

Sonderdruck aus:

FVF

FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2005

11. Jahrgang

# Europäische Karikaturen im Vor- und Nachmärz

herausgegeben von

Hubertus Fischer und Florian Vaßen

AISTHESIS VERLAG

Ursula E. Koch (München)

## *Le Charivari* (Paris), *Punch* (London) und *Kladderadatsch* (Berlin)

### Drei Satire-Journale zwischen Kunst und Journalismus

„Die wahre Seele einer Nation spiegelt sich am deutlichsten,  
am verräterischsten im Werk ihrer Karikaturisten.“  
(Frédéric Régamey)<sup>1</sup>

## Einleitung

Die illustrierte humoristisch-satirische<sup>2</sup> Pariser Tageszeitung *Le Charivari* (1832-1926) sowie die in London beziehungsweise in Berlin herausgegebenen Wochenblätter *Punch* (1841-1992; 1996-2002) und *Kladderadatsch* (1848-1944), die sich zeitweise wechselseitig beeinflussten oder bekämpften, weisen neben ihren nationalen Besonderheiten auch die eine oder andere Gemeinsamkeit auf.

So erschienen alle drei Zeitschriften in einer politischen und publizistischen Metropole. Jedoch im Gegensatz zu Paris und London, den traditionsreichen Hauptstädten der zentralistischen Staaten Frankreich und England, war die preußische Hauptstadt Berlin bis zur Gründung des Kaiserreichs (18. Januar 1871) nur eine deutsche Kapitale unter anderen. Im Gegensatz zu England, dem Mutterland der Pressefreiheit<sup>3</sup>, hatten französische (bis 1881) und deutsche (bis 1874) Verleger, Journalisten und Karikaturisten, abgesehen von kurzen Zwischenperioden, unter einer mehr oder weniger streng gehandhabten Vor- bzw. Nachzensur zu leiden. Nur *Le Charivari* und der *Kladderadatsch* waren, zeitversetzt, Kinder einer Revolution, nicht aber „Mister Punch“.

---

<sup>1</sup> Frédéric Régamey. *La caricature allemande pendant la guerre*. Paris, 1921. S. 7.

<sup>2</sup> Die Koppelung der Epitheta ‚humoristisch‘ und ‚satirisch‘ dürfte auf die Zeitschrift *Berliner Eulenspiegel* (1829, Nr. 17) zurückgehen. Nach 1848 hat sich dieser Medienbegriff im Sprachgebrauch eingebürgert. Bezüglich der Definition von Humor, Satire, Ironie und Witz sei auf die reichhaltige Fachliteratur verwiesen.

<sup>3</sup> Die Pressefreiheit war in England praktisch seit 1695 hergestellt; mit dem „Libel Act“ von 1792 wurde die gesamte Urteilsfindung einem Geschworenengericht übertragen.

Nur der Londoner *Punch* und der Berliner *Kladderadatsch* entschieden sich in den ersten Jahrzehnten ihres Erscheinens für den altbewährten, im 19. Jahrhundert von Thomas Bewick und Friedrich Wilhelm Gubitz technisch verbesserten Holzschnitt/Holzstich, während in *Le Charivari* die von dem Bayern Aloys Senefelder (1796/98) erfundene, 1816 in Paris eingeführte Lithographie Triumphe feierte.<sup>4</sup> In der 1830 830.000 Einwohner zählenden „Hauptstadt der ganzen zivilisierten Welt“ (Heinrich Heine<sup>5</sup>) traf man dann auch auf Genies vom Rang eines Honoré Daumier, welche an die Tradition der englischen Bildsatire anzuknüpfen wußten<sup>6</sup>. Wie der *Punch*, so hatten auch *Le Charivari* und der *Kladderadatsch* jahrzehntelang eine Quasi-Monopolstellung inne, doch nur dem „Londoner Charivari“, *Punch*, sollte das Kunststück gelingen, „durch Generationen hindurch“ eine „einzigartige Stelle im Leben der maßgebenden Kreise“ der Nation einzunehmen.<sup>7</sup>

Mit den drei Prototypen *Le Charivari*, *Punch* und *Kladderadatsch* begann der weltweite Siegeszug einer Zeitschriftengattung, die man heute nur noch selten antrifft.<sup>8</sup> Ferne Vorgänger waren die schwarz-weißen oder kolorierten satirischen Einblattdrucke (Radierungen, Kupferstiche, Holzschnitte) des 16./17. Jahrhunderts. Im Zuge der Französischen Revolution und der *Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte* (11. August 1789) entwickelten sich die „perfiden“ Spottbilder vor allem in Paris zu einer Massenkunst, deren „unverzüglliche“ und „schreckliche“ Wirkung auf die „öffentliche Meinung“ den Zeitgenossen nicht verborgen blieb.<sup>9</sup> Parallel

<sup>4</sup> Die erste, 1816 in Paris von Godefroy Engelmann gegründete lithographische Anstalt bestand bis zum Ende des Zweiten Kaiserreichs.

<sup>5</sup> Zit. nach Gerhard Höhn. *Heine-Jahrbuch. Zeit, Person, Werk*. Stuttgart: Metzler, 1987. S. 12.

<sup>6</sup> Vgl. u.a. die Beiträge von Michel Jouve („Innovation und Einfluß der englischen graphischen Satire des 18. Jahrhunderts“) und Jürgen Döring („Zum Verhältnis der englischen und französischen Karikatur um 1830“). *Die Karikatur zwischen Republik und Zensur. Bildsatire in Frankreich 1830 bis 1880 – eine Sprache des Widerstands?* Hg. Raimund Rütten/Ruth Jung/Gerhard Schneider unter Mitarbeit von Gerhard Landes, Dieter Schmidt und Bernd Wilczek. Marburg: Jonas, 1991. S. 24-45 u. S. 46-56.

<sup>7</sup> Vgl. William A. Coupe. „Worüber die Engländer lachen – Der Humor von PUNCH“. *Ridiculous* 7 (2000): S. 230-244, hier S. 242. Die British Library ist im Besitz des historischen *Punch*-Archivs mit über 1.000 Originalzeichnungen.

<sup>8</sup> Das bei weitem erfolgreichste europäische illustrierte humoristisch-satirische Wochenblatt ist die 1915/16 gegründete Zeitschrift *Le Canard Enchaîné* (Paris, Auflage: 5-600.000 Exemplare).

<sup>9</sup> Vgl. Annie Duprat. *Histoire de France par la Caricature*. Paris: Larousse, 1999 [Neuaufgabe: 2000]. S. 11. Siehe allgemein: Klaus Herding/Rolf Reichardt. *Die Bildpublizistik der Französischen Revolution*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1989.

zu diesen Einblattdrucken verbreiteten sich seit dem 18./19. Jahrhundert serienweise produzierte illustrierte *Bilderbogen*<sup>10</sup>, billige ‚Groschenhefte‘ und Volkskalender. Hier und da wagten sich in allen drei Städten sogar erste humoristisch-satirische Periodika hervor, deren Leben allerdings nur von kurzer Dauer war.

## Von Revolution (1830) zu Revolution (1848): *Le Charivari* zwischen Narrenfreiheit und Zensur

„Le Charivari, der Matador der kleinen Zeitungen, ist das einzige Blatt, welches das Problem gelöst hat, jeden Tag eine Karikatur zu veröffentlichen. Diese Sammlung wird gewiß eines Tages eine der kostbarsten unserer Epoche sein.“  
(Honoré de Balzac, 1842)<sup>11</sup>

### *Philippons republikanisches Zeitschriften-Gespann La Caricature und Le Charivari im Kampf gegen die Juli-Monarchie (1830-1835)*

Von den vor der Pariser Juli-Revolution (27. bis 29. Juli 1830) gegründeten Periodika mit politisch-satirischem Einschlag seien die Zeitschriften *Le Nain Jaune ou Journal des Arts, des Sciences et de la Littérature*, [*Le*] *Figaro* (Untertitel: „Journal satirique spirituel et batailleur“) und *La Silhouette* (Untertitel: *Album lithographique. Beaux-Arts, dessins, moeurs, théâtres, caricatures*) genannt. Der im Fünf-Tage-Rhythmus herausgegebene, auch von König Ludwig XVIII. gelesene, aber wegen seines „schädlichen Einflusses“ bald unterdrückte „Gelbe Zwerg“ (Mitte Dezember 1814 bis Mitte 1815) bot seinen Abonnenten einmal im Monat eine handkolorierte Karikatur. Der 1825 unter dem Bourbonenkönig Karl X. gegründete, kolorierte Lithographien enthaltende *Figaro*, die Erste Folge (bis 1833) eines sehr beliebten Titels<sup>12</sup>, stritt nach der Juli-Revolution erst gegen, dann für Louis Philippe. *La Silhouette* (24. Dezember 1829 bis 2. Januar 1831), eine witzig-mondäne Wochenzeitschrift mit mehreren Vätern, veröffentlichte

<sup>10</sup> Vgl. die international angelegte Studie von Elke Hilscher. *Die Bilderbogen im 19. Jahrhundert*. München: Dokumentation Saur, 1977.

<sup>11</sup> S. Honoré de Balzac. *Oeuvres complètes*, Bd. 26. Paris: Les Bibliophiles de l'Original, 1976 („Monographie de la presse parisienne“. S. 234-94).

<sup>12</sup> Die heute noch existierende konservative Tageszeitung *Le Figaro* geht auf ein 1854 entstandenes unpolitisches humoristisches Wochenblatt im Zeitungsformat zurück.



insgesamt 105 Lithographien, darunter mehrere politische.<sup>13</sup> Von *La Silhouette* führt ein gerader Weg zu jenem bahnbrechenden Wochenblatt *La Caricature*, das, nach mehreren Probenummern, am 30. November 1830 auf den Plan trat.

Mehrere Faktoren können als Geburtshelfer angesehen werden, zunächst natürlich die von dem „Bürgerkönig“ Louis-Philippe<sup>14</sup> gewährte Pressefreiheit (Artikel 7 der revidierten Verfassung vom 15. August 1830), gefolgt von der Aufhebung der Bildvorzensur (8. Oktober). Ferner ein zeichnender Verleger-Publizist aus Passion, Charles Philipon (1800-62), der im Dezember 1829 gemeinsam mit seinem Schwager Gabriel Aubert das in der Nähe des Palais Royal gelegene Kunst- und Verlagshaus Aubert gegründet hatte. Endlich, ein junges, schlagkräftiges Team von Text- und Bildpublizisten, Wahl-Pariser, die, wie Philipon selbst, ihr Talent bereits in *La Silhouette* unter Beweis gestellt hatten.

Noch heute bekannt sind – neben dem Autor der *Comédie humaine*, Honoré de Balzac, – der „ungeheuer produktive“<sup>15</sup> Pressezeichner J.J. Grandville (eigentlich Jean Ignace Isidore Gérard; 1803-47)<sup>16</sup>, dessen Markenzeichen die Tier-Mensch-Metamorphose ist, der Genremaler Charles Joseph Traviès [de Villers] (1804-59) sowie der als Schriftsteller und Karikaturist Ruhm erntende Schöpfer des Spießbürgers à la française (Joseph Prudhomme), Henry Monnier (1805-77). Spätere weltweite Bedeutung erreichte der 1878 erstmals in Paris und seither in zahlreichen weiteren Städten ausgestellte Maler, Bildhauer und Karikaturist Honoré

<sup>13</sup> Einzelheiten zum *Gelben Zwerg* in: *Histoire générale de la presse française*. Hg. Claude Bellanger/Jacques Godechot/Pierre Guiral/Fernand Terrou. Bd. 2. Paris: Presses universitaires de France. S. 36, 38-43, 46-51, 53-57, 62, 73, 84. Mitbegründer der *Silhouette* waren – neben anderen – der Drucker und Lithograph Victor Ratier und der künftige Pariser Pressezar Emile de Girardin. Vgl. zuletzt David S. Kerr. *Caricature and French Political Culture 1830-1848. Charles Philipon and the Illustrated Press*. Oxford/New York: University Press, 2002. S. 10-12.

<sup>14</sup> Durch den Sturz König Karls X. war die Bourbonische Dynastie der älteren Linie für immer von der Macht ausgeschlossen. An die Stelle Karls X. trat nicht die von zahlreichen Revolutionskämpfern herbeigesehnte Republik, sondern der als liberal geltende Chef der jüngeren Linie des Herrscherhauses Louis-Philippe, Herzog von Orléans. Er war ein Nachkomme des jüngeren Bruders Ludwigs XIV. und dessen Gemahlin, Liselotte von der Pfalz.

<sup>15</sup> Vgl. Grandville. *Das gesamte Werk*. Eingeleitet von Gottfried Sello, Bd. 1. Herrsching: Pawlak, o.J. [ca. 1975]. S. 5. Zusammenstellung der in *La Caricature* veröffentlichten Blätter: S. 55-221.

<sup>16</sup> Im Gegensatz zu Daumier mußte Grandville (etwa 3.000 Lithographien und 1.400 Zeichnungen bzw. Aquarelle), der seine Bildlegenden alle selbst verfaßte, mit einem gelernten Lithographen (z.B. Auguste Desperret, Eugène Forest) kooperieren, daher finden sich auf seinen Blättern zwei Signaturen.

Daumier (1808-79).<sup>17</sup> Dank der Technik der Kreide- und Feder-Lithographie entwickelte er seinen unverwechselbaren, durch helle und dunkle Flächen, Kern- und Halbschatten gekennzeichneten plastischen Zeichenstil, wobei er auf die „non-verbale Kommunikation“, d.h. auf die Mimik und Körpersprache seiner Personen besonderen Wert legte.

Jede der insgesamt 251 Ausgaben der *Caricature* (wechselnde Untertitel)<sup>18</sup>, die am 23. Dezember 1830 ihr endgültiges Format (36 x 27,4 cm) annahm, bestand aus vier Seiten satirischem Text, ergänzt durch zwei ganzseitige Bildsatiren oder eine doppelseitige Grafik. Etwa ein Viertel der gemäldeartig angelegten Lithographien auf hochwertigem Papier war mit Schablonen handkoloriert. Um auch einem Nicht-Pariser-Publikum die Entschlüsselung der häufig nur mit knappen Unter- oder Aufschriften versehenen Karikaturen zu gestatten, wurde am 2. Juni 1831 (Nr. 31) eine neue Rubrik („Planches“) mit Erläuterungen eingeführt.

Die ‚Narrenfreiheit‘ der *Caricature*, welche anfangs aus kommerziellen Gründen sowohl die ‚Legitimisten‘ (Anhänger Karls X.) als auch die Republikaner anzusprechen suchte, war nur von kurzer Dauer. Schon am 29. November 1830 wurden sowohl die Person des Königs als auch das Parlament in Wort und Bild für unverletzlich erklärt. Zuwiderhandlungen konnten mit Gefängnisstrafen zwischen einem Monat und fünf Jahren bzw. mit einer Geldstrafe zwischen 500 und 6.000 Francs geahndet werden. Das Gesetz vom 10. Dezember verbot das öffentliche Anschlagen politischer Lithographien und unterwarf die Kolporteure der Gewerbeordnung. Vier Tage später wurden die Stempelsteuer und Kautio (30.000 Francs) erneuert.

---

<sup>17</sup> Daumiers Oeuvre umfasst circa 40 Plastiken, 4.000 Lithographien, 1.000 Holzschnitte, 450 Aquarelle, Zeichnungen und Gemälde. Erwähnt seien u.a. die folgenden umfangreichen deutschen Ausstellungskataloge: *Honoré Daumier 1808-1879. Bildwitz und Zeitkritik. Sammlung Horn*. Hg. Landschaftsverband Westfalen-Lippe/Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Aschaffendorf/Münster, 3. Aufl. 1979 [Redaktion: Gerhard Langemeyer], *Die Rückkehr der Barbaren. Europäer und „Wilde“ in der Karikatur Honoré Daumiers*. Hg. André Stoll. Hamburg: Christians, 1985; *Honoré Daumier. Von guten Bürgern und Pariser Typen. Stiftung Erich Goeritz*. Hg. Kunstsammlungen Chemnitz/Ingrid Mössinger/Kerstin Drechsel. Chemnitz: PrintDesign, 2002. Wie lebendig die Daumier-Forschung ist, beweist die 1996 erfolgte Gründung der Honoré Daumier-Gesellschaft ([www.daumier-gesellschaft.de](http://www.daumier-gesellschaft.de)) und die inzwischen abgeschlossene Digitalisierung des von Delteil erstellten Werkverzeichnisses.

