



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

IM SPIEGEL DER KARIKATUR

Serben und Montenegriner in ausgewählten deutschsprachigen
Humorzeitschriften (1908-1914)

Verfasser

Adnan Bobeta, BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 687

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Master Osteuropäische Geschichte

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Oliver Schmitt

Mojim dragim roditeljima
i mojoj braći

*Alle Historie ist ihrer Natur nach, und nicht aufgrund einer Option, archäologisch: die Geschichte erklären und verdeutlichen heißt zuallererst, sie insgesamt wahrzunehmen, die sogenannten natürlichen Objekte auf rare und datierte Praktiken, die sie objektivieren, zu beziehen und diese Praktiken zu erklären, indem man nicht von einem einzigen Motor ausgeht, sondern von allen benachbarten Praktiken, in denen sie verankert sind. Diese picturale Methode produziert fremdartige Bilder, in denen Beziehungen die Gegenstände ersetzen. **

Paul Veyne

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort.....	7
1. EINLEITUNG.....	9
1.1. ZUM THEMA.....	10
1.2. AUFBAU UND ZIEL DER ARBEIT.....	13
2. THEORETISCHER ANSATZ.....	17
2.1. DIE KARIKATUR	18
2.1.1. Begriffserklärung und Genesis der Kunstform.....	18
2.1.2. Zur Geschichte der Karikatur.....	23
2.1.3. Karikatur als Waffe	26
2.1.4. Karikatur als Quelle der Geschichtsschreibung.....	29
2.1.5. Die Karikaturanalyse	32
2.2. DIE HISTORISCH-SOZIALWISSENSCHAFTLICHE VORLAGE.....	39
2.2.1. (Nationale) Stereotypen.....	39
2.2.2. Feindbilder, Selbstbilder und nationale Mythen.....	45
2.3. DIE HUMORZEITSCHRIFTEN	50
2.3.1. Allgemeine Bemerkung	50
2.3.2. Die Muskete	53
2.3.3. Der Simplicissimus	57
3. PRAKTISCHER ANSATZ.....	61
3.1. HISTORISCHER EXKURS	62

3.2. DIE MUSKETE – KARIKATUREN UND ANALYSE	73
3.2.1. Serben.....	73
3.2.2. Montenegriner	93
3.2.3. Balkanbrüder	103
3.2.4. Zwischenfazit.....	112
3.3. SIMPLICISSIMUS – KARIKATUREN UND ANALYSE	118
3.3.1. Die Spezialnummer <i>“Balkan“</i>	118
3.3.2. Serben.....	132
3.3.3. Montenegriner	140
3.3.4. Balkanbrüder	144
3.3.5. Zwischenfazit.....	150
4. SCHLUSSWORT	155
5. BIBLIOGRAPHIE.....	159
5.1. Quellen	160
5.2. Sekundärliteratur.....	160
5.3. Nachschlagwerke.....	165
5.4. Internetquellen	166
ANHANG	167
Abstract	174
Lebenslauf.....	177

Vorwort

Die Idee zu dieser Masterarbeit entstand im Rahmen einer Seminararbeit über *„Das Bild des Kosaken bei den Mittelmächten“*. Dabei beschäftigte ich mich zum ersten Mal mit der Karikatur als Quelle in der Geschichtsschreibung. Mein vitalstes Interesse erweckte zunächst eine auf den ersten Blick unscheinbar harmlose und drollige Karikatur aus der Münchener Satirezeitschrift *„Simplicissimus“*. Eine Karikatur mit dem Titel *„Die Politik der Insektenstiche“* zierte die Titelseite der Zeitschrift und darunter befand sich folgender geistreicher Kommentar: *„Wenn es einen da unten am Balkan juckt, kratzt sich ganz Europa.“* Die Faszination über diese bizarre bildliche Form der Satire, sowie eine bereits vorhandene Vorliebe für Propaganda und Kunst sorgten für die notwendige Anregung mich zunehmend mit Karikaturen befassen zu wollen.

Meines Erachtens stellt die Karikatur mehr als nur eine Form unterhaltsamer Kritik dar. Folglich erwies sich der Gedanke die Karikatur als primäre Quelle der Geschichtsschreibung zu betrachten und sie nach allen Regeln der kritisch-wissenschaftlichen Forschung zu untersuchen als äußerst interessant. Natürlich stellt sich bei solch einem Vorhaben die Frage nach Authentizität, Objektivität und, ob die Karikatur wahrheitsgetreu die Gegebenheiten, der zu untersuchenden Zeit, wiedergeben kann oder, ob sie in ihrer wortwirklichen Übersetzung bloß eine verzerrte Darstellung einer möglichen Vergangenheit bietet. Um etwas Licht in die Sache zu bringen, würde ich hier gerne den, im September 2011 verstorbenen, deutschen Historiker, Peter Krüger, zitieren:

„Die historische Karikatur hat eine spezifische historische Realität und Authentizität. Sie war zur Zeit ihrer ersten Veröffentlichung an den Vorgängen tatsächlich beteiligt, gehört also zur Geschichte als Geschehen und nicht zur Geschichte als dargestellte Vergangenheit. Sie spielte mit, ihre Perspektive auf den dargestellten Sachverhalt, die bis zur Verzerrung und Verfälschung gehen kann, ist eine historische Tatsache, keine nachträgliche Optik der Fachwissenschaft, sie dokumentiert einen Standpunkt unter den geschichtsbildenden Kräften einer bestimmten Zeit.“

Da diese Masterarbeit am Institut für Osteuropäische Geschichte an der Universität Wien entstanden ist, würde ich an dieser Stelle gerne einen großen Dank an alle Professoren des Instituts, die mich in meinen Studienjahren begleitet, betreut und inspiriert haben, aussprechen. Der besondere Dank gebührt allerdings meinem Betreuer Prof. Dr. Oliver Schmitt, der stets hilfsbereit war und mir weitgehend große Freiheiten bei dieser Arbeit ließ.

Zu guter Letzt bin ich meiner Familie, meinen Eltern und meinen beiden Brüdern, die mich während meiner gesamten Studienzeit tatkräftig unterstützt und immer wieder neu aufgebaut haben, zum größten Dank verpflichtet – Ihnen ist meine Masterarbeit gewidmet.

Wien/Luxemburg, März 2013

A.B.

1. EINLEITUNG

1.1. ZUM THEMA

Absichtliche Einwirkungen durch visuelle Reize gehören zum wesentlichen Bestandteil einer jeden modernen Gesellschaft. Bilder beeinflussen nicht nur das soziale, sondern viel mehr das politische und interkulturelle Verhalten, Denken, und Handeln. Vor allem aber können Bilder der Grund sein, warum man verschiedene Menschen bewundert und für manch andere nur grobe Verachtung übrig hat. Folglich kann behauptet werden, dass uns Bilder vorwiegend das zeigen was wir bestimmt sind zu glauben.

Gegenstand der hier vorliegenden Masterarbeit ist die Karikatur in bildlicher Form, die als anschaulich-künstlerisches Element gewiss zu diesem Korpus manipulativer Darstellungen zählen darf. Immerhin gilt die Karikatur seit dem 19. Jahrhundert als politisch bedeutsames Medium und als solches ist sie Träger gesellschaftlicher und politischer Kritik. Anknüpfend gilt die historische Karikatur als Agitations- und Propagandamittel. Folglich kann behauptet werden, dass Karikaturen eine Fülle an wichtigen Informationen ihrer Zeit beinhalten, vorausgesetzt der Forscher kann diese genauestens herausfiltern und kritisch, sowie objektiv auswerten. Der deutsche Politiker und gelernter Kunsthistoriker, Gerhard Langemeyer, beschreibt das Wesen der Karikatur folgendermaßen:

„Aktuell und Situationsbezogen, vielseitig in ihren Ausdrucksmöglichkeiten, reagieren Karikaturen auf politische und gesellschaftliche Zustände, charakterisieren Persönlichkeiten und werden als Kampfmittel eingesetzt.“¹

Spricht man von visuellen Reizen, so haben im gleichen Atemzug auch Stereotypen Hochkonjunktur. Stereotypen, und vor allem nationale Stereotypen, sind keinesfalls plötzlich durch das Degenerieren der Vorurteile entstandene Formen von Fremdbildern. Wahrhaftig sind Stereotypen *„ein wesentlicher Bestandteil der jeweiligen Zeit [...]“*² die in Kriegs-, sowie Krisenzeiten zugespitzt an Bedeutung gewinnen und sich bemerkbar machen. In Kriegs- und Krisenzeiten ist also die Instrumentalisierung der Stereotypen für propagandistische Zwecke besonders

¹ Gerhard LANGEMEYER (u.a) [Hrsg.], Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten, München 1985, S. 7.

spürbar. Die Karikatur ist eigentlich das Propagandamittel des Ersten Weltkrieges schlechthin und im Grunde vergleichbar mit dem Film und seiner Aussagekraft, sowie seiner Wirkung im Zweiten Weltkrieg. Bedenkt man, dass das Zeitalter des Nationalismus seinen Gipfel im Ersten Weltkrieg fand³, so gilt die Erforschung der nationalen Stereotypen mittels der Karikatur im Vorfeld des Ersten Weltkrieges als interessantes und vielversprechendes Vorhaben. Folglich ist die hier zu erforschende Zeitspanne, allemal von größter Bedeutung für diese Arbeit. Am Anfang des 19. Jahrhunderts standen zum einen die großen multinationalen Reiche kurz vor ihrer Auflösung und zum anderen war der Prozess der Nationalstaatenbildung im vollen Gange. Vor allem aber stand der Balkan, der in der Geschichtsschreibung gerne als *“Pulverfass Europas“* bezeichnet wird, im Mittelpunkt dieser umgestaltenden Zeit. Die Problematik dieser Region, die sich über Jahrhunderte hindurch bis in unsere Gegenwart erstreckt, scheint ein geeigneter Nährboden für die Entstehung, sowie die Erforschung nationaler Stereotypen zu sein.

Der Titel dieser Masterarbeit *“Im Spiegel der Karikatur. Serben und Montenegriner in ausgewählten deutschsprachigen Humorzeitschriften (1908-1914)“* verweist konkret auf das hier zu behandelnde Thema. Nichtsdestotrotz soll knapp auf die elementaren Bestände der Arbeit eingegangen werden:

- die verwendeten Humorzeitschriften: *“Die Muskete“* und *“Simplicissimus“* – Beide Zeitschriften waren meinungsbildende Kräfte in der jeweiligen Gesellschaft. In der Literatur wird *“Die Muskete“* oft als, ein nach österreichischer Art gemilderter, *“Simplicissimus“* bezeichnet.⁴ Tatsächlich ähneln sich beide Witzblätter wie ein Ei dem anderen und das nicht nur von der Struktur her – jeweils 8 Seiten mit literarischem und illustriertem Inhalt, sowie 4 Seiten im Beiblatt –, sondern auch was das Layout der Titelseite und ihre Karikaturen betrifft. Meines Erachtens besitzt Die Muskete eine bessere Bildqualität und ihre Karikaturen sind schlicht detailgetreuer, wirken dementsprechend lebendiger und die karikierten Personen sind leichter zu entziffern.

² Daniela SCHANES, *Serbien im Ersten Weltkrieg. Feind- und Kriegsdarstellungen in österreichisch-ungarischen, deutschen und serbischen Selbstzeugnissen* (Neue Forschungen zur ostmittel- und südosteuropäischen Geschichte; Band 3), Frankfurt am Main/Wien (u.a.) 2011, S. 51.

³ SCHANES, S. 51.

⁴ Aus: *“Deutsch-Oesterreichische Literaturgeschichte“* von Nagl-Zeidler-Castle. Wien 1935.3.Bd. S. 902, zit. nach: Ernst SCHEIDL, *Die humoristisch-satirische Presse in Wien von den Anfängen bis 1918 und die öffentliche Meinung*, Diss. Wien 1950, S. 193.

- die Protagonisten: *“Serben“* und *“Montenegriner“* – Hier sollen Darstellungen, präziser, nationale Stereotypen der Serben und der Montenegriner mittels der beiden erwähnten humoristischen Zeitschriften erforscht werden. Am Anfang des 20. Jahrhunderts waren die Beziehungen zwischen Serbien und Montenegro durchaus spannungsreich. Nichtsdestotrotz gelten die Serben und die Montenegriner als Brüder beziehungsweise Cousins und unterstützten sich gegenseitig, um das gemeinsame Ziel eines freien Serbentums zu erreichen.

In den österreichischen und deutschen Karikaturen über Serbien und Montenegro, spiegelt sich ersichtlich ein Selbstbild der jeweiligen Nation wider. Die Donaumonarchie und das Deutsche Reich stehen den beiden Balkanstaaten als Bündnispartner gegenüber. Das Deutsche Reich hatte freilich kein machtpolitisches Interesse am Balkan und überließ die politische Federführung an Österreich. Dessen ungeachtet übte das Deutsche Reich viel Einfluss auf die Entscheidungen der Donaumonarchie bezüglich des Balkans. Nicht zuletzt drängte man, nach der Ermordung des Kronprinzen Franz Ferdinand, auf eine rasche Lösung der serbischen Frage.

- das Medium: *“Karikatur“* – Die Arbeit bedient sich zahlreicher Karikaturen jeden Formats welche die Serben und Montenegriner darstellen. Darunter fallen auch sogenannte *“Comicstrips“* und *“Gesellschaftssatire“*.

(Anmerkung: Die verwendeten Karikaturen wurden bezüglich ihrer Größe dieser Arbeit angepasst.)

- der chronologische Rahmen: *“1908-1914“* – Unter der Berücksichtigung des historischen Überblickes liegt der Schwerpunkt dieser Arbeit auf den Jahren 1908 bis 1914. Strikter wird der Tiefpunkt der Beziehungen zwischen Serbien und der k.u.k Monarchie, also die Annexion Bosnien-Herzegowinas durch Österreich-Ungarn, am 5. Oktober 1908, den Ansatzpunkt bilden. Die Julikrise 1914 und genauer die Kriegserklärung Österreich-Ungarns an Serbien, am 28. Juli 1914, soll hier den Abschluss der zu untersuchenden Periode darstellen. Der Erste Weltkrieg wird also nicht berücksichtigt, da dieses Vorhaben den Rahmen dieser Masterarbeit eindeutig sprängen würde.

1.2. AUFBAU UND ZIEL DER ARBEIT

Die hier vorliegende Masterarbeit ist in einen theoretischen und in einen praktischen Aufgabenkreis zweigeteilt. Selbst wenn die Arbeit einen interdisziplinären Charakter besitzt, sieht sie sich dennoch in ihrer Gesamtheit im Kontext der Geschichtswissenschaft eingegliedert. Demzufolge stellt diese Masterarbeit den Versuch einer anspruchsvollen historisch-kritischen Arbeit dar.

Der theoretische Teil soll eine exakte Analyse der Karikaturen ermöglichen und somit dieser Arbeit zu einer wissenschaftlich empirischen Erforschung verhelfen. Hauptsächlich sollen dabei die Schlüsselbegriffe *„Karikatur“*, *„Stereotyp“*, *„Selbst- und Feindbild“*, sowie *„Mythos“*, insofern möglich, klar erläutert werden. Diesbezüglich bedarf es, aber nun einer unvermeidlichen Erklärung.

Die wissenschaftliche Zuständigkeit der Karikatur betreffend, würde ich hier gerne William A. Coupe zitieren, der die Karikatur als *„no-man’s land“*⁵ bezeichnet. Demzufolge gehört die Karikatur zum Forschungsfeld verschiedener Disziplinen. Vorrangig befassen sich mit der Karikatur die Kunstgeschichte, die Publizistik, sowie die Politik- und Sozialwissenschaften, und seit jüngster Datierung auch die Geschichtswissenschaft. Da die Karikatur hier als historische Quelle herangezogen wird, und somit als wesentlicher Bestandteil der gesamten Arbeit fungiert, stellt sie auch den Schwerpunkt des theoretischen Teiles dar. In Bezug darauf bietet dieser erste Teil eine detaillierte Begriffsbestimmung der Karikatur, sowie einen knappen, aber ergänzenden Überblick ihrer Geschichte. Darüber hinaus liegt eine Vertiefung, die sich der Karikatur als Waffe und als historische Quelle annimmt, vor. Anschließend folgt eine detaillierte Karikaturanalyse, die als Richtlinie für diese Arbeit gilt.

Ähnlich wie die Karikatur, gehören Stereotypen, Selbst- und Feindbildern, sowie Mythen zum Forschungsgebiet zahlreicher Wissenschaften. Primär sind es die Sozial- und Sprachwissenschaften, sowie die Publizistik, die Philosophie und zu guter Letzt die Geschichtswissenschaft die sich ihrer annehmen. Da der theoretische Teil lediglich zur besseren Verständnis des praktischen Teiles herbeiführen soll und der Schwerpunkt des theoretischen Teiles bereits mit der Karikatur ausgeschöpft ist,

⁵ William A. Coupe, *Observations on a Theory of Political Caricature*, in: *Comparative Studies in Society and History* 11, 1969, S. 79, zit. nach: Franz SCHNEIDER, *Die politische Karikatur*, München 1988, S. 9.

stellt diese Arbeit weder den Anspruch die umfangreichen Theorien über die ergänzenden Schlüsselbegriffe bis ins kleinste Detail nachzuzeichnen, noch diese hier in ihrer Gesamtheit zu diskutieren. Demnach begnügt sich der zweite Teil der theoretischen Auseinandersetzung mit der Erläuterung dieser Begriffe und ihrem Bezug zum eigentlichen Thema. Ferner sollen die Schlüsselbegriffe Stereotypen, Selbst- und Feindbildern, sowie Mythen in einen, für die hier vorliegende Masterarbeit brauchbaren, historischen Kontext gesetzt werden.

Schlussendlich bietet der theoretische Teil einen historischen Überblick der hier verwendeten Humorzeitschriften dar. Vorab soll hier die Tendenz der Witzblätter und somit die Tendenz ihrer Künstler herausgefiltert werden.

An der Spitze des praktischen Teiles steht der historische Exkurs, dem eine doppelte Bestimmung zufällt. Zum einen fungiert er als logisches Bindeglied zwischen dem theoretischen und dem praktischen Teil dieser Arbeit. Zum anderen soll der Exkurs einer klaren Verständigung, der zu untersuchenden Zeitspanne und der damit im Zusammenhang stehenden Karikaturen, dienen. Zu erwähnen wäre auch, dass der historische Überblick nicht etwa eine separate Darstellung der serbischen und der montenegrinischen Geschichte bietet, sondern vielmehr eine Gesamtdarstellung der Ereignisse dieser Krisenzeit enthält. Auch wenn der historische Exkurs etwas weiter in der Zeit ausholt, so basiert er vor allem auf dem Gegensatz der beiden Hauptkontrahenten, Österreich und Serbien.

Im praktischen Ansatz, der zugleich den Kern dieser Masterarbeit bildet, werden vorrangig Karikaturen mit *“politischer Tendenz”*⁶ als Quellen herangezogen, analysiert und sachlich wiedergegeben. Da sich der Charakter einer Nation, durchaus in einem soziokulturellen Umfeld bemerkbar macht, sind auch Karikaturen die die *“Gesellschaftssatire”* beinhalten Gegenstand dieser Karikaturanalyse. Ferner bedeutet dies, dass die Grenze zwischen den Karikaturen mit politischer und gesellschaftlicher Kritik fließend ist und somit auch sogenannte *“Comicstrips”* in den

⁶ In der Literatur wird deutlich zwischen *“Gesellschaftssatire”* und der *“politischen Karikatur”* unterschieden, weswegen ich auch den Ausdruck *“Karikatur mit politischer Tendenz”* verwende. Die politische Karikatur schließt eigentlich den Bildwitz, Porträtkarikaturen, Witzzeichnungen, aber auch jegliche Gesellschaftssatire systematisch aus, es sei den diese tragen zur politischen Situation im übertragenen Sinne bei. Hierzu; Vgl. Siebe 1995, S. 16, zit. nach: Dietrich GRÜNEWALD, Zwischen Kunst und Journalismus – politische Karikaturen, in: Politische Karikatur. Zwischen Journalismus und Kunst, hrsg. von Dietrich Grünewald, Weimar 2002, S. 9-24, hier S. 13. und Vgl. Alemann 1999, S. 82, zit. nach: GRÜNEWALD, S. 9-24, hier S. 14.

Quellenkorpus dieser Arbeit aufgenommen werden. Allemal soll der Bezug zur Problematik, der zu untersuchenden Periode, hergestellt werden.

Ein wesentliches Merkmal der, im praktischen Teil, vorgenommenen Karikaturanalyse ist ihre klare Gliederung. So widmet sich der erste Teil den Karikaturen der Muskete und der zweite Teil den des Simplicissimus. Dabei findet eine klare Aufteilung zwischen den Darstellungen der Serben und den der Montenegriner statt. Lediglich stellt die Karikaturanalyse der Spezialnummer "*Balkan*" (Simplicissimus) eine Ausnahme dar. Darüber hinaus behandelt ein weiteres Unterkapitel Karikaturen die Serbien und Montenegro im Zusammenhang mit anderen Balkanstaaten beziehungsweise mit Russland abbilden.

Ziel dieser Arbeit wird es sein Antworten auf eine bestimmte Fragestellung zu finden, die in dichtem Zusammenhang mit der Karikaturanalyse stehen, sowie aufgestellte Thesen zu bestätigen beziehungsweise sie zu widerlegen. Ferner konzentrieren sich die Zwischenfazit auf die Beantwortung folgender Fragen:

- Wer oder was wird zum Gegenstand der Karikatur? Mit welchen Stereotypen werden Serben und Montenegriner belegt, sprich welches Bild der jeweiligen Nation wird durch die beiden Humorzeitschriften verbreitet?
- Wann treten Karikaturen der Serben und Montenegriner besonders in den Vordergrund? Inwiefern sind signifikante Häufungen solcher Karikaturen in einem bestimmten Zeitabschnitt feststellbar?

Nach Wiederaufnahme der in den Zwischenfazitensichergestellten Ergebnisse, sollen zusätzlich folgende Thesen im Schlusswort bestätigt oder widerlegt werden:

- Die Karikaturen bieten ein pejoratives Bild der Serben und Montenegriner dar. Dabei handelt es sich um nationale Stereotypen, die sich in der glühenden Vorkriegsphase zu stereotypen Feindbildern entwickeln.
- Die Karikaturisten der Muskete und die des Simplicissimus befassen sich mit unterschiedlicher Intensität mit den hier karikierten Nationalitäten und treten ihnen dementsprechend auch in unterschiedlicher Weise gegenüber.

- Die Karikaturisten bedienen sich ebenfalls serbischer und montenegrinischer Selbstdarstellungen und Mythen, geben diese dann verfälscht wieder.
- Die dargestellten nationalen Stereotypen und/oder Feindbilder führen zwangsläufig zu einem Spiegelbild ihrer selbst, einer Repräsentation des eigenen (österreichischen und deutschen) sozialen und politischen Bildes. Dabei entsteht ein Autostereotyp basierend auf Selbstbestätigung und Ausgrenzung.
- Die Instrumentalisierung der Karikatur für propagandistische Zwecke ist in dieser Krisenzeit deutlich spürbar. Die Presse versucht die öffentliche Meinung zu sensibilisieren.



2. THEORETISCHER ANSATZ

2.1. DIE KARIKATUR

„Es gehört durchaus eine gewisse Verschrobenheit dazu, sich gern mit Karikaturen und Zerrbildern abzugeben.“

Johann Wolfgang von Goethe⁷

2.1.1. Begriffserklärung und Genesis der Kunstform

Im heutigen Sprachgebrauch ist der Terminus *„Karikatur“* durchaus ungenau.⁸ Gewiss ist die Karikatur nicht bloß ein Begriff den es hier zu definieren gilt, sondern vielmehr eine Kunstform, zu der ein breites Spektrum an visuellen Darstellungen angehört. Dies gilt zunächst auch als Hauptgrund, weshalb sich die Karikatur einer akkuraten Sinndeutung entzieht. Was genau ist nun mit *„Karikatur“* gemeint und welche bildlichen Erscheinungen können wir als Karikatur wahrnehmen? Um einen für die vorliegende Arbeit allgemein geltenden Konsens für die Definition dieses Begriffes zu finden, werden hier Etymologie, sowie Bedeutungswandel der Karikatur unter die Lupe genommen.

Das Wort *„Karikatur“* ist ein Lehnwort aus dem Italienischen und leitet sich vom Verb *„caricare“*, auf Deutsch *„überladen“*, *„übertreiben“*, beziehungsweise von dessen Substantivierung *„caricatura“* ab.⁹ Seit dem späten 16. Jahrhundert waren sogenannte *„ritrattini carichi“* und auch *„caricatura“* als künstlerische Gattungsbegriffe in Italien bekannt.¹⁰ Unter *„ritrattini carichi“* verstand man die Kunst der *„übertriebenen Bildnisse“*, wobei die *„caricatura“* wörtlich das *„geladene, belastete Porträt“*¹¹ meinte. An dieser Stelle wäre anzumerken, dass das Übertreiben jedenfalls

⁷ Franz KADRNOŠKA, Die Karikatur und ihre Erscheinungsformen in der „Muskete“, in: Die Muskete. Kultur- und Sozialgeschichte im Spiegel einer satirisch-humoristischen Zeitschrift; 1905-1941, hrsg. von Murray G. Hall, Wien 1983, S. 19-34, hier S. 19.

⁸ LANGEMEYER, S. 7.

⁹ Vgl. Lexikon der Kunst (Band 3), S. 648; Vgl. Gerd UNVERFEHRT, Karikatur – Zur Geschichte eines Begriffes, in: Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten, München 1985, hrsg. von Gerhard Langemeyer (u.a.), München 1985, S. 345-354, hier S. 345.; Vgl. Werner KRÜGER, Karikatur als Medium in der politischen Bildung, Opladen 1969, S. 10. – Allerdings holt Krüger bei der Etymologie des Begriffes etwas weiter aus und spricht von *„auf eine keltische Wurzel zurückgehende spätlateinische caricare.“*

¹⁰ UNVERFEHRT, S. 345-354, hier S. 345.

¹¹ Ernst H. GOMBRICH, Das Arsenal der Karikaturisten, in: Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten, hrsg. von Gerhard Langemeyer (u.a.), München 1985, S. 384-401, hier S. 391.

indirekt auch das Verzerren beinhaltet. Spricht man also von skizzenhaften, verzerrten oder übertriebenen Darstellungen in der Kunst, so lassen sich die Anfänge der Karikatur als solche nur erahnen. Derartige Illustrationen tauchten beispielsweise bereits im alten Ägypten auf. Darüber hinaus sind karikierende Darstellungen aus dem Bereich des Mythos und des Volksglaubens auch in griechischen körperlichen Deformationen und bis hin zur Groteske in der römischen Kunst vorzufinden.¹²

Dessen ungeachtet gelten die Brüder Annibale und Agostino Carracci aus Bologna, nicht nur als Erfinder der Karikatur als Kunstform, sondern auch als Begründer ihrer Theorie.¹³ Annibale definierte Karikaturen als Bildnisse „*in denen die natürlichen Fehler durch den Künstler hervorgehoben statt gemildert werden.*“¹⁴ Seine „*übertriebenen Bildnisse*“ waren demnach Porträts „*in denen der Künstler vorhandene Mißbildungen, Mißproportionen, auffällige Züge eines Gesichtes oder auch die Formen eines Körpers übertreibend*“¹⁵ wiedergab.

Diese ungewöhnliche Kunstform würde in erster Linie vom berühmten Architekten und Bildhauer Gianlorenzo Bernini weiterentwickelt. Bernini definierte seine Karikaturen als Porträts, „*deren Ähnlichkeit im Hässlichen und Lächerlichen bestehe.*“¹⁶ Um eine wirksame Kombination von Hässlichkeit und Lächerlichkeit zu erzeugen, griff der Künstler in der Regel auf die Physiognomie¹⁷ zurück. Somit wäre festzuhalten, dass die Karikaturen des 17. Jahrhunderts schlicht als eine „*Manier der skizzenhaften, satirisch-übertreibenden Porträtzeichnung*“¹⁸ zu charakterisieren sind.

Im 18. Jahrhundert lebte der italienische Karikaturbegriff auf dem europäischen Kontinent weiter. Gewiss trat dieser erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in die deutsche Sprache ein und wurde zum Nachfolger der deutschen Begriffe „*Spot- und Zerrbild*“.¹⁹ Fortan assoziierte der Terminus Karikatur zwei deutsche Begriffe die

¹² Brockhaus - Die Enzyklopädie, Band XI (20e Auflage), Leipzig (u.a.) 1997, S. 494.

