

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2005

Europäische Karikaturen im Vor- und Nachmärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Erika Brokmann (Detmold), Birgit Bublies-Godau (Bochum), Claude Conter (Luxembourg), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Berlin), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Rainer Kolk (Bonn), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Christian Liedtke (Düsseldorf), Carsten Martin (Dortmund), Harro Müller (New York), Maria Pörrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2005
11. Jahrgang

Europäische Karikaturen im Vor- und Nachmärz

herausgegeben von

Hubertus Fischer und Florian Vaßen

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2006
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Tanja Weiß, www.ruebenberger-verlag.de
Druck: DIP Digital Print, Witten
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-566-8
www.aisthesis.de

Bilder aus dem Bürger-Leben

Europäische Karikaturen zwischen 1815 und 1859

Seit Eduard Fuchs' Jubiläumsbuch „1848 in der Caricatur“ reißt die Flut der Publikationen über die Revolutionskarikatur nicht mehr ab. In diesem Band tritt sie zurück, um anderem Platz zu machen: dem Vor- und Nachmärz sowie dem europäischen Kontext der Karikatur. Sowenig die Revolution von 1848 die Bildsprache der Karikatur mit einem Schlag ändert, sowenig werden ihre Mittel und Motive von Land zu Land neu erfunden. Der Zeitrahmen dieses Bandes ist also weiter gesteckt, von 1814/15, dem Jahr der Neuordnung Europas und der Gründung des Deutschen Bundes, bis 1858/59, dem Beginn der „Neuen Ära“. Ebenso breit wird der europäische Raum ausgemessen, denn in dieser Zeit geben Frankreich und England den Ton in der Karikatur an, und man errichtete eine künstliche Scheidewand, wollte man die deutsche Karikatur gegen ihre Nachbarn isolieren. Dasselbe gilt übrigens für das mehr oder weniger enge Zusammenspiel von Bild und Text, wie es sich nach Vorläufern in England (*The Scourge*) und Frankreich (*Le Nain Jaune*, *Le Figaro*) zwischen 1830 und der Jahrhundertmitte herausbildet.

Das Verhältnis von Schrift und Bild ist vermutlich die wichtigste ästhetische und mediale Konstellation. Trotz der engen Beziehung von Wort und Musik in Lied, Oper, Melodrama, Musik-Videoclips und anderen Musik-Wort-Kombinationen sind Schrift und Bild besonders eng verknüpft, sie sind „sister arts“. Innerhalb der traditionellen Schrift-Bild-Konstellationen, wie Bilderschrift, Buchillustration und Bilderbuch mit Text, wie Bildgedicht, visuelle Poesie und skripturale Bilder, literarische und andere Bildbeschreibungen, Bild und Bildunterschrift in Literatur, Kunst, Wissenschaft und Journalismus, Karten, Pläne und Diagramme bis zu Bilderbogen, Fliegenden Blättern und Comic, nimmt die Karikatur einen besonderen Platz ein.

Der Dialog zwischen bildlicher Darstellung und sprachlichem Ausdruck, die Intermedialität von Bild und Schrift, erfolgt in diesem Kontext zumeist in der Form, daß der dominante visuelle Eindruck durch sprachliche Kommentare in seiner Vieldeutigkeit, Doppelbödigkeit und Brüchigkeit sichtbar wird; Schrift innerhalb von Karikaturen oder als deren Unterschrift hat demnach eine besondere Funktion. In der Rezeption von Karikaturen als gleichzeitige Wahrnehmung und Lektüre, d.h. als Lesbarkeit von verbalen und nonverbalen Zeichen, verbindet sich die

Simultaneität des Bildes mit der Sukzessivität der Sprache. Dabei stehen die Körperlichkeit der dargestellten Personen, ihre Facialität, ihr Habitus und Gestus wie auch ihre Oraltät im Zentrum der Inszenierung der kulturellen Sinnkonstitution, die in Karikatur, Porträt, kritischer Skizze, boshafem Genre- und Sittenbild zum Ausdruck kommt.