<sup>18</sup> *La Caricature* konnte im Dreimonats- oder Jahresabonnement bezogen werden. Letzteres belief sich auf 52 Francs, eine Summe, die etwa zwei Dritteln des Monatslohns eines Pariser Arbeiters entsprach. Vgl. neuerdings Susanne Bosch-Abele. *Opposition mit dem Zeichenstift 1830-1835. LA CARICATURE*. Gelsenkirchen: Arachne, 2000.

Enttäuscht von Louis-Philippe, der seinen Aufstieg zum König der Franzosen der Pariser Juli-Revolution verdankte und dessen politische Versprechen schließlich nur ‚Seifenblasen‘ waren<sup>19</sup>, unterstützte das Blatt mit Feder und Zeichenstift die Partei der Bewegung („le Parti du mouvement“), d.h. die in verschiedenen Vereinen organisierte republikanische Opposition. Den Auftakt bildete eine Kreidelithographie von Alexandre-Gabriel Decamps, die am 27. Januar 1831 in *La Caricature* (Nr. 13) erschien. Sie zeigt eine an die Revolution von 1789 erinnernde jugendliche Liberté-Marianne mit ihrer phrygischen Mütze, hier von zwei Ministern an den Pranger gestellt.<sup>20</sup> In *La Caricature* war fortan die politische Individual-, Typen-, Tier- oder Sachkarikatur, „eine graphisch-textliche Verfremdung von Aktualität“, eine „in den Journalismus integrierte Kunst“.<sup>21</sup>

Auf die Agitation der *Caricature* (Juni 1832 : zwischen 1.000 und 2.000 Abonnenten) folgte die Repression: zwischen Februar 1831 und August 1832 neun Beschlagnahmen und 16 Prozesse, von denen allerdings nur drei zu einer Verurteilung führten.<sup>22</sup> Um die ihm auferlegten Geldstrafen zu finanzieren, bot Philipon seinen Abonnenten von 1832 bis 1834 einmal monatlich über die *Association lithographique mensuelle* (Lithographischer Monatsverein) eine doppelseitige Bildsatire zum Kauf an, darunter drei Meisterwerke von Daumier aus dem Jahr 1834: „Le Ventre législatif“ („Der gesetzgebende Bauch“), „Rue Transnonain“ und das Blatt „Liberté de la presse“ (Pressefreiheit).<sup>23</sup> Mit dem letztgenannten Blatt nahm Daumier einen Topos des frühen 20. Jahrhunderts vorweg. Die ‚positive‘ Karikatur zeigt einen „wie die Gestalten der großen Mei-

<sup>19</sup> Im Februar 1831 veröffentlichte die Kunsthandlung Aubert unter dem Titel „Juli-Schaum“ (*Mousse de juillet*) eine als Skandal empfundene, sofort beschlagnahmte, später wieder frei gegebene erste Königskarikatur, auf der die gebrochenen Versprechen Louis-Philippes (z.B. die Pressefreiheit) als Seifenblasen erschienen. Vgl. Kerr (wie Anm. 13). S. 77-79.

<sup>20</sup> Vgl. hierzu u.a. Gerhard Schneider. „Die Allegorie der Freiheit in der *Caricature* (1831-1834)“. Rütten (wie Anm. 6). S. 91-112, u. Susanne Bosch-Abele. „Das Bild der Liberté/République in den französischen Karikaturenzeitschriften *La Caricature* und *La Charge*“. *Politische Karikatur. Zwischen Journalismus und Kunst*. Hg. Dietrich Grünewald. Weimar: VDG, 2002. S. 69-80.

<sup>21</sup> S. Franz Schneider. *Die politische Karikatur*. München: Beck, 1988. S. 5, 14 u. 69-103 (Typologie). Vgl. neuerdings Thomas Knieper. *Die politische Karikatur*. Köln: Herbert von Halem, 2002, u. Grünewald (wie Anm. 20).

<sup>22</sup> Vgl. Kerr (wie Anm. 13). S. 81 f.

<sup>23</sup> Die 24 von Daumier, Grandville, Traviès und anderen gezeichneten Blätter sind heute eine Rarität. Eine Zusammenstellung findet sich bei André Rossel. *Un journal révolutionnaire. Le Charivari*. Paris: Courtelle, o.J. [1971].

ster“ gebauten Arbeiter einer Setzerei, „die geheiligte Papiermütze schräg übers Ohr gestülpt, die Hemdsärmel hochgekrempelt, breitbrüstig, breitbeinig aufgestemmt“, wie er die Fäuste ballt, die Brauen runzelt und die Staatsgewalt in ihre Schranken weist.<sup>24</sup>

Einer der ersten Presseprozesse machte Kommunikations- und Kunstgeschichte. Am 14. November 1831 verwandelte der wegen Majestätsbeleidigung<sup>25</sup> angeklagte Philipon vor dem Pariser Schwurgericht auf einem Skizzenblatt durch verschiedene Umformungen, Auslassungen und Zusätze den Kopf des Königs schrittweise in eine Birne. Hiermit wollte er den Richtern die Absurdität vor Augen führen, die darin bestand, daß nach dem Gesetz der Logik jeder Gegenstand, der oben spitz zuläuft und sich nach unten verbreitert, wegen einer unverkennbaren Ähnlichkeit mit Louis Philippe bestraft werden müßte. Als der angeklagte Verleger dennoch wegen Majestätsbeleidigung zu sechs Monaten Gefängnis und 2.000 Francs Geldstrafe verurteilt wurde, veröffentlichte er seine „Metamorphose Louis Philippes in eine Birne“ am 26. Januar 1832 in *La Caricature* (Nr. 65) als Lithographie.<sup>26</sup>

Die unzählige Male reproduzierte, in den Karikaturenläden ausgestellte und von „Lausebengeln“<sup>27</sup> an die Häusermauern der Hauptstadt gekritzelte „Birne“ wurde, wie der Pariser Korrespondent der *Augsburger Allgemeinen Zeitung*, Heinrich Heine, am 25. März 1832 zu berichten wußte, „ein stehender Witz“.<sup>28</sup> Neben zwei weiteren königlichen „Attributen“ – dem Zylinder mit dreifarbigem Kokarde und dem Regenschirm – entwickelte sich „la poire“, die auch von der seriösen Presse und auf der Bühne zitiert wurde<sup>29</sup>, zu einem „Aggressionssymbol“ und gängigen

<sup>24</sup> Zit. nach der deutschen Übersetzung eines Baudelaire-Essays über Honoré Daumier. *Honoré Daumier. Das lithographische Werk*. Hg. Klaus Schrenk. München: Rogner & Bernhard, 1977. S. XI. Vgl. auch die am 18.11.1851 in *Le Charivari*. (Serie „Actualités“) veröffentlichte Lithographie „Le peuple juge les coups“.

<sup>25</sup> Es handelt sich um eine Karikatur von Grandville (sie zeigt Karl X., Louis-Philippe und die Liberté) und eine weitere von Philipon (Louis-Philippe, dargestellt als Maurer, überstreicht alle Erinnerungen an die Julirevolution), die am 30.6.1831 in Nr. 35 der *Caricature* erschienen sind.

<sup>26</sup> Die Erstveröffentlichung (*La Caricature* vom 17. Dezember 1831) war umgehend beschlagnahmt worden.

<sup>27</sup> S. *La Caricature*. Nr. 115 vom 17.1.1833.

<sup>28</sup> *Heinrich Heines Sämtliche Werke*, Bd. 5. Hg. Ernst Elster. Leipzig/Wien: Bibliographisches Institut o.D. S. 83.

<sup>29</sup> Obwohl die „Birne“ auch in der Provinz bekannt war, blieb sie ein vornehmlich Pariser Phänomen. Vgl. zur unterschiedlichen Verbreitung dieses satirischen Symbols Kerr (wie Anm. 13). S. 139-145.

„Erkennungskürzel“ für zunächst den Kopf, dann auch den Körper Louis-Philippes und schließlich für dessen ganzes Regierungssystem.<sup>30</sup>

Noch während seiner am 12. Januar 1832 angetretenen Inhaftierung<sup>31</sup> ersann Philipon ein weiteres publizistisches Geschütz, mit dem er die Juli-Monarchie dem Spott preisgeben wollte. So erschien zwei Jahre nach *La Caricature* und drei Wochen nach der Gründung einer royalistischen Karikaturen-Zeitschrift zum Zweck der Gegenpropaganda (*La Charge ou les folies contemporaines*)<sup>32</sup>, am 1. Dezember 1832, wiederum nach mehreren Probenummern, *Le Charivari*, JOURNAL PUBLIANT CHAQUE JOUR UN NOUVEAU DESSIN (Untertitel bis 1835).

Während *La Caricature* von Philipon dazu bestimmt war, „die großen Schlachten“ zu schlagen, sollte die „kleine Schwester“, *Le Charivari*, auf ihren vier zweispaltigen Seiten (bedruckter Raum 19,7 x 26,3 cm) ihre zu Beginn 1.900 Abonnenten<sup>33</sup> mit den „alltäglichen Lächerlichkeiten“ unterhalten und zusätzlich über kulturelle (Mode, Theater, Musik, Ausstellungen) und „galante“ (Mode, Sitten) Dinge berichten. Als „Clou“ enthielt die Seite 3 des Blattes an allen sieben Wochentagen eine ganzseitige Schwarz-Weiß-Lithographie. Etwa ein Drittel (später mehr) der letzten Seite war der Werbung für die Produkte der Kunsthandlung Aubert und dem Theaterprogramm vorbehalten.

Der Titel der ersten illustrierten satirischen Tageszeitung der Welt bezog sich, wie eine Karikatur vom 16. April 1833 mit aller Deutlichkeit zeigt, auf jene katzenmusikartigen Konzerte, die man im 19. Jahrhundert mittels Kochgeschirr, Schnarren, zersprungenen Schellen oder Jagdhörnern mißliebigen Volksvertretern darzubringen liebte (Abb. 1).<sup>34</sup>

<sup>30</sup> S. Schneider (in Rütten, wie Anm. 6). S. 28. 150 Jahre später übernahm das Frankfurter Satire-Journal *Titanic* die Birne als Symbol für den damaligen Bundeskanzler Helmut Kohl, jedoch ohne die erhoffte schädliche Wirkung.

<sup>31</sup> Philipon saß seine Strafe teils im Gefängnis Sainte-Pélagie ab, in dem die jeweils in Zweier-Zellen untergebrachten politischen Gefangenen einen besonderen Trakt bewohnten, teils in einem Sanatorium. Seine Redaktionsarbeit wurde durch die Inhaftierung nicht beeinträchtigt.

<sup>32</sup> Das von der Regierung unterstützte Wochenblatt *La Charge* erschien vom 11.11.1832 bis Februar 1834. Es hatte die Aufgabe, die republikanische Ikonographie herabzuwürdigen.

<sup>33</sup> In Paris kostete das Abonnement des *Charivari* 15 (drei Monate), 30 (sechs Monate) oder 60 (ein Jahr) Francs. Für Abonnenten in der Provinz verteuerte sich der Preis wegen der Postgebühren um 20%.

<sup>34</sup> Schon vorher, im Mittelalter und später, wurden in ganz Europa ‚Charivaris‘ alten Männern dargebracht, wenn sie junge Mädchen ehelichten, oder Witwen, wenn sie junge Männer heirateten. In Bayern versteht man unter ‚Charivari‘ eine Trachtenbauchkette mit Amuletten und Münzen. Vgl. die erste Monographie von Ursula E. Koch/Pierre-Paul

Abb. 1. *Le Charivari* (16.4.1833).

Als gewitzigter Geschäftsmann verstand sich Philipon auf Synergieeffekte. Die Hauptzeichner des *Charivari*, für den im Lauf seines langen Lebens nahezu alle französischen Künstler Beiträge geliefert haben<sup>35</sup>, waren dieselben wie die der *Caricature*: Daumier<sup>36</sup>, Grandville und Traviès. Von den politischen Attacken des *Charivari*, deren Zahl und

Sagave. *Le Charivari. Die Geschichte einer Pariser Tageszeitung im Kampf um die Republik (1832-1882)* [mit Ausblick]. Köln: informationspresse-c. w. leske, 1984.

<sup>35</sup> Vgl. *5000 dessinateurs de presse et quelques supports en France de Daumier à nos jours*. Hg. Solo/Catherine Saint-Martin. Paris: Groupe Té.Arte, 1996. S. 119-21.

<sup>36</sup> In Anlehnung an den gleichnamigen gesellschaftskritischen Renaissance-Roman von François Rabelais hatte Daumier im Dezember 1831 Louis-Philippe auf einem, vor der Veröffentlichung beschlagnahmten Einzelblatt als gefräßigen Riesen dargestellt, der die reichhaltigen Staatsbudgets nacheinander verschlingt. Vom 27.8.1832 bis Ende Februar 1833 mußte der Künstler daher eine Haftstrafe absitzen, was er der Justiz nie vergeben hat. Das recht gemütlich anmutende Leben als politischer Gefangener hielt er am 14.3.1834 in einer Zeichnung des *Charivari* fest.

Schärfe 1834 einen Höhepunkt erreichten, legt ihr Werk ein beredtes Zeugnis ab.<sup>37</sup> So nahmen nicht nur in *La Caricature*, sondern auch in *Le Charivari* die Königskarikaturen alle erdenklichen Formen an. Insbesondere „die Birne“ wurde in den verschiedensten Sinnzusammenhängen in Szene gesetzt, z.B. als Obelisk, als Gegenstück zum Apfel Adams im Paradies, als Polizeiverordnung, als Seiltänzer oder als Kopf, dessen Haarbüschel in einem Birnenstiel ausläuft. Der am 17. Januar 1834 und 16. April 1835 erfolgte Wiederabdruck des „Vier-Birnen-Blattes“ (diesmal ein von Daumier angefertigter Holzschnitt) entsprach dem Wunsch „vieler Abonnenten aus den Departements“ (Abb. 2).



Abb. 2. „Les poires“. *Le Charivari* (1834/35).  
 Holzschnitt.

<sup>37</sup> In der Regel erschienen pro Monat elf politische Karikaturen; im Sommer 1834 waren es über 50%. S. Kerr (wie Anm. 13). S. 25, Anm. 12.

Die Redaktion lag, unter Philipons ebenso energischer wie umsichtiger Leitung, in den Händen der drei „Staatsmänner des Charivari“ – Louis Desnoyers (Chefredakteur), Michel Altaroche und Albert Cler –, die nebenher auch für *La Caricature* gearbeitet haben. Täglich gegen fünf Uhr nachmittags traf sich der Mitarbeiterstab, um die neuesten Zeitungsmeldungen<sup>38</sup> (eine der Hauptquellen der satirischen Presse) durchzusprechen und die einzelnen Beiträge aufeinander abzustimmen. Daß die mit einer Legende zu versehende Lithographie auf ein politisches Tagesereignis nicht so flink reagieren konnte wie der oft erst in letzter Minute ins Blatt gerückte Text, bereitete Philipon immer wieder Kopfzerbrechen. Als Ausweg boten sich Rückbezüge und „Bildzitate“ an, die nur von regelmäßigen Zeitungslesern verstanden werden konnten.