¹³ Zur Kunst der Carracci vgl. vor allem Posner 1971 und Boschloo 1974, zit. nach: Jürgen DÖRING, Katalog, in: Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten, hrsg. von Gerhard Langemeyer (u.a.), München 1985, S. 18-344, hier S. 19.

¹⁴ UNVERFEHRT, S. 345-354, hier S. 347.

¹⁵ DÖRING, S. 18-344, hier S. 19.

¹⁶ Zit. n. H. Rose, Tagebuch des Herrn von Chantetou über die Reise des Cavatiere Bernini nach Frankreich, München 1919, S. 122. Vgl. auch Mahon (Anm. 8), S. 261, Anm. 45, zit. nach: UNVERFEHRT, S. 345-354, hier S. 347.

¹⁷ Physiognomie meint die Ähnlichkeit gewisser menschlicher Typen mit Tiergestalten; Vgl. GOMBRICH, S. 384-401, hier S. 391.

¹⁸ Severine HEINISCH, Die Karikatur. Über das Irrationale im Zeitalter der Vernunft, Wien (u.a.) 1988, S. 27.

¹⁹ Reinhard AHLKE, Karikatur als historische Quelle. [<http://www.uni-konstanz.de/FuF/Philo/Geschichte/Tutorium/Themenkomplexe/Quellen/Quellenarten/Karikatur/karikatur.html>], 15.09.2011.

eigentlich von unterschiedlicher Natur waren. „Meint das Zerrbild eine überladene und zugespitzte Darstellung eher individueller Personen und ihrer Eigenschaften, so richtete sich das Spottbild direkt gegen bestimmte Gruppen, Institutionen in einer eher typisierenden Form mit dem Ziel, das Dargestellte zu schmähen, bloßzustellen, zu verunglimpfen.“²⁰ Die Grenzen zwischen den verschiedenen Gattungen waren spätestens ab diesem Zeitpunkt fließend geworden.

Zur etwa selben Zeit entwickelte sich in England die Karikatur im engeren und eigentlichen Sinne, wie wir sie heute kennen. Soziale, sowie politische Themen wurden vermehrt aufgegriffen. Der Begriff *“caricature“* ist in England erstmals für das Jahr 1686 belegt. Genauer betrachtet, befindet sich die erste englische Definition der Karikatur in Sir Thomas Brownes nachgelassener *“Bibliotheca abscondita“*:

„Wenn menschliche Gesichter ähnlich den Köpfen von Tieren gezeichnet werden, so nennen die Italiener dies Karikatur.“²¹

Im Gegensatz zum kontinentalen Europa gab es auf der englischen Insel zwei verschiedene Auffassungen von Karikatur die zur Unschärfe ihrer Definition beitragen. Zum einen gab es eine Auffassung der Karikatur die der italienischen, also kontinentalen Tradition entsprang. Diese wurde von Johann Wilhelm von Archenholz und Francis Grose vertreten. Sowohl v. Archenholz, als auch Grose unterschieden zwischen der Karikatur und der komponierten Satire, wobei Grose die letztere *“comic painting“*, auf Deutsch *“komisches Bild“*, nannte.²² Zum anderen vertrat der englische Maler und Graphiker William Hogarth die Ansicht, die Karikatur sei eher eine groteske Erfindung und nicht etwa eine gewollte übertreibende Nachahmung der Natur.²³ Hogarth stellte Karikaturen allgemein mit Kinderzeichnungen gleich. Für ihn war es bloß schlechte Kunst.²⁴ Darüber hinaus bringt Hogarth das französische Wort *“outré“*, zu Deutsch *“übertrieben“*, also *„sinngleich mit dem italienischen und französischen Karikaturbegriff [...], dass er andererseits unter Karikatur ein Sammelsurium zeichnerischer Formen vereint, die mit der herkömmlichen*

²⁰ Reinhard AHLKE, Karikatur als historische Quelle. [<http://www.uni-konstanz.de/FuF/Philo/Geschichte/Tutorium/Themenkomplexe/Quellen/Quellenarten/Karikatur/karikatur.html>], 15.09.2011.

²¹ Vgl. w. Hofmann, in: *Encyclopedia of World Art*, Vol. III, New York u.a. 1960, Sp. 761. Ferner O. Baur, *Bestiarium Humanum, Mensch-Tier- Vergleich in der Karikatur*, Gräfelfing 1974, S. 65., zit. nach: UNVERFEHRT, S. 345-354, hier S. 348.

²² UNVERFEHRT, S. 345-354, hier S. 350.

²³ ebd.

²⁴ ebd.

*Auffassung unvereinbar sind: Kinderzeichnungen, Bilderrätsel, willkürliche Formverzerrungen sowie Formkombinationen*²⁵, ins Spiel. Hogarths²⁶ breiter Karikaturbegriff machte die Verwirrung perfekt und so nahm die Bedeutungsverschiebung der Karikatur ihren Lauf. Als Bestätigung für den Bedeutungswandel der Karikatur und der unterschiedlichen Auffassung wäre das Werk *“An Historical Sketch of the Art of Caricaturing”* von J. P. Malcolm, aus dem Jahr 1813, zu zitieren:

*„Die Karikaturen des Kontinents erscheinen alle als gekünstelt und unnatürlich und völlig entblößt von dem Feuer und der Freiheit der Erfindung, die in unseren klar ersichtlich sind.“*²⁷

Somit scheint der traditionelle Karikaturbegriff entstellt und aus *„einer Kunstform der Naturnachahmung“* wird eine *„Kunstform der Erfindung“*, welche jegliche Deformationen zuließ, von den antiken Gorgonen, über die afrikanischen Kultmasken, bis hinzu den chinesischen Buddhastatuen.²⁸ Erst der Kulturwissenschaftler Eduard Fuchs trennte sich von der willkürlichen Hogarthschen Auffassung der Karikatur in seinem, im Jahre 1901 erschienenen, Werk *“Die Karikatur der europäischen Völker“*. In diesem Werk definiert Fuchs die Karikatur *„als gewollte Deformierung eines charakteristischen Teils einer künstlerischen Darstellung.“*²⁹ Darüber hinaus erklärt er, dass nicht jede willkürliche *„Verschiebung der natürlichen Verhältnisse als Karikatur bezeichnet werden und als solche auf künstlerischen Wert Anspruch machen“* kann.³⁰

Damit wären wir wieder bei der anfänglichen Kernaussage, dass die Karikatur einen ziemlich unscharfen Begriff darstellt, angelangt. Nichtsdestotrotz würde ich gerne an dieser Stelle auf Severin Heinisch verweisen, der für den deutschsprachigen Raum drei verschiedene Auffassungsweisen der Karikatur unterscheidet:³¹

²⁵ UNVERFEHRT, S. 345-354, hier S. 350.

²⁶ Paradoxerweise werden heutzutage seine Druckgrafiken ganz und gar als Karikaturen bezeichnet.

²⁷ „Unsere“ meint hier Englische Karikaturen.; Malcolm zit. n. S. Houfe, *A Dictionary of British Book Illustrators and Caricaturists 1800-1914*, Woodbridge 1981, S. 30, zit. nach: UNVERFEHRT, S. 345-354, hier S. 351.

²⁸ Vgl. Melot (Anm. 2), S. 9, zit. nach: UNVERFEHRT, S. 345-354, hier S. 351.

²⁹ UNVERFEHRT, S. 345-354, hier S. 351.

³⁰ Fuchs ist hier zitiert nach der 4. Auflage, Berlin 1904. Die Texte sind seinen Seiten 2-8 im I. Band entnommen, zit. nach: UNVERFEHRT, S. 345-354, hier S. 351.

³¹ Die Auffassungen sind gänzlich bei HEINISCH entnommen worden.; Vgl. HEINISCH, S. 28 f.

- An erster Stelle wird die Karikatur zur Bezeichnung des Genres der politisch-satirischen Zeichnung, insbesondere der „gezeichneten Leitartikel“ in den Zeitungen verwendet.
- Zweitens wird die Karikatur zur Bezeichnung einer bestimmten Form der Porträtzeichnung, in der mit sparsamen Mitteln charakteristische Züge übertrieben herausgearbeitet werden, verwendet.
- Und zu guter Letzt findet die Karikatur Verwendung im übertragenen Sinn als Bezeichnung eines Stilmittels der charakteristischen Übertreibung, das nicht auf die Zeichnung oder Druckgrafik beschränkt ist, sondern in Film, Fotografie, Bildhauerei, Literatur, usw.

Schlussendlich gilt es also festzustellen, dass sich die Karikatur in der deutschen Sprache wohl kaum auf einen spezifischen Begriff bringen lassen kann. Darüber hinaus wäre zu erwähnen, dass die Karikatur im heutigen Sprachgebrauch auch im engen Zusammenhang mit dem Begriff „*Satire*“³² steht. In anderen Ländern Europas besteht eine klare Trennung der verschiedenen Darstellungsmöglichkeiten dieser Kunstform. So unterscheiden die Franzosen beispielsweise zwischen einem „*portrait chargé*“ und einer „*caricature*“ und die Engländer zwischen einer „*caricature*“ und einem „*cartoon*“, wobei der jeweils erste Begriff die „Porträtkarikatur“ und der zweite die „politische Karikatur“, umfasst.³³ Allerdings sollte man nicht das englische „*cartoon*“, auf Deutsch „(politische) Karikatur“, im heutigen Sinne, mit dem deutschen „*Cartoon*“, beziehungsweise „*Bildwitz*“, welcher die satirische „Gesellschaftskritik“ meint, verwechseln.³⁴

Gegenwärtige politische Karikaturen weichen klar vom ursprünglichen Karikaturbegriff ab. Vielmehr handelt es sich dabei um komponierte Satiren die sich

³² Satire spricht die Sprache der Karikatur. Bildsatire kann durchaus als Synonym für die Karikatur stehen. Der Zusammenhang scheint logisch, da die Karikatur oft von sogenannten Satirezeitschriften als eigenes Medium benutzt wird. „Das Satirische an der Karikatur ist erst erfassbar, wenn der entsprechende historische, politische und ikonographische Kontext gestellt wird.“ Vgl. LANGEMEYER, S. 8.; Vgl. Christian Markus KÖHLER, Feindbilder. Nationale Stereotypen in Karikaturen zur Zeit des Ersten Weltkrieges am Beispiel der humoristischen Wochenschrift "Die Muskete", Dipl. Wien 2008, S. 67.

³³ Vgl. UNVERFEHRT, S. 345-354, hier S. 354; Vgl. HEINISCH, S. 29.

³⁴ HEINISCH, S. 29.

hier und da, Elemente der verschiedenen Karikaturgattungen aneignen. Ebenfalls kann behauptet werden, dass im deutschen Sprachgebrauch, diese Elemente aus „[...] *Karikaturen im Sinne Carraccis sowie Hogarth', komponierte satirisch-politische Pressezeichnungen, aber auch manches anderes*“³⁵ sind. So gehört heutzutage Bildsatire, Cartoon, Comicstrip, verzerrte Porträts und Witzzeichnungen (Spottbild) durchaus zur Gattung der modernen Karikatur.

2.1.2. Zur Geschichte der Karikatur

Die ersten Karikaturen, die eigentlich der Belustigung dienten, waren Porträtkarikaturen die ausschließlich unter den Künstlern ausgetauscht wurden.³⁶ Demzufolge war die Karikatur in ihren Anfängen weder für die Reproduktion, noch für die Massenverbreitung gedacht. Wurden im Mittelalter häufig bestimmte Personengruppen durch die Karikaturisten, wie Carracci oder Dürer ins Visier genommen, so bediente man sich der Karikatur in der Zeit der Reformation, um Kritik an Kirche und Staat auszuüben. Laut Werner Hoffmann, dem österreichischen Kunsthistoriker, sollte die Karikatur als ein „*Gegenentwurf zum Ideal des Schönen der Renaissance*“³⁷ verstanden werden.

Mitte des 18. Jahrhunderts entdeckten zunächst die englischen Aristokraten die Karikatur für sich und setzten Porträts ihrer politischen Kollegen und Rivalen in den Umlauf.³⁸ Ihren Durchbruch erfuhr die Karikatur kurz vor und, vor allem, in der französischen Revolution selbst, wobei sie eindeutig zum neuen Propagandamittel der Politik wurde; die Kritik am „*Ancien Régime*“ wurde durch Flugblätter ausgeübt. Ihren internationalen Höhepunkt erreichte die Karikatur in den zahlreich kursierenden Darstellungen Napoleons. Infolgedessen wurde die Karikatur zu einem „*gesamteuropäischen Phänomen und förderte die öffentliche Meinungsbildung*.“³⁹

³⁵ UNVERFEHRT, S. 345-354, hier S. 354.

³⁶ Karikaturmuseum Krems, Was ist Karikatur, [http://www.karikaturmuseum.at/de/kunstvermittlung/was-ist-karikatur], 20.04.2012.

³⁷ ebd.

³⁸ GOMBRICH, S. 384-401, hier S. 392.

³⁹ Enzyklopädie der Neuzeit, Karikatur, [http://www.enzyklopaedie-der-neuzeit.de/download/karikatur.pdf], 16.06.2012.

Erfuhr die Karikatur einen großen Aufschwung im 18. Jahrhundert in England, so genoss sie gewiss ihre Hochblüte im 19. Jahrhundert in Frankreich. Dies war vor allem durch die Erfindung der Lithografie durch Aloys Senefelder möglich, die eine vereinfachte Massenverbreitung der Druckgrafiken ermöglichte.⁴⁰ Zunächst erschienen die Karikaturen als fliegende Blätter oder lediglich als Zeitungsbeilagen.⁴¹ Bedenkt man, dass die ersten humoristisch-satirischen Zeitungen etwa zur selben Zeit aufkamen, so liegt der Gedanke nahe, dass das eine mit dem anderen in tiefster Verbindung stand. Satirezeitschriften waren essentiell für die massenhafte Verbreitung der modernen Karikatur zuständig.⁴² Fortan verbreitete sich die Karikatur im gesamten Europa sehr rasch und wurde zum beliebtesten Mittel politischer und gesellschaftlicher Kritik.

Rückblickend betrachtet, besaßen die Franzosen und die Engländer weltbekannte Künstler, wie Jacques Callot (1592-1635), Honoré Daumier (1808-1879), Gavarni (1804-1866), William Hogarth (1697-1764), James Gillray (1757-1815), Thomas Rowlandson (1756-1827), usw.

Währenddessen konnte in Deutschland wohl kaum von Hochkonjunktur der Karikatur die Rede gewesen sein. Die im Jahre 1842 aufgehobene Zensur, die nach nur acht Monaten wieder eingeführt wurde, konnte hingegen die Welle der neugegründeten Satirezeitschriften nicht mehr dämpfen.⁴³ Die Zensur konnte lange Zeit die Entwicklung der Karikatur in Deutschland hemmen, sie aber schlussendlich nicht totmachen.⁴⁴ Im deutschsprachigen Raum gewann die Karikatur also knapp vor der Revolution von 1848 an Gewichtigkeit und das Revolutionsjahr selbst wurde zum Markstein der politischen Karikatur, sowie der „*Pressefreiheit in Wort und Bild*“.⁴⁵ Vor

⁴⁰ Karikaturmuseum Krems, Was ist Karikatur, [http://www.karikaturmuseum.at/de/kunstvermittlung/was-ist-karikatur], 20.04.2012.

⁴¹ Vgl. Ludwig HOLLWECK, Karikaturen. Von den Fliegenden Blättern zum Simplicissimus 1844 bis 1914, S. 8.; Vgl. Carla SCHULZ-HOFFMANN, Zur Geschichte der illustrierten satirischen Zeitschrift, in: Simplicissimus. Eine satirische Zeitschrift; München 1896 – 1944, hrsg. von Carla Schulz-Hoffmann, München 1978, S. 23-35, hier S. 24.

⁴² Walter PETERSEIL, Nationale Stereotypen in der Karikatur. Die Magyaren, Polen, Serben, Slowenen und Tschechen in Wiener humoristisch-satirischen Zeitschriften; 1895-1921, Dipl. Wien 1991, S. 13.

⁴³ Karikaturmuseum Krems, Was ist Karikatur, [http://www.karikaturmuseum.at/de/kunstvermittlung/was-ist-karikatur], 20.04.2012.

⁴⁴ HOLLWECK, S. 7.

⁴⁵ Karikaturmuseum Krems, Was ist Karikatur, [http://www.karikaturmuseum.at/de/kunstvermittlung/was-ist-karikatur], 20.04.2012.

allem in München ist die Geschichte der Karikatur mit der Gründung satirischer Blätter verbunden.⁴⁶

Dass in Österreich die satirische Presse und die Karikatur mit der Revolution von 1848 aufkamen, ist wohl eher ein Zufall.⁴⁷ Erst als das habsburgische Bürgertum aus seiner vormärzlichen Passivität erwachte und die Hand nach der Einflussnahme in der Politik ausstreckte, kam die Stunde der satirischen Presse.⁴⁸ Der allgemeine Aufschwung der Presse brachte eine Flut von satirischen Zeitschriften mit sich, wobei die meisten es kaum über eine erste Nummer schafften.⁴⁹

Am Ende des 19. Jahrhundert war die Karikatur durchaus ein wirksames Medium der Massenunterhaltung und der Meinungsbildung geworden. Die Karikatur öffnete einen neuen Weg zur Kritik an gesellschaftlichen, aber auch politischen Missständen jener Zeit. Vor allem, aber war die Karikatur durch ihre bildliche Darstellung, ein Mittel, dass auch die ungebildete Bevölkerung erreichen und sensibilisieren konnte. Nichtsdestotrotz sei gesagt, dass die modernen Karikaturen des 20. Jahrhunderts doch anspruchsvoller sind und auch gezielt ein gebildetes Publikum ansprechen.

⁴⁶ HOLLWECK, S. 9.

⁴⁷ Karl VOCELKA, K.u.K. Karikaturen und Karikaturen zum Zeitalter Kaiser Franz Josephs, Wien/München 1986, S. 20.

⁴⁸ ebd.

⁴⁹ ebd.

2.1.3. Karikatur als Waffe

Die moderne Karikatur mit politischer Tendenz entspringt einer Zeit die durch politische Unruhen und soziale Unzufriedenheit gebrandmarkt ist. Daher überrascht es wohl kaum, dass die Karikatur einem Agitations- und Propagandamittel, ja gar einer Waffe, gleichgesetzt wird.

“... Als scharfes Mittel politischen Kampfes sucht die Karikatur, um allgemein faßlich zu sein und unmittelbar zu wirken, die bekämpfte politische Richtung oder Idee in einer Persönlichkeit zu treffen, deren Verzerrung dann das ganze trifft. Das kann mit verschiedenen Mitteln geschehen: sei es durch Schaffung eines persönlichen Typs symbolischer Art (z. B. 'Der Deutsche Michel' ...) oder durch karikaturistische Typenprägung der Führer bekämpfter Richtungen, Parteien und Bewegungen. Diesen Führern wird damit gleichsam durch den Kampfzeichner alles aufgebrannt, was im Gegner überhaupt, insbesondere auch in seinem wirklichen oder vermeintlichen Ideengut getroffen werden soll.“⁵⁰

Besondere Merkmale einer jeden historischen Karikatur sind ihre kritische Grundhaltung und ihr Aktualitätsbezug. Außerdem ist die Karikatur ein Urteil und eine Stellungnahme zugleich. Die moderne Karikatur wurde zur Protestform der öffentlichen Meinungsbildung worin sich das Gesellschafts- und Politikbild widerspiegeln. Folglich ist die Karikatur „*Träger gesellschaftlicher und politischer Kritik*.“⁵¹ Umfassend kann behauptet werden, dass Karikaturen aktuell, zeitgebunden, geistreich, übertrieben lächerlich machend, spöttisch, ja gar verletzend, aber vor allem provokant, kritisch, subversiv, parteiisch und politisch unkorrekt sind.

Der französische Lithograph und Begründer der satirischen Zeitschriften “*La Caricature*“ (1830-1834) und “*Charivari*“ (1832-1842), Charles Philipon, erkannte als erster die exorbitante Bedeutung der Verschmelzung von Karikatur und Presse im politischen Kampf.⁵² Als am 7. August 1830 der Herzog von Orléans, Louis-Philippe,

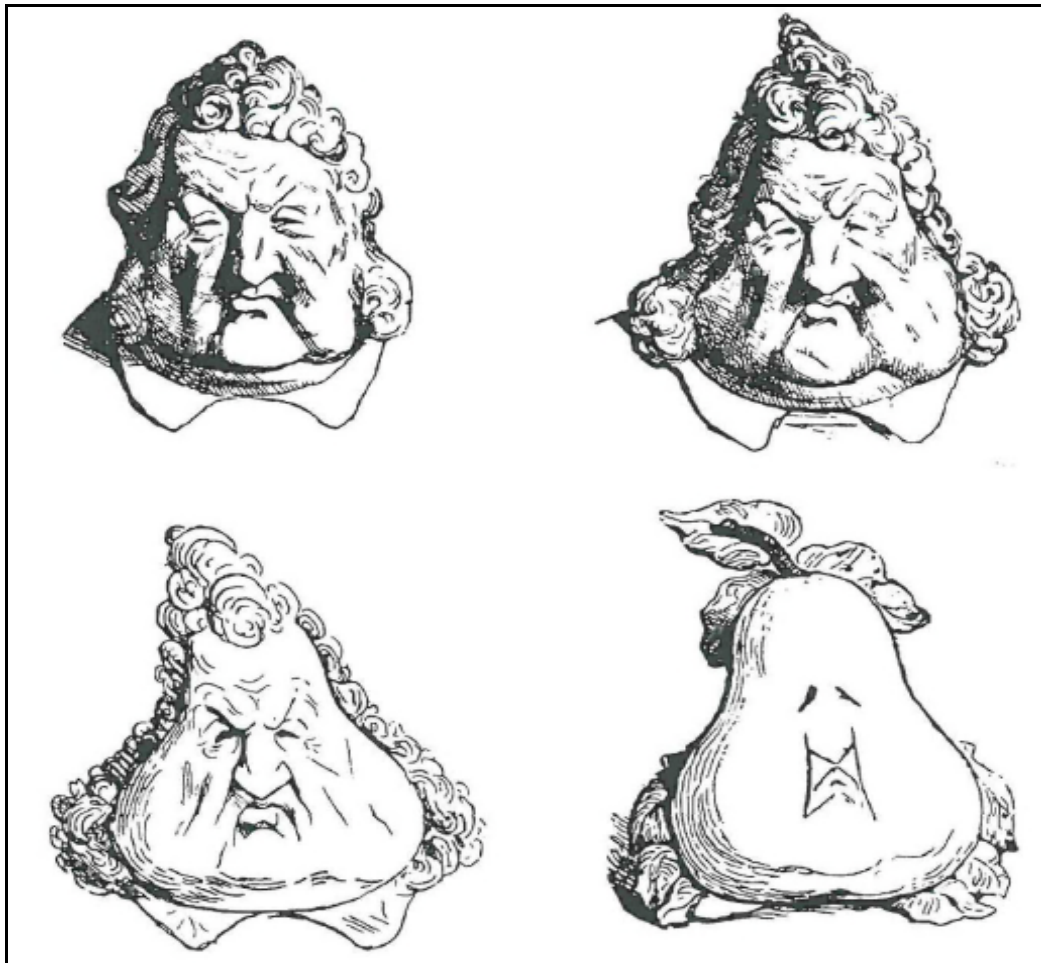
⁵⁰ Dovifat, Emil: Zeitungslehre II, Berlin 1967, S. 84/85, zit. in: Karikatur und Satire als publizistisches Kampfmittel. Ein Beitrag zur Wiener humoristisch-satirischen Presse des 19. Jahrhunderts (1849-1914), hrsg. von Elfriede SCHNEIDER, Diss. Wien 1972, S. 180.

⁵¹ KRÜGER (1969), S. 9.

⁵² HOLLWECK, S. 8.

zum König von Frankreich proklamiert wurde, wurde er regelrecht zu Philipons Zielscheibe. Die hier dargestellte Metamorphose (Abb. 2.1.3.-1) des Königs in eine Birne, aus dem Jahr 1834, ist das beste Beispiel einer propagandistischen Karikatur der ersten Stunde. Philipons Karikatur nimmt hier regelrecht eine symbolische Exekution vor: „*Sie tötet durch Lächerlichkeit.*“⁵³

Abb. 2.1.3.-1



Nebenbei bemerkt, ist der Humor nicht unbedingt ein wesentliches Merkmal der Karikatur und gehört nicht zu den unentbehrlichen Waffen des Karikaturisten.⁵⁴ Zunächst spielt vor allem der Standpunkt des Betrachters eine wichtige Rolle. Die Bildsatire kann bei einem Menschen ein spöttisches Lachen auslösen, bei einem anderen verletzend wirken und selbst Wut als Reaktion hervorbringen. Darüber hinaus sollte klar zwischen einem „*spannungslösendem Lustempfinden*“ und

⁵³ UNVERFEHRT, S. 345-354, hier S. 348.

⁵⁴ GOMBRICH, S. 384-401, hier S. 388.

„Verlachen“ unterschieden werden.⁵⁵ In beiden Fällen handelt es sich um humoristisch dargestellte Sachverhalte, dennoch steht niemals der Humor dahinter, da das komische Element den Zweck zu blenden, zu verspotten, das karikierte Objekt beziehungsweise die karikierte Person, lächerlich zu machen, hat.⁵⁶ Eine Bildsatire kann scherzhaft erscheinen, jedoch ist es ihr Gegenstand nicht unbedingt.⁵⁷ Krüger meint dazu:

„Nun ist die Karikatur ein expressives Ausdrucksmittel, sie kann polemisch verzerren, wahrheitswidrig entstellen, Spott bis zum Hohn, Gegnerschaft bis zum Haß steigern. Sie kann aber auch kaschieren und vom Wesentlichen ablenken, schließlich fiktive politische Gegner als Popanz aufbauen - wie wir das besonders in den Diktaturen beobachten können.“⁵⁸

Eine besonders dekadente und makabre Form nahmen die Karikaturen des deutsch-französischen Krieges von 1870/71 oder die des Ersten Weltkrieges an, die oftmals auch „Gräuelzeichnungen“ getauft werden. Bei diesen Gräuelkarikaturen fehlt augenscheinlich das Lächerlichmachen. Wie bei allen Karikaturen ist auch hier der Adressat nicht der Gegner, sondern vielmehr die eigenen Konnationalen, respektiv außenstehende, neutrale Beobachter. Besonders in Kriegszeiten gewinnt die Karikatur als bildende Kraft der öffentlichen Meinung an Achtung. Da sie mit nur wenigen Strichen mehr Aussagekraft als mancher Zeitungsartikel besitzt, bezeichnet der österreichische Journalist, Helmut Andics, die Karikatur auch als „gezeichneten Artikel“⁵⁹. Die Karikatur ist aber vielmehr als nur das. Ihre einflussreiche Aussagekraft, die zugleich eine mächtige Prägekraft nach sich zieht, sorgt vor allem bei der Entstehung nationaler Stereotypen und stereotypen Feindbildern für eine nicht zu unterschätzende Langzeitwirkung.

⁵⁵ PETERSEIL (1991), S.17.

⁵⁶ ebd.

⁵⁷ ebd.

⁵⁸ KRÜGER (1969), S. 23.

⁵⁹ Ironismus: Die sechsziger Jahre, Zürich 1970, S. 5, zit. nach: SCHNEIDER (1972), S. 16.

2.1.4. Karikatur als Quelle der Geschichtsschreibung

In den letzten Jahrzehnten fand die Karikatur nur mühsam ihren Weg ins Quellenrepertoire des Historikers. Entscheidend in der Frage wieso das nun so ist, hat Heinisch eine ganz einfache Erklärung parat. Laut ihm, wird in der Geschichtswissenschaft, schriftlichen Quellen ganz einfach der Vorzug gegenüber Bildquellen gegeben.⁶⁰ In Betracht dieser frugalen Aussage, die mir wenig plausibel erscheint, stellt sich gleichwohl eine weitere Frage, wieso dieser Vorzug der schriftlichen Quellen? Zunächst aber soll geklärt werden, was man in der Geschichtswissenschaft unter Quelle zu verstehen vermag.