Die spezifische Verbindung von Bild und Wort zeigt sich schon in den Prototypen der Satire-Journale, in *Le Charivari* (Paris), *Punch* (London) und *Kladderadatsch* (Berlin), die bereits nach ihren Gründungsjahren 1832, 1841 und 1848 das jeweils Tonangebende in Karikatur und Text darstellen. Gemeinsamkeiten und nationale Besonderheiten dieser Journale erschließt *Ursula E. Koch* (Ludwig-Maximilians-Universität München) in einem grundlegenden Aufsatz, der zugleich die Reihe der Beiträge eröffnet. Während aber der *Charivari* 1858/59 seine Blütezeit bereits hinter sich hat, steht sie dem *Punch* und dem *Kladderadatsch* noch bevor. Auch solchen Ungleichzeitigkeiten ist der Beitrag auf der Spur. Daß Karikatur und Text gelegentlich noch enger als in diesen Journalen zusammenwirken, wird schon im folgenden Beitrag sichtbar. Von den drei im Eingangsteil gebahnten Wegen schreitet er zunächst den englischen weiter aus.

Aus dem Kernteam des *Punch* von 1841 stammten der Journalist und Schriftsteller Gilbert Abbott à Beckett und John Leech, der eigentliche Erfinder des „Cartoons“. In einer speziell englischen Spielart des komischen Genres schufen sie 1847/48 in 20 Einzelbänden *The Comic History of England*. *Joachim Möller* (Technische Universität Berlin) zeigt unter dem Titel „Götterdämmerung“, wie in engem Wechselspiel von Bild und Text die ‚Großen Männer der Geschichte‘ gleich reihenweise vom Sockel gestoßen werden und sich ihre legendären Taten als ‚ziemlich gewöhnlich‘ erweisen. Pate bei dieser Art detailverliebter Bildsatire hat offenbar immer noch Hogarth gestanden, auch wenn der Stahl- (und Holz-)stich in der *Comic History* die Funktion der interpretativen Illustration übernimmt.

Den französischen Weg verfolgt *Annette Clamor* (Universität Osnabrück) weiter, statt *Comic History* nun in Richtung *Comédie humaine*. Sie rückt die „Kultur-Kritik mit spitzer Feder“ von Zeichnern wie Cham und Daumier vor allem im *Charivari* in den Blick, öffnet ihn aber auch schon für deutsche Beispiele. Diese „Kritik“ liest sich wie der anhaltende Protest der Künstler gegen die bürgerliche Vereinnahmung der Kunst – sei es, daß sich der „bourgeois cultivé“ als Kunstkenner geriert und dann als Banause dekvüriert; sei es, daß der moderne Romanfabrikant diesem Spießbürger seine mundgerechte Ware serviert und damit die Literatur

insgesamt trivialisiert. In der „Leidenschaft, die Leiden schafft“ (Heinrich Heine), der Pianomanie, kommt der bourgeoise Geltungsdrang dann gleichsam zu sich selbst und fordert die Wort-, Bild- und Tonkünstler von Paris bis Wien zu satirischen Invektiven heraus. So öffnet sich der Weg in die deutsche Bilderwelt, die in den folgenden Beiträgen nach verschiedenen Seiten erkundet wird.

Ein neues Kapitel schlägt *Margaret A. Rose* (University of Cambridge) in „Karikatur und Parodie“ auf. Sie zeigt von Kaulbach und Schadow über Hübner und Mintrop bis zu Rustige und Ritter „Private und öffentliche Versteckspiele in der deutschen Kunst um 1850“. In Analogie zur Intertextualität erkundet sie das malerische und zeichnerische Feld der „Interbildlichkeit“, das einer besonderen Entschlüsselung bedarf. Dabei handelt es sich um eine Art Selbstreflexion der Kunst im Medium der Kunst in satirischer oder spielerisch kritischer Absicht. Daß darin das Thema ‚Kunstkennerschaft‘ wieder aufgenommen wird, ergänzt mit deutschen Beispielen sehr gut den voranstehenden Beitrag zur „Kultur-Kritik“. Daß diese Beispiele überwiegend aus der Düsseldorfer Malerschule und dem Künstlerverein „Malkasten“ genommen werden, leitet zu einer wenig beachteten Kunstübung über.

Jürgen Döring (Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg) vermittelt in seinem Aufriß zur „Humoristischen Grafik in deutschen Künstlervereinen vor 1860“ einen ersten Eindruck von den Schätzen, die unter den über 5.000 Blättern noch zu heben sind. Er beginnt mit dem 1814 von Gottfried Schadow gegründeten „Berlinischen Künstlerverein“ und endet mit dem ersten Jahrzehnt des 1848 von Emanuel Leutze ins Leben gerufenen „Düsseldorfer Malkasten“. Daß die Gebrauchsgrafik des 19. Jahrhunderts im wesentlichen ein Produkt der Vereinskultur ist, unterstreicht die Bedeutung dieser Form bürgerlicher Selbstorganisation für die Entwicklung der angewandten Kunst. In den scherzhaften Arabesken und humoristischen Übertreibungen der Festkarten und Programme gewinnt diese Vereinskunst ihre gemeinschaftsstiftende Funktion, zu der auch die gemäßigt karikaturalen Formen beitragen.