Über die Verbreitung des *Charivari* geben die noch auffindbaren Abonnenten- und Postlisten bzw. Prozeßakten interessante Aufschlüsse. Im Juli 1835 hatte das Blatt 1.406 (wohl überwiegend männliche) Abonnenten, davon 385 in Paris (insbesondere in den wohlhabenden Stadtvierteln Chaussée d'Antin, Place Vendôme und Faubourg Saint-Germain), 946 in den großen Städten der Provinz (Spitzenreiter mit 20 Exemplaren war Philipons Geburtsstadt Lyon) und 75 im europäischen Ausland: Belgien (15), Schweiz (14), Holland (12), Österreich, Preußen und andere deutsche Staaten (20), Italien (4, darunter der König von Sardinien), Spanien (2), England (1). Etwa 10% der Abonnenten gehörten dem Adel an. Die übrigen Subskribenten waren Grundbesitzer, Industrielle, Kaufleute, Freiberufler wie Notare, Ärzte und Apotheker, lokale Würdenträger wie Bürgermeister und Offiziere.<sup>39</sup>

Aufschlußreicher als die Abonnentenzahlen, die nicht mit heutigen Verhältnissen verglichen werden dürfen, sind für die Reichweite des *Charivari* allerdings die nachstehenden Angaben. Das von Einzelabonnenten erworbene Blatt wanderte im Familien- und Freundeskreis von Hand zu Hand. Darüber hinaus konnte *Le Charivari* gegen ein geringes Entgelt in Paris in fünf Lesezirkeln, 51 Lesekabinetten und 131 Cafés bei einer Tasse Kaffee oder einem Glas Alkohol (Rotwein, Cognac) eingesehen werden; viele von ihnen waren im Quartier Latin oder entlang der Boulevards gelegen. In den Provinzstädten fand man *Le Charivari* in 147 Buchhandlungen, 56 Lesekabinetten, 120 Cafés sowie 76

<sup>38</sup> Im Gegensatz zu Berlin war Paris in den 1830er Jahren bereits eine vielerlei Tendenzen repräsentierende Zeitungsstadt. Seit 1840 bezeichnete man die dortige Presse als ‚Vierte Gewalt‘.

<sup>39</sup> Zusammenstellung bei Kerr (wie Anm.13). S. 122-130.



Zirkeln, Casinos, literarischen Gesellschaften und republikanischen Vereinen.

Hiermit war Philipons illustrierte satirische Tageszeitung, die es an Eigenwerbung nicht fehlen ließ<sup>40</sup>, der politisch und kulturell interessierten städtischen Bevölkerung, zu der auch Studenten, Handwerker und Arbeiter gehörten, ohne eigenes Abonnement öffentlich zugänglich.<sup>41</sup> In einer noch fotolosen Zeit dürfte die Porträtsatire von besonderem Reiz gewesen sein. So wundert sich beispielsweise ein gutbürgerlicher Leser auf einer Zeichnung von Traviès über die „komischen Fressen“ der „Teufelskerle von Parlamentariern“ (Abb. 3).

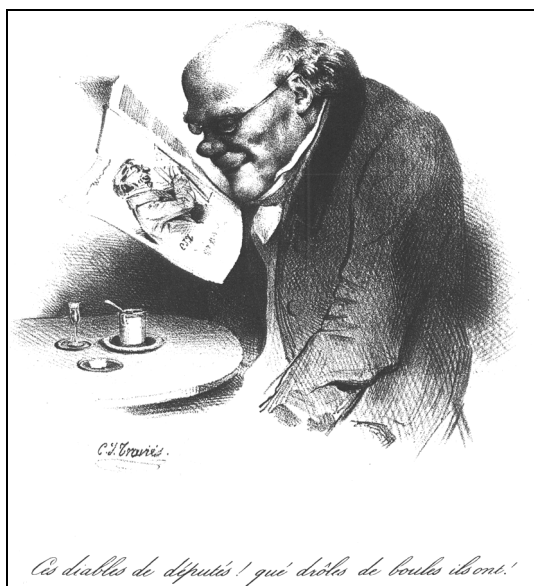


Abb. 3. Charles Joseph Traviès: „Ces diables de députés!“. *Le Charivari*.

Während die Lithographien der *Caricature* den eigenen Abonnenten vorbehalten waren und daher von Anbeginn Seltenheitswert besaßen, fanden die Bildsatiren des *Charivari* dank der geschäftstüchtigen Kunsthandlung Aubert eine bislang ungeahnte Verbreitung, sei es als neu

<sup>40</sup> Vgl. Fritz Nies. *Jedem seine Wahrheit. Karikatur und Zeitungslernen*. München: Fink, 2001. S. 151-153.

<sup>41</sup> Vgl. Kerr (wie Anm.13). S. 130-39.

gedruckte, von Buchhandlungen und Bouquinisten vertriebene Einzelblätter, sei es als Karikaturen-Alben. Dass es vor allem die Karikaturen waren, durch welche *Le Charivari* auf die „öffentliche Meinung“ Frankreichs einen unbetreibbaren Einfluss („une très réelle influence“) ausgeübt hat, bestätigt die reichhaltige Memoirenliteratur.<sup>42</sup>

Im Spätsommer 1835 ging der Kampf des „Bürger-Publizisten“ Philipon gegen den „Bürgerkönig“ verloren – vorläufig. Einem dritten Attentatsversuch (28. Juli 1835) auf Louis-Philippe, diesmal mittels einer von dem Korsen Giuseppe Fieschi gebastelten „Höllmaschine“ (100 miteinander verbundene Flintenläufe), folgten am 9. September die „hölischen“ Pressegesetze. Die Konzessionspflicht wurde erneuert und die Kautions für Tageszeitungen auf 100.000 Goldfrancs erhöht. Kritik am König und seiner Regierung wurde dem Verbrechen gegen die Staatssicherheit gleichgesetzt und gegebenenfalls mit Verbannung bestraft; der Gebrauch des Wortes Republikaner war künftig verboten. Die für illustrierte Presseorgane bei weitem einschneidendste Maßnahme war die Wiedereinführung einer Vorzensur für Zeichnungen, „welcher Art und Beschaffenheit sie auch seien“.<sup>43</sup> Sie durften von nun an ohne vorherige Genehmigung des Innenministers für Paris oder des Präfekten für die Departements weder veröffentlicht, ausgestellt noch verkauft werden. Kurz vor der Inkraftsetzung dieser Gesetzgebung stellte *La Caricature* ihr Erscheinen ein. Jedoch, alle Versuche der Mächtigen, den Karikaturisten das Handwerk zu legen, blieben vergeblich, war doch die satirische Bildpublizistik längst ein „Bedürfnis“ der französischen Nation geworden.<sup>44</sup>

### *Der ‚Neue Kurs‘: humoristisch-satirische Sittenbilder, ‚stehende Figuren‘ und Serienhelden an Stelle von republikanischer Propaganda*

Für *Le Charivari* bedeuteten die Septembargesetze mehrere einschneidende Veränderungen. Philipon verkaufte das Blatt, behielt allerdings bis 1842 die Leitung bei.<sup>45</sup> Im Februar 1837 wurde das Format auf 21,7 x 31,8 cm (bedruckter Raum) vergrößert und die endgültige Titelvignette,

<sup>42</sup> Vgl. Kerr (wie Anm.13). S. 135-39.

<sup>43</sup> Vgl. *Histoire générale de la presse française* (wie Anm. 13). S. 113 f.

<sup>44</sup> Vgl. Jean Watelet. *La Presse illustrée en France 1814-1914*, Bd. 2. Villeneuve d'Ascq, 1999. S. 785.

<sup>45</sup> Die Besitzverhältnisse stabilisierten sich 1843. *Le Charivari* und die republikanisch gesinnte Tageszeitung *Le Siècle* erschienen unter demselben Dach. Vgl. Koch/Sagave (wie Anm.34). S. 22 f.

ein Holzschnitt von Grandville, eingeführt. Inmitten einer Redaktionsstube mit Papierkorb, Zeitungstapel und den unvermeidlichen Karikaturen an der Wand thront der personifizierte Charivari, dessen Gesicht eine gewisse Ähnlichkeit mit Philipon aufweist. Als Trommelstöcke links vom Beschauer hält er eine Handvoll Gänsekeile, rechts einen mit Narrenschellen verzierten Zeichenstift. An einer Schnur läßt er vier Marionetten tanzen: einen Richter im Talar, einen uniformierten Polizisten, einen fetten Bourgeois als Symbol der Juli-Monarchie und einen bezopften Höfling aus der Zeit der Bourbonenmonarchie (Abb. 4).



Abb. 4. J.J. Grandville: Titelvignette. *Le Charivari* (27.6.1851).  
Holzschnitt.

Zu diesem Zeitpunkt hatte Grandville, der sich künftig vor allem der Buchillustration widmen wollte, *Le Charivari* bereits verlassen, nicht ohne zuvor eine ganze Zensurkommission, aus wohlweislichen Gründen ohne Namensnennung, als „Malerische Pariser“ der Lächerlichkeit preisgegeben zu haben. Die, wie stets, selbst verfaßte Legende lautet: „Oh! Das geht zu weit. Uns karikieren, uns Zensoren! Diese Künstler verdienen eine Lektion. Streichen!“ (Abb. 5).<sup>46</sup>

<sup>46</sup> *Le Charivari*: Nr. vom 8.11.1835. Grandvilles 1842 bzw. 1844 entstandene Hauptwerke, *Scènes de la Vie privée et public des Animaux* und der den Surrealismus vorwegnehmende Titel *Un autre Monde*, erfuhren mehrere Neuauflagen und wurden auch ins Deutsche übersetzt.



Abb. 5. J.J. Grandville: „Parisiens Pittoresques“. *Le Charivari* (8.11.1835).

Alte und neue Redakteure (unter ihnen der aus Trier stammende Louis Huart) bekämpften die Juli-Monarchie nicht länger mit offenem Visier, sondern versteckten ihre Kritik in fingierten Briefen, Bilderrätseln, Gesprächen, Proklamationen, Parodien von bekannten Fabeln und Gedichten. Neu eingestellte, dem *Charivari* mehr oder weniger lang verbundene Zeichner waren Paul Gavarni (d.i. Hippolyte Guillaume Sulpice Chevalier; 1837-47), Sohn eines Revolutionärs von 1793, Benjamin Roubaud (1838-42), Henry Monnier (1841-48), Edouard de Beaumont (1843-67), Charles Vernier (1844-68) sowie Graf Amédée de Noë, genannt Cham (1843-79).

Der bei dem Maler Nicolas Charlet ausgebildete Cham, Sohn eines Marquis und einer Engländerin, zeichnete 36 Jahre lang für *Le Charivari* politische Karikaturen („Actualités“), Sittenbilder und ganzseitige, oft aus mehreren Holzschnitten bestehende Bilderbogen wie zum Beispiel den „Komischen Wochenrückblick“ („Revue comique de la semaine“). Originellerweise schrieb er stets die Bildtexte zuerst. Obwohl Cham mit seiner etwas grob und kritzelig wirkenden Zeichenkunst an Daumier

nicht heranreicht, war er nicht nur ein begabter Polemiker, sondern auch einer der einflussreichsten, in der Dritten Republik (1877) sogar zum Ritter der Ehrenlegion geschlagenen Chronisten seiner Zeit.<sup>47</sup>

Die nach den Septembargesetzen an die Stelle der tagesaktuellen politischen Karikaturen tretenden, vielfach als Serien produzierten heiteren, tiefgründigen oder boshaften Genre- und Sittenbilder der französischen, insbesondere Pariser bürgerlichen Gesellschaft, fanden bei den Subskribenten (1838: 2.333; 1841: zwischen 2.333 und 3.000)<sup>48</sup> und Lesern des *Charivari* großen Zuspruch. Freilich transportierten diese und andere Bildfolgen, die vordergründig ‚nur‘ der Unterhaltung dienten, auch zahlreiche Klischees.<sup>49</sup>

Als eine Fundgrube für *Gender Studies* erweisen sich die eher Illustrationen als Karikaturen gleichenden Serien des Dandys Gavarni, der seine Motive auf den Straßen, in den Boudoirs und in den Vergnügungsstätten der Hauptstadt fand. Seine als „zeitlose Lustobjekte“<sup>50</sup> gezeigten anmutigen Frauengestalten – *Fourberies des femmes* (1837, 1840), *Les petits bonheurs des demoiselles* (1837), *Les Débardeurs* (1840), *Les Lorettes* (1841) etc. – entzückten die einen und empörten die anderen. Bissige Mysogynie in der Ära der Hosen tragenden, Zigarre rauchenden, der ‚freien Liebe‘ nicht abgeneigten Schriftstellerin George Sand (1804-76)<sup>51</sup> spricht dagegen aus den 1839-42 und 1844 entstandenen Daumier-Serien *Moëurs conjugales* (*Ehesitten*; 60 Blätter) und *Les Bas-bleus* (*Die Blaustrümpfe*; 40 Folgen). Eines der verbreitetsten Blätter, in der die damals als Eigentum ihres Mannes betrachtete Ehefrau gegen ihre rechtlose Stellung aufbegehrt, trägt folgende Unterschrift (Abb. 6):

<sup>47</sup> Wie die meisten seiner Kollegen arbeitete Cham auch noch für andere humoristisch-satirische Zeitschriften, ferner für die 1843 gegründete Wochenzeitung *L'Illustration* und produzierte circa 80 Alben. Vgl. Solo (wie Anm. 35). S. 115 f. Eine etwas zu kurz greifende Beurteilung des Zeichners findet sich bei Michel Nathan. „Cham – Ein Polemiker“. Rütten (wie Anm. 6). S. 200-210.

<sup>48</sup> Vgl. Kerr (wie Anm. 13). S. 126.

<sup>49</sup> Ermuntert durch den Erfolg gründete Philipon eine unpolitische neue Folge der *Caricature*, mit den gleichen Autoren und Zeichnern. Sie erschien vom 1. November 1838 bis 31. Dezember 1843 und nannte sich anfangs *La Caricature provisoire* und, ab dem 7. Juli 1839 (Nr. 36), *La Caricature, Revue morale, judiciaire, littéraire, artistique, fashionable et scénique*.

<sup>50</sup> Zitat bei Rütten (wie Anm. 6). S. 149. S. auch Gavarni. Hg. Eduard Fuchs. München: Albert Langen, 1925.

<sup>51</sup> Die politisch engagierte Schriftstellerin George Sand (eigentlich Aurore Dupin; 1804-76), die u.a. mit Alfred de Musset und Frédéric Chopin liiert war, galt auch den deutschen, auf Emanzipation bedachten Frauen, z.B. Louise Otto, als leuchtendes Vorbild.

Eine Frau wie ich ... einen Knopf annähen? Sie sind verrückt!  
Also so was! ... Jetzt reicht es ihr sogar nicht mehr, die Hosen anzuhaben. ... sie  
muß sie mir auch noch an den Kopf werfen! ...<sup>52</sup>

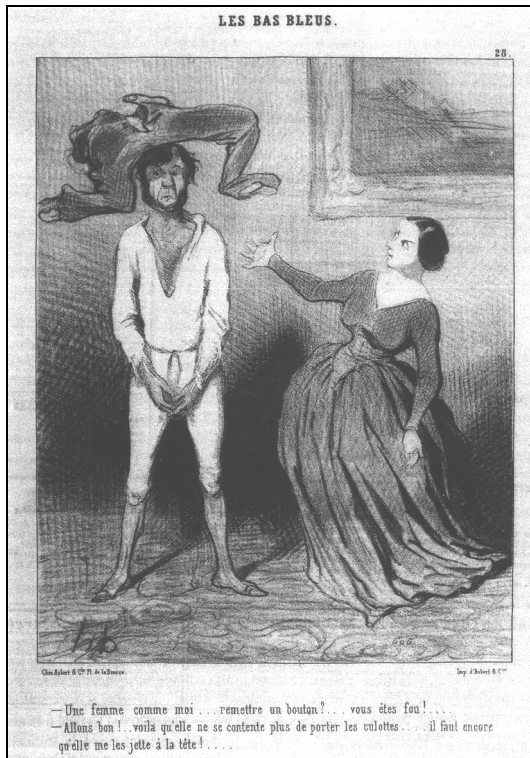


Abb. 6. Honoré Daumier: „Les Bas-bleus“.  
*Le Charivari* (23.5.1844).

In Daumiers den verschiedensten Menschentypen („jede Gestalt wie aus einem Guß“<sup>53</sup>) gewidmeten satirischen Bildfolgen (Nationalgardisten, Studenten, Lehrer und Schüler, Midinetten, Kleinbürger, Pariser Typen, Bohemiens, Junggesellen, Väter, Menschenfreunde, Badende, Leute vom

<sup>52</sup> *Le Charivari*. Nr. vom 23. Mai 1844 (*Les Bas-bleus*, Nr. 28). Vgl. hierzu Christine Planté. „Die *Bas-Bleus* von Daumier: Worüber wird gelacht in der Karikatur?“. Rütten (wie Anm. 6). S. 211-223.