Unter Quelle der Geschichtswissenschaft *„versteht man alle konventionellen historischen Informationsgrundlagen [...] Es handelt sich dabei sowohl um archivarisches Quellen, als auch um museale und archäologische Objekte, Denkmäler und andere alte Gegenstände unterschiedlichster Art, wobei diese sowohl in textlicher, bildlicher, dinglicher Form, als Tonträger, als Film oder als Video vorliegen können.“*⁶¹ Diese eher moderne Definition der Quellen meint also alle Hinterlassenschaft der Vergangenheit die durch das richtige Befragen und eine methodisch-kritische Auseinandersetzung mit der Quelle, zu einem nennenswerten historischen Wissen führen kann. Demzufolge ist allein dem Forscher überlassen was er als Quelle heranzieht, um verwendbare Informationen zur Beantwortung seiner Fragestellung zu erhalten.⁶²

Karikaturen können sehr irreführend sein und sich nicht unbedingt auf historische Realität stützen, respektiv diese nicht nach ihrem tatsächlichen Vorgang wiedergeben. Darüber hinaus erscheint eine korrekte Befragung der bildlichen Quelle oft als sehr mühsam und zeitaufwendig. Karikaturen müssen zunächst verschriftlicht, also in geläufige Sprache übersetzt, werden. Dieser Vorgang erfordert allerdings durchaus mehr als nur ein flüchtiges Hintergrundwissen der historischen Tatsachen. Apropos Hintergrundwissen; manch eine Karikatur bedient sich einer Legende und projiziert diese dann in das aktuelle Geschehen. Oftmals sind diese Legenden einem

⁶⁰ HEINISCH, S. 19.

⁶¹ Geschichte Online, [<http://gonline.univie.ac.at/htdocs/site/browse.php?a=2609&arttyp=k>], 12.10.2012.

⁶² Mehr über die Quellen eines Historikers; Vgl. Fabio CRIVERALLI, Quellen, [<http://www.uni-konstanz.de/FuF/Philo/Geschichte/Tutorium/Themenkomplexe/Quellen/quellen.html>], 13.01.2012.

Forscher jedoch nicht geläufig. Dabei läuft man Gefahr die bildliche Quelle misszuverstehen und logischerweise diese dann falsch zu interpretieren. Ein an und für sich gutes Beispiel dafür, liefert uns der englische Kunsthistoriker österreichischer Herkunft, Ernst H. Gombrich, in seinem Beitrag „Das Arsenal der Karikaturisten.“⁶³ Die folgende Karikatur (Abb. 2.1.4.-1) entstand während des Ersten Weltkrieges und stellt den deutschen Admiral Tirpitz, den Begründer der deutschen Hochseeflotte, als den dämonischen Bettler aus „Sindbad der Seefahrer“ dar, der Kaiser Wilhelm auf dem Nacken sitzt.

Abb. 2.1.4.-1



⁶³ GOMBRICH, S. 384-401, hier S. 390.

Diese Karikatur verweist auf die Geschichte von einem Bettler der seine Opfer bat, ihn über einen Fluss zu tragen. Anschließend ließ der Bettler seine Opfer nicht mehr los, bis diese tot zusammenbrachen. Gombrich äußert sich folgendermaßen zu dieser Karikatur:

„Auch bin ich mir selbst durchaus nicht im klaren darüber, ob die Karikatur eine wahre Situation widerspiegelt, das heißt, ob man mit Recht behaupten konnte, Tirpitz habe die politische Handlungsfreiheit des Kaisers in den ersten Jahren des Weltkrieges stark eingeschränkt.“⁶⁴

Persönlich ist mir dieses Ammemärchen bis dato absolut nicht geläufig gewesen. Wenn sich aber schon der beachtliche Kunsthistoriker Gombrich seine Zähne an dieser Karikatur ausbeißt, dann ist kaum daran zu denken, welche ominösen Hypothesen wir Normalsterbliche, fälschlicherweise, dieser Karikatur entziehen könnten. Die Gefahr einer Missinterpretation scheint dabei ein logischer Nachklang zu sein. Diesbezüglich erscheint Gombrichs Aussage, dass Geschichtsschreiber und Kunsthistoriker, zumindest bis vor kurzem, den Karikaturen in „*weitem Bogen aus dem Weg gingen*“⁶⁵, verständlich.

„Der Geschichtsschreiber hat bis jetzt nur in den seltensten Fällen von den Schöpfungen früherer Karikaturisten Notiz genommen – er nahm sie nicht ernst. Mit der wachsenden Erkenntnis, daß das Zerrbild in den weitaus meisten Fällen ungleich schärfer das Wesentliche einer Sache oder einer Person aufbewahrt hat als das beste, ernste Geschichtsbild oder die offizielle Schilderung, ist dieser Standpunkt unhaltbar geworden. Die Karikatur erhebt sich zur unentbehrlichen Wahrheitsquelle, ihre Geschichte wird zu einer Wissenschaft.“⁶⁶

Trotz allem sollte es mit einer gut strukturierten Karikaturanalyse und dem heutigen Wissensstand möglich sein, die Realität einer Karikatur *tel quel* widerzuspiegeln. Immerhin sind Karikaturen aktuell und reflektieren auf ihre eigene Art und Weise die in einer gewissen Zeitspanne entstandenen Ereignisse. Das Sprichwort *„Ein Bild sagt mehr als tausend Worte“* ist beifolgend eine Metapher für einen gewissen Mehrwert der Bilder gegenüber Wort und Text. Ein Bild erklärt oftmals besser einen

⁶⁴ GOMBRICH, S. 384-401, hier S. 390.

⁶⁵ ebd.

⁶⁶ SCHNEIDER, Seite 166, zit. nach: PETERSEIL (1991), S. 8.

Sachverhalt, da es durch seine visuelle Vorgabe eine bessere Wahrnehmung der Dinge vermittelt. Im Anbetracht dieser Lage und dem unabkömmlichen Faktum, dass die Karikatur in der Forschung zum bereits erwähnten *“no-man’s land”* angehört, bin ich der Meinung, dass die Geschichtswissenschaft, genauso wie jede andere Fachdisziplin die sich mit der Karikatur befasst, nach eigenem Ermessen die Karikatur dechiffrieren, zerlegen und rekonstruieren sollte, um das erforderliche Wissen, im Bezug auf eine eigene Forschungsfrage, zu ergattern. Darüber hinaus sollte jede dieser Disziplinen sich das Recht vorbehalten, natürlich falls notwendig, sich einer anderen Wissenschaft als Hilfsmittel anzueignen.

2.1.5. Die Karikaturanalyse

Die Karikaturanalyse ist ein wesenhafter Gegenstand dieser Arbeit und bedarf deswegen auch einer substantiellen Beschreibung. Die Analyse soll vor allem Ergebnisse von historischem Wert bieten, beziehungsweise den Versuch darstellen der historisch-kritischen Forschung gerecht zu werden. Zu beachten wäre, dass die hierfür ausgewählten Karikaturen, wie schon in der Einleitung explizit erklärt wurde, vielseitig in ihrer Natur sein können. Im Vorfeld handelt es sich hierbei um Karikaturen die im engen Zusammenhang mit den vereinzelt politischen Geschehnissen stehen. Darüber hinaus werden auch Karikaturen mit gesellschaftlich-kulturellen Aspekten, die zur Herausbildung von nationalen Stereotypen beitragen, herangezogen.

In erster Linie gilt es natürlich die dargestellten Personen, beziehungsweise Sachverhalte, sowie versteckte Anspielungen auf Ereignisse und Konflikte, der zu untersuchenden Zeitspanne, zu entziffern. Im Grunde liegt das Hauptproblem weniger darin, die Sachlage der Karikatur zu enträtseln, vor allem nicht dann, wenn das Erscheinungsdatum der Karikatur vorhanden ist und der historische Exkurs ausdrücklich Auskunft über diese Periode gibt. Vielmehr ist es die individuelle Karikaturesprache eines jeden Zeichners, die dazu führt, dass verschiedene Elemente

der Karikatur kaum fass- und erklärbar sind. Es erscheint schlicht unausführbar und undenkbar sich in den Kopf des Karikaturisten versetzen zu können, um seine Besonnenheit zu ergründen und nachzuvollziehen. Deswegen können solche Erscheinungsformen, Personen, Gegenstände oder vermeintlich belanglose Figuren, bei der Karikaturanalyse, sogar dem geübten Auge eines Kunsthistorikers, Probleme zubereiten. Ferner sollte erwähnt werden, dass das Zusammenspiel von Analogien und Vergleichen eine manche Sachlage undurchschaubar macht. Dabei handelt es sich, wie im vorherigen Unterkapitel erwähnt, um Legenden⁶⁷ die in die zeitgemäß aktuellen, politischen Geschehnisse reflektiert werden. Diese sind dann nicht mehr zeitaktuell, oder gerieten schlicht in Vergessenheit.

Die Entschlüsselung der Karikaturen ist durchaus ein großes Unterfangen und erfordert demzufolge das Wissen über das fachgerechte Arbeitsutensil. Dazu gehören zum einen die *“Typologie“* und zum anderen die *“Stilmittel“* des Karikaturisten, die in der Folge dargestellt werden sollen. Erfahrungsgemäß kann zunächst zwischen formaler Struktur und Inhaltlichkeit der Karikatur unterschieden werden. Dementsprechend können folgende *“Karikaturtypen“*⁶⁸ *verzeichnet werden:*

- die *“Sachkarikatur“*, auch *apersonale Karikatur* genannt, stellt keine Personen dar. Ihre Aussagen beruhen auf Sachen oder Gegenständen, die Beschriftung eingeschlossen, die sich für den Betrachter jedoch personal übersetzen, da sie immer auf personales Handeln abzielt.
- die *„personale Typenkarikatur“* stellt Staaten, Völker, soziale Gruppen, Institutionen und Verbände, auf einen Individualtypus hin stilisiert, dar. Die Ausstattungsmerkmale führen zum Rückschluss auf die gemeinte Einheit zurück. Als Beispiel gelten hier die Figur des Michel für die Deutschen oder Deutschland, Marianne für die Franzosen oder Frankreich, usw. Die Typenkarikatur beruht auf gesellschaftlicher Kritik. Auch die *“Tierkarikatur“* gehört zur personalen

⁶⁷ An dieser Stelle würde ich gerne an das bereits angeführte Beispiel vom *“dämonischen Bettler“* im Kapitel 2.1.4. verweisen.

⁶⁸ Zur Typologie: Vgl. SCHNEIDER (1988), S. 76-102.; Vgl. Wolfgang Marienfeld: Politische Karikaturen. In: Geschichte lernen 3. Jg. (1990) H. 18, S. 16 – 18, zit. nach: Thomas Gransow, Fachmethoden Wirtschaft/Politik. Politische Karikaturen analysieren, [http://www.thomasgransow.de/Fachmethoden/Politische_Karikaturen_analyse_ren1.htm], 15.09.2011.

Typenkarikatur, wobei die handelnde Einheit eine Tiergestalt annimmt. So entstehen der britische, aber auch der bayerische Löwe, der russische Bär, usw. Dabei handelt es sich meistens um Wappentiere der jeweiligen Nation und sind in der Tat nicht willkürlich ausgewählt. Allerdings gibt es da ein paar Ausnahmen, da das Tier allgemein als Verfremdungsmittel dient. So bedient sich der Karikaturist auch des schlauen Fuchses, des bösen Wolfes, des schwarzen Schafes, des Esels, des Unglücksrabens, usw.

- die *“Individualkarikatur“* stellt konkrete Individuen erkennbar dar und zielt stärker auf die Politik im engeren Sinn. Der hohe Bekanntheitsgrad der dargestellten Person (Bsp. Politiker) sichert zu, dass individuelle Gesichtszüge, Gestalt- oder Kleidungsmerkmale wiedererkannt werden. Folglich wird die dargestellte Person eindeutig identifizierbar und es benötigt keiner weiteren Kennzeichnung. Die *“Porträtkarikatur“* stellt einen besonderen Fall der Individualkarikatur dar. Man spricht von Porträtkarikatur, wenn durch übertreibende und verzerrende Verfremdungen ein Charakterporträt entworfen wird, dessen Spiegelung zum einen das Gesicht und zum anderen den Körper (oft verkleinert) übernimmt. Die Porträtkarikatur erzeugt eine bildhafte Definition indem sie fixiert und definiert. Oft wird die Porträtkarikatur als Antiwahlplakat bezeichnet.
- die *“Ereigniskarikatur“* bezieht sich auf ein punktuelles Geschehen im historischen Prozess. Es ist ein Ereignis von unmittelbarer, aber zeitlich begrenzter Aktualität, wie zum Bsp. die Bildung oder der Sturz einer Regierung, ein politischer Zwischenfall ein Staatsbesuch, der Ausbruch eines Konfliktes usw.
- die *“Prozesskarikatur“* bedient sich oft mehrgliedriger Bildfolge und interpretiert geschichtliche Verläufe ab, will Wandel zum Ausdruck bringen, Wendepunkte hervorheben, Aufstieg und Abstieg kennzeichnen, Vorher und Nachher, Intention und Ergebnis, Idee und Wirklichkeit gegenüberstellen. Die meisten Prozesskarikaturen haben eine regressive Blickrichtung, schauen also von der jeweiligen Gegenwart in die Vergangenheit zurück.
- die *“Zustandskarikatur“* kann aktuelle Anlässe aufnehmen, ist aber darum bemüht von innen aus dauerhafte Strukturen zu kennzeichnen und wenig wandelbare Grundverhältnisse aufzuzeigen, wie zum Bsp. Herrschafts-, Gesellschafts- und Wirtschaftsordnungen.

Festzuhalten wäre, dass die Karikaturtypen vor allem durch „*stereotype Wiederholungen*“⁶⁹ existieren. Bei diesen Karikaturtypen handelt es sich also um anonyme Karikaturen, wobei das Verfremdete durch die zahlreichen Wiederholungen entfremdet wird und zugleich zum Klischee beziehungsweise Stereotyp wird. Schneider meint dazu, dass die Karikatur Klassen und Minoritäten, sowie das Gute und das Böse schöpft, also Stereotypen schafft.⁷⁰ Im Bezug auf den Inhalt der Karikatur fällt vor allem auf, dass die Karikatur in der Regel aus einer einzigen Zeichnung besteht. Anders ist es bei der Prozesskarikatur, wo zwei oder mehrere Zeichnungen einander folgen können. In der Praxis besteht also die Möglichkeit von Gegenüberstellungen, wie zum Beispiel Vorher-Nachher, Krieg-Friede, sowie Arm-Reich usw.⁷¹ Die Abfolgekarikatur kann freilich mehr als nur eine Prozesskarikatur sein. So erzählt der „*Comicstrip*“ in einer Abfolge von mehreren Zeichnungen eine kurze Geschichte, oft im Hinblick auf ein zeitgenössisches Geschehen, und gleicht also eher einer Ereigniskarikatur. Kurzer Hand soll darauf hingewiesen werden, dass sich also die Grenzen zwischen den verschiedenen Karikaturtypen verdichten und fließend sind. Im Bereich der Karikatur gibt es keine bestimmten Regeln, die Ausnahme bestätigt auch hier die Regel.

Da es sich bei Karikaturen um visuelle Botschaften handelt, beziehen Karikaturisten logischerweise Stellung. Die Tendenz der Karikaturisten wird dem jeweiligen Blatt in dem sie publizieren, zugeschrieben und spiegelt sich in seinen Karikaturen wider. Die dabei benützten „*Stilmittel*“⁷² sind als Instrumentarium des Karikaturisten zu charakterisieren und sollen in der Folge veranschaulicht werden:

- die „*Übertreibung*“ liegt schon in der Definition des Begriffes Karikatur vor. Der Karikaturist übertreibt eine Darstellung in der Form und im Inhalt, um dadurch das Charakteristische und Wesenhafte des Karikierten darzustellen. Typische Merkmale werden also übermäßig vergrößert. Die Darstellung des Karikierten beschränkt sich

⁶⁹ SCHNEIDER (1988), S. 86.

⁷⁰ ebd.

⁷¹ ebd., S. 76.

⁷² Die hier angeführten Stilmitteln sind gänzlich der folgenden Literatur entnommen worden: Vgl. SCHNEIDER (1988), S. 32-50.; Vgl. Dieter Grünwald: Die Karikatur im Kunstunterricht. In: Kunst + Unterricht Nr. 43 (1977) S. 22 – 25, sowie Wolfgang Marienfeld: Politische Karikaturen. In: Geschichte lernen 3. Jg. (1990) H. 18, S. 18f. zit. nach: Thomas GRANSOW, Fachmethoden Wirtschaft/Politik. Politische Karikaturen analysieren 1, 2001, [http://www.thomasgransow.de/Fachmethoden/Politische_Karikaturen_analysieren1.htm], 15.09.2011.

auf das Wesentliche, das wiederum stark übertrieben verdeutlicht werden kann. Komplizierte Zusammenhänge werden so bildlich vereinfacht und verständlich dargestellt.

- die *“Verfremdung“* ist ein konstitutives Merkmal der Karikatur. Ein politisches Handlungsfeld wird mit, dem ihm eigenen sachlichen oder moralischen Problem, in ein anderes allgemein bekanntes und vertrautes Handlungsfeld übertragen, bleibt aber in diesem erkennbar durch Porträtähnlichkeit, Bildsymbolik oder durch den Text. Anders gesagt ist die *„Verfremdung in der Karikatur [...] die Übertragung einer fiktiven Welt, einer legendären und ideologisch aufgeladenen Weltanschauung, auf die politische Situation des Alltages.“*⁷³
- die *“Verallgemeinerung und Typisierung“* (Synekdoche) meint das Mitverstehen beziehungsweise das Mitaufnehmen eines Ausdrucks durch einen anderen, stellt also insofern einen engen Begriff durch einen umfassenden oder umgekehrt dar. Am häufigsten ist die Form des *“pars-pro-toto“*. So wird zum Beispiel Reichtum durch einen Beutel mit Geld und Hunger durch eine Fischgräte, symbolisiert.
- die *“Metapher“* und die *“Allegorie“* sind wohl die bedeutendsten Mittel der karikaturistischen Kritik. Die Metapher ist der wörtlich genommene, gezeichnete Vergleich, die Veranschaulichung des Wesentlichen eines Prozesses, einer Situation oder einer Person. Die Allegorie personifiziert abstrakte Inhalte. Die Karikatur ist bemüht, anschauliche, formal und inhaltlich einleuchtende Analogien herzustellen. Sie entlarvt politische, kulturelle, allgemein-menschliche kritisierwürdige Sachverhalte oder Personen, indem sie diese in ein fremdes Kostüm kleidet.
- die *“Ironische Hervorhebung“* (Litotes) ist eine ironische Technik und dient dazu einen Sachverhalt durch die Negation des Gegenteils zu verstärken.
- die *“Wort-Bild-Verknüpfung“* dienen in der einfachsten Anwendung zur Erleichterung der Rezeption, zum Beispiel durch Namenszüge. Darüber hinaus können Buchstaben als graphische inhaltliche Elemente benutzt werden und Wörter (Sprichworte, Redensarten, Redewendungen) ins Zeichnerische übersetzt werden.

⁷³ Katja STOLAROW, Die deutsche Karikatur im Ersten Weltkrieg, in: Der Erste Weltkrieg und die Kunst. Von der Propaganda zum Widerstand, hrsg. von Bernd Küster, Gifkendorf 2008, S. 204-217, hier S. 213.

Folglich kann behauptet werden, dass die Stilmittel einer Karikatur Leben einhauchen und aus ihr das machen, was sie eigentlich ist; eine Kunstform die sich vor allem des Journalismus bedient um politische und gesellschaftliche Kritik auszuüben. Die Stilmittel reduzieren diese Kritik auf eine Kernaussage. Darüber hinaus provozieren sie beim Betrachter spontane Reaktionen mit emotionaler Wirkung, sowie etwa Lachen, Schockieren und Ärgern. Die Anwendung des Wortes in der Karikatur ist auf jeden Fall abwechslungsreich. Neben den oben erwähnten Wort-Bild-Verknüpfungen nehmen Zitate, Überschriften und Kommentare auch Platz in der Karikatur ein. Diese können verschiedene Bestimmungen haben. So ergänzen und bekräftigen Überschriften die eigentliche Aussage einer Karikatur und können durch Vergleiche oder Allegorie für Humor oder Spot des Dargestellten sorgen, ohne dass die Karikatur selbst humorvoll ist. Die Überschrift und der Kommentar, der sich unterhalb der Karikatur befindet, können sich ergänzen, stehen also unter Umständen im wörtlichen Zusammenhang oder sind eventuell kontradiktorisch. Darüber hinaus kann der Kommentar dazu dienen eine Unterhaltung, einen Gedanken- oder Meinungsaustausch der karikierenden Personen zu deuten.

Nachdem nun die Typologie und die Stilmittel determiniert wurden, sind in erster Linie folgende Leitfragen von erheblicher Bedeutung für eine fachgerechte Karikaturanalyse:

- Entstehungszeit und –ort⁷⁴ der Karikatur?
- Was sieht man? Wer (Person/en) und/oder was (Ereignis, Sachverhalt) wird dargestellt? Gibt es politische, soziale und kulturelle Zusammenhänge oder eventuell Widersprüche? Gibt es offensichtliche oder versteckte Handlungen?
- Was wissen wir aus anderen Quellen (Historischer Exkurs) darüber?
- Was fällt besonders auf? (Symbole, ikonische Zeichen, Metapher, Allegorie)
- Was kann man über die Überschrift und den Kommentar sagen?

Die Frage nach dem Künstler und seiner Tendenz, die bei jeder Karikaturanalyse eine sehr wichtige Rolle spielt, stellt sich hier zunächst nicht. Die Tendenz der

⁷⁴ Der Entstehungsort wird in der Karikaturanalyse dieser Arbeit nicht explizit angeführt, da der praktische Teil ausschließlich Karikaturen der „Wiener“ Muskete und die des „Münchener“ Simplicissimus beinhaltet. Durch den klar strukturierten praktischen Ansatz erscheint daher die Ortsangabe überflüssig.

Karikaturisten kann anhand der Tendenz der Zeitschrift für die sie zeichnen, abgeleitet werden.⁷⁵ Schlussendlich wäre zu bemerken, dass die Karikaturanalyse im praktischen Teil dieser Arbeit, neben der Karikatur, drei Unterteilungen aufweist. Erstens eine Rekapitulation der wichtigen Elemente der Karikatur; Erscheinungsdatum, Karikaturist, Titel und Bildkommentar. Zweitens einen Inhalt der Karikatur, der eine knappe Beschreibung dessen was man sieht, wiedergibt. Drittens eine Interpretation der Karikatur in welcher auf den Sachverhalt, die Tendenz, das Stilmittel, sowie den Karikaturtyp, insofern möglich, eingegangen wird.

⁷⁵ Nachdem die Nachforschung über die einzelnen Karikaturisten nicht wirklich vom Erfolg gekrönt war, entschied ich mich die allgemeine Tendenz des Blattes als Richtlinie zu benutzen. Die Tendenz der Zeitschriften wird im Kapitel 2.3. behandelt.

2.2.1. (Nationale) Stereotypen

Der Terminus „Stereotyp“ setzt sich aus den griechischen Wörtern „*stereós*“, auf Deutsch „fest, hart, haltbar, räumlich“, und „*týpos*“, auf Deutsch „-artig“, was auch „Abdruck“ bedeutet, zusammen.⁷⁶ Der Begriff findet seinen Ursprung im Druckwesen und meint „das Verfahren, von aus beweglichen Lettern gesetzten Druckseiten vertiefte Formen abzunehmen und vermittelt derselben erhöhte, den Satzseiten genau entsprechende Druckplatten zu gewinnen. [...]“⁷⁷ Der amerikanische Publizist, Walter Lippmann, der den Begriff „Stereotyp“ erstmals in seinem, im Jahre 1922 erschienen, Werk „*Die öffentliche Meinung*“ in die Sozialwissenschaften einführte, sah sich zunächst in der Kritik, da seine Begriffserklärung als diffus bezeichnet wurde.⁷⁸

Wie schon in der Einleitung erwähnt wurde, ist das Stereotyp Gegenstand mehrerer Wissenschaften, welche den Terminus auf ihre Art und Weise und für den eigenen methodischen Gebrauch, definieren. Gleichmaßen wie die Karikatur, ist das Stereotyp in seiner gegenwärtigen Begriffsbestimmung vielfältig und ein allgemeingültiger Konsens für die Sozialwissenschaften fällt schwer. Die deutsche

⁷⁶ Vgl. Lars-Eric Potersen, Iris Six-Matema, Stereotype. In: Hans-Werner Bierhoff, Dieter Frey (Hg.), Handbuch der Sozialpsychologie und Kommunikationspsychologie (Handbuch der Psychologie 3, Göttingen u.a. 2006) 430-436, hier 430; und den Artikel *Stereotypie* in: Harald Ottrich, Lexikon der Kunst. Bd. 7: Stae-Z (München 1996) 46, zit. nach: KÖHLER, S. 26.

⁷⁷ Meyers Konversationslexikon. - 5., gänzl. Neubearb. Aufl.- Bd. 16. (Leipzig - Wien 1897) 411 f. Hervorhebung von G.E., zit. nach: Gudrun EXNER, Karikaturen als Quelle der historischen Stereotypenforschung. Das englische nationale Stereotyp in den Karikaturen der „Muskete“ im Ersten Weltkrieg, Dipl. Wien 1995, S. 5.

⁷⁸ Begriffserläuterung nach W. Lippmann: „*Die Stereotypensysteme sind [...] ein geordnetes, mehr oder minder beständiges Weltbild, dem sich unsere Gewohnheiten, unser Geschmack, unsere Fähigkeiten, unser Trost und unsere Hoffnungen angepaßt haben. Sie bieten vielleicht kein vollständiges Weltbild, aber sie sind das Bild einer möglichen Welt, auf das wir uns eingestellt haben. In dieser Welt haben Menschen und Dinge ihren wohlbekannten Platz und verhalten sich so, wie man es erwartet. [...] Ein Stereotypenmodell ist nicht neutral. Es ist nicht nur eine Methode, der großen, blühenden, summenden Unordnung der Wirklichkeit eine Ordnung unterzuschieben. [...] Es ist die Garantie unserer Selbstachtung; es ist die Projektion unseres eigenen Wertbewußtseins, unserer eigenen Stellung und unserer eigenen Rechte auf die Welt. Die Stereotypen sind daher in hohem Grade mit den Gefühlen belastet, die ihnen zugehören. Sie sind die Festung unserer Tradition.*“

Später im Buch heißt es: „*Ich habe es vorgezogen, von Stereotypen anstatt von Idealen zu sprechen, weil das Wort »Ideal« gewöhnlich für das vorbehalten bleibt, was wir für das Gute, Wahre und Schöne halten. So weist es darauf hin, daß darin etwas Nachahmenswertes oder Erstrebenswertes enthalten ist. Aber unser Repertoire festgeprägter Eindrücke umfaßt mehr als dies.*“

Vgl. Walter, LIPPMANN, *Die öffentliche Meinung*, München 1964, S. 71 f. und S. 77 f.

Soziolinguistin Uta Quasthoff bemerkt dabei, dass es äußerst schwer fällt „das verworrene Bild der verschiedenen Definitionen und Verwendungsweisen des »Stereotyps« [...] zu systematisieren. Ein grober Einteilungsversuch ergibt, daß einige Autoren das Stereotyp als Überzeugung, andere als Urteil oder als bildhafte Vorstellung klassifizieren.“⁷⁹

In der Folge sollen dennoch flüchtig einige prägende Definitionen vorgestellt werden. In der Psychologie und der Psychiatrie ist das Stereotyp eine „erstarte Form von Verhaltensabläufen, die in bestimmten Situationen hervorgerufen werden und sich relativ invariabel vollziehen.“⁸⁰ In der Sozial- und Kommunikationswissenschaft, meint dieser Begriff die „vereinfachende, verallgemeinernde, schemat. Reduzierung einer Erfahrung, Meinung oder Vorstellung auf ein (meist verfestigtes, oft ungerechtfertigtes und gefühlsmäßig beladenes) Vorurteil über sich selbst (Auto-S.) oder über andere (Hetero-S.)“⁸¹. Quasthoff selbst definiert das Stereotyp folgenderweise:

„Ein Stereotyp ist der verbale Ausdruck einer auf soziale Gruppen oder einzelne Personen als deren Mitglieder gerichteten Überzeugung. Es hat die logische Form eines Urteils, das in ungerechtfertigt vereinfachender und generalisierender Weise, mit emotional-wertender Tendenz, eine Klasse von Personen bestimmte Eigenschaften oder Verhaltensweisen zu- oder abspricht.“⁸²

Bedeutend für diese Masterarbeit erscheint vor allem die wesentliche Funktion des Stereotyps, welche laut Quasthoff in der Rechtfertigung und Bestätigung des Eigenbildes gegenüber dem Fremdenbild liegt.⁸³ Diese Funktion wurde von Henri Tajfel als „Prozess von Bestärkung nach innen durch Ablehnung nach Außen“⁸⁴ definiert. Im Zusammenhang mit der historischen Stereotypenforschung bemerkt Arnold Suppan folgendes zu dieser Funktion:

⁷⁹ Uta QUASTHOFF, Soziales Vorurteil und Kommunikation – Eine sprachwissenschaftliche Analyse der Stereotypen. Ein interdisziplinärer Versuch im Bereich von Linguistik, Sozialwissenschaft und Psychologie, Frankfurt am Main 1973, S. 19. - (*Überzeugung, Urteil und bildhafte Vorstellung* sind im Originaltext bereits kursiv angeführt.)