An die „Privatisierung des öffentlichen Lebens“ der „städtischen bürgerlichen Gesellschaft“ knüpft *Martina Lauster* (University of Exeter) mit ihrer vergleichenden Studie über Frankreich, England und Deutschland unter dem Titel „Zwischen Karikatur und Genre. Die Suche nach dem Staatsbürger in Skizzen des Vormärz“ an. Dabei befaßt sie sich vor allem mit der Form der Genre- und Sittenbilder und deren „intensive(r) Auseinandersetzung mit Lebensformen und Sozialtypen“ und zeigt, daß einerseits nationale Identität und ein eigenes Selbstverständnis und ande-

rerseits die neue Holzstichtechnik Grundlage waren für die Erstellung eines weit verbreiteten enzyklopädischen Sittengemäldes. Dieses führt allerdings in den deutschen Territorien, anders als in Frankreich z.B. mit *Les Français peints par eux-mêmes* und England z.B. mit *Heads of the People*, zu keiner sozialen Enzyklopädie, zu keinem nationalen Typus. An die Stelle des Staatsbürgers tritt stattdessen die Figur des Michel bzw. in der zwischen Genrebild und Karikatur liegenden Form der Skizze eine regional-soziale Typologie urbaner Zentren wie Königsberg, Hamburg, Berlin und Frankfurt, eine Typologie, die von Lauster in sehr genauen und detaillierten Interpretationen untersucht wird. So entstehen zwar Bilder von Volkstypen wie der „Frankfurter Borjer“ oder der Berliner Eckensteher Nante, aber keine Skizzen eines deutschen Staatsbürgers.

Obwohl *Horst Heidermann* (Bonn) sich in seiner Untersuchung „Der König war in England gewesen: Preußens kleine Bilderfreiheit 1842/43“ nicht im gleichen Maße auf die Darstellung des bürgerlichen Alltags und der bürgerlichen Kunstausübungen, der Mode und Geselligkeit, der Philister, Bourgeois, Citoyen und Staatsbürger konzentriert und obwohl er wieder den Blick von der europäischen Karikatur auf die deutschen Verhältnisse lenkt, lassen sich viele Verbindungslinien bis hin zu einzelnen Karikaturen feststellen. Heidermann stellt in bezug auf die Karikatur umfassend und in dieser Ausführlichkeit zum ersten Mal die Rechtslage der bedingten Zensurfreiheit vom 28. Mai 1842 bis zum 3. Februar 1843 in Preußen dar und untersucht die Gründe für die Kabinettsorder Friedrich Wilhelms IV. Es folgt ein breiter Aufriß der Themen, die in den politischen Karikaturen dieser Zeit ohne Vorzensur aufgegriffen wurden; das Spektrum reicht von außen- und innenpolitischen Aspekten über den Pietismus, die protestantische Orthodoxie sowie Religion und Kirche allgemein bis zur Zensur- und Hochschulpolitik, zu Kunst und Theater und – wenn auch seltener – zur sozialen Frage. Heidermann zeigt auf, daß es in dem kurzen Zeitraum von acht Monaten zwar sehr viele Karikaturen gegeben hat, daß deren künstlerische Qualität aber notgedrungen oft sehr gering war. Abschließend gibt er einen detaillierten Aufriß der Zeichner und ihrer Honorare, von Herstellung, Vertrieb, Werbung und den Verlagen der Karikaturen. Die recherchierten Fakten bis hin zum thematisch gegliederten Verzeichnis der Karikaturen dürften künftig unentbehrlich für die Karikaturenforschung des Vormärz sein.