<sup>53</sup> So Werner Hofmann. „Die Karikatur – eine Gegenkunst“. *Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten. Bild als Waffe*. Hg. Gerhard Langemeyer/Gerd Unverfehrt/Herwig Guratzsch/Christoph Stölzl. München: Prestel, 1984. S. 355-383 (Zitat: S. 377 f.).

Land, Mieter und Vermieter, Fremde) wird nicht zuletzt der Humor durch Moral instrumentalisiert.<sup>54</sup> Zwei waren von besonderer Bedeutung.

In der knapp 40 Blatt umfassenden, oft reproduzierten Serie *Gens de justice* (*Juristen*; Frühjahr 1845 bis Herbst 1848) rechnete Daumier, der die großen Pariser Prozesse aufmerksam verfolgte, sowohl mit dem durch einen Treueid an die Exekutive gebundenen Richterstand ab als auch mit den Advokaten, deren Pathos und Rhetorik sich nach den finanziellen Mitteln ihrer Mandanten richtete.<sup>55</sup>

Der ‚Superstar‘ dieser ‚Menschlichen Komödie‘ à la Daumier ist jedoch Robert Macaire. Der Held eines 1834 in Paris aufgeführten gleichnamigen Kassenschlagers<sup>56</sup> erlebte zwei Jahre darauf mit der Serie *Caricaturana* (August 1836 bis 25. November 1838) in *Le Charivari* einen wahren Triumph. In den von Daumier nach den Ideen und Legenden Philipons gezeichneten 120 Bildfolgen erscheint Robert Macaire – meist in Gesellschaft seines beflissenen Schülers und Gehilfen Bertrand – als Protagonist der neuen herrschenden politischen und wirtschaftlichen Kräfte. Obwohl Macaire, stets mit Foulard, jedoch seinen Rollen entsprechend unterschiedlich gekleidet, die verschiedensten Berufe ausübt (Apotheker, Arzt, Bankier, Buchhändler, Geldverleiher, Großaktionär, Handlungsreisender, Heiratsvermittler, Notar, Rechtsanwalt, Werbefachmann, Wirtschaftsprofessor etc.), verliert er doch nie seinen Lebenszweck aus den Augen: sich auf Kosten seiner geprellten Opfer<sup>57</sup> zu bereichern (Abb. 7). Von seinen Schöpfern als Karikatur gedacht, karikiert er gleichzeitig seine Epoche, deren verborgene Spielregeln mit Hilfe der Satire schonungslos aufgedeckt werden.

Der große Publikumserfolg veranlaßt Philipon und die Kunstanstalt Aubert, die Serie *Caricaturana* in einer Auflage von 2.500 (zum Teil kolorierten) Exemplaren auch als Mappe zu vertreiben und, von Oktober 1840 bis September 1842, unter dem Titel *Robert Macaire*, eine zweite

<sup>54</sup> Vgl. allgemein Jörg Räwel. *Was der Witz an der Moderne ist. Humor als Kommunikationsmedium*. Konstanz: UVK, 2005.

<sup>55</sup> Vgl. Jean le Foyer. *Daumier au Palais de Justice*. Paris: La Colombe, 1958. Noch heute spielt die Justiz für manche Pariser Karikaturisten (z.B. Plantu: *Le Monde*, *L'Express*) eine bedeutende Rolle.

<sup>56</sup> Bei dem Lustspiel handelt es sich um die Neufassung des 1823 erstaufgeführten Stücks *L'Auberge des Adrets*. Macaire war jetzt nicht mehr ein kleiner Dieb, sondern verkörpert als durchtriebener Gauner einen neuen Gesellschaftstyp.

<sup>57</sup> Daumiers Satire bezieht sich u.a. auf den Ratschlag des Sorbonne-Professors und Königlichen Ministers François Guizot: „Enrichissez-vous!“ (Das amputierte Zitat lautet vollständig: „Bereichert Euch durch Arbeit und Sparen!“).

Folge zu produzieren.<sup>58</sup> Philipons und Daumiers Obergauener vermehrte zweifellos den grenzüberschreitenden Ruhm des *Charivari*. So berichtete das in Leipzig erschienene *Humoristisch-komische Witz- und Carricaturen-Pfennig-Magazin* 1842 über „Leben und Taten des Robert Makär“. Im gleichen Jahr entstand in der sächsischen Messestadt die allerdings nur spärlich illustrierte Zeitschrift *Charivari*, die bis Ende 1851 von dem Schriftsteller Eduard Maria Oettinger herausgegeben wurde. Die berühmteste der zahlreichen mehr oder weniger gelungenen Imitationen in der französischen Provinz und im Ausland<sup>59</sup> ist freilich das Londoner humoristisch-satirische Wochenblatt *Punch*, dessen Untertitel sich offen auf sein Pariser Vorbild bezieht.

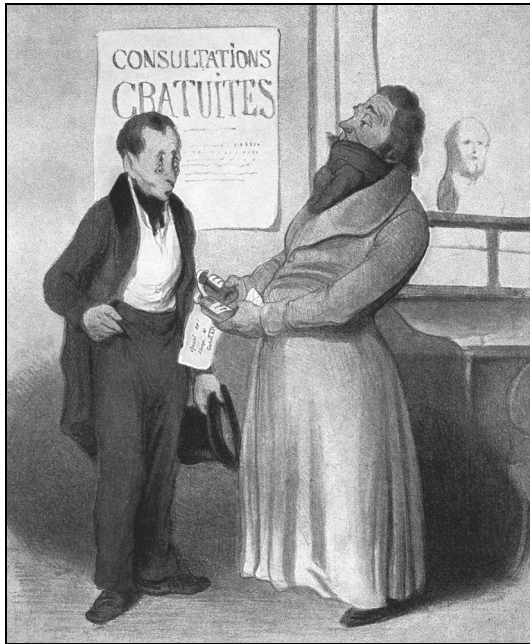


Abb. 7. Honoré Daumier: „Robert Macaire als Arzt“. *Le Charivari*. (Wiederabdruck in „Die Karikatur“. Berlin, 1902)

<sup>58</sup> Die erste Serie ist vollständig, die zweite teilweise abgedruckt bei Schrenk (wie Anm. 24). S. 121-232. Der Verkauf der Sondermappe zog sich bis 1861 hin.

<sup>59</sup> Allein 15 Provinztitel werden aufgeführt bei Watelet (wie Anm. 44). S. 790. *Charivaris* (als Haupt- oder Untertitel) entstanden u.a. in Belgien, Deutschland, Österreich und in der Schweiz. Die gleiche Periodizität wie das Pariser Vorbild hatte das „Politische Tagblatt für Spott und Ernst mit Karrikaturen“ *Wiener Charivari. Katzenmusik* (Juni bis Oktober 1848; 108 Nummern).



# 1841: Die Geburt einer Legende: *Punch or, the London Charivari*

Dank der groben Wahrheiten und wahren Grobheiten, d.h. der oft in leuchtenden Farben gehaltenen Einblattdrucke der Londoner Karikaturenzeichner James Gillray (1757-1815), Thomas Rowlandson (1756-1827) und George Cruikshank (1792-1878) war die politische (insbesondere antinapoleonische) und gesellschaftliche Bildsatire „eine Zeitlang eine der ersten Mächte im öffentlichen Leben“ geworden.<sup>60</sup>

Nach einer gewissen ‚Sendepause‘ entstanden dann seit den 1820er Jahren in der englischen Hauptstadt mehrere illustrierte humoristische Periodika, von denen zwei als Vorläufer anzusehen sind. 1. Die von dem Schriftsteller Douglas Jerrold (1803-57) von Mitte Januar bis Mai 1831 herausgegebene, nach einer streitlustigen Figur des englischen Puppentheaters benannte Zeitschrift *Punch*<sup>61</sup> in London (mit Illustrationen von Kenny Meadows). 2. Das von Gilbert Abbott à Becket lancierte, von Jerrolds Schwiegersohn Henry Mayhew fortgeführte, von Robert Seymour, Robert Cruikshank und William Newman illustrierte Satire-Journal *Figaro in London* (1831-38).<sup>62</sup>

Um 1835 zogen Jerrold, Mayhew und der künftige, alsbald ins Deutsche übersetzte humoristische Erfolgsautor und Zeichner William Makepeace Thackeray (*Vanity Fair*, 1847) in Paris erstmals eine englische Ausgabe des *Charivari* in Erwägung. Bei einem weiteren Parisbesuch (1840) hielt Thackeray (1811-1863), ein Bewunderer der zugleich „komischen“ und „instruktiven“ Sittenbilder Philipons und Daumiers, seine Eindrücke in Form von Anekdoten und zahlreichen Kupfer- oder Holzstichen in seinem zweibändigen Pariser *Sketch Book* fest.<sup>63</sup>

Am 17. Juli 1841 fiel dann das zu einem Preis von Threepence in 6.000 Exemplaren aufgelegte humoristisch-satirische Wochenblatt *Punch, or the London Charivari* „wie eine reife Frucht vom Baum des englischen

<sup>60</sup> Eduard Fuchs. *Die Karikatur der europäischen Völker vom Altertum bis zur Neuzeit*. Berlin: A. Hofmann, [1902]. S. 249. Ihr Vorläufer, William Hogarth (1697-1764), hatte mit seinen realistischen Schilderungen des englischen Lebens Weltruf erlangt.

<sup>61</sup> Vgl. zur mehrfachen Bedeutung des Wortes „Punch“ (Kasperle; Faustschlag; alkoholisches Getränk) Martin Weimer. *Das Bild des Iren und Irlands im Punch 1841-1921. Strukturanalyse des hibernistischen Heterostereotyps der englischen satirischen Zeitschrift dargestellt an Hand von Karikaturen und Texten*. Frankfurt/Main etc.: Peter Lang, 1993. S. 22, Anm. 1.

<sup>62</sup> Vgl. zu den Vorläufern und Konkurrenten des *Punch* im 19. Jahrhundert F.C. Burnand. „Mr. Punch, His Predecessors and Contemporaries.“ *The Pall Mall Magazine*. XXIX (1903): S. 390-397.

<sup>63</sup> William Makepeace Thackeray. *The Paris Sketch Book* (darin: „Caricature and Lithography in Paris“) (1840).

Liberalismus“.<sup>64</sup> Das erste, in der George-Cruikshank-Tradition stehende Umschlagsblatt von Archibald S. Henning zeigt die Figuren der „Punch and Judy Show“ und ihr lauschendes, von einem Kinder-Taschendieb bestohlenes Publikum. Schon im Dezember folgte der *Punch Almanack*, ein fortan jährlich angebotener Monatskalender, der sofort auf große Zustimmung stieß.

Die neue Zeitschrift geriet allerdings schon relativ schnell in personelle und finanzielle Turbulenzen. Bis Dezember 1842 hatten die verschuldeten Inhaber Henry Mayhew, der Xylograph Ebenezer Landells und der Drucker Joseph Last ihren jeweiligen Geschäftsanteil an die im Londoner Zeitungsviertel Fleetstret gelegene Verlagsdruckerei Bradbury and Evans verkauft. Von den gleichberechtigten Mitherausgebern, Henry Mayhew, Verfasser eines Dokumentarberichtes über die Elendsviertel von London, Stirling Coyne, ein irischer Schriftsteller, und Mark Lemon blieb schließlich nur der letztgenannte übrig. Von 1846 bis zu seinem Tod (1870) war Mark Lemon, ein stets zum Lachen aufgelegter Theaterschriftsteller und Kneipenwirt, „Editor-in-chief“, d.h. für die Blattlinie allein verantwortlich.<sup>65</sup>

Um seine Mitarbeiter, die unterschiedliche religiöse und politische Ansichten vertraten, zu einem ‚Kollektiv‘ zusammenzuschweißen, führte Lemon für die Autoren (von Ausnahmen abgesehen) die Anonymität ein; die Signatur der Zeichner war in der Regel ein Monogramm.<sup>66</sup> Als Redaktionssitzung und allgemeine Gesprächsrunde zugleich diente der später berühmt gewordene *Dinner Table* des *Punch*, zu dem, jeweils am Mittwochabend, der engste Kreis geladen war.

Die beiden Star-Autoren, zwischen denen es immer wieder Meinungsverschiedenheiten gab, waren der „champion of the poor“ oder „wilde kleine Robespierre“, d.h. Douglas Jerrold, und sein Rivale, der liberale „Gentleman“ Thackeray. Bis kurz nach 1848 prägte Jerrold den *Punch* nicht nur durch seine „Q“ signierten Leitartikel und Kommentare, sondern auch durch jährlich wechselnde Serien, von denen die ‚Gardinenpredigten‘ einer Hausfrau aus dem Volke („Mrs. Caudle’s Curtain

<sup>64</sup> Eugen Kalkschmidt. *Deutsche Freiheit und Deutscher Witz*. Hamburg/Berlin/Leipzig: Hanseatische Verlagsanstalt, 1928. S. 92.

<sup>65</sup> Vgl. R.G.G.Price. *A History of Punch*. London: Collins, 1957. S. 19-29. Ein anderer Autor spricht in diesem Zusammenhang von „Intrigen“ und „Faustrecht“. Georg Piltz. *Geschichte der europäischen Karikatur*. Berlin: VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften, 1980. S. 194.

<sup>66</sup> Einige der wichtigsten Karikaturisten, die zum Teil mehrere Monogramme verwendet haben, bei Weimer (wie Anm. 61). S. 255.

Lectures“; 1846/47) beim Publikum besonders gut ankamen.<sup>67</sup> Auch Thackeray veröffentlichte zwischen 1842 und 1855 im *Punch* humoristische Folgen, z.B. die „By our fat Contributor“ gezeichneten Reiseberichte und die auch als Buch veröffentlichte und ins Deutsche übersetzte Gesellschaftssatire „The Snobs of England by One of Themselves“.<sup>68</sup>

Bei den Karikaturisten des *Punch* beobachtet man ein reges Kommen und Gehen, und dies nicht nur in den Anfangsjahren.<sup>69</sup> Zwischen 1842 und 1850 waren es Archibald S. Henning, Alred Forrester (genannt „Crowquill“), Henry George Hine, Kenny Meadows, Robert Jacob Hamerton, William Newman und Richard Doyle (HB), die das Blatt freiwillig oder unfreiwillig verließen.<sup>70</sup> Der wichtigste Zeichner – neben dem gläubigen irischen Katholiken „Dickie Doyle“ – war der von 1841 bis zu seinem Tod (1864) für den *Punch* arbeitende John Leech<sup>71</sup>, der sich im Laufe der Jahre von einem sozialen Ankläger zu einem liberalen Bildsatiriker wandeln sollte.

Jede Nummer des *Punch* umfaßte zehn zweiseitige, bald von kurzen Texten, Wortspielereien („puns“) und eingestreuten lustigen Holzstichen unterbrochene Quartseiten (22 x 28 cm). Jeder Band („Volume“) von jeweils einem halben, durchnummerierten Jahrgang enthielt einen eigenen Umschlag sowie einen in den ersten acht Jahren von verschiedenen Zeichnern angefertigten Schutzumschlag mit Kleinanzeigen auf der Rückseite. Auf allen Umschlägen posierte der an seinem Buckel und seiner Hakennase erkennbare kleinwüchsige „Mr. Punch“ in unterschiedlicher Haltung und Kostümierung, sei es kahlköpfig, sei es mit Narrenkappe oder mit Zylinderhut. Auch auf den Innenseiten war „Mr. Punch“ nahezu allgegenwärtig, sei es im Text, sei es im Bild.

Jede Nummer enthielt darüber hinaus mehrere Illustrationen aus dem Alltagsleben („socials“) und mindestens eine ganzseitige innen- oder außenpolitische Karikatur im Hoch- oder Querformat („large cut“)<sup>72</sup>.