⁸⁰ Brockhaus - Die Enzyklopädie, Band XI (20e Auflage), Leipzig (u.a.) 1997, S. 103.

⁸¹ ebd.

⁸² QUASTHOFF, S. 28.

⁸³ Silke MEYER, Die Ikonographie der Nation. Nationalstereotype in der englischen Druckgraphik des 18. Jahrhunderts, Münster 2003, S. 333.

⁸⁴ ebd.

„Das Bild vom anderen, das Fremdbild, ebenso wie das Selbstbild entsteht also aus dem Bedürfnis von Individuen, Gruppen und Nationen, sich eine klar geordnete Welt einzurichten und sich in dieser sozial bestätigt zu sehen. [...] Dabei bedienen sie sich gedanklich gebildeter Stereotypen, Auto- wie Heterostereotypen, als Bewertungsmaßstäbe.“⁸⁵

Die hier erwähnten *“Autostereotypen“* (Selbstbilder) und *“Heterostereotypen“* (Fremdbilder) sind so miteinander verflochten, dass sie ihre schöpferische Kraft von einander beziehen und immer im Gegensatz zu einander stehen. So betont Hofstätter: *„Aus dem politischen Leben weiß man, daß der Stereotyp des ‚Feindes‘ fast immer die Merkmale ‚dumm‘, ‚schlecht‘, ‚herzlos‘ usw. enthält.“⁸⁶* Demgemäß wertet man das Selbstbild deutlich auf und stellt sich als klug, gut und gefühlsvoll dar. Zu guter Letzt bestätigt dies die Aussage des deutschen Historikers Hans Henning Hahn, dass Stereotypen nicht etwa meinen, *„wir sind anders als die anderen“* sondern, *„wir sind besser als die anderen“*.⁸⁷ Somit fällt eine Abgrenzung zu einer anderen Nation oder einer anderen Kultur- und Sozialgesellschaft einfacher. Anders ausgedrückt, es fällt uns einfacher uns selbst zu definieren, indem wir andere deutlich von uns abgrenzen. Der Mensch denkt nun mal in Kategorien und das Stereotyp ist ein zentraler Teil davon.

“Nationale Stereotypen“ oder *“Unreflektierte Volksweisheiten“⁸⁸*, wie Hahn sie auch nennt, sind wohl das meist verbreitete Genre von Stereotypen. Darunter versteht man eine allgemeine Zuweisung charakteristischer Eigenschaften an Nationen oder ethnische Gruppen.⁸⁹ In erster Linie ist es also eine Form von Betonung der ethnischen und kulturellen Verschiedenheit zwischen einem *“wir“* und einen *“sie“*. Demzufolge entsteht ganz klar eine Form von Einschließung und Ausschließung. Was ist typisch für eine Nation? Um diese Frage beantworten zu können, muss man nun davon ausgehen, dass es ein allgemein gültiges Charakteristikum für die Menschen einer gleichen Nation gibt. Nebenbei soll bemerkt werden, dass auch die

⁸⁵ Arnold SUPPAN, Einleitung. Identitäten und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen, in: *Das Bild vom Anderen. Identitäten, Mentalitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen* (2e Auflage), hrsg. von Valeria Heuberger, Frankfurt am Main (u.a.) 1999, S. 9-20 hier S. 15.

⁸⁶ Anne OSTERMANN/Hans NICKLAS, *Vorurteile und Feindbilder* (3e Auflage), Weinheim (u.a.) 1984, S. 45.

⁸⁷ Hans Henning HAHN, Stereotypen in der Geschichte und Geschichte im Stereotyp, in: *Historische Stereotypenforschung. Methodische Überlegungen und empirische Befunde*, hrsg. von Hans Henning Hahn, Oldenburg 1995, S. 190-204, hier S. 198.

⁸⁸ ebd., S. 194.

Idee der „Nation“⁸⁹ der Methode der Einschließung und der Ausschließung folgt, wobei eine deutliche Unterscheidung zwischen einem „wir“ und dem Rest, das als „fremd“ zu definieren wäre, entsteht.⁹¹ Hahn betont vor allem die Korrelation der Stereotypenbildung und die der sogenannten „nation-building“.⁹² Folglich kann behauptet werden, dass nicht nur das Stereotyp als nationsbildender Faktor eine große Rolle spielen kann, sondern auch umgekehrt, dass auch die Nation bei der Entstehung von Stereotypen eine gewichtige Rolle belegt. Es gibt also durchaus eine reziproke Verbindlichkeit. An dieser Stelle würde ich gerne Huxley und Haddon zitieren, die eine durchaus sarkastische Definition einer Nation formulierten, welche vollkommen dem stereotypen Denken entspricht:

„Eine Nation [...] ist eine Gruppe von Menschen, die durch einen gemeinsamen Irrtum hinsichtlich ihrer Abstammung und eine gemeinsame Abneigung gegen ihre Nachbarn geeint ist.“⁹³

Nationale Stereotypen entstehen vor allem durch den sozialen, wirtschaftlichen, kulturellen, sowie politischen Kontakt zweier Nationen. Hahn geht davon aus, dass insbesondere kollektive Erfahrungen, wie Krieg, Besatzung, Unterdrückung, Bedrohungsängste, usw., die mit starken Emotionen in Verbindung stehen eine wichtige Rolle bei der Entstehung dieser nationalen Stereotypen spielen.⁹⁴ Das vermehrte Auftauchen von nationalen Stereotypen im 19. Jahrhundert wurde durch die entstandene Massenpresse und die daraus hervorgegangene Kommunikationsverdichtung begünstigt und lässt sich anhand der Nationalisierung

⁸⁹ OSTERMANN/NICKLAS, S. 41.

⁹⁰ Die Nation, „fr. *nation*, lat. *natio*, meint das Geborenwerden, Geschlecht, Volk(ss Stamm), ist eine große, meist geschlossene siedelnde Gemeinschaft von Menschen mit gleicher Abstammung, Geschichte, Sprache, Kultur, die ein politisches Staatswesen bilden.“; Vgl. Duden – Deutsches Universal Wörterbuch (3e Auflage), Mannheim (u.a.) 1996, S. 1063.

Wie schon zuvor gesehen, fällt eine genaue und allgemeingültige Definition eines Begriffes oft sehr schwer. Der Begriff Nation ist da wohl keine Ausnahme und es kristallisieren sich verschiedene Auffassungen, von dem was eine Nation sein soll, heraus. Weitere Nationsauffassungen vor und nach 1945 findet man bei HROCH.; Vgl. Miroslav HROCH, Das Europa der Nationen. Die moderne Nationsbildung im europäischen Vergleich (Aus dem Tschechischen von Eliška und Ralph Melville), Göttingen 2005, S. 11-26.

⁹¹ Christian JANSEN/Henning BORGGRÄFE, Nation – Nationalität – Nationalismus, Frankfurt am Main (u.a.) 2007, S. 10 f.

⁹² Hans Henning Hahn, Einleitung, in: Historische Stereotypenforschung. Methodische Überlegungen und empirische Befunde, hrsg. von Hans Henning Hahn, Oldenburg 1995, S. 7-13, hier S. 10 f.

⁹³ Vgl. Deutsch 1972: 9, zit. nach: JANSEN/BORGGRÄFE, S. 10.; Vgl. Klineberg 1966, 64, zit. nach: OSTERMANN/NICKLAS, S. 41.

⁹⁴ HAHN, S. 190-204, hier S. 195.

und dem damit verbunden Identitätsbewusstsein, erklären.⁹⁵ Demzufolge bemerkt Suppan sehr richtig, dass der wesentliche Bestandteil dieser Stereotypen das Geschichtsbild der Individuen und sozialen Gruppen ist.⁹⁶

Immer wieder werden nationale Stereotypen für politische Zwecke instrumentalisiert. Indem sie darauf verweisen, dass die anderen schon immer so waren wie sie eben sind, versucht man die eigene Gefolgschaft, respektiv nur eine bestimmte Bevölkerungsschicht, zu sensibilisieren. Dieses Konzept entspringt dem Selbsterhaltungstrieb des Menschen. Die Faktoren für die Entstehung von Stereotypen können, wie bereits erwähnt, wirtschaftlicher, kultureller, sozialer, politischer oder auch militärischer Natur sein. In der Entstehung negativer nationaler Stereotypen spielen vorwiegend die politisch-ideologischen Faktoren im nationalen Konkurrenzkampf eine relevante Rolle.⁹⁷ Die Verbreitung von Stereotypen geschieht auf verschiedenen Ebenen. Zum einen durch Literatur und Bilder, vor allem sind hier Karikaturen gemeint, aber auch Malerei, die der breiten Masse zugänglich sind, wie zum Beispiel in Zeitschriften und zum anderen im Schulunterricht.

Besonders geringe Kenntnisse fremder Regionen und derer Sitten und Gebräuche lassen viel Spielraum für solche banale und vereinfachende Konstrukte zu. Die breite Masse bekommt ein unbegründetes Urteil serviert, das für sie kaum verifizierbar ist. Ob die Stereotypen der Wirklichkeit entsprechen, ist aber eher zweitrangig in der Epoche des Nationalismus, da es vor allem darauf ankam sich von anderen abzugrenzen, respektiv diese auszugrenzen.⁹⁸ Da Stereotypen weder angeboren, noch auf persönliche Erfahrungen beruhen, sind sie perfekt zusammengesetzte und uns vorgegebene Schemata die uns in unserer Denkweise beträchtlich beeinflussen. Deswegen spricht Lippmann auch in seinem Werk von *“Bilder in unseren Köpfen“*. Das wohl wichtigste Element der Stereotypen ist das diese sich keinesfalls nur auf *“sie“*, also die anderen, beziehen, sondern viel mehr auf das *“wir“*. Die Erschaffung von negativen Heterostereotypen ist nur der Weg über den die Autostereotypen ihr Ziel einer positiven Selbstdefinition erlangen.

⁹⁵ HAHN, S. 190-204, hier S. 197.

⁹⁶ SUPPAN, S. 9-43, hier S. 15.

⁹⁷ Suppan, Der Nachbar als Freund und Feind, 310, zit. nach: EXNER, S. 34 f.

⁹⁸ Andreas MORITSCH/Alois MOSSER, Einleitung, in: Den Anderen im Blick. Stereotype im ehemaligen Jugoslawien (Schriftreihe der Kommission für südosteuropäische Geschichte; Bd. 2.), hrsg. von Andreas Moritsch und Alois Mosser, Frankfurt am Main (u.a.) 2002, S. 11-14, hier S. 12 f.

Allemaal sollte darauf aufmerksam gemacht werden, dass das Stereotyp und das „Vorurteil“ in der Literatur oft als Synonyme gehandhabt werden.⁹⁹ Verschiedene Autoren versuchen jedoch eine strikte Trennung herbeizuführen.¹⁰⁰ Infolgedessen definieren auch die meisten Autoren das Vorurteil als *„eine Form der Einstellung, deren Besonderheit es ist, dass es sich – In meist negativer Art - auf soziale Gruppen richtet.“*¹⁰¹ Geht man davon aus, dass das Vorurteil eine festgelegte Haltung gegenüber Menschen einer bestimmten Gruppe ist, so ist das Stereotyp eher eine verallgemeinernde Charaktereigenschaft dieser Gruppe. Vorurteile sind vorwiegend früh erworbene, verhaltensrelevante Einstellungen, die eine kognitive, eine affektiv-emotionale und eine verhaltenssteuernde Komponente, die zum Ausdruck kommen kann, besitzen.¹⁰² Demzufolge hat ein Vorurteil meist einen pejorativen Charakter, indessen das Stereotyp sowohl positive als auch negative Prädispositionen besitzen kann. Positive Stereotypisierung wäre zum Beispiel das Bild der deutschen Arbeitsdisziplin und Zuverlässigkeit oder das der montenegrinischen Gastfreundlichkeit, die nebenbei auch als Nationalcharakterisierungen zu betrachten sind.

Zusammenfassend kann festgelegt werden, dass die Stereotypen nicht ganz der Wahrheit entsprechen, weil sie schematisch kategorisieren und somit in einer vereinfachender und generalisierender Form einer bestimmten Gruppe von Menschen Eigentümlichkeiten zu- oder abspricht. Allerdings steckt auch in ihnen ein Körnchen Wahrheit, wenngleich dieses Körnchen sicherlich nicht global auf eine Gruppe oder Nation übertragbar ist. So bin ich gleicher Meinung mit dem amerikanischen Publizist Lippmann, wenn er behauptet, dass wir bei der Bildung von Stereotypen bloß Musterfälle aufgreifen und diese als typisch behandeln.¹⁰³ Abschließend lassen sich folgende Merkmale in der Literatur für das Stereotyp festhalten: zum einen, ein generalisierender und schablonenhafter, meist emotionsgeladener Charakter, der eine vereinfachende Denkweise und eine

⁹⁹ Vgl. u.a. die Definitionen bei Koszyk/Pruys 1969, S. 346 und Schoeck 1970, S. 313, zit. nach: QUASTHOFF, S. 25.

¹⁰⁰ Vgl. u.a. die Definitionen bei Drever/Fröhlich 1969, S. 219 f. und Gould/Kolb 1964, S. 694, zit. nach: QUASTHOFF, S. 25.

¹⁰¹ QUASTHOFF, S. 25.

¹⁰² Klaus ROTH, „Bilder in den Köpfen“. Stereotypen, Mythen, Identitäten aus ethnologischer Sicht, in: Das Bild vom Anderen. Identitäten, Mentalitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen (2e Auflage), hrsg. von Valeria Heuberger, Frankfurt am Main (u.a.) 1999, S. 21-43, hier S. 23.

¹⁰³ LIPPMANN, S. 109.

Verallgemeinerung in sich birgt, zum anderen die Zuschreibung bestimmter Eigenschaften, die sich meist auf große Gruppen und eher selten auf einzelne Personen beziehen und zu Letzt eine vorhandene Stabilität des Stereotyps die kaum verifizierbar und vertauschbar ist.¹⁰⁴

2.2.2. Feindbilder, Selbstbilder und nationale Mythen

Vorurteile, sowie nationale Stereotypen pejorativer Natur, sind nicht nur perfekte Voraussetzungen für die Diskriminierung, sondern entwickeln sich ferner zu „*Feindbildern*“. Diese entstehen hauptsächlich, wenn nationale Stereotypen beziehungsweise Vorurteile einer politisch-ideologischen Instrumentalisierung unterzogen werden. Regierungen greifen oft auf ärgste Propaganda zurück um das kollektive Gedächtnis wachzurütteln und die Gruppenidentität zu beleben. Man kreiert also negative Stereotypen und modifiziert diese zu Feindbildern, um die eigene Identität und Nation zu stärken und sich vom Gegner positiv abzuheben. Kurze Anmerkung am Rand; Feindbilder gehören zu den prägendsten Propagandabildern überhaupt. Ob in gedruckter oder bildlicher Form, die Propaganda ist seit dem Ersten Weltkrieg ein wichtiges Utensil der Kriegsführung geworden und ist ein beliebtes Mittel der Diffamierung in Krisenzeiten.

„In der Tradition Freuds gibt es neuere Überlegungen einer politischen Psychologie und Psychoanalyse zur *»insgeheimen Lust am Krieg, den niemand wirklich will«*. Sie beziehen sich auf Triebkräfte menschlichen Handelns, die durch Feindbilder mobilisierbar und zur Kriegsbereitschaft kanalisierbar sind.“¹⁰⁵

¹⁰⁴ Izabela PROKOP, Stereotype, Fremdbilder und Vorurteile, in: Nationale Selbst- und Fremdbilder im Gespräch. Kommunikative Prozesse nach der Wiedervereinigung Deutschlands und dem Systemwandel in Ostmitteleuropa, hrsg. von Marek Czyżewski (u.a.), Opladen 1995, S. 180-202, hier S. 185 und S. 192.

¹⁰⁵ Gerhard BOLM, Was den Fremden zum Feind macht. Psychologische Aspekte des Feindbildes, in: Feindbilder oder: Wie man Kriege vorbereitet, hrsg. von Hans Peter Bleuel (u.a.), Göttingen 1985, S. 47-59, hier S. 56. [*»insgeheimen Lust am Krieg, den niemand wirklich will«*; Horn, K.: Die insgeheimen Lust am Krieg, den niemand wirklich will. In: Passet, P. und E. Modena (Hrsg.): Krieg und Frieden aus psychoanalytischer Sicht. Frankfurt 1983.]

Demzufolge sorgen Feindbildern also nicht nur für Abwehr und Selbsterhaltung der eigenen Gruppe, sondern werden vielmehr zum Aufbau von Aggressionen und zur bewusster Schöpfung von Konflikten, angewendet. Die Problematik solch entstandener stereotypen Feindbilder geht weit über die Zeit in der sie entstehen hinaus und wird erst später deutlich spürbar. Die Kontinuität emotionsgeladener Feindbilder einer Nation und die immer wiederkehrenden, gleichen, abstrakten Darstellungen verharren im Kollektivgedächtnis und werden von Generation zu Generation weitergegeben. Meistens verbleibt das Feindbild unverändert bestehen. Dennoch kann es, je nach Gebrauch, zu einer Anpassung, respektiv einer Veränderung des Feindbildes kommen.

„Es gibt so etwas wie Konsistenzprinzip, das dafür sorgt, daß Feindbilder stabil bleiben. Informationen werden selektiv wahrgenommen und gespeichert; dem Feindbild widersprechende werden umgedeutet; solche, die nicht in das vorgefaßte Schema passen, werden abgewertet: Wer einmal einem freundlichen Russen begegnet, der kann schnell sagen: »Das war eine Ausnahme.« [...] Je extremer das Bild vom andern ist, desto resistenter ist es gegen Änderungen durch abweichende Informationen.“¹⁰⁶

Logischerweise spiegelt sich in jedem Feindbild ein positives *“Selbstbild“* wider. Neben diesem Selbstbild und dem eigentlichen Bild vom Gegner, beinhalten Feindbilder häufig ein sogenanntes *“Metabild“*, also die Spiegelung seiner selbst die man im Auge des Gegners vermutet.¹⁰⁷ Zusätzlich kann ein Feindbild zur Bildung eines positiven Heterostereotypen vom Feind des Feindes führen.¹⁰⁸ Auch zwischen den Feind- und den Selbstbildern entsteht eine reziproke Aktivität. Ein Feindbild kann ohne ein positives Selbstbild gar nicht bestehen und umgekehrt. Geht man davon aus, dass ein bestehendes Feindbild des Gegners nicht bloß ein Fantasiegebilde ist, sondern in seinem (Vor)Urteil hieb- und stichfest ist, so stellt sich die Frage nach dem Ursprung dieser negativen Darstellung. Meines Erachtens sind vor allem zwei Faktoren ausschlaggebend bei der Bildung dieser stereotypen Feindbilder. Zum einen sind es die Selbstbilder des Feindes und zum anderen sind es seine *“nationalen Mythen“*. Demzufolge verwendet man ein bestehendes positives

¹⁰⁶ BOLM, S. 47-59, hier S. 51.

¹⁰⁷ Daniel FREI, Wie Feindbilder entstehen, in: Feindbilder. Geschichte – Dokumentation – Problematik, hrsg. von Günther Wagenlehner, Frankfurt am Main 1989, S. 222-226, hier S. 222.

¹⁰⁸ HROCH, S. 210.

Selbstbild, das gewöhnlich auf Darstellungen in literarischen Werken bedeutender Männer dieser Nation beruhen, und die nationalen Mythen seines Gegners, um daraus negative Stereotypen, ferner stereotype Feindbilder zu erschaffen.

Da sich diese Arbeit mit der Erforschung serbischer, sowie montenegrinischer Stereotypen beziehungsweise mit deren Feindbildern beschäftigt, sollen nun zunächst ihre Selbstdarstellungen besprochen werden.

Das serbische Selbstbild prägen vor allem Schriften des serbischen Dichters und Sprachreformators Vuk Stefanović Karadžić (1787-1864), die des Politikers Ilija Garašin (1812-1874) und die Schriften des serbischen Geo- und Ethnographen, Jovan Cvijić (1865-1927). Vuk Karadžić vertrat insbesondere die Ansicht, dass alle Slawen mit „*štokavischen Dialekt*“, Serben seien. Diese sprachliche These sollte ihm hauptsächlich zu einer klaren Definition des serbischen Landes verhelfen und trug somit zur Entstehung der Idee Großserbiens wesentlich bei; überall wo der štokavische Dialekt gesprochen wird, ist serbisches Land. Das serbische Selbstbild nimmt vor allem bei Cvijić konkrete Strukturen an. Seine Beschreibung des serbischen Charakters lautet wie folgt:

„der Serbe strebe nicht nur stets nach persönlicher Freiheit, sondern auch nach Autonomie und Freiheit aller serbischen Gebiete, die einmal Teil seines Landes waren. Die selbsternannte Pflicht eines jeden Serben sei es, diese Territorien mit dem Einsatz des eigenen Blutes zu befreien.“¹⁰⁹

Nichtsdestotrotz waren laut Cvijić nicht alle Serben gleich. Folglich nimmt er eine radikale Trennung, zwischen den sogenannten „*dinarischen Serben*“ und den „*degenerierten städtischen Serben*“ vor.¹¹⁰ Die Ersteren waren die wahren Serben, die bereits 1389 auf dem Amselfeld für die serbische nationale Idee eingetreten sind und dementsprechend zu Helden idealisiert wurden.¹¹¹

Seitens Montenegros gibt es eigentlich nicht so viele Schriften die zu einer ausführlichen Selbstdarstellung dienen könnten. Allemal soll das Werk „*Gorski Vijenac*“ (Bergkranz) von Petar II. Petrović Njegoš erwähnt werden, dass als „*Bibel*

¹⁰⁹ SCHANES, S. 56 f.

¹¹⁰ ebd., S. 56.

¹¹¹ Holm SUNDHAUSSEN, Geschichte Serbiens. 19.-21. Jahrhundert, Wien (u.a.) 2007, S. 193.

des montenegrinischen Heroismus“¹¹² gilt.

Wie schon zuvor erwähnt, tragen auch „*nationale Mythen*“ zur Bildung von Feindbildern bei. Bevor nun hier die nationalen Mythen der Serben dargestellt werden, soll zunächst verdeutlicht werden, was man eigentlich unter einem nationalen Mythos versteht.

Geschichte und vor allem die gemeinsame Geschichte einer bestimmten Gruppe ist stets das Hauptargument der Nationenbildung gewesen. Mythen sind ein Teil dieser kollektiven Erfahrung der Vergangenheit und dienen insofern zur Legitimierung der Macht einer Gruppe. Sie lassen sich nicht nur als überlieferte, für wahr gehaltene, Erzählungen, definieren, sondern auch als stereotype verfestigte Geschichtsbilder mit legendärem Charakter, die glorifiziert werden.¹¹³ Voraussetzung für die Entstehung nationaler Mythen ist auch hier also der nationale Charakter, ein Kollektivgedächtnis, ferner eine Nation. Genauso wie Stereotypen schaffen auch Mythen eine kollektive Identität durch abgrenzende Selbstdefinition.¹¹⁴ Des Weiteren kann behauptet werden, dass der Mythos nur dann wirksam wird, wenn er unantastbar und außer jeder Kritik fortbestehen kann, also quasi zum „*heiligen Text*“ einer Nation wird.¹¹⁵ Nichtsdestotrotz kann nicht jedes Ereignis, respektiv jedes Geschichtsbild der Vergangenheit zum Mythos umgewandelt werden.

Besonders im Zusammenhang mit den Nationenbildungen der Balkanländer blühten die nationalen Mythen auf und trugen bewusst zur Entstehung neuer Feindbilder beziehungsweise zur Verfestigung der bereits vorhandenen Feindbilder bei. Mythen wurden zum Instrument nationaler Agitation.¹¹⁶ Besonders bei den Serben spielen die nationalen Mythen als Träger der Nation eine bestimmende Rolle. Hierbei spielen die folgenden vier Hauptmythen eine gewichtige Rolle in der serbischen Historie:

- der „*Wolfsmythos*“, hier ist der Wolf kein bestialisches Raubtier. Als serbisches Totemtier wird er durch Verfolgung zum bedauerlichen Opfer.

¹¹² Walter PETERSEIL, Nationale Geschichtsbilder und Stereotypen in der Karikatur (Bd. 2), Diss. Wien 1994, S. 538.

¹¹³ Vgl. ROTH, S. 21-43, hier S. 36.; Vgl. DUDEN, S. 1049.

¹¹⁴ ROTH, S. 21-43, hier S. 34.

¹¹⁵ E. Jüngel, Die Wahrheit des Mythos und die Notwendigkeit der Entmythologisierung, in: S. Sölle (Hg.), Das Wort, das Geschichte macht, Tübingen 1996, S. 73 f.; R. Speth, Nation und Revolution.

- der Mythos um den *“Königssohn Marko“*, hier ist der Königssohn zum einen brutal, unberechenbar und streitlustig und zum anderen ein edelmütiger Held. Da es verschiedene Quellenangaben zu diesem Mythos gibt und er auch von anderen Balkanvölkern in Anspruch genommen wird, ist der Mythos sehr ungenau und stellenweise auch kontradiktorisch.
- der *“Hajduken-Mythos“*, hier werden Räuber und Diebe zu nationalen Helden im Krieg gegen die Osmanen.
- der *“Kosovo-Mythos“* handelt von der Niederlage der Serben gegen die Osmanen in der Schlacht auf dem *“Kosovo Polje“* (Amsselfeld) am 28. Juni 1389 und ist mit allergrößter Wahrscheinlichkeit an Einzigartigkeit und Komplexität kaum zu übertreffen. Der idealisierte Mythos entstand also aus einer Niederlage, was schon ziemlich paradox ist. Die Serben sehen sich darin als Retter des Okzidents gegen den Islam und zugleich als Opfer, da sie vom christlichen Europa in Stich gelassen worden sind. Darüber hinaus wird der Ritter, Miloš Obilić, der den Sultan erstach und einem Märtyrertod zum Opfer fiel, als serbischer Nationalheld gefeiert. Zu guter Letzt wird das Sterben Lazars mit dem Tod Christi gleichgesetzt. Mit der Auferstehung Lazars (eigentlich nur sein abgeschlagener Kopf) deutet man auf die Auferstehung Großserbiens und des Serbentums hin. Somit sehen sich die Serben als das auserwählte Volk. Folglich ist der *“Vidovdan“* (der Sankt-Veits-Tag) ein wichtiger serbischer Gedenk- und Feiertag der auch in der Gegenwart bestehen bleibt und immer noch eine stark polarisierende Wirkung auf die Serben hat.

Schlussendlich kann behauptet werden, dass Beziehungen, jeglicher Art, zwischen zwei Nationen das Geschichtsbild des jeweils anderen prägen. Daher spielen Selbstbilder und nationale Mythen nicht nur bei der Entstehung eines Geschichtsbildes, sondern auch bei der Entstehung nationaler Stereotypen, sowie Feindbilder, eine nicht zu unterschätzende Rolle. Demzufolge kann ein nationaler Mythos, genauso wie ein Selbstbild, von beiden Seiten als politisches Agitationsmittel eingesetzt werden. Dabei stellt man sich selbst als zivilisatorisch und den anderen als barbarisch dar.

Politische Mythen im 19. Jahrhundert, Opladen 2000, S. 153; R. Voigt (Hg.), Symbole der Politik, Politik der Symbole, Opladen 1989, S. 11, zit. nach: HROCH, S. 161.

¹¹⁶ HROCH, S. 161.