1848 rief Alexander von Ungern-Sternberg den Leser mit seinem als politisches Lehrstück verfaßten Roman *Die Royalisten* dazu auf, Position für die Sache der Konservativen zu beziehen. Zwei Jahre früher hatte er in seinem Roman *Tutu* als Prosaist und Karikaturist eine an die komi-

schen Bilderromane Rodolphe Töpffers angelehnte ästhetische Innovation gewagt: die direkte Auflösung der Erzählung in eine Bildergeschichte. *Karl Ribas* (Universität Siegen) Interpretation unter dem Titel „Roman und Bilderroman in einem“ bildet sozusagen einen Exkurs in die frühe Formgeschichte der Moderne. In „phantastischen Episoden und poetischen Exkursionen“ veranschaulicht Ungern-Sternberg seine Kritik an der Modernisierung der Lebensverhältnisse. Dabei verbinden sich Text, Illustrationen und Karikaturen, bis im 11. der 18 Kapitel die seltsamen lettristischen Reiseabenteuer von einer Bildergeschichte unterbrochen werden. Eine Folge von karikierenden Bildern mit knappen Bildunterschriften tritt an die Stelle der Erzählung, visuelle Darstellung und optische Wahrnehmung verdrängen den Text

Nach der „fünfjährigen „Karikaturen-Finsternis“ in Deutschland kam mit der Revolution von 1848 der erste Höhepunkt der politischen Karikatur in Deutschland. Heute weiß man allerdings, daß manche Karikatur, die zunächst der Revolutionszeit zugeordnet worden war, schon 1842/43 entstanden ist. Doch nicht nur der Vormärz, auch die Zeit des Nachmärz ist für Genesis und Geltung der Karikatur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von großer Bedeutung.

Roland Berbig (Humboldt-Universität zu Berlin) stellt zum ersten Mal ein nahezu vergessenes Journal mit dem sprechenden Namen *Deutsche Reichs-Bremse* vor, Beiblatt von Ernst Keils *Leuchtturm*. Wort und Bild dienen Keil als Mittel scharfer oppositioneller Kritik an den politischen Verhältnissen vor allem in Preußen und Österreich. Die radikaldemokratischen Prämissen seiner politischen Propaganda, etwa die Empörung über Robert Blums Schicksal, aber auch seine Kritik an Marx' kommunistischer Tätigkeit außerhalb Deutschlands, sind charakteristisch für den *Leuchtturm*. Die *Deutsche Reichs-Bremse* von 1849 war – entsprechend der politischen Lage – im Gegensatz zu den Genrebildern und Skizzen der frühen 40er Jahre, wie sie in einigen anderen Beiträgen dieses Bandes analysiert werden, nur mühsam scherzhaft oder gar heiter, dagegen voller Bitterkeiten, Zorn und sogar Haß. Die *Reichs-Bremse* war eine „Geißel des Humors und der Satyre“, was sich auch bei der politischen Trauerarbeit und den Rückzugsgefechten in Doppelbildern nach dem Modell ‚vorher-nachher‘ ausdrückt. Sowohl die eigentliche Karikatur als auch die Sprache negieren in klarer und verständlicher Inhaltskomik, also weniger konzentriert auf einen innovativen ästhetischen Blick, mit großer Bildkraft das feindliche politische Prinzip.

Anders als Anfang der 40er Jahre werden dem gebildeten bürgerlichen Leser folglich keine karikierenden Skizzen und Genrebildern des

„kleinen Mannes“ vor Augen geführt und auch keine Mode-Torheiten und „Bürger-Künstler“, es geht nicht um Spott über bourgeoise Lebensformen und Sozialtypen, und es findet sich auch keine lokale Situierung in Richtung Handelsstadt oder „Krähwinkel“. Stattdessen ist an die Stelle einer Bildchronik des Alltags im Vormärz jetzt im Nachmärz ein letzter „Akt ständiger Revolte“ getreten, bis Ernst Keil unter dem Druck der Verhältnisse aufgibt und später die *Gartenlaube* gründet.

Karikiertes Bürger-Leben und satirische Herrschaftskritik werden nun von „(d)ürftige(n) Witzen, schlechte(n) Späßen“ abgelöst, wie Georg Weerth 1851 brieflich formuliert, „um den vaterländischen Fratzen ein blödes Lächeln abzulocken – wahrhaftig, ich kenne nichts Erbärmlicheres!“ „Wenn die Weltgeschichte den Leuten die Hälse bricht, da ist die Feder überflüssig.“ Die Karikaturen, kritischen Skizzen und spöttischen Genrebilder aus dem Bürger-Leben werden von der Restauration verdeckt und treten für mehr als ein Jahrzehnt kaum mehr in Erscheinung.

Hubertus Fischer
Florian Vaßen