<sup>67</sup> Vgl. Michael Slater. „Douglas Jerrold: *Punch's* First Star Writer“. *Journal of Newspaper and Periodical History* VII (1991): S. 25-32.

<sup>68</sup> Vgl. Andrew Sanders. „Thackeray and *Punch*, 1842-1847“. *Journal of Newspaper and Periodical History* (wie Anm. 67). S. 17-24.

<sup>69</sup> Zwischen 1841 und 1894 waren beim *Punch* 170 Zeichner beschäftigt, von denen höchstens 20 zum „Dinner Table“ gehörten. Vgl. M[arion] H[arry] Spielmann. *The History of „Punch“*. London etc.: Cassel, 1895. S. 410.

<sup>70</sup> Vgl. Mark Bryant/Simon Heneage. *Dictionary of British Cartoonists and Caricaturists 1730-1980*. London: Scolar Press, 1994.

<sup>71</sup> Über 600 Cartoons sind bereits digitalisiert und über ein Schlüsselwortregister leicht auffindbar (<http://john-leech-archive.org.uk>).

<sup>72</sup> Ein Cartoon war ursprünglich ein Entwurf für ein Fresko. Manche Ausgaben enthielten auch zwei Cartoons oder eine Doppelseite.

Originellerweise blieb die Rückseite leer, um Liebhabern das Sammeln zu erleichtern. Für diese „Political sketches“ oder „Punch's Pencillings“ prägte John Leech in der ersten Nummer des 5. Bandes (1843) den Begriff „PUNCH'S CARTOONS“.<sup>73</sup>

Schon der erste Cartoon und viele weitere ganzseitige Karikaturen der *Punch*-Jahrgänge aus den 1840er Jahren thematisieren die durch die industrielle Revolution hervorgerufene „Soziale Frage“ (Landflucht, Slums, Pauperismus, Chartismus), die das erste Jahrzehnt der Regierungszeit der jungen Königin Viktoria (1837-1901) überschattete. Eine in mehrere Bildsequenzen aufgeteilte, besonders ein- und ausdrucksvolle Zeichnung („Kapital und Arbeit“)<sup>74</sup> stammt von Philip Hamerton. Während die Reichen auf ihren Goldsäcken thronen und fröhliche Feste feiern, plagen sich die Kumpel, deren Großfamilien in menschenunwürdigen Behausungen untergebracht sind, in den Kohlenschächten. Auf einem Cartoon von John Leech (Bd. 8, 1845, S. 89), bei dessen Ansicht einem das Lachen im Hals stecken bleibt, liegt ein zum Skelett abgemagerter Arbeitsmann, die Hände gefaltet, auf dem Sterbebett. Die Legende lautet: „The Poor Man's Friend“ (Abb. 8).<sup>75</sup>

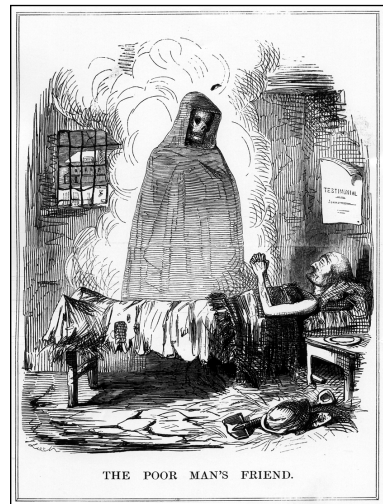


Abb. 8. John Leech:  
„The Poor Man's Friend“.  
*Punch* 5 (1843).

<sup>73</sup> Der im Deutschen allumfassende Begriff „Karikatur“ blieb fortan im Englischen der Porträtsatire vorbehalten.

<sup>74</sup> *Punch*. Bd. 5 (1843): S. 49.

<sup>75</sup> Mehrere Abbildungen (ohne Quellenangabe) in *Punch. Viktorianischer Humor 1841-1901*. Hg. Wilhelm Richard Berger. Dortmund: Harenberg, 1982. S. 128, 129, 131, 132.

Weitere, von den ‚Cartoonisten‘ aufgegriffene Themen dieser Periode, in der die Käufer und Leser sich noch aus der unteren Mittelschicht rekrutierten, betreffen den Übergang vom Schutzzoll zum Freihandel, die Einführung der Einkommenssteuer, die Eisenbahnspekulation und natürlich die mehr oder weniger gespannten internationalen Beziehungen. Als 1844 in Paris und London das ‚Kriegsgeschrei‘ (der Zankapfel war Afrika) besonders laut ertönte, zeichnete Leech Mr. Punch in der Rolle des europäischen Friedensstifters. Energisch fordert er den als ‚großen Bruder‘ verfremdeten Louis-Philippe (mit Birnenkopf) auf, seiner kleinen Schwester (Königin Viktoria) einen Kuß zu geben und den Streit zu beenden (Abb. 9).<sup>76</sup> Ein Kapitel für sich bildet das „irrationalen“ katholische Irland, für dessen Einwohner sich in den Jahrgängen des *Punch* Dutzende von negativen Stereotypen finden lassen.<sup>77</sup>



Abb. 9. „The Head Pacificator of Europe!“. *Punch* 7 (1844).

<sup>76</sup> *Punch*. Bd. 7 (1844): S. 174.

<sup>77</sup> Vgl. Weimer (wie Anm. 61). S. 685 f. und passim.

## Die Revolution von 1848: Das Europa der satirischen Bilder

*Zeichner und Redakteure sind auf ihrem Posten: Le Charivari polemisiert, Punch beobachtet*

Die durch politische und soziale Mißstände ausgelöste Pariser Februar-Revolution 1848, die Flucht Louis Philippes nach England und die Ausrufung der (Zweiten) Republik war nicht nur ein französisches, sondern ein europäisches Geschichtsereignis.<sup>78</sup> Die Abschaffung der Kautions-, der Konzessions- sowie der verhaßten „Septembargesetze“ (4. und 6. März) führten in Paris – zum dritten Mal seit 1789 – zu einer Explosion von Einblattdrucken und Periodika aller Art.<sup>79</sup> Um den humoristisch-satirischen Fixstern *Le Charivari* herum gruppierten sich eine Reihe von Neugründungen, darunter Philipons seit dem 1. Februar 1848 im Zeitungsformat herausgegebenes, mit wöchentlichen Titelkarikaturen ausgestattetes ‚Schwesterblatt‘ *Le Journal pour rire*. Die Ausgabe vom 11. März reproduziert eine doppelseitige Lithografie von Traviès, die am 20. Dezember 1833 in *La Caricature* (Nr. 163) erschienen war. Die damalige Prophezeiung, es wäre viel einfacher, die Sonne aufzuhalten als den ‚Wagen der Liberté‘, schien sich mit 15 Jahren Verspätung bewahrheiten zu wollen.<sup>80</sup>

Für *Le Charivari*, 1848 bereits ein Veteran<sup>81</sup>, zeichnete Daumier am 9. März eine lichtumflutete jugendliche „Göttin der Freiheit“ (mit Jako-

<sup>78</sup> 22. bis 24. Februar 1848. Aus Anlass ihres 150. Jubiläums erschienen zahlreiche Publikationen. Genannt seien folgende Werke: *Europa 1848. Revolution und Reform*. Hg. von Dieter Dowe/ Heinz-Gerhard Haupt/ Dieter Langewiesche. Bonn: Dietz, 1998, u. *1848: Das Europa der Bilder*. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, 2 Bde, 1998. Die im gleichen Jahr von der Pariser Assemblée nationale herausgegebene französische Fassung trug den Titel *Les révolutions de 1848 – l'Europe des images*. Erwähnt sei auch die vom Deutschen Historischen Museum Berlin zusammengestellte CD-Rom *1848. Politik, Propaganda, Information und Unterhaltung aus der Druckerpresse*. München: Saur, 1998.

<sup>79</sup> Vgl. folgende Gegenüberstellung von Ursula E. Koch, „La Presse et son public à Paris et à Berlin (1848/49). Une étude exploratoire“. Ilja Miecz/Horst Möller/Jürgen Voss (Hg.). *Paris und Berlin in der Revolution 1848*. Sigmaringen: Jan Thorbecke, 1995. S. 19–78.

<sup>80</sup> Für *le Journal pour rire* hatte der 16jährige Illustrator Gustave Doré von Philipon einen dreijährigen Exklusivvertrag für eine wöchentliche Karikatur erhalten. Vgl. Philippe Kaenel. *Le métier d'illustrateur 1830-1880*, Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré. Paris: Editions Messène, 1996. S. 239.

<sup>81</sup> Nach dem Ausscheiden von Cler und Altaroche wurde das Blatt bis 1858 von Louis Huart, Taxile Delord und Clément Caraguel geleitet.

binermütze), die mit weit geöffneten Armen den Sitzungssaal der königlichen Minister (unter ihnen der entgeisterte Adolphe Thiers) betritt und diese auseinanderprengt (Abb. 10). Nicht die „rote“ Republik, wie sie von den Pariser Barrikadenkämpfern im Juni 1848 vergeblich angestrebt worden war<sup>82</sup>, sollte es freilich sein, sondern die ‚blau-weiß-rote‘ bürgerlich-liberale. Insbesondere Cham machte sich mit seinen Attacken auf den als „Gleichmacher“ verhöhnten Publizisten Pierre-Joseph Proudhon (Devise: „Eigentum ist Diebstahl“) zum Apostel eines virulenten Antisozialismus.<sup>83</sup>



Abb. 10. Honoré Daumier: „Göttin der Freiheit“. *Le Charivari* (9.3.1848).

Neue zeichnerische Darstellungsformen verhalfen der Seite 3 des *Charivari* zu frischem Glanz. Furore machten Daumiers von November 1848 bis August 1850 erschienene Porträtkarikaturen ausgewählter Parlamentarier, die nach dem allgemeinen gleichen Wahlrecht in die verfassungs-

<sup>82</sup> Der Pariser Arbeiteraufstand (24.-26. Juni 1848) hatte mehrere 1.000 Todesopfer, 1.500 Erschießungen und 11.000 Verhaftungen zur Folge. Vgl. zur Haltung des Blattes Raimund Rütten. „Die Verstümmelung der Republik und das Verstummen des Republikanismus im satirischen Diskurs des *Charivari* der Jahre 1848-1849“. Rütten (wie Anm. 6). S. 239-259.

<sup>83</sup> Vgl. auch die Alben *Proudhoniana*, *Banque Proudhon*, *Proudhon en vacances*. Proudhon veröffentlichte 1840 das 1844 ins Deutsche übersetzte Werk *Qu'est-ce que la propriété?*.

gebende bzw. gesetzgebende Nationalversammlung gewählt worden waren. Mit der Serie „Die hier vertretenen Volksvertreter“, darunter namhafte Zeitungsverleger, Journalisten, Schriftsteller und Historiker (z.B. Alexis de Tocqueville), popularisierte Daumier das von späteren Künstlern grotesk übertriebene *portrait-charge*. Die in Frankreich bald überaus beliebten „Schwellköpfe“ (*Grosses têtes*) zeichnen sich dadurch aus, daß – wie bei den Karnevalsumzügen – auf einem kleinen Körper ein unverhältnismäßig großer Kopf sitzt (Abb. 11).<sup>84</sup>

Die 1848/49 eine Art Gegen-Öffentlichkeit bildende Frauenbewegung erntete seitens der Pariser Karikaturisten nur beißenden Spott. So brachte *Le Charivari* eine Serie von Beaumont über die bewaffneten, verführerisch uniformierten „Kriegerinnen“ (*Les Vésuviennes*) und zwei Bildfolgen von Daumier, in denen die Scheidungsrechtlerinnen (*Les Divorceuses*) und Sozialistinnen (*Les Femmes socialistes*) als aufsässige Ehefrauen, Rabenmütter und gestikulierende Emanzen auftreten.<sup>85</sup>

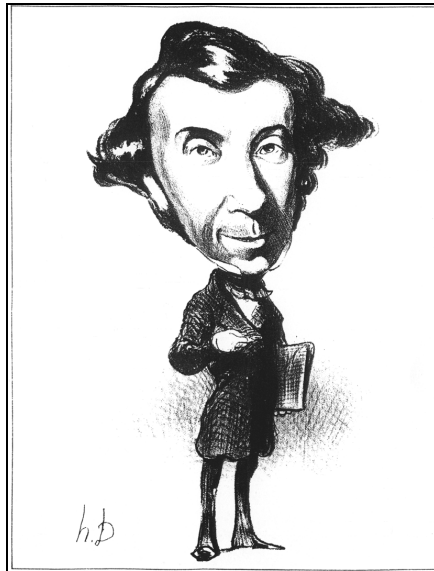


Abb. 11. Honoré Daumier: „Die hier vertretenen Volksvertreter. Tocqueville“. *Le Charivari* (20.6.1849).

<sup>84</sup> Die Serie ist abgebildet bei Schrenk (wie Anm. 24). Bd. 2. S. 695-760.

<sup>85</sup> Hierzu Laura S. Struminger. „Die Vésuviennes: Bilder von Kriegerinnen im Jahre 1848 und ihre Bedeutung für die französische Geschichte“. Rütten (wie Anm. 6). S. 260-276, und Lucette Czyba. „Feminismus und Karikatur. Die Scheidungsfrage im Charivari von 1848“. Rütten (wie Anm. 6). S. 277-284.



Der unmittelbaren politischen Aktualität, nämlich der immer unverblümt sich äuernden bonapartistischen Agitation, verdankte eine neue, von Daumier geschaffene Witzblattfigur ihre Entstehung. Es ist Ratapoil, der hagere, bald sich einschmeichelnde, bald aggressive, mit einem Schlagstock versehene Propagandist, der den am 10. Dezember 1848 gewählten Präsidenten der Republik, Louis Napoleon Bonaparte, ein Neffe Napoleons I., gerne als Kaiser sehen möchte.

Die 1842 gegründete aktuelle und universelle, mit zahlreichen Holzstichen versehene Wochenzeitung *Illustrated London News* sowie das Satire-Journal *Punch* beobachteten mit Argusaugen die revolutionären Ereignisse auf dem Kontinent.<sup>86</sup>

Am 11. März 1848 griff der *Punch*-Zeichner John Leech in einem hell-dunklen Cartoon auf das um 1800 in England verbreitete Bildmotiv des Löschhütchens zurück. Es zeigt einen vergleichsweise riesenhaften Pariser Nationalgardisten. In der linken Hand hält er das Gewehr mit aufgepflanztem Bajonett, mit der rechten Hand schickt er sich an, den auf einem Kerzenhalter sitzenden Louis-Philippe (großer Birnenkopf auf winzigem Körper) mit einem als Freiheitsmütze („Liberté“) verfremdeten „extinguisher“ auszulöschen.<sup>87</sup> Auf einem Holzstich vom 18. März, gezeichnet von Richard Doyle, ruft Mr. Punch (als Croupier) die etwas unschlüssig am Roulettetisch stehenden Majestäten, Kaiser Ferdinand I. von Österreich und den rundlichen König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, mit folgenden Worten zur Ordnung: „Gentlemen! Machen Sie Ihr Spiel, solange die Kugel rollt [konstitutionelle Monarchie, Anarchie, Liberalismus, Reform, Fortschritt, Republikanismus, Gleichheit]“ (Abb. 12).

Bemerkenswerterweise schreckte *Le Charivari* (wie so mancher neu gegründete europäische Kollege) in jenen geschichtsträchtigen Monaten vor Plagiaten nicht zurück. So veröffentlichte er zwischen März 1848 und Mai 1849 mehrere leicht abgewandelte und mit französischen Bildlegenden versehene unsignierte Kreidelithographien, die eine Woche bis sechs Monate zuvor als Holzstiche im *Punch* erschienen waren. Die Ent-rüstung des *Punch* über diese Vorgehensweise wurde von der Redaktion

<sup>86</sup> Das von manchen befürchtete Übergreifen der Unruhen auf England war ausgeblieben. Nach dem Beispiel der *Illustrated London News* entstanden 1843 in Paris *L'Illustration* und in Leipzig (nicht in Berlin!) die *Illustrierte Zeitung*.