2.3.1. Allgemeine Bemerkung

Der deutsche Publizist Karl Scheffler sagte mal, dass erst durch die Karikatur die Kunst des 19. Jahrhunderts öffentlich wurde, indem der Zeichner zum Journalisten wurde.¹¹⁷ In diesem Prozess spielte die Pressefreiheit gewiss eine entscheidende Rolle. Die Gewährleistung der Pressefreiheit war eine der elementarsten Grundvoraussetzungen, damit ein kritisches Blatt überhaupt bestehen konnte. Anders als in Frankreich, wo man sich das Recht auf Pressefreiheit erkämpft hatte, unterlag man im deutschen Sprachraum noch bis ins späte 19. Jahrhundert einer Pressezensur.¹¹⁸ Dadurch dauerte es hier auch etwas länger bis die Politik Gegenstand öffentlicher Diskussionen wurde.

Es verwundert also nicht, dass Paris der Ausgangspunkt des ersten politisch-satirischen Agitationsblattes war.¹¹⁹ Mit der Gründung von *“La Caricature”* – die erste Nummer erschien am 4. November 1830 – schuf der junge französische Publizist Charles Philipon *„den Typus der oppositionellen politischen Kampfschrift, die mit dem Medium der Karikatur und Satire, in der Verbindung von Wort und Bild unmittelbar die bestehenden Verhältnisse angriff und zu einem populären Mittel der gesellschaftspolitischen Agitation wurde.“*¹²⁰ Die Erfindung der Lithografie spielte dabei eine entscheidende Rolle. Dank dieser neuen Drucktechnik war nicht nur eine schnellere, sondern auch eine billigere Reproduktion der Blätter möglich, was zu einer weitläufigen Verbreitung der Letzteren führte. Besaß *“La Caricature”* einen politisch-kämpferischen Charakter mit antimonarchistischer Gesinnung, so umfasste Philipons zweites Witzblatt *“Le Charivari”* alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens.¹²¹

Dank einer liberalen Regierung entwickelte sich auch in England sehr früh ein freies Pressewesen das zur öffentlichen Meinung beitrug. Der *“Punch”* war die englische Antwort auf Philipons Witzblätter gewesen und trug deshalb auch den Beinamen

¹¹⁷ ROTH, S. 21-43, hier S. 29.

¹¹⁸ HEINISCH, S. 40.

¹¹⁹ SCHULZ-HOFFMANN, S. 23-34, hier S. 23.

¹²⁰ ebd., S. 24.

¹²¹ ebd., S. 29

“*Londoner Charivari*“. Die im Jahre 1841 entstandene satirische Zeitschrift, machte vor allem die obere englische Gesellschaftsschicht zum Thema ihrer Karikaturen.¹²² Außenpolitisch konzentrierte sich das Blatt auf die Person Napoleons, sowie eine Stärkung des Selbstbildes durch die Schöpfung des englischen Prototyps “*John Bull*“.¹²³

Im Vergleich zu den französischen und englischen Vorbildern wirkt das frühe deutsche Witzblatt ohne den politisch- und gesellschaftskritischen Charakter also eher harmlos.¹²⁴ Die kurze Aufhebung der Zensurgesetze im Revolutionsjahr 1848 ermöglichte eine erste Kritik der politischen und gesellschaftlichen Missstände. Bedeutsame Witzblätter dieser Zeit waren die “*Münchener Leuchtkugeln*“ (1847), der “*Kladderadatsch*“ (1848), die “*Fliegenden Blätter*“ (1845), der “*Münchener Punsch*“ (1848), der “*Eulenspiegel*“ (1848) usw. Auch in Österreich dürfte das Witzblatt von der Pressefreiheit profitieren. Brachten es viele nur auf einige wenige Nummern, so können als bedeutende österreichische Witzblätter der postrevolutionären Zeit der “*Figaro*“ (1857) und der “*Kikeriki*“ (1861) genannt werden.

Ist die Pressefreiheit einmal gewährleistet so sind, neben einem soliden Kapital, vor allem die Kriterien eines Witzblattes, sowie dessen Funktion, wichtige Grundvoraussetzungen für seinen Erfolg. Die Kriterien die eine jede gute Zeitschrift ausmachen sind vom deutschen Journalisten und Medienwissenschaftler, Otto Groth, wie folgt festgelegt worden; Aktualität, Periodizität, Publizität und Universalität.¹²⁵ Folglich lässt sich aus diesen Kriterien die Funktion eines Witzblattes bestimmen; Aufklärung, aber auch Unterhaltung. Das Witzblatt bedient sich hierbei der Karikatur um die Geschehnisse in der Innen- und Außenpolitik des eigenen Landes darzustellen und kann zu politischen Änderungen einer Regierungs- und Verwaltungsform beitragen.¹²⁶ Darüber hinaus werden auch globale Geschehnisse in eigener satirischen Art und Weise dargestellt und dienen durch Verspotten dem Unterhaltungszweck. Beiliegend lassen sich drei verschiedene Typen von Humorzeitschriften festlegen. Zum einen das politisch-satirische Agitationsmittel, zum

¹²² SCHULZ-HOFFMANN, S. 23-34, hier 30.

¹²³ ebd., S. 30.

¹²⁴ ebd., S. 31.

¹²⁵ Werner FAULSTICH, Medienwissenschaft, Paderborn 2004, S. 85.

¹²⁶ SCHNEIDER (1972), S. 13.

anderen die allgemein gesellschaftskritische und unterhaltende Humorzeitschrift und zu guter Letzt ein harmlos-amüsanter Witzblatt.¹²⁷

Sowohl *„Die Muskete“* als auch der *„Simplicissimus“* durchliefen verschiedene Phasen während ihrer Daseinszeit und ich wage zu behaupten, dass beide Zeitschriften die drei verschiedenen Typen in sich vereinigen, je nach dem welchen Zeitabschnitt wir betrachten.

In der Folge soll auf beide Zeitschriften knapp eingegangen werden, um das Wesentliche für die vorliegende Arbeit herauszufiltern. Vorab kann behauptet werden, dass beide Humorzeitschriften, in der hier zu behandelten Krisenzeit, ihren Regierungen eindeutig kritisch gegenüber standen. Demnach nahm die jeweilige Regierung keinen direkten Einfluss auf die, für die hier behandelte Zeit, veröffentlichten Karikaturen. Erst mit Kriegsbeginn schwenkten die deutschen Satirezeitschriften ins nationale Lager über.¹²⁸ Nichtsdestotrotz kann behauptet werden, dass der bereits stark ausgeprägte Patriotismus bis dahin gut gesät hatte. Die deutsche Presse wurde erst mit dem Machtantritt Hindenburgs und Ludendorffs im Jahre 1916 instrumentalisiert, um die öffentliche Meinung systematisch zu manipulieren.¹²⁹ Die österreichischen Humorzeitschriften schwankten ebenfalls erst nach 1914 ins nationale Lager über und propagierten Gedankengut im Interesse ihrer Regierung. Zu diesem Zeitpunkt entstanden auch Zweigstellen der Behörden die sich einzig und allein mit der Erzeugung und Verbreitung von Propaganda beschäftigten. Für das Deutsche Reich war es die *„Zentralstelle für Auslandsdienst“* und für Österreich-Ungarn das *„k.u.k. Kriegspressequartier“* (KPQ).

Abschließend sollte erwähnt werden, dass vor dem Ersten Weltkrieg das Deutsche Reich eigentlich nur sehr wenig Interesse am Balkan zeigte und Berlin die politische Federführung des Balkans gänzlich seinem Bündnispartner überließ. Demzufolge bezog das Deutsche Reich auch publizistisch seine Kenntnisse vom Balkan über Österreich.¹³⁰ Vorbehaltlos wurde das stereotype Bild der Serben von der Wiener Presse übernommen.¹³¹ Nicht zuletzt, weil einige Wiener Journalisten für

¹²⁷ SCHULZ-HOFFMANN, S. 23-34, hier 23.

¹²⁸ STOLAROW, S. 204-217, hier S. 206.

¹²⁹ ebd., S. 205.

¹³⁰ Egon HEYMANN, *Balkan. Kriege, Bündnisse, Revolution; 150 Jahre Politik und Schicksal*, Berlin 1938, S. 42.

¹³¹ Zoran KONSTANTINOVIĆ, *Deutsche Reisebeschreibungen über Serbien und Montenegro*, München 1960, S. 110.

verschiedene deutsche Zeitungen als Redakteure und Korrespondenten fungierten.¹³² Dagegen scheint das Bild der Montenegriner im großen Ganzen sehr unscharf. Die österreichische Presse wies nur wenig Interesse für Montenegro auf. Die meisten Beschreibungen über Montenegro waren „*das Resultat eines flüchtigen Besuches des kleinen Landes vom österreichischen Seehafen Kotor aus.*“¹³³ Das stereotype Bild Montenegros wurde aus früheren Reisebeschreibungen und älteren Zeitungen übernommen ohne, dass man sich die Mühe gemacht hätte diese Angaben zu überprüfen, ja gar einer Korrektur zu unterziehen.¹³⁴

2.3.2. Die Muskete¹³⁵

„Unser Programm: Soziale Satire
Unsere Stärke: Unabhängigkeit
Unser Gesetz: Nie gemein“¹³⁶

Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts schossen Satirezeitschriften wie Pilze aus dem Boden. Viele davon sind kläglich gescheitert und brachten einige wenige Nummer, wenn überhaupt, heraus. Durch die Vielfalt an Witzblättern musste man nicht nur Durchsetzungskraft aufbringen, sondern vor allem das gewisse Etwas besitzen. Davon ließen sich aber die Herausgeber der Muskete eindeutig nicht abschrecken und nach einer ersten Prospekt-Nummer der humoristischen Wochenzeitschrift im August 1905, erschien am Donnerstag, dem 5. Oktober 1905, die erste reguläre Nummer der Muskete. Bereits am Anfang dürfte das Blatt großen Lob von der heimischen Presse entgegennehmen. Sogar die „*Reichspost*“, die sich

¹³² A. Kutschbach, Brandherd Europas, S. 159, zit. nach: KONSTANTINOVIĆ, S. 110.

¹³³ KONSTANTINOVIĆ, S. 126.

¹³⁴ ebd.

¹³⁵ Die Grundlage für diesen knappen Überblick bildet ein einziges Werk: Vgl. Murray G. HALL [Hrsg.], Die Muskete. Kultur- und Sozialgeschichte im Spiegel einer satirisch-humoristischen Zeitschrift; 1905-1941, Wien 1983. Darin sind folgende Beiträge von besonderer Bedeutung: Vgl. Muray G. HALL, Die Verlags- und Redaktionsgeschichte, S. 7-18.; Vgl. Franz KADRNOŠKA, Die Karikatur und ihre Erscheinungsform in der „Muskete“, S. 19-34.

¹³⁶ Die Devise der Redaktion; veröffentlicht in der Nr. 14 vom 4. Jänner 1906.

in den späteren Jahren als Gegner der Muskete entpuppen sollte, verzeichnete, dass man zwar all diese Witzblätter schon ziemlich satt bekommen hätte, dagegen Die Muskete aber etwas vollkommen anderes wäre. Das *„Neuigkeitsweltblatt“* schrieb am 6. Oktober folgende bestärkende Zeilen:

*„[...] Daß Die Muskete außerdem in jeder Beziehung, textlich und illustrativ, das Beste bringt, was die Kunst zu bieten vermag, erhöht noch unsere Sympathie für dieses Blatt. Was im Ausland schon längst erprobt wurde, uns aber bis jetzt gefehlt hat, das besitzen wir nun endlich in der Muskete. Wenn sie ihrem Programm, das wir aus der ersten Nummer ansehen, treu bleibt, wird sie sich von Woche zu Woche neue Freunde erwerben.“*¹³⁷

In der fast 40 jährigen Bestehungszeit der Muskete (1905 – 1941) war es den Herausgebern schlicht unmöglich gewesen eine spezifische Blattlinie zu halten. Entstanden ist das Blatt in der Monarchie, sie überlebte glanzvoll den Ersten Weltkrieg und folgte Österreich, nach dem Zusammenbruch der Doppelmonarchie, weiter in die Republik. Erst unter dem nationalsozialistischen Joch verlor das Blatt an Bedeutsamkeit. Dieses Durchhaltevermögen verdankt das Blatt vorwiegend seinen brillanten Redakteuren und Künstlern, aber auch der vortrefflichen Anpassungsfähigkeiten. So wurde während des Ersten Krieges aus der *„humoristischen Wochenschrift“* das *„lustige Soldatenblatt“*. Später, in der Zwischenkriegszeit, verschwand der Untertitel *„humoristische Wochenschrift“* ganz. Demzufolge mussten die Herausgeber lezerspezifisch die Identität des Blattes anpassen. Am Anfang sah die Geschäftsführung das Blatt als *„vollständig unabhängige, parteilose, satirisch-künstlerische Wochenschrift, die ausschließlich nach rein literarischen und rein künstlerischen Motiven geleitet nur einem Ziele zustrebt: mitzubauen an einem starken Großösterreich.“*¹³⁸

Wer sich schon mit der Muskete auseinandersetzen dürfte, könnte vor allem die künstlerische Begabung und die vielfältige Darbietung des Blattes kaum übersehen. Das Blatt war zweigeteilt in einen illustrierten Teil mit Text von acht Seiten und in ein sogenanntes Beiblatt mit Text und Annoncen über vier Seiten. Die Muskete hatte

¹³⁷ HALL, S. 7-18, hier S. 8.

¹³⁸ ebd., S. 11.

allemaal das gewisse Etwas und die *“Wiener Allgemeine Zeitung“* hatte nicht nur ihr Potenzial erkannt, sondern auch zugleich ihre klare Tendenz angedeutet:

*„Die Witze der Muskete, wenn man sie so schon nennen will, sind durchwegs aus dem Leben gegriffen, haben eine ernste, meist zu tiefem Nachdenken anregende Grundlage. Sie behandeln Probleme des sozialen und politischen Lebens in satirischer und doch liebenswürdiger Form. Das militärische Gebiet liegt, wie schon der Name des Blattes andeutet, im Vordergrund. Hat sich Die Muskete durch ihren literarischen Inhalt weit über alle bestehenden Witzblätter gehoben, so können wir mit gleicher Befriedigung konstatieren, daß die künstlerische und technische Ausstattung des Blattes ebenfalls alles Bisherige bedeutend überbietet.“*¹³⁹

Der Begleitbrief des Herausgebers, verantwortlichen Redakteurs und späteren Geschäftsführer¹⁴⁰, Adolf Moßbäck, gibt mehr Aufschluss über die Tendenz seines Blattes, sowie seiner Mitarbeiter:

*„Und wir wollen österreichisch sein. Heimische Zeichner, heimische Autoren. Österreichisch werden wir auch in unserer Stellung zur Armee bleiben, der ein Teil des Inhaltes besonders gewidmet ist. Anders freilich als bei den reichsdeutschen Erscheinungen, die für den Offizier nur beißenden Spott und kein Verständnis seiner Wünsche und sozialen Kämpfe übrig haben. In dieser Richtung bringen wir etwas unbedingt Neues.“*¹⁴¹

Die Redakteure und Künstler der Muskete stammten fast ausschließlich aus dem Mittelstand. Zahlreiche dieser Mitarbeiter hielten sogar hohe Stellungen beim Staatsdienst inne. Unter ihnen zählten berühmte Künstler, wie Josef Danilowatz, Rudolf Hermann, Paul Humpoletz, Carl Josef, Erich Mühsam, Fritz Schönplug, Franz Wacik und Karl Wilke.

Der Mittelstand hat sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch eine rasche wirtschaftliche und soziale Änderung entwickelt und umfasste Wirtschaftsbeamte, Handelsangestellte, Büropersonal, sowie leitende Angestellte großer industrieller Unternehmen, aber auch das Militär in Offiziers- oder Beamtenrange und Beamte im

¹³⁹ HALL, S. 7-18, hier S.8.

¹⁴⁰ Nach dem Die Muskete am 28. Juli 1908 den Wandel zur Die Muskete Ges.m.b.H. vollzog, gab es zwei Geschäftsführer. Zum einen der bereits erwähnte Adolf Moßbäck und zum anderen Andreas Krampolek, der aus einer alten Wiener Patrizierfamilie entstammte.

öffentlichen Dienst, Lehrer, Journalisten, Redakteuren, usw.¹⁴². Demzufolge richtete sich das Blatt an Gleichgesinnte, also an das parteiungebundene, liberale und gebildete Bürgertum.¹⁴³ Vor allem war Die Muskete aber als Offiziersblatt bekannt. Immerhin entstammte auch der Mitbegründer und zugleich erster Chefredakteur des Blattes, Wilhelm von Appel, aus einer alten Offiziersfamilie. Im Gegenteil zum Simplicissimus dürfte sich das Militär hier hauptsächlich an guter Kritik erfreuen. Dass man gegenüber der Monarchie nicht besonders freundlich gesinnt war, zeigen häufige Beschlagnahmen wegen Majestätsbeleidigung. Die Monarchie sah sich unermüdlich als Gegenstand der Kritik. Folglich war das Verhältnis zu Großbürgertum und Aristokratie zwiespältig.¹⁴⁴ Da der Mittelstand sich nicht nur nach oben hin, sondern auch nach unten abzugrenzen versuchte, sahen sich auch niedrige Beamte und Arbeiter oft in Bild und Text verhöhnt.

Der eigentliche Themenkreis war rasch definiert worden und eine klare Tendenz kann einer drohenden Zensur des Blattes im Jahr 1911 entzogen werden. Bis 1911 wurde das Blatt insgesamt achtmal beschlagnahmt, darunter wegen, Aufreizung zu Feindseligkeiten mitunter gegen Nationalitäten. Während des Ersten Weltkrieges zog es Die Muskete, wie alle heimischen Blätter, ins nationale Lager, wo sie ihre patriotische Pflicht erfüllte. Übt Die Muskete bis dahin eher Kritik an Gesellschaft und Politik in der Monarchie, so verlagerte sich die Angriffslust nun nach Außen gegen den Feind. In der Zwischenkriegszeit versuchte die Geschäftsführung sich von den ihr zugesprochenen, chauvinistischen Neigungen zu distanzieren, dennoch stand eins klar:

*„Wir sind Österreicher, hängen mit Liebe und Stolz an den schönen, ehrwürdigen Traditionen unseres Vaterlandes (...) und wir halten den Fortbestand Österreichs für eine kulturelle und politische Notwendigkeit; darum bekämpfen wir alles was österreichfeindlich ist; (...) Wir sind Deutsche, Blut vom Blute des herrlichsten Volkes und schützen nach Kräften deutsches Recht und deutsche Art. (...) Wir gehören zum intellektuellen Mittelstand und treten für ihn ein.“*¹⁴⁵

¹⁴¹ „Reichspost“, XII. Jg., Nr. 228, 6.10.1905, S.4, zit. nach: HALL, S. 7-18, hier S. 8.

¹⁴² Die Habsburgermonarchie 1848-1918, Bd. 3, hg. v. Adam Wandruszka u. Peter Urbanitsch, 1. Teilband. Wien 1980, S.145, zit. nach: KADRNOŠKA, S. 19-34, hier S. 22.

¹⁴³ SCHNEIDER (1972), S. 228.

¹⁴⁴ Siehe dazu auch: Die Habsburgermonarchie (zit. Anm. 30), S. 147-149, zit. nach: KADRNOŠKA, S. 19-34, hier S. 25.

¹⁴⁵ XXVII, Nr. 668, 18.7.1918, Beiblatt, S. IV., zit. nach: HALL, S. 14.

2.3.3. Der Simplicissimus¹⁴⁶

Zu den vielen Verdiensten des Simplicissimus zähle ich das große, daß er nicht lügt. Daher wird für den Historiker des 22. und 23. Jahrhunderts, welcher das 19. Jahrhundert beschreibt, der Simplicissimus die wichtigste und kostbarste Quelle sein, welche ihm ermöglicht, nicht nur den Zustand der heutigen Gesellschaft kennen zu lernen, sondern auch die Glaubwürdigkeit aller übrigen Quellen zu prüfen.

Leo Tolstoi¹⁴⁷

Der Simplicissimus wurde vom Geschäftsmann und seinem ersten Verleger Albert Langen (1869-1909) gegründet. Nur drei Wochen nach der Erscheinung der ersten Nummer, am 4. April 1896, verhängte die Wiener Polizeibehörde ein Verbot über mehrere Monate in Österreich, das dem Blatt als willkommene Reklame diente.¹⁴⁸ Der „Simpl“, wie die Wochenschrift bald im Volksmunde genannt wurde, sah sich vorrangig als eine literarische Zeitschrift. Infolgedessen gab es nur einige wenige tendenziöse Zeichnungen in den ersten Jahrgängen.¹⁴⁹ Natürlichkeit, Aufbruch und Frische waren die Begriffe mit denen sich die jungen Mitglieder des Blattes gegen senilen Akademismus und die verrotteten Gesellschaftsmoral, mit kritischem Verstand, wendeten.

Gewiss verlief die eigentliche Entwicklung des Blattes nicht ganz im Sinne seiner Mitglieder und der Simplicissimus vollzog sehr rasch eine erste Wandlung. Da das Publikum das Blatt eher wegen seiner Illustrationen als wegen seiner literarischen Gesellschaftskritik schätzte, konzentrierte man sich zunehmend auf anspruchsvoll illustrierte, satirisch-humoristische Darstellungen. Die Zeichnungen des

¹⁴⁶ Die Basis dieser bündigen Zusammenfassung bilden folgende Werke: Vgl. Carla SCHULZ-HOFFMANN [Hrsg.], Simplicissimus. Eine satirische Zeitschrift; München 1896 – 1944, München 1978. Mit besonderer Rücksicht auf folgende Beiträge: Vgl. Golo MANN, Einleitung, S. 9-12.; Vgl. Ruprecht KONRAD, Politische Zielsetzungen und Selbstverständnis des »Simplicissimus«, S. 88-109.; Vgl. Helmut FRIEDEL, Bildzitate in den Karikaturen des »Simplicissimus«, S. 129-132. Des Weiteren; Vgl. Richard CHRIST, Simplicissimus 1896-1914, Berlin 1978.; Vgl. Eugen ROTH, Simplicissimus. Ein Rückblick auf die satirische Zeitschrift, Hannover 1954.

¹⁴⁷ Gertrud Maria RÖSCH, Einführung, in: Simplicissimus. Glanz und Elend der Satire in Deutschland, hrsg. von Gertrud Maria RÖSCH, Regensburg 1996, S. 9.

¹⁴⁸ Hasso ZIMDARS, Die Zeitschrift „Simplicissimus“. Ihre Karikaturen, Diss. Bonn 1972, S. 21.

¹⁴⁹ ebd., S. 24.

Simplicissimus zitierte mehrfach Bildthemen und -motive der europäischen Kunstgeschichte, sowie Figuren aus der deutschen Märchen- und Sagenwelt. Lateinische und griechische Bildzitate, die ab und zu mit Absicht vom Originaltext abwichen, häuften sich in der Anfangsphase. Das Blatt ging von einer gewissen Allgemeinbildung seiner Leser aus und stellte somit hohe Ansprüche. Sowohl die Redaktion als auch die treue Leserschaft gaben sich gebildet.¹⁵⁰ Gemeinhin wollte das Blatt gezielt das Bildungsbürgertum ansprechen.

Die Liste der Mitarbeiter ist umfangreich und enthält neben deutschen, die keineswegs gebürtige Bayern waren, auch berühmte ausländische Künstler und Redakteure. Die wenigen, aber ansehnlichsten Zeichner die die bissige *“rote Simpl-Bulldogge“* führten, waren: Karl Arnold, Josef Benedikt Engel, Olaf Gulbransson, Thomas Theodor Heine, Bruno Paul, Ferdinand von Reznicek, Wilhelm Schulz, Eduard Thöny und Rudolf Wilke.

Der Simplicissimus sah sich eindeutig als unparteiisches Blatt. Der reaktionäre Agrarier, die Justiz und Staatsanwaltschaft, Pfarrer beider Konfessionen, sowie Professoren und Oberlehrer sahen sich darin verspottet. Die Redaktion sagte der Dummheit und dem Dünkel, sowie den politischen und sozialen Missständen offenkundig den Kampf an. Auch der *“Jude“* spielte eine Rolle in den Karikaturen des Blattes. Dabei kann aber in keinerlei Weise die Rede von Antisemitismus sein. Wahrhaftig war es eine allgemeingültige Charakterisierung bestimmter großbürgerlicher Denk- und Verhaltensweisen. Daher konnte der Jude jederzeit durch den frugalen *“Bürger“* ersetzt werden, ohne dass sich der Sinn der Karikatur auch nur im geringsten Ansatz ändern würde.

In ihrer süddeutsch-patriotischen Haltung griff die Redaktion des Simplicissimus vorweg das Preußentum an: man wolle sich nicht von einem autokratischen Staat *“halbslawischer Zusammensetzung“* knechten lassen.¹⁵¹ Der Simplicissimus wurde zum vorzeigige Kampfblatt gegen die politische und gesellschaftliche Konzeption des Obrigkeitsstaates. Ernsthaftes Thema der verhältnismäßig aggressiven Kritik war also das Herrschertum, vorab Kaiser Wilhelm II. selbst, aber auch das, ihm am Herze

¹⁵⁰ FRIEDEL, S. 129-132, hier S. 129 f.

¹⁵¹ KONRAD (1975) S. 121.

liegende, Militär. In Kaiser Wilhelm II. spiegelten sich die preußische Unkultur, der Militarismus, der Imperialismus und der Chauvinismus parallel wider. Hermann Sinsheim, Chefredakteur von 1924 bis 1929, äußert sich folgendermaßen dazu:

„Für die Jugend um die Jahrhundertwende wehte um den Simpl heroische Luft. Alles, was antiwilhelminisch, kämpferisch, liberal und sozial gesinnt war, bekannte sich zu ihm. Er war keine Bayernverschwörung' gegen Preußen, sondern eine menschlich-europäische Auflehnung gegen Obrigkeitsstaat, Militarismus und Imperialismus, gegen Bürokratie und Klassenherrschaft, gegen Standesdünkel und Orthodoxie kirchlicher und sonstiger Observanz.“¹⁵²

Eine nationale, oder gar nationalistische Tendenz, tritt besonders beim Behandeln der slawischen Völker auf. Missachtung brachte man besonders den Balkanländern entgegen, die man als unzivilisiert brandmarkte, und deren Machthaber bloß *“Hammeldiebe“* und *“Meuchelmörder“* waren.¹⁵³ Demzufolge verpflichtete sich das Blatt das Deutschtum gegen die *“slawische Gefahr“* in Schutz zu nehmen.

In den letzten Jahren vor dem Ersten Weltkrieg verzeichnete das Blatt einen Rückgang der Abonnentenzahl, und in dem Zusammenhang, einen mangelnden Umsatz. Demzufolge drohte das Blatt einzugehen. Bald darauf brach der Erste Weltkrieg aus und traf die Redaktion des Simplicissimus, wie die gesamte deutsche Presse überhaupt, völlig unerwartet. Paradoxerweise erwies sich der Krieg erst einmal als Retter des Blattes. Um die persönliche wirtschaftliche Existenz zu sichern, begingen die Mitglieder des Simplicissimus Verrat an eigener Tradition und die Grundideale des einst liberalen Kampfblattes zerbrachen. Man folgte der restlichen Presse in der Annahme, dass Deutschland keine Schuld am Ausbruch des Krieges hatte und, dass die Kriegstreiber im Ausland zu suchen sind. Der zunächst radikale Patriotismus der Vorkriegszeit pervertierte zum Chauvinismus. Der Kampf gegen den Panslawismus kam verstärkt ins Rollen. Durch seine begabten Mitarbeiter gewann das Blatt erneut an Popularität, die jedoch in der Weimarer Republik, durch den veralteten Stil und folgende Ermüdungserscheinungen, wieder abfiel. Während des Zweiten Weltkrieges unterlag das Blatt der nationalsozialistischen Zensur und am 13. September 1944 erschien vorerst die letzte Nummer. Die Wiederaufnahme des

¹⁵² CHRIST, S. 8 f.

¹⁵³ KONRAD, S. 88-109, hier S. 98.

Blattes, am 9. Oktober 1954, war ein verzweifelter Versuch an die Traditionen anzudocken. Bedingt durch wirtschaftliche Schwierigkeiten musste das Blatt weichen und die letzte Nummer des Simplicissimus erschien im Mai 1967.



3. PRAKTISCHER ANSATZ

Der Zerfall des Osmanischen Reiches, bedingt durch veraltete Strukturen, eine durchaus korrupte Verwaltung, Kriege mit Russland, sowie innere Aufstände und nationale Bestrebungen auf dem Balkan, begünstigte eine expansive Balkanpolitik der Großmächte Russland und Österreich-Ungarn. Die Aufstände in der Herzegowina, die im Sommer 1875 schnell in nationale Revolten umschlugen, waren nur die Spitze des Eisberges. Nachdem die Serben und die Montenegriner von den Osmanen zurückgedrängt worden waren, schritt das Russische Reich erneut in den Krieg mit den Osmanen ein. Das bereits geschwächte Osmanische Reich konnte den Russen nichts entgegensetzen und die russischen Truppen kamen erst vor Istanbul zum Stehen. Der erzwungene *“Vorfriede von San Stefano“* beendete am 3. März 1878 die Feindseligkeiten zwischen dem Russischen und dem Osmanischen Reich.

Im Vordergrund sollte der Vorfriede dem Zarenreich zur Erweiterung seiner Macht verhelfen. Deswegen wurden die sogenannten russischen Bruderländer Serbien, Montenegro und Rumänien unter Gebietszuwachs zu souveränen Staaten und Bulgarien wurde zum autonomen Fürstentum unter russischer Herrschaft erklärt. Diese neue Disposition der Gebiete der europäischen Türkei erregte großes Aufsehen bei den europäischen Großmächten Großbritannien und Österreich-Ungarn. Unter Kriegsdrohung musste das Zarenreich einer Revision der Bestimmungen von San Stefano nun zustimmen. So kam es am 13. Juni 1878 zum *“Berliner Kongress“*. Wie bekanntlich ist der Balkan traditionelles Spannungsgebiet

¹⁵⁴Der historische Exkurs stützt sich vorwiegend auf folgende Werke: Vgl. Katrin BOEKH, Serbien, Montenegro. Geschichte und Gegenwart, Regensburg 2009.; Vgl. Spiridion GOPČEVIĆ, Geschichte von Montenegro und Albanien, Gotha 1914.; Vgl. Spiridion GOPČEVIĆ, Montenegro und die Montenegriner (Die EU und ihre Ahnen im Spiegel historischer Quellen, Fünfte Reihe, Band 9, Nachdruck: Hannover 2007), Leipzig 1877.; Vgl. Egon HEYMANN, Balkan. Kriege, Bündnisse, Revolution; 150 Jahre Politik und Schicksal, Berlin 1938.; Vgl. Gerhard HILLER, Die Entwicklung des österreichisch-serbischen Gegensatzes 1908-1914, Halle 1934.; Vgl. Edgar HÖSCH, Geschichte der Balkanländer. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart, München 2008.; Vgl. Robert A. KANN, Das Nationalitätenproblem der Habsburgermonarchie. Geschichte und Ideengehalt der nationalen Bestrebungen vom Vormärz bis zur Auflösung des Reiches im Jahre 1918, Bd. 1; Das Reich und die Völker (2e Auflage), Graz/Köln 1964.; Vgl. Agiloolf KESSELRING [Hrsg.], Wegweiser zur Geschichte Bosnien-Herzegowina, Paderborn (u.a.) 2005; Vgl. A. KUTSCHBACH, Die Serben im Balkankrieg 1912-1913 und im Kriege gegen die Bulgaren, Stuttgart 1913.; Vgl. Holm SUNDHAUSSEN, Geschichte Serbiens. 19.-21. Jahrhundert, Wien (u.a.) 2007.; Vgl. John D. TREADWAY, The falcon and the eagle. Montenegro and Austria-Hungary, 1908-1914, West Lafayette, Indiana 1983.; Vgl. Hans UEBERSBERGER, Österreich zwischen Russland und Serbien. Zur Südslawischen Frage und der Entstehung des Ersten Weltkrieges, Köln/Graz 1958.; Vgl. Volker ULLRICH, Deutsches Kaiserreich; die Politik Bismarcks; die wilhelminische Ära; Militarismus und Antisemitismus; nervöse Zeiten, Frankfurt am Main 2006.

zwischen Österreich und Russland gewesen und das Deutsche Reich selbst verfolgte kein wesentliches Interesse an diesem Gebiet.¹⁵⁵ Somit trat Bismarck, der selbsternannte *„ehrliche Makler“*, als perfekter Friedensstifter und Vermittler zwischen den andern Ländern auf.

Auf dem Berliner Kongress erhielten Serbien und Montenegro ihre langersehnte Unabhängigkeit und konnten ihr Territorium fast verdoppeln. Der im Vorfriede von San Stefano erworbene Küstenanteil durch Montenegro, wurde aber drastisch gekürzt. Unter dem Warnhinweis keine Kriegsschiffe bauen zu dürfen, bekam Montenegro letztendlich die Hafenstädte Bar und Ulcinj zugesprochen. Darüber hinaus war es der Donaumonarchie gestattet worden, an der montenegrinischen Küste zu patrouillieren.¹⁵⁶ Auch wenn sich Montenegro zunächst mit dieser Ausgangslage nicht zufrieden geben könnte, so hatte man mit Österreich-Ungarn einen mächtigen Handelspartner gewinnen können.¹⁵⁷ Sowohl Montenegro als auch die Donaumonarchie sahen sich bei dieser Annäherung im Vorteil. Fürst Nikola I. von Montenegro könnte durchaus einen starken Handelspartner zum Ausbau seines ruckständigen Landes benötigen. Österreich-Ungarn dagegen wollte nicht nur die Handlungsneutralität Montenegros im Falle eines Krieges mit Russland erkaufen, sondern vielmehr verhindern, dass russische Kriegsschiffe in den montenegrinischen Häfen überhaupt anlaufen und Stellung beziehen könnten.

Durch die militärische Besetzung Bosnien-Herzegowinas, sowie die Stationierung ihrer Truppen auf den Gebieten von Sandžak (Sandschak) und Novi Pazar, drängte sich die Donaumonarchie bewusst zwischen Serbien und Montenegro. Auf dem Berliner Kongress waren die serbischen Aspirationen, im Rahmen eines großserbischen Reiches, nicht ganz erfüllt worden, da Serbiens Außenpolitik noch im Gefolge der österreichischen Politik stand.¹⁵⁸ Insbesondere spielte die militärische Besetzung Bosnien-Herzegowinas, als defensiver Akt von Österreich-Ungarn, eine

¹⁵⁵ In einer Reichsrede vom 5. Dezember 1876 verweist Bismarck darauf, dass er für Deutschland auf dem Balkan kein Interesse sehe das *„auch nur die gesunden Knochen eines einzigen pommerschen Musketiers wert wäre.“*; Vgl. ULLRICH, S. 18f.

¹⁵⁶ BOECKH, S. 75.

¹⁵⁷ Montenegro hatte zwar kaum wirtschaftliche Beziehungen nach außen, jedoch genoss es die volle Aufmerksamkeit der Großmächte und dies aus verschiedenen Gründen. Erstens wegen seiner tapferen Soldaten die in den Türkenkriegen furchtlos gekämpft hatten, zweitens durch die clevere Ausnützung der auf dem Balkan vorhandenen Rivalität zwischen der Doppelmonarchie und dem russischen Zarenreich und drittens wegen der durchdachten Heiratspolitik.

¹⁵⁸ KANN, S. 291.

gewichtige Rolle in den außenpolitischen Beziehungen dieser beiden Staaten. Zum einen wollte die Donaumonarchie den Balkan dem Einfluss des Zarenreiches entziehen, zum anderen war das junge Serbien durchaus expansiv angehaucht und der Erwerb dieser Gebiete durch Serbien würde zunehmend Probleme für die Doppelmonarchie zur Folge haben.¹⁵⁹

Nach dem Berliner Kongress sah sich Serbien zunächst zerrissen zwischen Ost und West, zwischen Russland und Österreich. Außerdem entfachte ein Machtkampf der beiden konkurrierenden Dynastien, Obrenović und Karađorđević, um die serbische Krone. Die serbischen Radikalen, die mit den Ergebnissen des Berliner Kongresses nur zeitweise beruhigt, aber auf Dauer nicht zufrieden gestellt werden konnten, waren äußerst unzufrieden mit der Außenpolitik ihres, im Jahre 1889 proklamierten, Königs Alexander I. Obrenović. Folglich wurde König Alexander, gemeinsam mit seiner Gemahlin Draga in der Nacht vom 10. zum 11. Juni 1903 von serbischen Offizieren unter Anführung der damaligen Hauptmannes Dragutin Apis Dimitrijević, kaltblutig ermordet. Sorgte Alexander I. für eine erste Orientierung Serbiens an Österreich, so deuteten die Ermordung des Königspaares und der damit verbundene Machtantritt der Radikalen unter Nikola Pašić eine klare Abwendung von Österreich und eine Annäherung an Russland an. Durch diesen Coup d'État gelang Petar Karađorđević an den serbischen Thron und die Belgrader Regierung strebte nun nach wirtschaftlicher und politischer Emanzipation von Österreich-Ungarn.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Serbien galt als Vormacht der Balkanbefreiung in den Jahren der Orientalischen Krise von 1830 bis 1871 und die daraus resultierenden Ziele der großserbischen Politik waren, unter allen Umständen, ein Dorn im Auge der Donaumonarchie. Serbien hatte sehr wohl selbst Aspirationen auf die von der Donaumonarchie unter Kontrolle gehaltenen Gebiete. Da diese Gebiete, die für die großserbische Bewegung wichtig waren, so etwa Bosnien-Herzegowina, Montenegro, und Nordalbanien die bis 1878 unter Osmanischer Herrschaft standen, aber auch Gebiete die zu den habsburgischen Ländern gehörten wie Kroatien, Slawonien, Syrmien, die Batschka und das Banat, in der Einflusszone der Donaumonarchie lagen, kam es also stets zu Feindseligkeiten dieser beiden Staaten. Immerhin lebten viele Serben außerhalb der Grenzen des jungen Staates, also auf cisleithanischem und transleithanischem Territorium. Die Volkszählung von 1910 ergab, dass etwa 6,7 Millionen Südslawen in der Habsburger Monarchie lebten. Nach einer Schätzung aus dem Jahr 1911 lebten ungefähr 100.000 Serben unter österreichischer Verwaltung in Dalmatien, 650.000 in Kroatien und Slawonien, 850.000 in Bosnien-Herzegowina und fast 400.000 in Ungarn selbst. Demzufolge stellten die Serben und deren Drang nach einer Zusammenschließung aller Slawen in einem gemeinsamen Staatsgebilde (Großserbien) eine reelle Gefahr für die Donaumonarchie dar. Eine Einverleibung Bosnien-Herzegowinas durch Serbien war folglich undenkbar und wurde später durch die Annexion 1908 militärisch von Österreich-Ungarn unterbunden. Zu den Statistiken: Vgl. Holm SUNDHAUSSEN, Geschichte Jugoslawiens 1918-1980, Stuttgart (u.a.) 1982, S. 23.; Vgl. KANN, S. 287.

¹⁶⁰ Serbiens Abkehr von Österreich-Ungarn hatte negative Auswirkung auf die weiteren Beziehungen der beiden Staaten. Wirtschaftlich war Serbien durchaus eng an die Donaumonarchie gekoppelt, da sie ihr größter Abnehmer der landwirtschaftlichen Güter war. Von serbischer Seite her, hieß es, dass die antiösterreichische Haltung Serbiens, seit 1903, und die angestrebte Emanzipation lediglich auf die wirtschaftlichen Schikanen der Doppelmonarchie zurückführten. Vielmehr wollte sich Serbien von der wirtschaftlichen Abhängigkeit von Österreich lösen, um politisch, freies Feld zu erlangen und den großserbischen Streben nachgehen zu können.; Vgl. UEBERSBERGER, S. 9 f.

Bereits im Juli 1906 verschlechterte sich die Lage zwischen Serbien und Österreich-Ungarn drastisch. Nach Scheitern eines Außenhandelsabkommens über ein Waffengeschäft, sperrte Österreich-Ungarn seine Grenze für die Ein- und Durchfahrt von serbischem Vieh, Geflügel und tierischen Produkten.¹⁶¹ Das Wirtschaftsembargo, auch bekannt als *“Schweinekrieg”*, dauerte von 1906 bis 1911. Allerdings schien das von der Doppelmonarchie erwünschte Ziel, Serbien zu isolieren, weit verfehlt. Serbien das durch die erhöhten Zolltarife nun neue Abnehmer für seine wichtigsten Exportartikel finden müsste, orientierte sich zunehmend von Österreich weg. Zum einen glich man das Wirtschaftsembargo mit dem bereits vorhandenem Wirtschaftsabkommen mit Bulgarien aus, zum anderen stieg das Deutsche Reich zum zweitwichtigsten Außenhandelspartner Serbiens auf.¹⁶² Serbien war also zur Erschließung neuer Märkte, sowie zur Verbesserung des eigenen Verkehrsnetzes gezwungen worden und trat somit als emanzipierter Gewinner aus diesem Zollkrieg hervor.¹⁶³

Dieser bereits schwer belasteten Zeit folgte, im Jahre 1908, die Annexion Bosnien-Herzegowinas durch Österreich-Ungarn. Die plötzliche Annexion, *„ein Wetterleuchten des Gewitters von 1914“*¹⁶⁴, war der Ausgangspunkt für die großserbischen Agitationen gegen die Donaumonarchie. Ausgangspunkt für die Annexion war die am 24. Juli 1908, durch türkische Offiziere in der *“Jungtürkischen Revolution”* erzwungene Wiedereinführung der Verfassung von 1876. Demzufolge könnte das Osmanische Reich die Provinz Bosnien-Herzegowina wieder für sich beanspruchen. Daraufhin reagiert Österreich-Ungarn am 5. Oktober (offizielle Verkündung am 7. Oktober) mit der oben genannten Annexion. Dabei stand das Deutsche Reich klar hinter seinen Bündnispartner.

Die Annexion war folglich ein schwerer Schlag für Serbien, da es Bosnien-Herzegowina als *“serbisches Kernland”* für sich und Montenegro beanspruchte. Darüber hinaus sah man in Serbien die Annexion Bosnien-Herzegowinas als einen Vorläufer der Annexion Serbiens, einen weiteren Schritt für das Vordringen Österreichs, sowie eine durchdachte politisch-ökonomische Unterwerfung Serbiens. Offensichtlich befürchtete man eine weitere Expansion der Monarchie, was die kriegerische Stimmung in Serbien anheizte. Da die radikalen Serben Bosnien-

¹⁶¹ SUNDHAUSSEN (2007), S. 210.

¹⁶² ebd.

¹⁶³ ebd.

Herzegowina als schönsten Teil der serbischen Rasse sahen, war die Rückeroberung dieser Gebiete der einzige Grund für die Existenz Serbiens und Montenegros. Ferner gilt die Annexion von 1908 als Gleichsetzung mit dem Tob Serbiens.

Die Beziehungen zwischen Österreich-Ungarns und Montenegro waren bis zur Annexion äußerlich vorbildlich, aber kühl gewesen. Immerhin wollte man auf dem Berliner Kongress dem expansiven Vorhaben Montenegros nicht nachkommen und die Doppelmonarchie versuchte den Einfluss Serbiens auf Montenegro zu dämmen. Der montenegrinische Fürst Nikola reagierte zunächst sehr gelassen auf die Annexion in der Hoffnung selbst Profit davonzutragen. Das österreichische Angebot den Artikel 29.¹⁶⁵ des Berliner Vertrages, bei ordnungsgemäßer Haltung zur Annexion, abzuändern, nahm der Fürst nicht an und sprach sich bereits am 7. Oktober vehement gegen die Annexion. Vor allem, aber rief er zum Beistand des Serbentums auf. In der Folge kam es zu Demonstrationen und Ausschreitungen gegen österreichische Beamte und Handelsvertreter in den Städten Cetinje und Podgorica.¹⁶⁶ Die Stadt Nikšić entwickelte sich regelrecht zur Brutstätte der anti-österreichischen Empfindungen.¹⁶⁷

Gewiss erreichte das Verhältnis zwischen Österreich und Serbien mit der Annexion Bosnien-Herzegowinas einen, bis dato, nicht vorhandenen Tiefpunkt. Hingegen stabilisierte sich die Beziehung zwischen Serbien und Montenegro.¹⁶⁸ Seitens Österreich-Ungarns war die Annexion ein notwendiger Schritt zur Lösung der *„Serbischen Frage“* gewesen, wodurch eine Vereinigung der sogenannten *„serbischen Länder“* auf dem Balkan verhindert werden sollte. Österreich wollte auf gar keinen Fall die Bildung eines südslawischen Staates am Balkan dulden. Trotz aller Empörung versuchte die serbische Regierung den Einsatz mit kriegesischen Mitteln zu verhindern und die entstandenen Probleme zunächst auf diplomatischem

¹⁶⁴ HEYMANN, S. 50.

¹⁶⁵ Der Artikel 29. Des Berliner Vertrages regelte den bereits besprochenen gekürzten Küstenzugang Montenegros und die Präsenz der österreichischen Flotte in diesen Gebieten. Sollte sich Montenegro zu den Geschehnissen um die Annexion passiv verhalten, könnte die österreichische Flotte abgezogen und der Meereszugang erweitert werden.; Vgl. TREADWAY, S. 22 ff.

¹⁶⁶ TREADWAY, S. 25 f.

¹⁶⁷ ebd., S. 26.

¹⁶⁸ Obwohl die Montenegriner die Serben als Brüder, oder zumindest als Cousins, betrachteten, gab es durchaus Unstimmigkeiten zwischen den beiden Balkanländern. Durch die kollektive Empörung über die Annexion Bosnien-Herzegowinas, schien sogar die Bombenaffäre von 1907, eine Verschwörung gegen den Fürst Nikola und seine Gefolgschaft, im Hintergrund zu schwinden.

Wege zu klären. Die serbische Politik zielte daraufhin andere Großmächte, vor allem Frankreich, an ihre Seite zu ziehen. Dieses Vorhaben blieb zwar ohne sichtlichen Erfolg, hatte aber zur Folge, dass man es in Wien als Provokation deutete. So kam es um die Jahreswende 1908/09 erneut zu einer Zuspitzung der Krise. Angesichts dieser spannungsgeladenen Lage zwischen den beiden Kontrahenten, setzten sich die europäischen Großmächte verstärkt dafür ein die Balkanfrage zu klären und so einen bevorstehenden Krieg zu verhindern. Am 19. März 1909 förderte die Donaumonarchie Serbien unmissverständlich auf, nicht nur die Annexion anzuerkennen, sondern auch im Sinne aller Beteiligten, das feindselige Verhältnis ihr gegenüber drastisch zu ändern. Schlussendlich wurde die Annexion erfolgreich und friedlich zugunsten Österreich-Ungarns abgeschlossen und Serbien musste sich damit zurechtfinden. Fortan bemühte man sich offiziell in Serbien an einer Normalisierung der Beziehungen mit der Donaumonarchie. Allerdings bildeten sich neue Vereinigungen die umso mehr die Agitationen gegen die Monarchie fortführten. Dabei spielen Vereinigungen wie die *“Narodna Odbrana”*¹⁶⁹ und *“Ujedinjenje ili smrt”*¹⁷⁰, auch bekannt als *“Crna ruka”*¹⁷¹, eine wichtige Rolle. Beide Gruppen wurden gegründet um die serbischen Interessen in den annektierten Provinzen zu verteidigen. Die Geheimorganisation Schwarze Hand, die teilweise gute Kontakte zum serbischen Hof und der Regierung hatte, sah sich als revolutionäre Vereinigung, die den Zusammenschluss aller Serben wollte.

Obwohl die Annexionskrise in den folgenden Jahren nicht wirklich überwunden werden konnte, trat der österreichisch-serbische Gegensatz für einen kurzen Moment in den Schatten des Italienisch-Türkischen Krieges von 1911 und der damit verbundenen zweiten Marokkokrise. Hingegen gab es Neuigkeiten von internationalem Aufsehen aus dem Land der *“Schwarzen Berge”*. Am 28. August 1910 wurde Fürst Nikola, pünktlich zu seinem 50. Regierungsjubiläum, zum König von Montenegro erhoben. Ziel war es auf gleiche Augenhöhe mit Serbien zu ziehen, zumindest auf dem Papier. Obwohl beide Staaten in den Jahren zwischen 1909 und 1912 zunehmend unter russischem Einfluss standen, trat nun Serbien die Stelle des persönlichen Favoriten des Zaren an.

¹⁶⁹ *“Narodna Odbrana”* auf Deutsch *“Nationale Verteidigung”*, wurde sofort nach der Annexion Bosnien-Herzegowinas gegründet.

¹⁷⁰ *“Ujedinjenje ili smrt”* auf Deutsch *“Vereinigung oder Tod”*, wurde erst im Mai 1911 gegründet.

¹⁷¹ *“Crna ruka”* auf Deutsch *“Schwarze Hand”*.

Fortan wurde der junge, expansive und russophile serbische Staat zu einem Interessenausgleich mit konkurrierenden Balkanstaaten hindirigiert.¹⁷² In der Folge kam es im März 1912 zu einem bilateralen Bündnis zwischen Serbien und Bulgarien, das bereits im Mai zu einem Militärbündnis erweitert wurde. Territoriale Unstimmigkeiten zwischen den beiden Bündnispartnern waren noch immer nicht geklärt worden, was sich erst später zeigen wird. Zugleich wurde ein griechisch-bulgarischer Vertrag geschlossen. Ende September 1912 trat auch Montenegro der Allianz bei und komplettierte den *“Balkanbund“*. Der russische Zar Nikolaus II. spielte bei der Gründung des Balkanbundes eine fördernde Rolle und bezog die ominöse Rolle des Schiedsrichters. Der Bund war antitürkisch ausgerichtet und am 8. Oktober 1912 erklärte König Nikola von Montenegro, dessen Kriegsziel die Eroberung der albanischen Stadt Shkodra (Skutari) war, der Hohen Pforte den Krieg.

In Wien war man schon sehr früh vom Balkanbund und dessen Kriegsplanung verständigt worden. Der Ernst der Lage war lediglich von Berlin nicht wahrgenommen worden. Österreich-Ungarn wollte gewiss einen Zusammenschluss Serbiens und Montenegros am Sandžak nicht erdulden und Graf Berchtold zog in Erwägung diesen wieder militärisch zu besetzen.¹⁷³ An der am 16. Oktober abgehaltenen Konferenz in Wien, ließ er von dieser Idee ab und erkundete die Möglichkeit einer eventuellen wirtschaftlichen Angliederung Serbiens an die Donaumonarchie.¹⁷⁴ Dem Anschein nach stieß dieser Plan auch in Serbien auf offene Ohren. Am 1. November traf der österreichische Botschafter Ugron den serbischen Gesandten Jovanović in Wien. Der Letztere versicherte dem österreichischen Botschafter eine sofortige Abwendung von Russland und eine dauernde Annäherung an die Donaumonarchie, falls Österreich Serbien einen Weg an die Adria bewillige.¹⁷⁵ Dieser Forderung konnte Ugron kaum nachgehen, da die Donaumonarchie alles daran setzte um gerade dieses Vorhaben der Serben abzuwenden. Folglich wies der serbische Regierungschef Pašić die Idee der Zollunion zurück und verurteilte das Vorgehen der Donaumonarchie die seiner Meinung nach Serbien zum erneuten Male einer wirtschaftlichen und politischen Abhängigkeit unterziehen wolle.¹⁷⁶

¹⁷² SUNDHAUSSEN (2007), S. 213.

¹⁷³ Noch unter Außenminister Aehrenthal war die Rückgabe des Sandžaks an die Türkei erfolgt worden, was allgemein als schwerer Fehler betrachtet wurde.

¹⁷⁴ HILLER, S. 49 f.

¹⁷⁵ Oe. A. IV 4235, zit. nach: HILLER, S. 51.

¹⁷⁶ Oe. A. IV 4354, zit. nach: HILLER, S. 53.

Aus militärischer Sicht war der *“Erste Balkankrieg“* rasch und zugunsten des Balkanbundes entschieden worden. Lediglich ein paar Festungen, darunter Skutari, Janina und Adrianopel, konnten länger standhalten. Trotz österreichischen Protests, besetzten serbische Truppen albanisches Gebiet und wurden dabei vehement von Russland unterstützt. Der großserbische Traum, sich der Adria zu bemächtigen, fiel dagegen erneut ins Wasser als am 28. November 1912 unter Kontrolle der Großmächte, die Autonomie Albaniens proklamiert wurde. Zu bemerken wäre, dass sich die Donaumonarchie eigentlich bis zu den entscheidenden serbischen Siegen gegen die Osmanen, wohl kaum für die Autonomie Albaniens mit eigenem Territorium aussprechen konnte. Es soll aber auch darauf hingewiesen werden, dass Aehrenthal bereits im Winter 1908/09 mit albanischen Führern verhandelt hatte und ihnen, im Falle eines möglichen Krieges mit Serbien, Geld und Waffen, sowie die Autonomie ihres Landes zugesprochen hatte.¹⁷⁷

Am 4. Dezember 1912 kam es vorerst zu einem ersten Waffenstillstand und man verhandelte in London über den Frieden. Allerdings scheiterte die Londoner Friedensverhandlung kläglich und der Erste Balkankrieg zog in die zweite Phase. Beifolgend eroberten die Bulgaren mit serbischer Beihilfe die Stadt Adrianopel und die Griechen besetzten Janina. Schlussendlich zogen im Mai 1913 die Montenegriner in die Stadt Skutari ein. Da die Montenegriner bei ihrer Erstürmung von den Serben unterstützt worden sind, trat der österreichisch-serbische Gegensatz wieder in den Vordergrund und man stand erneut vor einem internationalen Konflikt.¹⁷⁸ Am 15. April waren die Grenzen Albaniens von der Londoner Botschafterreunion festgesetzt worden und Serbien wurde mitgeteilt die albanischen Gebiete mit sofortiger Wirkung zu verlassen. Anschließend konnte Ende Mai 1913, unter Vermittlung der europäischen Großmächte, der Friede in London geschlossen werden. Aus dem Londoner Vertrag ging hervor, dass Albanien unabhängig bleibt, dabei wurden einige kleinere Gebiete zwischen Serbien, Montenegro und Griechenland aufgeteilt. Sandžak und Novi Pazar wurden zwischen Serbien und Montenegro aufgeteilt und Mazedonien sollte zwischen Bulgarien, Griechenland und Serbien aufgeteilt werden.

¹⁷⁷ Stojan PROTIĆ, *Das albanische Problem und die Beziehungen zwischen Serbien und Österreich-Ungarn (Balcanicus)*, übersetzt ins Dt. von Lazar Markowitsch, Leipzig 1913, S. 53 f.

¹⁷⁸ Erst später erfuhr man, dass Skutari durch Verrat gefallen ist. Essad Pascha ermordete den türkischen Kommandanten und überlieferte so die Stadt den Montenegrinern.; Vgl. UEBERSBERGER, S. 130.

Mit der Niederlage der Türken im Ersten Balkankrieg brach für die Donaumonarchie eine wichtige Konstante ihrer Außenpolitik zusammen. Bis dato fungierte das Osmanische Reich, nicht nur als Schutz an der Südgrenze gegen den russischen Expansionsdrang, sondern galt auch als Unterdrücker der Entstehung neuer Balkanstaaten, die nach der Befreiung ihrer Konationalen strebten. Vorwiegend waren hiermit die Serben gemeint, da sie nicht nur die Befreiung aller Serben im Osmanischen Reich beabsichtigten, sondern auch die der in der Habsburgermonarchie selbst. Der Zusammenbruch der europäischen Türkei und somit der Zusammenbruch der deutschen Türkeipolitik, erweckte beim deutschen Kaiser vorübergehende Bedenken an der Richtigkeit der österreichischen Balkanpolitik. Auch sah der Kaiser bei der Zulassung eines serbischen Adria Hafens keine Gefahr für die Donaumonarchie. So bemühte er sich nun um eine erneute wirtschaftliche Annäherung zwischen Belgrad und Wien, in der Hoffnung dadurch eine Loslösung Serbiens vom russischen Einfluss zu bewirken.¹⁷⁹

Bei der Teilung der Gebiete der europäischen Türkei in London, entstand ein serbisch-bulgarischer Streit um Mazedonien, der im *“Zweiten Balkankrieg“* mündete. Bulgarien, das die meisten Opfer zu beklagen hatte, förderte eine angemessene Entschädigung. Serbien dagegen sah sich eindeutig um die Früchte seines militärischen Sieges von 1912 betrogen und verlangte Kompensationen in Makedonien zulasten Bulgariens. Außerdem förderte man Kompensationen für den verweigerten Zutritt an die Adriaküste. Graf Berchtold der sich noch während der *“Skutarikrise“* für eine Annäherung an Serbien ausgesprochen hatte, sah in diesem serbisch-bulgarischen Widerstreit eine Möglichkeit die Machtzunahme Serbiens mit militärischen Mitteln zu verhindern. Am 29. Juni 1913 griff Bulgarien zugleich Serbien und Griechenland überraschend an, wobei die Donaumonarchie Bulgarien Unterstützung durch Waffen bot. An der serbisch-griechischen Gegenoffensive beteiligten sich Montenegro, Rumänien, sowie die Türkei. Bulgariens Chancen waren aussichtslos und nach weniger als zwei Monaten endete der Zweite Balkankrieg mit dessen Niederlage.