<sup>87</sup> Die Zeichnung erscheint als Plagiat in der italienischen Zeitschrift *Don Pirlone*. Vgl. hierzu Hubertus Fischer. *Wer löscht das Licht? Europäische Karikatur und Alltagswelt 1790-1990*. Stuttgart: Hatje, 1994. S. 178-181.

mit dem Argument entkräftet, das Blatt selbst wäre ja nichts anderes als eine Imitation.<sup>88</sup>

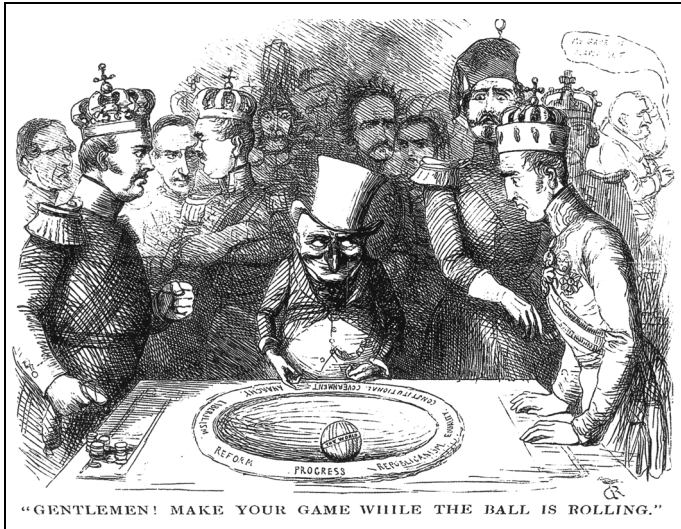


Abb. 12. Richard Doyle: „Gentleman! Make your game while the ball is rolling.“ *Punch* (18.3.1848).

### *Kladderadatsch – ein Kind des Berliner „tollen Jahrs“*

Im Gegensatz zu den westeuropäischen Hauptstädten Paris und London existierte in Berlin, der Hauptstadt des absolutistischen Königreichs Preußen, im „Vormärz“ noch keine Öffentlichkeit im eigentlichen Sinn. Der Zensur unterlag seit dem 18. Jahrhundert nicht nur das gedruckte Wort, sondern, seit dem 29. Juni 1832, auch das Bild. Lediglich nach der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV. (1840) durften „bildliche Darstellungen“ (z.B. die Allegorien Germania und Deutscher Michel) zehn

<sup>88</sup> Genaue Angaben und Abbildungen bei Ségolène Le Men. „Europäischer Bildtransfer im Jahr 1848: Paris – London“. 1848: *Das Europa der Bilder* (wie Anm. 78), Bd. 1. S. 65-73 u. 153-155. Von Februar bis Juni 1850 versuchten Louis Huart und Cham dann sogar, freilich ohne Erfolg, den „kolossalen Erfolg“ des *Punch* zu konterkarrieren, indem sie die nach sechs Ausgaben wieder eingegangene 32 Seiten starke Monatsschrift *Punch à Paris, revue drôlatique du mois* ins Leben riefen. In München erschien von 1848-71 (und 1875) ein illustriertes Wochenblatt im Oktavformat, *Münchener Punsch*; 1866/67 existierte ein Wochenblatt namens *Berliner Punsch*.

kurze Monate lang (28. Mai 1842 bis 3. Februar 1843) in Preußen ungehindert produziert und verbreitet werden.<sup>89</sup> Sobald die wenigen, spärlich illustrierten humoristisch-literarischen Unterhaltungsblätter, wie etwa Moritz Gottlieb Saphirs Stadtklatsch-Zeitungen *Berliner Schnellpost* (1826-29) und *Berliner Courir* (1827-30), Eduard Maria Oettingers „Zeitschrift von und für Narren“ *Der Berliner Eulenspiegel* (1829/30) oder Adolf Glaßbrenners *Berliner Don Quixote* (1832-33), das Gebiet der Gesellschaftssatire verließen, fielen sie der Zensur zum Opfer.

Zum ‚Schmuggeln‘ von demokratischen Ideen wesentlich besser geeignet waren dagegen Glaßbrenners in Berlin oder Leipzig verlegte Broschürenreihen im Oktavformat, *Berlin wie es ist und – trinkt* (1832-50; Nachdruck 1987) und *Buntes Berlin* (1837-53; Nachdruck 1981), mit farbigen Titelpupfern und schwarz-weißen Federzeichnungen von Theodor Hosemann (1807-75).<sup>90</sup> Ein weiterer Publikumsliebbling war der illustrierte *Komische Volkskalender* (bis zu 10.000 Exemplare), den „der Schöpfer der Berliner Lokalliteratur“, d.h. Glaßbrenner, seit 1846 herausgab.<sup>91</sup> Immerhin fand der interessierte Zeitungsleser im vormärzlichen Berlin durchaus Orte, an denen er seine Neugier stillen konnte: an die 50 Lesecafés, die gut ausgestattete Bibliothek des Berliner Handwerkervereins (80 Journale) und die 1847 eröffnete eintrittspflichtige Präsenzbibliothek *Zeitungsballe* (600 Periodika).<sup>92</sup>

In Anbetracht der oben geschilderten Zustände bezeichnet man das Revolutionsjahr 1848 zu Recht als das Geburtsjahr der politischen Presse Berlins. Nach Aufhebung der Vorzensur für Text und Bild (18. März) und der Kautions (6. April) durch König Friedrich Wilhelm IV. und dank weiterer ‚Märzerrungenschaften‘ (z.B. Rede- und Versammlungsfreiheit, freie Wahlen) wurde die Stadt mit 135 Zeitungen und Zeitschriften über-

<sup>89</sup> Eine von Remigius Brückmann getroffene Auswahl der 1842 in Berlin entstandenen Karikaturen in: *Politische Karikaturen des Vormärz (1815-1848)*. Hg. Badischer Kunstverein e.V. Karlsruhe: Engelhardt & Bauer, 1984.

<sup>90</sup> Vgl. u.a. Theodor Hosemann. *Illustrator – Graphiker – Maler des Berliner Biedermeier*. Hg. Ingeborg Becker. Wiesbaden: Reichert, 1983.

<sup>91</sup> Vgl. Ingrid Heinrich Jost. *Literarische Publizistik Adolf Glaßbrenners (1810-1876). Die List beim Schreiben der Wahrheit*. München/New York/London/Paris: K.G.Saur, 1980. Glaßbrenners politisierender Eckensteher „Nante“ ist der Urahn einer langen Reihe deutscher Flug- und Witzblattfiguren. S. auch Mary Lee Townsend. „Humor und Öffentlichkeit im Deutschland des 19. Jahrhundert“. Hg. Jan Bremmer/Herman Roodenburg. *Kulturge-schichte des Humors*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999. S. 149-166.

<sup>92</sup> Vgl. speziell zum Berliner Vormärz Ursula E. Koch. *Der Teufel in Berlin. Von der Märzrevolution bis zu Bismarcks Entlassung. Illustrierte politische Witzblätter einer Metropole 1848-1890*, Köln: informationspresse -c.w.leske, 1991. S. 30-56.

schwemmt; hinzu kamen annähernd 2.000 Flugblätter und Plakate, häufig mit Lithographien.

Das seit dem 7. Mai per Subskription (zwischen 4.000 und 6.000 Abonnenten) oder im Straßenverkauf erhältliche „Organ für und von Bummler“ *Kladderadatsch*<sup>93</sup>, dessen verschmitztes, von einem „Wochenkalender“ eingerahmtes Philistergesicht den Zeitungskopf schmückte (Abb. 13), war – genau wie seine mehr oder weniger erfolgreichen 34 humoristisch-satirischen Rivalen (darunter ein *Berliner Charivari*) – ein echtes Kind des „tollen Jahres“.<sup>94</sup>



Abb. 13. *Kladderadatsch* 1 (7.5.1848).

Die Väter dieses zunächst vier Quart-Seiten starken, später durch ein, zwei oder drei Beilagen angereicherten Wochenblattes waren der Theaterdichter Julius Schweitzer, der im Zentrum von Alt-Berlin, am Hausvoigteiplatz ansässige Verleger Albert Hofmann (1818-80) sowie der Autor erfolgreicher Vor- und Nachmärz- Possen, David Kalisch (1820-72). Während eines zweijährigen Parisaufenthaltes (1844-46) als Kauf-

<sup>93</sup> „Kladderadatsch“ ist ein niederdeutscher aus „klatsch“ über „kladatsch“ erweiterter lautmalender Ausruf, der einen klirrenden Sturz begleitet. Im übertragenen Sinn bedeutet das Wort Zusammenbruch des Alten. Seit dem 12.8.1849 (Nr. 33) lautete der Untertitel „Humoristisch-satirisches Wochenblatt“.

<sup>94</sup> Eine erstmalige vollständige Zusammenstellung bei Koch (wie Anm. 92). S. 57-130 u. 353-408.

mannslehrling hatte Kalisch mit den ‚Zensurflüchtlingen‘ Ferdinand Freiligrath, Heinrich Heine, Georg Herwegh und Karl Marx Bekanntschaft geschlossen und vermutlich auch *Le Charivari* und *Punch* gelesen.

Bereits nach drei Ausgaben war das humoristisch-satirische Team komplett. Weitere ‚feste‘ Redakteure waren Kalischs Vettern, der ehemalige Theologe Ernst Dohm (1819-83)<sup>95</sup> und der Doktor der Philosophie Rudolf Löwenstein (1819-91). Alle drei stammten aus Breslau und gehörten mit ihrem sprühenden jüdischen Wortwitz maßgeblich zu den Urhebern des „Berlinertums“ (Theodor Fontane).<sup>96</sup> Zwar nicht der einzige, wohl aber bis in die späten 1880er Jahre wichtigste Karikaturist des *Kladderadatsch* war der von Karl Wilhelm Wach an der Königlichen Kunstakademie ausgebildete Wilhelm Scholz (1824-93; Signaturen: Wilhelm Scholz, W. Scholz oder W.S.).<sup>97</sup> Seine Hauptaufgabe bestand in der Ausgestaltung der „Seite 4“, die entweder einer großen oder mehreren, durch Quer- und Längsstriche voneinander getrennten kleineren Karikaturen, später auch Bilderbogen („Illustrierte Rückblicke“) vorbehalten war.

Ein Blick auf die Jahrgänge 1848 und 1849 zeigt, daß sich der *Kladderadatsch*, dessen damals sehr bewegtes Schriftbild an die Aufmachung von Flugblättern erinnert, in der Ära der Revolution und Konterrevolution vor allem für stadtbekannte Persönlichkeiten (Volksredner, Abgeordnete der Berliner Nationalversammlung), Institutionen (Presse, Clubs und Vereine, Bürgerwehr, Polizei) und Ereignisse interessierte. Auf einer in Nummer 4 (28. Mai) erschienenen Karikatur zeigen die dargestellten Repräsentanten von drei Berliner Clubs durch ihre Kleidung, symbolische Kopfbedeckung (republikanischer Schlapphut mit Hahnenfeder à la Friedrich Hecker; Zylinderhut mit schwarz-weißer Kokarde), Gestik und Worte, welch Geistes Kind sie waren (Abb. 14). Die am 18. Mai in der Frankfurter Paulskirche eröffnete erste deutsche Nationalversammlung (831 Abgeordnete und Ersatzleute) und das „Kaisergespenst“ spielten, was aus heutiger Sicht überraschen mag, eine vergleichsweise geringe Rolle.

<sup>95</sup> Ernst Dohms Ehefrau und spätere Witwe war die Frauenrechtlerin Hedwig Dohm (1833-1919), die Großmutter von Thomas Manns Ehefrau Katia, geborene Pringsheim.

<sup>96</sup> Vgl. Theodor Fontane. *Sämtliche Werke*. Bd. XIX. München: Nymphenburg, 1969. S. 754 f. („Die Märker und die Berliner und wie sich das Berlinertum entwickelte“). Nach dem Beispiel des *Charivari* nannte sich dieses fest zusammenhaltende Team die „Gelehrten des Kladderadatsch“.

<sup>97</sup> Viele seiner Entwürfe wurden anfangs von dem Holzschnneider und späteren Publizisten Rudolph Genée auf Holz übertragen. Gelegentliche Zeichner in der Frühzeit des *Kladderadatsch* waren Rudolph Genée, Ludwig Löffler, Adalbert Müller, Herbert König und Carl August Reinhardt. Vgl. zu den „Kladderadatschern“ die Kurzbiografien bei Koch (wie Anm. 92). S. 297f., 305-308 u. 329, 332 f.

Abb. 14. „Berliner Clubbs“. *Kladderadatsch* 4 (28.5.1848).

Schon seit Mai 1848 fehlte es nicht an Versuchen des Berliner Polizeipräsidenten, der „Preßfrechheit“ einen Riegel vorzuschieben. Nach dem „Zeughaussturm“ (15. Juni 1848) und weiteren Arbeiterunruhen wurde das Versammlungsrecht eingeschränkt (8. Juli) und vom 12. November 1848 bis 28. Juli 1849 der Belagerungszustand über Berlin samt eines Umkreises von zwei Meilen verhängt. Der *Kladderadatsch*, dem „eine der Staatsregierung feindliche Tendenz“ attestiert wurde, fiel am 13. November 1848 ein erstes und, nach einem kurzen Intermezzo, am 9. Januar 1849 ein zweites Mal einem Verbot zum Opfer. Bis Ende Juli fristete das von wagemutigen Kolporteuren nach Berlin hineingeschmuggelte Witzblatt daher mehr schlecht (Abonentenschwund) als recht sein Leben im Exil, zunächst in Leipzig, dann in dem in der Nähe von Berlin gelegenen Badeort Neustadt-Eberswalde.<sup>98</sup> Die erstarkende und schließlich siegreiche Konterrevolution hatte über kurz oder lang den Tod sämtlicher Berliner Satire-Journale zur Folge, mit einer Ausnahme: *Kladderadatsch*.

<sup>98</sup> Vgl. hierzu die voreingenommene Schilderung dieser Episode bei Georg Piltz (wie Anm. 65). S. 160 f.

1850-1858/59 : „Englisch heißt's ‚Punch‘,  
französisch ‚Charivari‘, deutsch ‚Kladderadatsch‘.“<sup>99</sup>

Während die 1712 in England eingeführte, in den 1830er Jahren ermäßigte „tax duty“ (Stempelsteuer) 1855 endgültig abgeschafft wurde und *Punch* sich somit auch der wirtschaftlichen Freiheit erfreute, zog man in Paris und in Berlin die Fesseln wieder an. Am 9. Mai 1858 verglich der selbst betroffene *Kladderadatsch* (Nr. 22) in einer „Ausländischen Frühlings-Blätter-Schau“ mit Hilfe von bekannten Opernzitaten (*Zar und Zimmermann*, *Zauberflöte*, *Der Freischütz*) die französischen mit den englischen Presseverhältnissen (Abb. 15).



Abb. 15. „Ausländische Frühlings-Blätter-Schau“.  
*Kladderadatsch* (9.5.1858).

### *Punch auf dem Weg zu einer englischen Institution*

1849 entwarf der Zeichner Richard Doyle, der dem Blatt kurz darauf den Rücken kehrte, für *Punch* einen äußeren Schutzumschlag, der 107 Jahre

<sup>99</sup> Zit. nach dem *Humoristisch-satyrischen Volks-Kalender des Kladderadatsch für das Jahr 1852*. Berlin: Hofmann u. Comp. 1852 (Januar, „Goldene Sprüche“).

lang unverändert blieb. Unter dem Zeitschriftentitel PUNCH sitzt „Mr. Punch“ am Schreibtisch, den Gänsekiel in der rechten Hand. Die an der Staffelei lehrende Leinwand zeigt einen gekrönten Löwen als Wahrzeichen des Königreichs England. Toby, der Mops, mit Halskrause und Jägerhut, sitzt auf einem Stapel von Punch-Bänden. Eine Papierrolle nennt die Nummer des jeweiligen Halbjahres-Bandes, die Nummer der ersten, darin enthaltenen Punch-Ausgabe und das Datum. Aus Füllhörnern quellen Narren, Akrobaten und Elfen; sie geben der gelungenen Komposition die ihr gebührende Umrahmung (Abb. 16).<sup>100</sup>

Zwei neu angestellte Karikaturisten mit Zugang zum „Dinner Table“ unterstützten seit 1851 John Leech. Mit zuständig für Szenen aus dem Alltagsleben der viktorianischen Gesellschaft (Erfindungen, Verkehrsmittel, Mode, Sport, Jagd, Pferde, Brautzeit, Ehe, Kinder, Dienstboten, ‚Emanzen‘, Ausländer, Minoritäten) war künftig der konservative „Tory“ Charles Keene. Satirischer Außenpolitiker (bis 1901) wurde „der Stolz von Mr. Punch“<sup>101</sup>, der 1864 zum „Chief Cartoonist“ beförderte, 1893 auf Anregung des liberalen Premierministers William Gladstone von Königin Viktoria in den Ritterstand erhobene John Tenniel (1820-1914).