Dem Bukarester Frieden vom 10. August, folgte am 29. September der Friede mit der Hohen Pforte. Bulgarien musste all seine im Ersten Balkankrieg eroberten Gebiete abgeben und war folglich der unglückliche Verlierer. Bulgarien musste vor allem aber

¹⁷⁹ Marginal zu G.P. XXXIII 12320, zit. nach: HILLER, S. 66.

die erwünschte Vormachtstellung auf dem Balkan zugunsten Serbiens aufgeben. Die territorialen Ambitionen Serbiens waren zunächst befriedigt; Altserbien, Sandžak, Novi Pazar und Mazedonien hatte man erobert, Kosovo war wieder in den eigenen Grenzen und es bestand nun eine gemeinsame Grenze mit Montenegro. Gewiss verspürte man derzeit ein offenkundiges Gefühl von Überlegenheit gegenüber der Donaumonarchie.¹⁸⁰ Augenblicklich rückte Bosnien-Herzegowina erneut ins Visier der großserbischen Expansion. Der österreichisch-serbische Gegensatz schien nur einen Ausweg zu kennen, Blutvergießen.

Schlussendlich eskalierte die Situation zwischen Österreich-Ungarn und Serbien als am 28. Juni 1914 der österreichisch-ungarische Thronfolger Franz Ferdinand und seine Gemahlin Sophie bei ihrem Besuch in Sarajevo ermordet wurden. Das Attentat, von der Geheimorganisation Schwarze Hand geplant und vom serbischen Jungbosnier Gavrilo Princip durchgeführt, gilt allgemein als Auslöser für den Ersten Weltkrieg. In der dadurch ausgelösten *„Julikrise“* drängte Berlin auf eine rasche Aktion gegen Serbien. Infolgedessen erhielt die Donaumonarchie den sogenannten *„Blankoscheck“* vom Deutschen Reich und Bulgarien, Rumänien, sowie die Türkei signalisierten, dass sie der Donaumonarchie bei einer militärischen Intervention gegen Serbien volle Unterstützung bieten würden.

Fast einen Monat nach dem Attentat, am 23. Juli 1914, überreichte der österreichisch-ungarische Gesandte in Belgrad, Freiherr von Giesel, der serbischen Regierung ein Ultimatum, welches binnen 48 Stunden vollständig erfüllt werden musste. Unter anderem sollte gegen jegliche Publikationen die zur Missachtung der Monarchie aufhetzten vorgegangen werden. Darüber hinaus sollte die Teilnahme österreichischer Behörden an der Untersuchung des Attentats auf serbischen Boden ermöglicht werden. Die serbische Regierung, die sich zunächst militärische Unterstützung Russlands bei einem Angriff der Donaumonarchie zugesichert hatte, weigerte sich dem Ultimatum vollständig nachzukommen. Die Beteiligung österreichischer Beamten an der Untersuchung des Attentats untergrub allemal die serbischen Souveränitätsrechte und das wollte man sich nicht gefallen lassen. Daraufhin verstummten die diplomatischen Beziehungen zwischen Wien und Belgrad. Da jegliche Vermittlungsversuche scheiterten, setzte sich die militärische

¹⁸⁰ HEYMANN, S. 60.

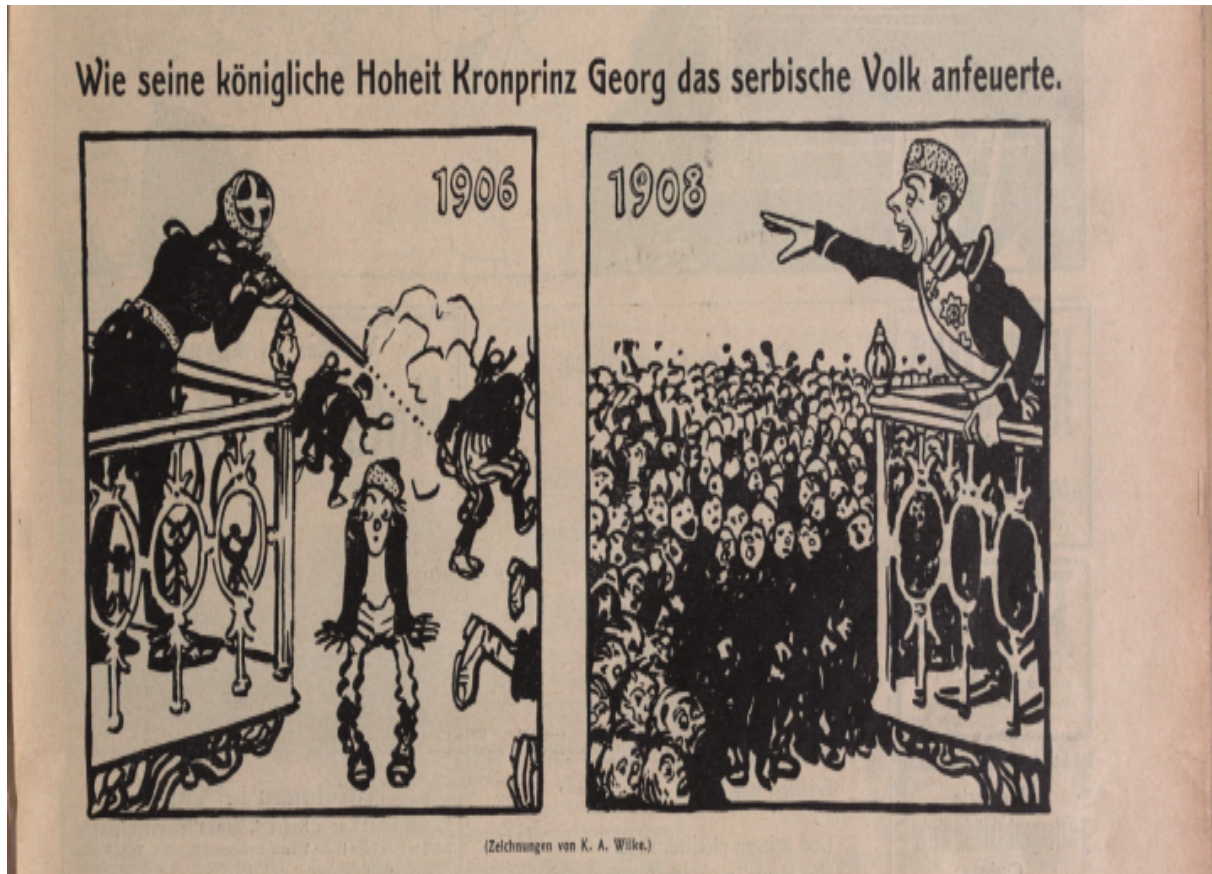
Mobilmachung in den Gang und am 28. Juli 1914 erklärte die k.u.k Monarchie Serbien den Krieg.

Montenegro spielte eigentlich keine besondere Rolle in der Julikrise. Der Versuch der Doppelmonarchie die Neutralität Montenegros zu erkaufen, scheiterte nicht zuletzt an der serbischen Propaganda die das montenegrinische Volk zunehmend in Kriegsstimmung versetzte. Schließlich erklärte Montenegro am 7. August 1914 Österreich-Ungarn den Krieg.

3.2. DIE MUSKETE – KARIKATUREN UND ANALYSE

3.2.1. Serben

Abb. 3.2.1.-1



Erschienen am: 22. Oktober 1908

Gezeichnet von: K. A. Wilke

Kommentar: Wie seine königliche Hoheit Kronprinz Georg das serbische Volk anfeuerte.

Inhalt

Die Darstellung des Jahres 1906 zeigt den Kronprinzen Georg, wie er vom Balkon aus mit einem Karabiner auf die serbische Bevölkerung schießt und diese die Flucht ergreift.

Die Darstellung des Jahres 1908 zeigt den Kronprinz erneut auf dem Balkon. Allem Anschein nach hält er eine fesselnde Rede, da die Belgrader ihm begeistert zuhören.

Interpretation

Bei dieser Karikatur handelt es sich um eine typische Prozesskarikatur, welche die Gegenüberstellung zweier Sachverhalte beinhaltet die auf den ersten Blick nur wenig miteinander zu tun haben, ja gar adversativ sind. Erst der Bildkommentar *“Wie seine königliche Hoheit Kronprinz Georg das serbische Volk anfeuerte“* löst den Aha-Effekt aus. Dabei ist das Prädikat *“(an)feuern“* ausschlaggebend. Im ersten Bild ist das Prädikat wortwörtlich im Sinne von *“(an)schießen“* zu nehmen und im zweiten Bild wird das Prädikat im übertragenen Sinne als Synonym für *“aufhetzen“*, *“aufstacheln“*, oder *“anspornen“* gebraucht.

Demzufolge ist die erste Darstellung eine Anspielung auf die bizarren Marotten des Kronprinzen Đorđe (Georg) Karađorđević, welche sich seit seiner frühesten Jugend bemerkbar gemacht haben. Der junge Georg fiel immer wieder wegen seiner Eskapaden auf. Ereigneten sich diese vor allem hinter geschlossener Tür am serbischen Königshof, so kam es auch in aller Öffentlichkeit vor, dass Georg plötzlich ausrastete und sich daneben benahm. Dass Georg undiszipliniert und nur schwer erziehbar war, war allgemein bekannt. Folglich ließ der König ab dem 20. März 1905 das Benehmen des Kronprinzen protokollieren. Aus den erstellten Berichten geht hervor, dass der Kronprinz Tiere, sowie Menschen und ganz besonders die ihm ergebenen Offiziere und Diener, sowohl physisch als auch psychisch, misshandelte.¹⁸¹

In der zweiten Darstellung wird die antihabsburgische Einstellung des Kronprinzen im Gefolge der Annexion Bosnien-Herzegowinas offengelegt. Als man nach der Annexion in Serbien jeglicher bewaffneten Konfrontation mit der Donaumonarchie aus dem Weg gehen wollte, verbreitete der Kronprinz eine kriegshetzerische Stimmung in Belgrad: „Ca вама ћу крв пролити.“¹⁸² Darüberhinaus versprach er dem serbischen Volk eine völlige Unterstützung des russischen Zarenreiches im Fall eines Krieges gegen Österreich-Ungarn. Bald darauf hielt Georg eine weitere feurige Rede in der Offizierskantine und versuchte Gefolgschaft für sein wirres, ja gar unwirkliches, Vorhaben zu gewinnen.¹⁸³

¹⁸¹ Zu den Marotten des Kronprinzen; Vgl. Branislav GLIGORIJEVIĆ, Kralj Aleksandar Karađorđević, Beograd 1996, S. 20-23, hier S. 22.

¹⁸² „Mit euch werde ich Blut vergießen.“ Vgl. GLIGORIJEVIĆ, S. 22.

¹⁸³ Vgl. GLIGORIJEVIĆ, S. 22.

Sowohl die Eskapaden als auch die antihabsburgische Einstellung Georgs sind kein Geheimnis gewesen und wurden durchaus vom Wiener Hof wahrgenommen. Die Informationen darüber die dem Habsburgerhof vorlagen, kamen aus erster Hand. Der österreichische Gesandte in Belgrad erhielt diese grotesken Enthüllungen über den jungen Kronprinzen vom königlichen Sekreter Živojin Balugdžić persönlich.

Band VII. — Nr. 161

Wien, 29. Oktober 1908

Preis 32 Heller, 30 Pf., 40 Cts.

DIE MUSKETE

Alle Rechte vorbehalten
Nachdruck verboten

Humoristische Wochenschrift

Preis im Abonnement vierteljährlich K 4.—, Mks. 3.80, Frk. 5.—

Vor Belgrad.

(Zeichnung von Josef Danilowatz.)



»Ave, Petar, monitori te salutant.«

Erschienen am: 29. Oktober 1908

Gezeichnet von: Josef Danilowatz

Titel: Vor Belgrad

Kommentar: »Ave, Petar, monitori te salutant.«

Inhalt

Im Vordergrund steht König Petar Karađorđević (Peter I.) am Ufer der Donau und schaut unter vorgehaltener Hand der k.u.k. Kriegsflotte zu, wie diese gerade Stellung vor Belgrad bezieht. Der König scheint sichtlich betroffen und zugleich besorgt über das Geschehnis. Rechts neben ihm am Donauufer steht sein aufgebrachter Sohn, Kronprinz Georg, der heftig gestikuliert.

Interpretation

Die Karikatur bezieht sich auf die plötzliche Annexion Bosnien-Herzegowinas durch Österreich-Ungarn am 5. Oktober 1908, die ein schwerer Schlag für Serbien war. Die Annexion galt in Serbien als Vorläufer einer politischen, wirtschaftlichen, aber auch militärischen Unterjochung Serbiens durch die Donaumonarchie. Offensichtlich befürchtete man eine weitere Expansion der Monarchie, was die kriegerische Stimmung in Serbien anheizte. Allerdings war eine militärische Intervention seitens der Serben ohne die Unterstützung Russlands wohl kaum durchführbar gewesen. Da sich Russland zu diesem Zeitpunkt, aber noch immer nicht von dem Krieg gegen Japan erholt hatte, stellte sich die Frage einer möglichen russischen Intervention zugunsten Serbiens erst gar nicht.

Der hier dargestellte König Peter ist im sichtlich miserablen Zustand. Die übergroße verbogene Krone, sein hölzernes Schwert, der schlechte Zustand seiner Uniform, sowie seine Körperhaltung deuten auf einen angeschlagenen alten Mann hin. Um den Hals trägt er ein umschlungenes Seil, das als sein baldiges Ende, bzw. als das Ende seiner Macht, interpretiert werden könnte. Der in Rage geratene Kronprinz wirkt durch sein kleines Krönchen, sein Spielzeugschwert und die Hacke beziehungsweise Schuffel doch sehr lächerlich. Hier wird seine aggressive Haltung offenbart und zugleich verspottet, frei nach dem Motto: was könnte schon so ein Bauernbengel mit seinem Werkzeug gegen die k.u.k. Kriegsflotte ausrichten!? In Anbetracht der Lage erscheinen die Karađorđevićs im großen Ganzen nicht nur machtlos, sondern vielmehr den Österreichern ausgeliefert. Vor allem aber scheint die auf dem Boden liegende ovale Kiste mit Kriegsspielzeug, auf die militärische Schwäche der Serben hindeuten zu wollen.

Die k.u.k. Monitore hingegen, schauen bedrohlich aus. Ihre Kanonen sind nach Belgrad gerichtet und der Dampf aus ihren Schornsteinen schwärzt den Himmel als, ob sie was Unheilvolles nach sich ziehen würden. Es ist eindeutig eine militärische Machtdemonstration Österreich-Ungarns. Ein Kräfteressen wäre sicherlich zugunsten der Donaumonarchie ausgefallen. Serbien besaß weder genügend Streitkräfte, noch die notwendigen Waffen um es mit Österreich-Ungarn aufzunehmen. Allerdings ist fraglich, ob die k.u.k. Monitoren eine gewichtige Rolle bei dieser Auseinandersetzung gespielt hätten.

Das Bildzitat *“Ave, Petar, monitori te salutent”* ist ein Wortspiel und geht auf den berühmten Gruß *“Ave, Caesar, morituri te salutant”* zurück, der im antiken Rom von Gladiatoren vor einem Kampf in der Arena an den Kaiser gerichtet war. Übersetzt heißt es *“Heil dir, Caesar, die Todgeweihten grüßen dich”*. Hier also durchaus spöttisch gemeint *“Heil dir, Petar, die Monitore grüßen dich”*, um dem König das Vordringen ins sogenannte *“serbische heilige Land”*, Bosnien und Herzegowina, nochmals deutlich vor der Nase zu führen.

Serbische Strategie.

(Zeichnung von Fritz Schönpflug.)



„Die Hauptsache ist, daß die Swabas unsere Stärke auch weiterhin unterschätzen . . .“

Erschienen am: 17. Dezember 1908

Gezeichnet von: Fritz Schönpflug

Titel: Serbische Strategie

Kommentar: „Die Hauptsache ist, daß die Swabas unsere Stärke auch weiterhin unterschätzen...“

Inhalt

Im Vordergrund der Karikatur haben sich eine Handvoll serbischer Soldaten zur strategischen Lagebesprechung versammelt. Beim Ranghöchsten dieser Gruppe scheint es sich um den Generalstabschef Radomir Putnik zu handeln. Er sitzt auf dem Boden und hält eine Karte in der linken Hand und deutet mit dem Zeigefinger der rechten Hand als wolle er etwas Wichtiges sagen. Sein Gesichtsausdruck lässt ihn etwas müde wirken. Links neben ihm sitzt ein serbischer Offizier auf einem Fass der etwas benommen zu sein scheint. Dieser hält eine Flasche in der rechten Hand und mit dem Zeigefinger der linken Hand scheint er etwas auf der Karte andeuten zu wollen. Daneben steht ein weiterer Offizier der Kavallerie mit einer Zigarette in der Hand, der einen Hut mit der Aufschrift *“I. Cavallerie Bande“* trägt. Rechts neben Putnik sitzt ein serbischer Soldat mit einer Mauser auf dem Rücken und scheint mit einem Tuch etwas wegwischen zu wollen, dabei schaut er Putnik über die Schulter. Hinter Putnik befindet sich ein Mast mit einem Schild das auf die momentane Lage der serbischen Streitkräfte des I. Korps hinweist. Vor dieser Gruppe befindet sich ein Schwein das auf ein Kartenspiel starrt. Im Hintergrund der Karikatur befindet sich ein Reiter mit einer Karabiner und aufgestecktem Bajonett. Dieser ist aber nicht eindeutig identifizierbar.

Interpretation

Die durch die Annexion angeheizte Lage in Serbien ist im Dezember 1908 nicht überwunden. Der serbisch-österreichische Gegensatz ist am Tiefpunkt angelangt und die europäischen Mächte sind damit beschäftigt die Lage zu beschwichtigen. Vor allem ist Russland um eine friedliche Beisetzung der Lage bemüht und versucht die serbische Regierung davon zu überzeugen, dass man sich eher auf diplomatischen Weg mit der Donaumonarchie verständigen sollte. Auch wenn es schließlich zu einer pazifistischen Verständigung kam, so kann man behaupten, dass es die Serben ganz schön in denn Fingern gejuckt hat und einige zu einer militärischen Lösung gedrängt haben. Besonders die Radikalen, die ja mit Pašić zu dem Zeitpunkt die Oberhand hatten, waren in Kriegsstimmung.

Der Generalstabschef Putnik wurde nach dem Coup d'Etat von 1903 wieder in den militärischen Dienst aufgenommen (zuvor unter Alexander Obrenović in den Ruhestand geschickt). Zwischen 1904 und 1912 wurde er sogar zum Kriegsminister

und genoss durchaus nicht nur das Vertrauen des Königs, sondern auch das von Pašić und spielte gewiss eine gewichtige Rolle zumal er als guter Stratege und Reformator der serbischen Armee galt.

Die Karikatur an sich ist eine Bloßstellung der serbischen Armee und ihrer angeblich unfähigen Befehlskräfte. Der Karikaturist verweist vor allem auf die schlechte Disziplin dieser Armee. Wirft man einen genauen Blick auf die Anzeigetafel, so fällt auf, dass das I. Korps 800 Mann stark ist, davon allerdings 790 beurlaubt und 5 besoffen sind. Ein gewisser Leutnant Rottmann schreibt über die serbische Armee folgendes:

„Die Organisation der Armee nähert sich sehr dem Milizsystem. Ihre Hauptschwächen liegen in der ungenügenden Ausbildung ebenso der Offiziere wie der Unteroffiziere und Mannschaften, der geringen Kriegsbereitschaft der Formationen des II. und besonders des III. Aufgebots, der Notwendigkeit zahlreicher Neuaufstellungen und Improvisationen im Mobilmachungsfalle, dem Mangel an Offizieren und vor allem dem unheilvollen Einfluß der Parteipolitik und der durch das Fehlen eigener Industrie bedingten vollkommenen Abhängigkeit von anderen Ländern sowohl in der Beschaffung ausreichenden Pferdmaterials wie in der Anfertigung selbst des notwendigsten Kriegsmaterials (Waffen, Munition usw.) Der Soldat an sich ist gut und wird, voll Patriotismus, sicher willig und tapfer sein. Allerdings fehlt es an straffer Disziplin und nicht zuletzt an Achtung vor den Vorgesetzten. Auch können Vaterlandsliebe und guter Wille natürlich die Mängel der Ausbildung und Kriegsvorbereitung nicht ausgleichen.“¹⁸⁴

Etwas rätselhaft erscheinen die Rolle des Reiters und die des Schweins in der Karikatur. Der Reiter könnte zum einen zur serbischen Kavallerie angehören und zum anderen ein österreichischer Späher sein. Da die Uniform des Reiters weder der österreichischen noch der serbischen Armee klar eingeordnet werden kann, bleibt der Reiter in diesem Fall anonym.¹⁸⁵

¹⁸⁴ ROTTMANN, S. 16 f.

¹⁸⁵ Die Karikaturen lassen manchmal punkto Genauigkeit der Darstellung der Uniformen zu wünschen übrig. Zur besseren Erkennung der Uniformen und somit einer Vereinfachung der Analyse bediene ich mich verschiedener Werke. Nichtsdestotrotz bleibt die Entzifferung manch einer Uniform aus. Zu den Uniformen; Vgl. Hans ROTTMANN, Die Armeen Serbiens und Montenegros, Leipzig 1909. Vgl. Jonathan NORTH (u.a.), An illustrated Encyclopedia of Uniforms of World War I, London 2011. Vgl. Andrew MOLLO, Army Uniforms of World War I. European and United States Armies and Aviation Services, London 1977.

Nimmt man an, dass es sich beim Reiter um einen österreichischen Soldaten handelt, so muss man davon ausgehen, dass das Schwein den verbleibenden fünften serbischen Soldaten darstellen soll. Sollte es sich beim Reiter doch um einen serbischen Soldaten handeln, so ist das Schwein als Hinweis auf den Schweinekrieg und dem in diesem Zusammenhang stehenden Wirtschaftsembargo zu interpretieren. Dieser Hinweis würde verstärkt auf die missliche wirtschaftliche Lage Serbiens und somit indirekt auf die Schwäche ihrer Armee hindeuten wollen.

Einen konkreten Hinweis für das schwache serbische Militär bietet die Zusammenführung des Bildkommentars *"Die Hauptsache ist, daß die Swabas unsere Stärke auch weiterhin unterschätzen..."* und des Titels *"Serbische Strategie"*. Der Karikaturist verweist auf die angebliche Strategie der Serben die darauf abzielt, die Österreicher fälschlicherweise an ihre militärische Schwäche glauben zu lassen. Das komplette Gegenteil ist aber der Fall. Das serbische Militär hätte nicht mal einen Hauch einer Chance gehabt.

Im Bildkommentar fällt das Wort *"Swabas"* (Švabo/Schwabo) besonders auf. Dabei handelt es sich um ein Schimpfwort das im Volksmund abwertend für den Österreicher aber auch den Deutschen verwendet wird.

„Im 1818 erschienenen Wörterbuch des serbischen Philologen und Sprachreformers Vuk Stefanović Karadžić (1787-1864) 'Srpski rječnik istumačen njemačijem i latinskijem riječima' (Serbisch-Deutsch-Lateinisches Wörterbuch) findet sich 'Švabo' mit der Erklärung: der Schwabe (etwas verächtlich für den Deutschen) und 'Švaba': erstens im Sinne von 'Švabo' und zweitens im Sinne von Küchenschabe. Letztere Bedeutung ist keinesfalls ein rein serbisches Phänomen, da sich die einzelnen Nationen gegenseitig sehr häufig den Namen dieses Insekts gaben [...] Der Ausdruck 'Austrijanac' entwickelte sich erst später, als die Serben nach Beendigung der habsburgischen-türkischen Kriege ein Bewusstsein für die Österreicher als Volkgruppe entwickelten. Die Herkunft der Bezeichnung 'Švabo' leitet sich davon ab, dass der Großteil der deutschen Kolonisten, mit denen die Serben in Kontakt kamen, aus dem Schwabenland stammte. Die Begriffe 'Nemac', der in der gegenwärtigen serbischen Sprache nur für 'der Deutsche' verwendet wird, im Gegensatz zu 'Austrijanac' für 'Österreicher', und 'Švabo' wurden für die

*Deutschen und Österreicher parallel und gleichbedeutend benutzt.*¹⁸⁶

¹⁸⁶ Vgl. SCHANES, S. 54 f.; Vgl. Zoran Konstantinovič, Zoran, 2006, Allgemeine Einführung. Serben über Deutsche, Deutsche über Serben. Literarisch vermittelte Bilder, in: Schubert, Gabriella (Hg.), Serben und Deutsche. 2. Bd. Literarische Begegnungen, Jena: Palm & Enke (= Schriften des Collegium Europaeum Jenense, Bd. 35), S. 19-26, hier, S. 22; Konstantinovič, Zoran, 2003, „Nemac“ und „Švaba“ in der serbischen Literatur, in: Schubert, Gabriella und Wolfgang Dahmen (Hg.), Bilder vom Eigenen und Fremden aus dem Donau-Balkan-Raum. Analysen literarischer und anderer Texte, München: Südosteuropa-Gesellschaft (= Südosteuropa-Studien, Bd. 71), S. 169-178, zit. nach: SCHANES, S. 55.; Vgl. Zoran KONSTANTINOVIĆ, Deutsch-serbische Begegnungen: Überlegungen zur Geschichte der gegenseitigen Beziehungen zweier Völker, Berlin 1997, S. 8.

Band VIII. — Nr. 185

Wien, 15. April 1909

Preis 32 Heller, 30 Pf., 40 Cts.

DIE MUSKETE

Alle Rechte vorbehalten
Nachdruck verboten

Humoristische Wochenschrift

Preis im Abonnement vierteljährlich K 4.—, Mkr. 3.80, Frk. 5.—

Friede!

(Zeichnung von Fritz Schönpflug.)



»Laß gut sein. Aufgeschoben ist nicht aufgehoben.«

Erschienen am: 15. April 1909

Gezeichnet von: Fritz Schönpflug

Titel: Friede!

Kommentar: »Laß gut sein. Aufgeschoben ist nicht aufgehoben.«

Inhalt

Im Vordergrund steht ein schwächlicher, kleiner und weinender Serbe der unter der serbischen traditionellen Bauchbinde einen Dolch trägt. Dieser wird von einem russischen Offizier getröstet. Links daneben steht ein englischer Offizier der gerade seinen Revolver in die Halfter zurücksteckt. Der Russe und der Engländer schauen grimmig und missbilligend rüber auf die Bank, wo ein Österreicher mit Feldmütze und ein Deutscher mit Pickelhaube gemütlich und entspannt den Tag zu genießen scheinen. Die beiden Gruppierungen trennt ein hölzerner Zaun.

Interpretation

Die Annexion Bosnien-Herzegowinas löste nicht nur einen Proteststurm in Serbien aus, sondern erntete auch großes Missfallen bei den anderen Großmächten Europas. Russland, unterstützt durch England und Frankreich, setzte sich für eine neue europäische Konferenz, welche zur Lösung des Problems beitragen sollte, ein. Mit Beistand des Deutschen Reiches lehnte die Donaumonarchie dieses Vorhaben erfolgreich ab. Am 19. März 1909 förderte die Donaumonarchie Serbien auf die Annexion im Sinne aller Beteiligten anzuerkennen. Schlussendlich gab Serbien nach und die Annexion wurde auf friedlichen Weg abgeschlossen.

Die hier vorliegende Ereigniskarikatur bezieht sich eindeutig auf die diplomatische Lösung der Annexion Bosnien-Herzegowinas. Folgerichtig wird Serbien als trauernde Nation um das verlorene serbische Kernland dargestellt, das sich seinen Trost, Halt und Schutz bei seinem großen Bruder dem russischen Reich und dessen Verbündeten England sucht. Trotz seiner misslichen Lage wirkt der Serbe kaum bejammernswert, da der Dolch unter seiner Bauchbinde auf eine streitsüchtige Haltung rückschließen lässt.