Bis zu seinem Ausscheiden (1901) schuf Tenniel für den Punch über 2.300 datierte, auf einen mit Daumier vertrauten Betrachter etwas standbildhaft wirkende Cartoons.<sup>102</sup> Sein ‚Markenzeichen‘ waren männliche und weibliche allegorische Gestalten (John Bull, Britannia, Marianne, Germania, der Friedensengel etc.), Tiere (der russische Bär, der gallische Hahn, der britische Löwe, der indische Tiger, der ein- oder zweiköpfige Adler) und ‚stehende‘ Figuren (z.B. der Preuße, der Kosake, der Türke).

Zu seinen weiteren Vorlieben zählten einerseits die Porträtierung und andererseits die Verfremdung von Politikern, die er als Helden eines Dramas, einer Oper, einer Pantomime, eines Musiktheaters bzw. als Seiltänzer oder Straßenmusikanten auftreten ließ.

Im Brennpunkt des Interesses der Punch-Karikaturisten standen in den 1850er Jahren aus ethnozentrischen bzw. machtpolitischen Gründen die erste Weltausstellung im Londoner Kristallpalast im Hyde Park (1851),

<sup>100</sup> Vgl. Amanda-Jane Doran. „The Development of the Full-Page Wood Engraving in Punch“. *Journal of Newspaper and Periodical History* (wie Anm. 67): S. 48-63.

<sup>101</sup> Vgl. Frankie Morris. „The Pride of Mr. Punch“. *Journal of Newspaper and Periodical History* (wie Anm. 67): S. 64-72.

<sup>102</sup> Weltberühmt, da unzählige Male reproduziert und parodiert, wurde Tenniels satirischer Kommentar vom 29. März 1890 („Dropping the Pilot“) anlässlich der Entlassung des 75jährigen Reichskanzlers Otto Fürst v. Bismarck durch den jugendlichen Kaiser Wilhelm II. Vgl. *Der Lotse geht von Bord. Zum 100. Geburtstag der weltberühmten Karikatur*. Hg. Herwig Guratzsch. Bielefeld: Busch, 1990 [Man beachte die ungenaue Übersetzung].



**NEW PICTORIAL WORK.**  
*Publishing Weekly, price 3d., and in Monthly Parts, The*  
**PEOPLE'S ILLUSTRATED JOURNAL.**  
*The Number for June 19 contains FIFTEEN beautiful Illustrations.*  
*Part II., Price 2s.6d., will be published on the 30th instant.*

On the 30th inst will be published price 1s. the **FIFTH** Number of  
**BLEAK HOUSE.** By CHARLES DICKENS.  
 WITH ILLUSTRATIONS BY HABLOT K. BROWNE.  
*To be completed in Twenty Monthly Numbers, uniform with "David Copperfield," &c.*

BRADBURY AND EVANS: 11, Boulevard Street, Fleet Street.

**YOU'VE GOT TO**

**NO. 572.**  
**VOLUME**  
**THE**  
**TWENTY-THIRD.**  
**JUNE 26,**  
**1859.**

**PUNCH OFFICE, 85, FLEET STREET.**  
 AND SOLD BY ALL BOOKSELLERS AND NEWSMEN.

On the 30th instant will be published, price 1s., the **SEVENTH** NUMBER of  
**MR. SPONGE'S SPORTING TOUR.**  
*By the Author of "Handley Cross," "Jorrocks's Jaunts," &c. Illustrated with one*  
*Large Coloured Engraving and numerous Woodcuts, by JOHN LEITCH: will be*  
*completed in Twelve Numbers.*

On the 30th inst will be published, price 4s., cloth, with plates,  
**THE BRITISH WINTER GARDEN.**  
*A Practical Treatise on Evergreens; showing their general utility in the*  
*Garden and Landscape Scenery, and their mode of Propagating, Planting, and*  
*from one to fifty feet in height, as practised at Elvaston Castle. By WILLIAM BAKER,*  
*Head Gardener.*

BRADBURY AND EVANS: 11, Boulevard Street.

BRADBURY & EVANS, Printers, Whitefriars.

PUBLISHED EVERY SATURDAY.

PRICE THREEPENCE. 85, FLEET ST.

Abb. 16. Richard Doyle: *Punch*. Titel (26.6.1859).

der blutige Staatsstreich Louis Napoleons (2. Dezember 1851) (Abb. 17)<sup>103</sup> sowie die genau ein Jahr später erfolgte Kaiserproklamation.

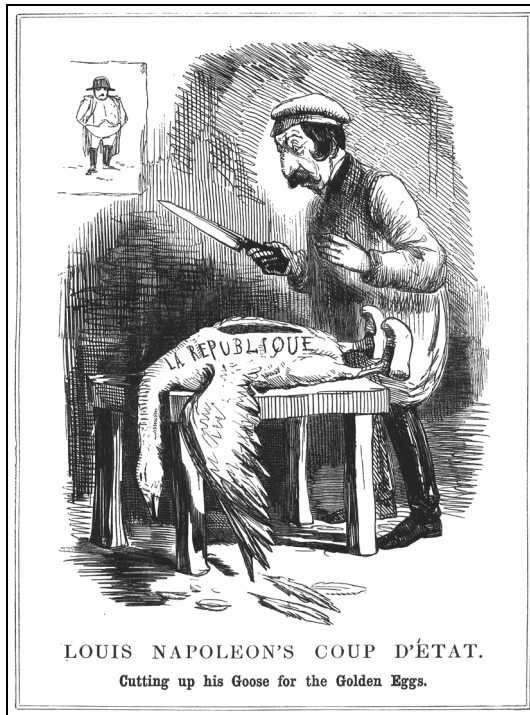


Abb. 17. „Louis Napoleon's Coup D'État“.  
*Punch* (1851).

Anlaß zu einer Fülle von Cartoons gab natürlich der Krimkrieg (1854–56), insbesondere die hoch gepriesene Waffenbrüderschaft zwischen „Britannia“ (Abb. 18) und Frankreich (28. März 1854) auf der Seite der von Zar Nikolaus I. angegriffenen Türkei.<sup>104</sup> Nicht immer fanden die im *Punch* verspotteten ausländischen Potentaten die ihnen gewidmeten Cartoons „amusing“. Zeitweilig erteilte Einfuhrverbote waren die Folge, z.B. durch den als „King Cliquot“ (Champagnerkönig) auf die Schippe genommenen, im Krimkrieg neutral gebliebenen preußischen König Friedrich Wilhelm IV. (1855–59).

<sup>103</sup> Bd. 21 (1851): S. 264. Vgl. auch die Karikatur auf S. 275.

<sup>104</sup> Selbst der insbesondere für „socials“ zuständige Leech hat während des Krimkrieges an die 20 Cartoons gezeichnet.



Abb. 18. „Right Against Wrong“. *Punch* (8.4.1854).

Nach ihrer sozialen „Sturm- und Drangzeit“ entwickelte sich die Zeitschrift, deren Auflage inzwischen auf 40.000 Exemplare gestiegen war, zu einem „Must“ für die politische Klasse und zu einem Familienblatt, „das auch Töchtern von ehrbaren, gutbürgerlichen Gesellschaftskreisen ohne Bedenken gegeben werden konnte“.<sup>105</sup> Witzig, satirisch, ehrbar und gerecht wollte *Punch* jetzt und in Zukunft sein, dem gesunden Menschenverstand gehorchen und den guten Geschmack nicht verletzen.<sup>106</sup> Erotische Sittenbilder in der Art des *Charivari* sucht man infolgedessen vergeblich.

<sup>105</sup> William A. Coupe (wie Anm. 7). S. 232. Anfang 1855 erhielt das Blatt eine neue (erst in späteren Jahren illustrierte) Rubrik: „Punch's Essence of Parliament“. Verfasser war Charles William Brooks, der das Blatt von 1870-74 ebenfalls herausgab.

<sup>106</sup> Vgl. Spielmann (wie Anm. 69). S. 101.

*Le Charivari* oder: Wie umgeht man die wieder eingeführte Bildvorzensur?

Nach neuerlichen Unruhen wurde am 13. Juni 1849 auch über Paris der Belagerungszustand verhängt. Ein erstes Gesetz (27. Juli 1849) erweiterte die Liste der Pressedelikte (z.B. Beleidigung des Präsidenten der Republik, Aufreizung des Militärs zum Ungehorsam), gefolgt von einem zweiten (16. Juli 1850), das den Zeitungsstempel und eine Kautions in Höhe von 24.000 Francs für politische Tageszeitungen einführt und die Anonymität für politische, philosophische und religiöse Artikel aufhob.

Noch waren freilich die ‚Bildjournalisten‘ nicht vollständig ans Gängelband gelegt, und so fuhr Daumier fort, in *Le Charivari* das „Tagesgeschehen“ (*Actualités*) zu karikieren und zwei weitere Parlamentssatiren – *Physiognomie de l'Assemblée* (1849-51) und *Idylles parlementaires* (1850/51) – zu veröffentlichen.<sup>107</sup> Die erstgenannte besticht durch ihren zweigeteilten Bild- und Szenenaufbau, die zweite durch ihren Humor. Konservative Volksvertreter (wie der „Citoyen“ Adolphe Thiers) werden als antike Helden dargestellt. Schwere, geschwungene Rahmen umschließen Daumiers ironische Phantasien.<sup>108</sup> Freilich blieb *Le Charivari* von Repressalien nicht verschont. Am 28. Mai 1851 wurden der verantwortliche Herausgeber Leopold Panier und der Zeichner Charles Vernier wegen einer Karikatur, die am 17. April erschienen war, zu sechs Monaten und 2.000 Francs beziehungsweise zu zwei Monaten Gefängnis und 100 Francs Geldstrafe verurteilt. Ein einwöchiges Verbot des Blattes erfolgte nach dem Staatsstreich Louis Napoleon Bonapartes (2. Dezember 1851). Aber es kam noch schlimmer.

Die durch mehrere Zusatz-Dekrete ergänzte neue „Charta der Presse“, das Dekret vom 17. Februar 1852, erneuerte die Konzessionspflicht und die Vorzensur für alle Zeichnungen, verteuerte den Zeitungsstempel und untersagte den Zeitungen eine unabhängige Berichterstattung über die Parlamentssitzungen. ‚Last but not least‘ ermächtigte die neue Gesetzgebung die Regierung, jedes Presseorgan nach einer zweimaligen Verwarnung für zwei Monate und nach einer strafrechtlichen Verurteilung des verantwortlichen Herausgebers zeitweise oder dauernd zu verbieten.<sup>109</sup> *Le Charivari* erhöhte am 24. Februar 1852 *nolens volens* seinen

<sup>107</sup> Vgl. Schrenk, Bd. 2 (wie Anm. 24). S. 761-86.

<sup>108</sup> Die von Severin Heinisch getroffene Feststellung für die Zeit nach 1848: „Politische Karikaturen zeichnet Daumier überhaupt immer seltener...“ entspricht nicht der Realität. Vgl. Severin Heinisch. *Die Karikatur. Über das Irrationale im Zeitalter der Vernunft*. Wien/Köln/Graz, 1988. S. 143 f.

<sup>109</sup> Vgl. *Histoire générale de la presse française* (wie Anm. 13). S. 229 f. u. 249 f.

Preis – ein 3-Monats-Abonnement kostete jetzt in Paris 18, in der Provinz 20 Francs – und kehrte, um seine Existenz nicht aufs Spiel zu setzen, zur sozialkritischen bzw. galanten Satire zurück. Um seine Leser bei Laune zu halten, offerierte die Redaktion nicht nur bei jeder Erneuerung des Abonnements attraktive Prämien, sondern zusätzlich eine Vielzahl von Karikaturen-Alben zum halben Preis.

Während Napoleon III. auf einer fiktiven ‚Hitliste‘ der meistkarikierten europäischen Politiker einen Spitzenplatz einnehmen würde, tauchte er in *Le Charivari* so gut wie gar nicht auf. Immerhin bot das Zweite Kaiserreich mit seiner Außenpolitik – der schon erwähnte Krimkrieg<sup>110</sup> sowie das Eingreifen der Franzosen in China (1857-60) und Italien (1859-60) – den Zeichnern bald ein weites Betätigungsfeld. Sei es aus Vorsicht, sei es aus Überzeugung, stets erscheinen die Gegner Frankreichs schwerfällig und brutal, während die französischen Soldaten (zu ihnen gehörten auch die Zuaven und Turkos der Afrika-Armee), pfiffig und mutig zugleich, das Schlachtfeld behaupten. Insbesondere Daumiers Karikaturen, auf denen sich, wie auf der Zeichnung „David [Türkei] und Goliath [Russland]“ (Abb. 19) die „Barbaren“ nur so tummeln, eignen sich für eine historische Untersuchung zu dem heute heiß diskutierten Thema „Gewalt in den Medien“.<sup>111</sup>



Abb. 19. Honoré Daumier: „David et Goliath“. *Le Charivari* (5.7.1854).

<sup>110</sup> Separat erschienen von Cham, Daumier und Charles Vernier illustrierte Sammelbände mit Titeln wie „Unsere Truppen im Orient“ (1856), „Die Herren Kosaken“ (1856) oder: „Die Kosaken zum Lachen“ (1854).

<sup>111</sup> *Le Charivari* vom 5.7.1854. Vgl. Stoll (wie Anm. 17). Passim.

Im Dezember 1858 erweiterte *Le Charivari* (etwas über 2.000 Exemplare)<sup>112</sup>, der künftig auch am Kiosk erhältlich war, seine Redaktion, vergrößerte sein Format (von Großquart auf Folio) und erhöhte die Zahl seiner Rubriken, Titel und Untertitel. Allerdings ließ Daumiers Beliebtheit bei der Leserschaft offenbar nach, denn 1860 wurde sein Vertrag aufgelöst und erst drei Jahre später erneuert.

### *Kladderadatsch: Trotz Repression Aufstieg zum ‚Meinungsführer‘*

Zwar untersagte die preußische revidierte Verfassung vom 31. Januar 1850 in Artikel 27, Absatz 2 ausdrücklich die Wiedereinführung der Zensur. Sie erlaubte jedoch die Beschränkung der Pressefreiheit „im Wege der Gesetzgebung“. Und so wurden zwischen Juli 1850 und Juni 1852 für politische Zeitungen und Zeitschriften Schlag auf Schlag die Kautionspflicht (für den *Kladderadatsch* 2.500 Taler), die Konzessionspflicht, der nach der Bogenzahl je Quartal errechnete Zeitungsstempel und der Postzwang erneuert. Darüber hinaus übernahm das Preußische Pressegesetz (12. Mai 1851) aus Frankreich die Haftung des „verantwortlichen Redakteurs“. Als ausgesprochener Journalistenschreck (Geldbußen, Gefängnis- oder Festungsstrafen) erwiesen sich die §§ 77, 79, 80 und 100-102 des *Preußischen Strafgesetzbuches* (1851), die sich auf Beleidigungsdelikte bzw. „öffentliche Schmähungen“ bezogen; schließlich hatten die Polizeibehörden darauf zu achten, daß weder der König noch die Königliche Familie „in den Bereich des Witzes“ gezogen wurden.<sup>113</sup>

Die Redaktion des *Kladderadatsch*, die ihre Sitzungen gerne in eine Bier- oder Weinstube verlegte, ersann eine geschickte Überlebensstrategie (Gedankenverschleierung; Selbstzensur) und entwickelte sich allen Schikanen und Anfeindungen zum Trotz<sup>114</sup> in den 1850er Jahren zum

<sup>112</sup> Im Juli 1858 lag die Auflage bei 1.090, im August 1861 bei 2.250 Exemplaren. Vgl. *Histoire générale de la presse française* (wie Anm. 13). S. 259.

<sup>113</sup> Wie *Le Charivari*, so erhöhte auch der *Kladderadatsch* nolens volens seinen Preis: von 17 ½ auf 21 Silbergroschen pro Quartal. Als Trostpreis erhielten die Abonnenten zwei zusätzliche Nummern (15 statt 13). Der Verkauf von Einzelnummern war vor 1862 nicht gestattet, und auch dann vorerst nur in Buchläden, nicht auf der Straße. 40 Jahre nach Paris, 1886, erhielt Berlin seinen ersten Zeitungskiosk. Einzelheiten zu obigen Ausführungen bei Koch (wie Anm. 92). S. 131-137.

<sup>114</sup> Der *Kladderadatsch* wurde wiederholt beschlagnahmt, z.B. wegen Ausfällen gegen Louis Bonaparte (Nr. 20 vom 16.5.1852), und etwa zehnmal schriftlich oder mündlich durch das Polizeipräsidium verwarnt. Am 4. März 1858 wurde der verantwortliche Redakteur Ernst Dohm wegen Beleidigung einer Behörde zu einer viertägigen Gefängnisstrafe verurteilt.

Prototyp des ausschließlich politischen Witzblattes in Deutschland. Wirtschaftliche Einbußen, wie das vorübergehende Verbot in Rußland (Mitte 1851 bis Mai 1858), Polen (1852), Österreich (Mai 1852 bis April 1856) und Frankreich (Juni 1852 bis April 1870) suchte der Verleger durch eine aggressive Eigenwerbung auszugleichen. So begegnet man dem personifizierten Kladderadatsch, sei es alleine, sei es in Gesellschaft der zwei ‚Berliner Schnauzen‘ Schultze und Müller<sup>115</sup>, nicht nur auf der Karikaturenseite 4, sondern auch in den illustrierten Nebenprodukten (*Almanach zum Lachen; Humoristisch-satyrischer Volkskalender des Kladderadatsch; Sonderhefte; Humoristische Eisenbahn- und Reise-Bibliothek*).

Kalisch, Dohm und Löwenstein, deren Beiträge nicht signiert waren, verfügten über eine breite Palette satirischer Stilmittel, um „lachend die Wahrheit zu sagen“: „Kladderadatsch“ gezeichnete meinungsbildende ‚Leitgedichte‘ (Seite 1), Monologe, Dialoge, Predigten, Fabeln, Volks- und Trinklieder „in neuer Weise“, illustrierte Sprichwörter, Anspielungen auf die *Bibel*, den *Talmud*, die Mythologie, die europäische Geschichte sowie die Klassiker der Musik und Literatur.

Wie sein Pariser Vorbild, so schreckte auch der *Kladderadatsch* vor einem gelegentlichen Plagiat nicht zurück. Die Ausgabe vom 2. März 1851 (Nr. 9) enthielt einen ganzseitigen Holzschnitt von Wilhelm Scholz, dem eine in *Le Journal pour rire* (Nr. 143 vom 25. Oktober 1850) erschienene Lithografie des Zeichners Bertall (eigentlich Graf Albert d’Arnoux) als Vorbild diente. Am 16. Mai 1852 aktualisierte und instrumentalisierte Scholz durch geringfügige Veränderungen eine Kreidelithographie, die J.J. Grandville und Eugène Forest für *La Caricature* (Nr. 50 vom 13. Oktober 1831) angefertigt hatten. Sie zeigt die dahingestreckte Allegorie der französischen Republik nach dem Staatsstreich Louis Napoleon Bonapartes (2. Dezember 1851) als Opfer der Raben.

In der preußischen Reaktionszeit (1850 bis 1858) kam der Krimkrieg auch einem (damals) durch und durch pazifistischen Politwitzblatt wie dem *Kladderadatsch* als Spaltenfüller gelegen. Zwei Drittel aller Karikaturen des Jahres 1854 befaßten sich mit diesem Motiv; eine Vielzahl von ihnen transportierte das Heterostereotyp des blutrünstigen, Peitschen knallenden, betrunkenen, an seiner Pelzmütze sogleich erkennbaren Kosaken. Auf einem, was seine Botschaft anbelangt, zeitlos erscheinenden Holzschnitt vom 11. März 1855 (Nr. 12) wird die Krim (der Tod mit der Hippe zur Seite) als Geld und Menschen verschlingender Drache darge-

<sup>115</sup> Schultze und Müller, zwei Berliner Kleinbürger, erheiterten mit ihren tagespolitischen Dialogen in jeder Nummer die Leserschaft. Zahlreiche weitere ‚stehende Figuren‘ repräsentierten die verschiedenen Gesellschaftsklassen.

stellt, in dessen Schlund die französischen, türkischen, britischen und russischen Heere mitsamt ihren Kriegskassen verschwinden (Abb. 20).



Abb. 20. Wilhelm Scholz und H. Link: „Der Drache der Gegenwart“. *Kladderadatsch* 12 (11.3.1855). Holzschnitt.

Der nahezu vier Jahrzehnte für das ‚ridens pingere verum‘ zuständige Scholz, wie Cham ein kreativer Zeit- und Bildchronist, porträtierte mit Lust die „öffentlichen Personen“ seiner Zeit. Wie sein Londoner Kollege Tenniel verwendete er häufig allegorische und mythologische Gestalten als Mittel der Verfremdung.

Eine eigene, glänzende Erfindung war das Konterfei Napoleons III. (LUI, ER), d.h. des Hauptfeindes des in Frankreich unerwünschten *Kladderadatsch*: dicker Kopf, lange Nase, spitz gedrehter Schnurrbart, dicker Bauch, getragen von kurzen, dünnen Beinen in eleganten Halbschuhen oder Reiterstiefeln (Abb. 21).<sup>116</sup> Die von Scholz, dies sei hier vorweggenommen, 1863 als Schmuck für den immer kahler werdenden Schädel des preußischen Ministerpräsidenten (und späteren Reichskanzlers) Otto [Fürst] v. Bismarck ersonnenen ‚drei Haare‘ wurden Bestandteil der internationalen Karikatur.

<sup>116</sup> *Kladderadatsch*. Nr. 6 vom 5.2.1860. Die Karikatur bezieht sich auf einen Handelsvertrag, den Napoleon III. am 22. Januar 1860 mit England abgeschlossen hatte. Die Bitte des *Kladderadatsch*, auch „seinen Artikeln“ die Einfuhr zu gestatten, wurde abschlägig beschieden.





Abb. 21. Wilhelm Scholz: „Moi et Lui“. *Kladderadatsch* 6 (5.2.1860).

Der von ‚Bürgern‘ aus allen liberalen Schichten, aber auch von so manchem Fürsten, Staatsmann, Diplomaten, preußischen Junker und Mann aus dem Volke gelesene *Kladderadatsch*, dessen Abonnentenzahl für damalige Verhältnisse rapide stieg (1852: 20.250; 1854: 24.550; 1858: 26.200), befand sich nunmehr, allen Hindernissen zum Trotz, auf dem Weg zu einem Weltblatt. Am 30. Januar 1859 (Nr. 5) verkündete er stolz: „L’opinion publique c’est nous!“ (Die öffentliche Meinung sind wir!).<sup>117</sup>

## Ein Blick zurück und in die Zukunft

Das Vorbild für die europäische, illustrierte, humoristisch-satirische Presse des 19. Jahrhunderts war *Le Charivari*, eine im Rahmen der französischen Pressegesetzgebung (Pressefreiheit, Bildvorzensur) für die

<sup>117</sup> Vgl. zu den obigen Ausführungen Koch (wie Anm. 92), Teil I (Kap. 3) und Teil II (Kap. 2). Passim.

Republik kämpfende und zugleich oder vorwiegend unterhaltsame Tageszeitung mit zum Teil genialen Künstler-Journalisten. Jedoch, ihre nur wöchentlich herausgegebenen, binnen weniger Jahre ihrerseits oft nachgeahmten Musterschüler *Punch*, zunächst ein sozialkritisches, dann ein politisch-unpolitisches ‚Familienwitzblatt‘, und *Kladderadatsch*, ein Politwitzblatt par excellence, waren keine puren Imitationen. Gewiß, alle drei Zeitschriften pflegten die ganzseitige Karikatur (Cartoon) und enthielten daneben für den damaligen Leser oft kaum weniger reizvolle humoristisch-satirische Texte in Prosa und selbst Poesie. Nichtsdestoweniger entwickelten *Punch* und *Kladderadatsch* ein durchaus eigenes Profil, das nicht allein ihrem Selbstverständnis entsprach, sondern auch ihrem jeweiligen politischen, gesellschaftlichen und publizistischen Umfeld.

Während *Le Charivari* und *Punch* mit Vorliebe die Gesellschaft zweier Weltmächte und Weltstädte (Paris und London) durch das Brennglas der Satire betrachteten, war und blieb der *Kladderadatsch* der ‚hohen‘ Politik verpflichtet. Während *Le Charivari* – trotz eines Daumiers – nach dem Auftreten ‚modernerer‘ Wochenblätter mit farbigen Titelkarikaturen nach und nach an Einfluß verlor, hatten sowohl der *Punch* (mit seinem Chefzeichner Tenniel und vielen weiteren Cartoonisten) als auch der *Kladderadatsch* (mit seinem Hauptzeichner Scholz) 1858/59 ihre ‚goldenen Jahre‘ noch vor sich.

Im 20. Jahrhundert erfuhren sowohl *Le Charivari* als auch der *Kladderadatsch* tiefgreifende Wandlungen. 1926 wurde aus der republikanischen Tageszeitung *Le Charivari* ein antiparlamentarisches, nationalistisches Wochenblatt, das bis 1937 existierte. Zwei neue Folgen zwischen 1957 und 1987 hatten keine Zukunft. Der erst demokratische, dann liberale und endlich konservative *Kladderadatsch*, der um 1900 von dem Münchner Konkurrenzblatt *Simplicissimus* (mit großen Zeichnertalenten) und von dem Arbeiter-Witzblatt *Der Wahre Jacob* (Stuttgart) in den Schatten gestellt wurde, endete als kaum noch wahrgenommenes Nazi-Propagandablatt, das 1944 (wie seine Mitstreiter) aus Papiermangel eingestellt wurde.

Nur *Punch* ließ sich lange Zeit durch nichts und niemanden anfechten und setzte seinen Weg als „britische Institution“, wie ein Blick auf seine fulminante Auflagenentwicklung (1885: 50.000; 1913: 120.000; 1914: 144.000; 1948: 176.000) zeigt, unverdrossen fort. Zwischen 1958 und 1990 gehen die Ziffern des „alten Punch“ dann allerdings von 115.000 auf 32.000 zurück.<sup>118</sup> Einer neuen Folge in Form eines humoristischen ‚Zeitgeist-Magazins‘ blieb der Erfolg versagt. Auch für den 2002 nach 160 Jahren eingestellten *Punch* gilt daher die Feststellung: *Tempi passati*.

<sup>118</sup> Vgl. [Punch.Library@harrods.com](mailto:Punch.Library@harrods.com).

# Inhalt

## I. Schwerpunktthema: Europäische Karikaturen im Vor- und Nachmärz

*Hubertus Fischer/Florian Vaßen*

Bilder aus dem Bürger-Leben

Europäische Karikaturen zwischen 1815 und 1859 ..... 11

*Ursula E. Koch (München)*

*Le Charivari* (Paris), *Punch* (London) und *Kladderadatsch* (Berlin).

Drei Satire-Journale zwischen Kunst und Journalismus ..... 17

*Joachim Möller (Berlin)*

Götterdämmerung. *The Comic History of England* (1847/48)

von Gilbert Abbott à Beckett und John Leech ..... 63

*Annette Clamor (Osnabrück)*

Kultur-Kritik mit spitzer Feder:

Von Kunst-Moden und ‚Bürger-Künstlern‘ ..... 81

*Margaret A. Rose (Cambridge)*

Karikatur und Parodie: Private und öffentliche Versteckspiele

in der deutschen Kunst um 1850 ..... 111

*Jürgen Döring (Hamburg)*

Humoristische Grafik in deutschen Künstlervereinen vor 1860 ..... 141

*Martina Lauster (Exeter)*

Zwischen Karikatur und Genre.

Die Suche nach dem Staatsbürger in Skizzen des Vormärz ..... 161

*Horst Heidermann (Bonn)*

Der König war in England gewesen:

Preußens kleine Bilderfreiheit 1842/43 ..... 197

<i>Karl Riha (Siegen)</i> Roman und Bilder-Roman in einem: Ungern-Sternbergs <i>Tutu</i> .....	247
<i>Roland Berbig (Berlin)</i> Barbarossa von Leipzig. Wort und Bild in Ernst Keils Leuchtturm und dessen Beiblatt <i>Deutsche Reichs-Bremse</i> nach 1848 .....	265

## II. Weitere Beiträge

<i>Alexander Ritter (Hamburg)</i> Der Schriftsteller Charles Sealsfield und sein erstes Pseudonym Carl Moritz Zeifels. Zur Biographie Charles Sealsfields in den USA(1823-1826) .....	297
<i>Eckhart Pilick (Karlsruhe)</i> „Mein Kopf ist voll Hass und Rachel!“ Unbekannte Briefe aus dem Jahr 1848 von Adelbert von Bornstedt aus dem Zuchthaus Bruchsal .....	305

## III. Rezensionen

Georg Herwegh: Werke und Briefe. Kritische und kommentierte Gesamtausgabe. Hg. von Ingrid Pepperle. Briefe 1832-1848, Bd. 5 ( <i>von Wolfgang Büttner</i> ) .....	317
Ursula Püschel: Bettina von Arnim – politisch. Erkundungen, Entdeckungen, Erkenntnisse ( <i>von Wolfgang Büttner</i> ) .....	319
Marion Freund: »Mag der Thron in Flammen glühn!« Schriftstellerinnen und die Revolution von 1848/49 ( <i>von Gabriele Schneider</i> ) .....	322

Erhard Kiehnbäum:	
„Bleib gesund, mein liebster Sohn Fritz ...“.	
Mathilde Franziska Annekes Briefe an Friedrich Hammacher	
1846-1849 ( <i>von Wolfgang Büttner</i> ) .....	325
Frank Mehring:	
Karl/Charles Follen: deutsch-amerikanischer Freiheitskämpfer	
( <i>von Rachid L'Aoufir</i> ) .....	327
Elisabeth Hüls:	
Johann Georg August Wirth (1798-1848). Ein politisches Leben	
im Vormärz ( <i>von Wolfgang Büttner</i> ) .....	330
Ludwig Bernays (Hg.):	
Otto Friedrich Gruppe 1804-1876. Philosoph, Dichter, Philologe	
( <i>von Martin Hundt</i> ) .....	333
Lars Lambrecht/Karl-Ewald Tietz (Hg.):	
Arnold Ruge (1802-1880). Beiträge zum 200. Geburtstag	
( <i>von Wolfgang Büttner</i> ) .....	336
Andreas Gebhardt:	
Der Salon. Ein kurhessisches Literaturblatt	
in den Presseverhältnissen des Vormärz ( <i>von Andreas Wicke</i> ) .....	338
Roland Ludwig:	
Die Rezeption der Englischen Revolution im deutschen	
politischen Denken und in der deutschen Historiographie	
im 18. und 19. Jahrhundert ( <i>von Wolfgang Büttner</i> ) .....	342
Judith Hilker:	
Grundrechte im deutschen Frühkonstitutionalismus	
( <i>von Uwe Hansmann</i> ) .....	345

#### **IV. Mitteilungen**

Personalia .....	351
Nachruf auf Wolfgang Büttner ( <i>von Walter Schmidt</i> ) .....	353
Aufruf zur Mitarbeit: Internationales Symposium.	
Leitbild mit Widersprüchen – Vormärz und Aufklärung .....	357