Der Bildkommentar *“Laß gut sein. Aufgeschoben ist nicht aufgehoben”* besitzt durchaus prophetische Kräfte, indem eine Folge mit bitterem Nachgeschmack ankündigt wird. Tatsächlich wird sich der serbisch-österreichische Gegensatz bis ins unermessliche steigern, bevor er im Jahre 1914 in den Ersten Weltkrieg mündet.

Eine Momentaufnahme.

(Zeichnung von Josef Danilowatz.)



Der Adler in den Wolken thront,
Als welches manchen ungewohnt.

Erschienen am: 15. April 1909

Gezeichnet von: Josef Danilowatz

Titel: Momentaufnahme

Kommentar: Der Adler in den Wolken thront, Als welches manchen ungewohnt.

Inhalt

In den Wolken thront der österreichisch-ungarische Doppeladler mit ausgebreiteten Flügeln auf einem Halbmond. Der linke Kopf raucht eine türkische Pfeife und der rechte Kopf trägt einen Fez. Dabei scheinen Beide die Zunge auszustrecken als würden sie sich über die anderen Tiere lustig machen. Um den Nacken des Doppeladlers hängt das Wappenzeichen Bosnien-Herzegowinas. Im Vordergrund und unter dem Doppeladler befinden sich der französische Hahn, die englische Bulldogge, mit großbritannischer Flagge am linken Hinterbein, und der russische Bär. Mit offenem Mund, respektiv Schnabel, blicken die Tiere zum Doppeladler verblüfft auf. Zentral unter dem Doppeladler liegt ein schwarzer Rabe mit serbischem Wappen regungslos auf dem Rücken.

Interpretation

Diese Tierkarikatur bedient sich der Metaphorik um auf die diplomatische Lösung der Annexion Bosnien-Herzegowinas hinzudeuten, welche als glorreicher Moment für Österreich-Ungarn und als großer Rückschlag für Serbien galt. Die Karikatur verweist zum einen auf die politisch-militärische Übermacht der Doppelmonarchie und zum anderen auf ihr Wohlbehagen, dass es ihr gelungen ist die Annexion glanzvoll durchzuführen. Der Doppeladler breitet seine Flügel aus als sei es ein wunderschönen Pfauen der mit seiner Federpracht angeben will. Das Wappenzeichen Bosnien-Herzegowinas gilt als Trophäe mit der sich der Doppeladler schmückt.

Dass die Mitglieder der Entente recht überrascht waren über diesen strategischen Zug der Donaumonarchie wird nicht nur durch die Darstellung selbst, sondern vielmehr durch den Bildkommentar *“Der Adler in den Wolken thront, Als welches manchen ungewohnt“* deutlich.

Der Rabe, hier auch Unglücksrabe wohlgemerkt, steht unverkennbar für das empörte Serbien. Die vier “S” (kyrillisch C) des Wappenzeichens stehen für den serbischen Slogan *“Samo sloga Srbina spašava“* (Nur die Einheit rettet den Serben). Der Slogan verweist auch hier auf den Anspruch und den Willen der Vereinigung alle serbischen Gebiete miteinander, welche durch die Annexion zunächst nicht in Tat umgesetzt werden konnte. Die Annexion wurde als der Tod Serbiens gedeutet. Dementsprechend liegt der serbische Raabe regungslos am Boden.



Erschienen am: 17. November 1910

Gezeichnet von: Josef Danilowatz

Titel: Documents humains. (Die Belgrader Gemeindeverwaltung hat einen Historiker beauftragt, die Geschichte der Stadt zu schreiben.)

Kommentar: »Hm, hm, meine Herren – das sind wohl die unmenschlichen Dokumente...!«

Inhalt

Ein Historiker mit langem Bart und Brille sitzt im Sessel und begutachtet die ihm, zur historischen Untersuchung, vorgelegten Dokumente. Allerdings handelt es sich bei diesen Dokumenten nicht um schriftliche Belege wie es der Usus will, sondern eher um Handfestes, genauer gesagt um blutüberströmte Waffen; Revolver, Gewehre, Schwerter, Dolche und eine blutgetränkte Ziegel. Namensschilder verweisen konkret auf die damit ermordeten Personen; König Alexander Obrenović, Draga Mašin (Maschin) und Mihailo Obrenović III. (Michael). Rechts vom Historiker stehen zwei Belgrader Gemeindebeamte die ihm mit größter Wahrscheinlichkeit diese Dokumente zur Verfügung gestellt haben. Beide sehen recht unbeeindruckt aus beim Anblick der präsenten Dokumente.

Interpretation

Es ist sehr schwierig zu sagen, ob wirklich ein Historiker mit der Geschichtsschreibung der Stadt Belgrad beauftragt worden ist, oder ob man überhaupt solch ein Vorhaben wirklich beabsichtigt hat. Viel wichtiger scheint die Tatsache, dass der Karikaturist, in einem eher ereignislosem Jahr, den Lesern des Blattes ein abstruses Bild der Serben vor den Augen halten wollte, so als wolle er sagen: Bloß nicht vergessen, die Serben sind Königsmörder und Verschwörer.

Tatsächlich sind die oben erwähnten Personen allesamt bei Attentaten umgekommen. So wurde Michael III. am 10. Juni 1868 im Belgrader Park Topčider kaltblutig ermordet. Obwohl die Täter nie gefasst werden konnten, weiß man, dass diese im engen Kontakt mit der konkurrierenden Familie Karađorđević standen. Auch Alexander und seine Gemahlin Draga fielen einem Attentat durch serbische Offiziere unter Dragutin Apis Dimitrijević zum Opfer. Der Mord des Königspaares im Jahre 1903 beendete sowohl die Herrschaft als auch die Dynastie des Hauses Obrenović. Auch hier stehen die Drahtzieher im engen Kontakt zur Familie Karađorđević.

Im Zusammenhang mit dem Königsmord steht auch der Ziegelstein mit der Aufschrift *“Letzter Ziegel des alten Konak“*. Das Belgrader alte Schloss oder im Volksmund der alte *“Konak“* war die Residenz der Obrenoviće bis zur besagten Mordnacht gewesen. Im Jahre 1904 ließ König Peter das alte Schloss niederreißen, um das Geschehnis und den Coup d’Etat durch den er an die Macht gekommen vergessen zu machen.

Der Titel *“Documents humains“* und der Kommentar *“[...] die unmenschlichen Dokumente...“* stehen hier in einem besonders absonderlichen Zusammenhang, wobei die Wörter *“humain“* also *“menschlich“* und *“unmenschlich“* von größter Bedeutung sind. Ein *“document humain“* oder *“menschliches Dokument“* war das *„Schlagwort der französischen Naturalisten (besonders von E. und J. Goncourt und É. Zola) zur Umschreibung des naturalistischen Programms mit seiner Forderung nach (natur-) wissenschaftlich genauer Beschreibung menschlichen Lebens (aufgrund von Tatsachenbeobachtung) als Quelle für die menschliche Selbsterkenntnis.“*¹⁸⁷ Die in der Karikatur vorgelegten Quellen (Waffen) sind aber nicht etwa schriftliche Berichte einer Beobachtung, sondern vielmehr Gegenstände des Mordes, eines unmenschlichen Aktes, und gelten als Quellen von greifbarer Natur.

Bedenkt man, dass sich das Haus der Obrenoviće eher an Österreich-Ungarn als an Russland orientierte, so kann die Karikatur nicht nur als Bloßstellung des serbischen mörderischen Charakters, sondern auch als die klare Abneigung zum herrschenden Haus der Karađorđevićé gedeutet werden.

¹⁸⁷

Universal Lexikon, Document humain,
[http://universal_lexikon.deacademic.com/229407/document_humain], 12.11.2012.



Erschienen am: 9. Juli 1914

Gezeichnet von: unbekannt

Titel: Serbisches Regierungs-Prinzip

Kommentar: „Merkt euch, Kinder: Am besten schützt man sich vor Attentaten, indem man selber welche veranlaßt!“

Inhalt

König Peter sitzt auf einem Stuhl und hat seine beiden Söhne, Georg und Alexander, auf den Schoß genommen, um ihnen das Regierungsprinzip des Königshauses zu erläutern.

Interpretation

Die Karikatur ist kurz nach dem Attentat von Sarajevo publiziert worden und deutet auf das vermeintliche Regierungsprinzip der Karađorđević hin, nämlich die eigenen

Probleme durch Attentate zu beseitigen. Der Schwerpunkt liegt in der Aussage, dass man in Serbien die Probleme ausmerzt bevor man selbst zum Problem wird.

Die eigentliche Darstellung hat keine großartige Aussagekraft. Ergänzt durch Titel und Kommentar bekommt sie aber an Geltung. Der Karikaturist legt gezielt das aus, was schon so oft in den Karikaturen illustriert wurde, nämlich, dass die Serben unberechenbare Attentäter und Königsmörder sind. Demzufolge verfolgen die Karađorđevićs ein einfaches Regierungsprinzip das zur Selbsterhaltung dient; einen Attentat anordnen (in diesem Zusammenhang ist das Attentat an Franz Ferdinand und seiner Gemahlin gemeint) bevor man selbst zur Zielscheibe der serbischen Offiziere (Anspielung auf die Attentate von 1868 und 1903) wird. Darüber hinaus scheint dieses Regierungsprinzip der Karađorđevićs eher traditionsgebunden und soll nun wie ein Erbstück vom Vater an die Söhne weitergegeben werden.

3.2.2. Montenegriner

Abb. 3.2.2.-1



Erschienen am: 29. Oktober 1908

Gezeichnet von: Fritz Schönpflug

Titel: Der Ehrenmann

Kommentar: „Österreich hat mich bezahlt, daß ich ruhig bleibe — Rußland, daß ich losschlage — jetzt soll noch England dafür zahlen, daß ich beides erzähle.“

Inhalt

Im Vordergrund steht der wohlbeleibte und bewaffnete Fürst Nikola I. Petrović Njegoš von Montenegro in Nationaltracht. Er hält in seiner linken Hand einen Geldbeutel mit russischen Rubeln, in seiner rechten Hand einen Geldbeutel mit österreichischen Kronen und scheint dennoch unzufrieden. Rechts von ihm steht ein montenegrinischer Viehzüchter mit seinen Hammeln und links von ihm steht ein bewaffneter Montenegriner der sich auf seine Waffe stützt. Den Hintergrund zieren schwarze Berge.

Interpretation

Nach der Annexion Bosnien-Herzegowinas versuchte Wien Montenegros Neutralität zu erkaufen. Da der Fürst Nikola aber für seine Schaukelpolitik bekannt war und immer im eigenen Interesse handelte, bezieht sich diese Karikatur besonders auf seinen Charakter. In diesem Zusammenhang erscheint auch der Titel der Karikatur „*Der Ehrenmann*“ sehr höhnisch. Seine politische Unentschlossenheit, sowie seine Geldgier haben nichts Ehrbares an sich.

Darüber hinaus wäre zu bemerken, dass sowohl der bewaffnete Montenegriner als auch der Hirte die gleiche Nationaltracht tragen. Somit scheint auf den ersten Blick kein wesentlicher Unterschied zwischen einem montenegrinischen Soldaten und einem einfachen Bewohner der schwarzen Berge feststellbar.

*„Da die Bekleidung von den Leuten selbst geschafft wird, so sind bestimmte Vorschriften für eine Uniformierung, wie bei anderen Armeen, nicht vorhanden, sondern es wird die **Nationaltracht** getragen, die daher auch als Uniform des montenegrinischen Heeres zu betrachten ist. [...] Ein nicht zu unterschätzender Faktor ist auch die Möglichkeit einer überaus schnellen Mobilisierung der Streitkräfte, die dadurch gegeben ist, daß jeder Mann seine Bewaffnung und Ausrüstung stets bei sich hat.“¹⁸⁸*

¹⁸⁸ ROTTMANN, S. 20 und S. 22.



Erschienen am: 29. Oktober 1908

Gezeichnet von: Josef Danilowatz

Titel: Furor montenegrinus.

Kommentar: »Rache bratjo, Rache an Österreich! Rache für Bosnien, Rache für Herzegowina, Rache für die „Lustige Witwe“!«

Inhalt

Eine Gruppe Montenegriner in Nationaltracht schaut vom Gebirge Lovćen in die Bucht von Kotor hinunter. Der allem Anschein nach älteste Montenegriner ruft mit gezogenem Schwert gegen Österreich auf.

Interpretation

Die Annexion Bosnien-Herzegowinas löste auch in Montenegro Unbehagen aus. Nachdem Österreich Montenegros Neutralität nicht wirklich erkaufen konnte, rief der Fürst Nikola zur Unterstützung des Serbentums auf.

Der Titel *“Furor montenegrinus”* bezieht sich auf den Begriff *“Furor Teutonicus”* der als *“Teutonisches”*, respektiv *“Germanisches Wüten”* übersetzt werden kann. Den Begriff verwendet vermeintlich der römische Dichter *Marcus Annaeus Lucanus* in seinem Werk *“Bellum civile”* um den rasenden und zerstörerischen Charakter der Teutonen in der Schlacht zu beschreiben. Somit übernimmt der Karikaturist diesen Begriff um das montenegrinische Missfallen und den vermeintlichen Zorn über die Annexion ins Lächerliche zu ziehen.

Des Weiteren richtet sich die montenegrinische Frustration gegen die sogenannte *“Lustige Witwe”*. Dabei handelt es sich um eine Operette in drei Akten von Franz Lehár die 1905 in Wien uraufgeführt wurde. In dieser Operette besteht eine offenkundige Similarität in der Land- und Stadtnamensgebung. So wird Montenegro zu Pontevedro und die Hauptstadt Cetinje zu Letinje. Darüber hinaus erscheinen ein gewisser Graf Danilo, sowie ein pontevedrinischer Gesandter in Paris mit dem eigenartigen Namen (Baron) Mirko Zeta. In der Operette ist Pontevedro ein rückständiges Land dessen Vertreter ihr Geld leichtsinnig in der französischen Hauptstadt verschleudern. Man kann auch behaupten, dass der Karikaturist zweifelsohne gezielt eine Operette zum Gegenstand seiner Karikatur macht um den heuchlerischen Hochmut der Montenegriner zu offenbaren.

„Den Montenegrinern wurde [...] vorgeworfen, daß sie arbeitsunfähig und faul waren, daß sie all die tägliche Arbeit ihren Frauen überließen und sich ausschließlich, mit prahlerischer Großsprecherei und aufgeblasenem Hochmut des miles gloriosus, einer operettenhaften kriegerischen Tradition hingäben und zwar in Worten, nicht in Taten.“¹⁸⁹

¹⁸⁹ KONSTANTINOVIĆ (1960), S. 146.

Pech.

(Zeichnung von Josef Danilowatz.)



Seitdem Montenegro die souveräne Seepolizei bekommen hat, zeigt sich überhaupt kein fremdes Schiff mehr in seinen Meeren.

Erschienen am: 22. April 1909

Gezeichnet von: Josef Danilowatz

Titel: Pech.

Kommentar: Seitdem Montenegro die souveräne Seepolizei bekommen hat, zeigt sich überhaupt kein fremdes Schiff mehr in seinen Meeren.

Inhalt

Ein herabgekommenes montenegrinisches Kriegsschiff mit dem Namenszug seines Fürsten, Nikola I., steht still und ganz alleine mitten in der Adria. Auf dem Schiff befinden sich vier gelangweilte Montenegriner in Nationaltracht. Während einer von ihnen angelt, schaut ein anderer durch sein Fernrohr als wolle er unbedingt etwas darin erblicken. Links neben dem Schiff sind zwei Rettungsboote angebunden und stehen bereit für den Fall der Fälle.

Interpretation

Der sehnlichste Wunsch Montenegros war es einen eigenen Hafen zu besitzen. Nach dem Berliner Kongress bewahrheitete sich dieser langersehnte Wunsch nach einem Meerzugang dadurch, dass man den Montenegrinern die Hafenstädte Bar und Ulcinj zusprach. Nichtsdestotrotz sollte die österreichische Flotte an der montenegrinischen Küste zur Sicherheit patrouillieren dürfen. Wie schon 1866, befürchtete man, dass sich solche Hafenstädte schnell zur Anlaufstationen für russische Schiffe entwickeln könnten.

Wie schon zuvor erwähnt, versucht die Donaumonarchie in der Annexionskrise die Neutralität Montenegros zu erkaufen. Die eigentliche Idee war es, den Artikel des Berliner Kongresses, der die österreichische Präsenz als sogenannte „Seepolizei“ an der montenegrinischen Küste rechtfertigte, so zu ändern, dass Montenegro die volle Kontrolle über den eigenen Meereszugang erhalten konnte. Schlussendlich war dieser Vorschlag dem montenegrinischen Fürsten schlicht zu wenig und er sprach sich strikt gegen die Annexion aus.

Demzufolge verweist der Titel „*Pech*“ im Jahr 1909 konkret auf den status quo. Da sich Montenegro nicht für die Neutralität in der Annexionskrise ausgesprochen hatte, blieb die „*souveräne*“ österreichische Flotte präsent an der montenegrinischen Küste und wie der Bildkommentar folgerichtig aufklärt, war auch kein „*fremdes*“ beziehungsweise russisches Schiff in der Küstennähe Montenegros zu sehen. Die, am Heck des Schiffes, taktvoll angebrachte Flagge mit serbischen Wappen und den bereits bekannten vier kyrillischen „C“ verdeutlicht nochmals den montenegrinischen Standpunkt an der Seite der Serben und des Serbentums zu stehen und zu kämpfen.

Trotz des miserablen Zustandes des Schiffes fällt auf, dass mehr Kanonen als Matrosen auf dem Schiff vorhanden sind. Darüber hinaus scheinen die Montenegriner nichts mit ihrer Zeit anfangen zu können und wirken dementsprechend recht faul. Daraus kann man schließen, dass die Lieblingsbeschäftigung der Montenegriner das Kriegführen ist.

„Die Beschäftigung eines Montenegriners ist sehr einförmig. Rauchen, essen, trinken, schlafen, spazierengehen, jagen, besonders aber plauschen sind seine einzigen Beschäftigungen, denn nach seiner Ansicht ist arbeiten schimpflich und ziemt sich für den freien Mann nur Jagen und Kriegführen, [...]“¹⁹⁰

¹⁹⁰ GOPČEVIĆ (1877), S. 84.



Erschienen am: 27. Oktober 1910

Gezeichnet von: Josef Danilowatz

Titel: Der jüngste König

Kommentar: »E bratjo, wenn das so fort geht, werden wir bald die älteste Dynastie der Welt sein.«

Inhalt

Gelassen sitzt König Nikola von Montenegro auf einem Stuhl, raucht eine Zigarette und liest entspannt das montenegrinische Blatt „Глас Црногорца“ (Glas Crnogorca/Die Stimme des Montenegriners). Er trägt die edle Nationaltracht, die mit unzähligen Orden und Kreuzen dekoriert ist, ein großer Revolver zielt seine Bauchbinde und eine große Krone schmückt seinen Kopf.

Interpretation

Der Titel dieser Individualkarikatur „*Der jüngste König*“ verweist ironisch auf die Erhebung des Fürsten Nikola zum König, anlässlich seines 50jährigen Regierungsjubiläums am 29. August 1910. Im Kontrast zum Titel steht zum einen die eigentliche Darstellung des Königs und zum anderen der Bildkommentar „*E bratjo, wenn das so fort geht, werden wir bald die älteste Dynastie der Welt sein*“. Die Darstellung betreffend kann man sagen, dass diese einen recht alten Mann mit weißem Bart und Lesebrille darstellt. Tatsächlich ist Nikola zu diesem Zeitpunkt 69 Jahr alt. Der Bildkommentar zieht das ganze natürlich nochmals ins Spöttische hinein und bezieht sich auf die Aussage Nikolas, kurz nach seiner Krönung, in der er von „*notre vieux royaume*“¹⁹¹ spricht.

„En ce qui concerne les bases historiques du royaume monténégrin, le Roi Nikola déclara qu’elles étaient profondes, et remontaient au temps des rois de Zeta, Vojislav, Mihailo et Bodin. Le Monténégro, ou autrement dit la Zeta, avait alors été un royaume. [...] Ainsi, le Monténégro ne devenait pas un royaume, mais renouvelait, voire restaurait, son ancienne dignité.“¹⁹²

Der eigentliche Grund dieser Erhebung Montenegros zum Königreich ist nebulös. Zeitgenossen glaubten, dass es sich dabei nicht nur um einen Versuch zur Stärkung des Ansehens Montenegros und somit auch des von Nikolas handele, sondern

¹⁹¹ „*Unser altes Königreich*“; Vgl. Živko M. ANDRIJAŠEVIĆ, Le Monténégro des temps les plus anciens jusqu’aux guerres Balkaniques (depuis la Préhistoire jusqu’à 1913), in: Histoire du Monténégro. Des temps les plus anciens jusqu’à l’indépendance, hrsg. von Živko M. ANDRIJAŠEVIĆ und Šerbo RASTODER (Traduction en fr. par Aleksandar Le Comte Bogavac), 2000, S. 9-136, hier S. 135.

¹⁹² „*König Nikola behauptet, dass der historische Grundstein des Königreiches Montenegro schon zur Zeit der Könige von Zeta, Vojislav, Michael und Bodin gelegt worden ist. Montenegro beziehungsweise Zeta war schon zu deren Lebzeiten ein Königreich gewesen. Demzufolge bekäme Montenegro nicht ein Königreich, sondern erneuere, ja gar stelle seine alte Würde wieder her.*“; Vgl. ANDRIJAŠEVIĆ, S. 9-136, hier S. 135.

vielmehr um die Tatsache offiziell mit Serbien, dem primären politischen Kontrahenten Montenegros, gleichzuziehen.¹⁹³

Nachdem die erste Zeitung Montenegros, “Црногорац” (Crnogorac/Montenegriner), wegen seiner panslawischen und somit antihabsburgischen und antitürkischen Ausrichtung in Österreich verboten wurde, kam das Blatt “Глас Црногорца”¹⁹⁴, eine gemilderte Version des Ersteren, auf den Markt. Nichtsdestotrotz blieb “*Die Stimme des Montenegriners*” ein halbamtliches Presseorgan und propagierte Gedankengut der montenegrinischen Regierung.

¹⁹³ANDRIJAŠEVIĆ, S. 9-136, hier S. 134.

¹⁹⁴Vgl. TREADWAY, S. 13.; Vgl. GOPČEVIĆ (1877), S. 41 f.

3.2.3. Balkanbrüder

Abb. 3.2.3.-1



Erschienen am: 7. Januar 1909

Gezeichnet von: Fritz Schönpflug

Titel: Die Bundesgenossen.

Kommentar: »So. Nun ist's unterschrieben und besiegelt. — Aber nun sprich, o, mein glorreicher Fürst und Bruder, wenn wir Österreich besetzt haben und wir werden teilen, - wirst Du mich dann nicht begaunern?« „O, mein glorreicher König und Bruder, wie eine sich doch Deine Seele der meinigen! Denn siehe: genau dasselbe wollte ich Dich eben auch fragen.“

Inhalt

Der wohlbeleibte Fürst Nikola von Montenegro sitzt auf einem, durch die zu tragende Last, erschöpften Pferd. Dabei legt er seine linke Hand vertraulich auf die rechte Schulter des Königs Peter von Serbien und beugt sich über das Pferd um ein scheinbar brüderliches Gespräch zu führen. König Peter, in Paradeuniform und langem Säbel, scheint etwas irritiert. Im Hintergrund ist eine Moschee mit Minarett zu sehen.

Interpretation

Der Bildkommentar dieser Individualkarikatur verweist auf das bestehende Misstrauen zwischen König Peter und Fürst Nikola. Noch bevor überhaupt ein Schritt zur Intervention gegen die Donaumonarchie (im Zuge der Annexion von 1908) gewagt werden konnte, herrschte Argwohn darüber, ob sich der andere an die Abmachung halten wird. Der Karikaturist stellt hier die offenbar guten Beziehungen der brüderlichen Bundesgenossen zueinander in Frage, indem er ihren eigentlichen Charakter zur Schau stellt. Da Peter und Nikola repräsentativ für das eigene Land und Volk stehen, wird hier der Charakter der beiden Nationen deutlich veranschaulicht; die Balkanvölker sind verlogene Verräter die sich sogar unter sich belügen und beklaunen.

Zu dieser Mutmaßung, seitens des Karikaturisten, gab es auch reichlich Grund, da die politischen Beziehungen zwischen Serbien und Montenegro kurz vor der Annexion nicht gerade vorbildlich waren. Zunächst musste Montenegro seine primordiale Stellung als Protegé des russischen Zaren an Serbien abtreten und sah sich nur noch zweitrangig. Außerdem verschlechterten sich die bilateralen Beziehungen zwischen Serbien und Montenegro drastisch als die Bomben-Affäre von 1907 aufkam.¹⁹⁵

Angesichts der Annexion Bosnien-Herzegowinas und der übereinstimmenden Verachtung Österreich-Ungarn gegenüber, fanden die beiden Königshäuser, die schon ohnehin durch Heirat verbunden waren, wieder zueinander. Da nun die Donaumonarchie der gemeinsame Gegner war, unterstützten sich die beiden Staaten

¹⁹⁵ Allem Anschein nach stellte der serbische Geheimdienst die Bomben, die für ein Attentat auf den Fürsten und sein Gefolge gedacht waren, den jungen montenegrinischen Revolutionären zur Verfügung. Mehr zur Bomben-Affäre; Vgl. ANDRIJAŠEVIĆ, S. 9-136, hier S. 131.

fortwährend in ihren politischen Ambitionen (Befreiung Bosnien-Herzegowinas, Erhaltung des Serbentums und Errichtung Großserbiens) und schlossen sich zu einem militärischen Bündnis zusammen. Da man aber auf die Unterstützung des großen slawischen Bruder, Russland, nicht zurückgreifen konnte (geschwächt durch Kriege mit Japan) blieb jegliches militärisches Vorgehen gegen die Doppelmonarchie aus.



Erschienen am: 25. März 1909

Gezeichnet von: Fritz Schönpflug

Titel: Der Schneemann.

Kommentar: Bild 1. – „Nur recht fleißig, dann geht's schon.“

Bild 2. – „... oh verflucht!“

Inhalt

In der ersten Darstellung schaufelt König Peter fleißig den Schnee und der daneben stehende Fürst Nikola stützt sich auf eine Schaufel und schaut zufrieden dem Tun Peters zu. Das Endprodukt ist ein großer Schneemann, dem ein Schild mit der Aufschrift „Gross Serbien“ um den Hals hängt.

In der zweiten Darstellung ist der Schneemann zur Hälfte geschmolzen und aus ihm ragen ein türkischer und ein deutscher Offizier hervor. Austria, die symbolische Figur der Habsburgermonarchie kniet neben dem Schneemann und scheint ein Feuer gelegt und somit den Schneemann zum Schmelzen gebracht zu haben. Rechts im Hintergrund befinden sich die beiden Bundesgenossen Peter und Nikola und wundern sich über die plötzliche Ausgangslage und ihren zerstörten Schneemann.

Interpretation

Wie schon bei der vorherigen Karikatur gesehen, hat die Annexion Bosnien-Herzegowinas Serbien und Montenegro eng aneinander geschweißt. Der Karikaturist stellt in der hier vorliegenden Abfolgekarikatur den zwei südslawischen Bundesgenossen, die kameradschaftliche Partnerschaft des Deutschen und des Osmanischen Reiches gegenüber, die mit Hilfe der Habsburgermonarchie die Idee Großserbiens zerschlagen sollen. In der Karikatur wird also vor allem auf die enge Beziehung des Deutschen Reiches und seines Bündnispartners, Österreich-Ungarn, zu einander, aber auch zu der Türkei verdeutlicht.

Tatsächlich entwickelte Deutschland nach dem Berliner Kongress eine gewisse Sympathie für den einstigen *“Schrecken Europas”*. Darüber hinaus sah sich Wien ja fast gezwungen Berlin bei seiner türkophilen Außenpolitik zu unterstützen und somit nicht nur eine Vereinigung aller Südslawen (besonders Serben) in einem Staat zu verhindern, sondern auch Serbiens Expansionsgelüste (eigener Meereszugang usw.) ein für alle Mal zu dämmen.

Der Karikaturist verwendet auch ganz bewusst einen Schneemann als Metapher für Großserbien, da ein Schneemann früher oder später schwinden muss. Demzufolge wird dem Leser hier vor die Augen geführt, dass Großserbien eher eine Idee mit Ablaufdatum ist, die nicht in die Tat umsetzbar erscheint, respektiv nicht von der Habsburgermonarchie geduldet wird.

Band XVI. — Nr. 400

Wien, 29. Mai 1913

Preis 32 Heller, 30 Pf., 40 Cts.

DIE MUSKETE

Alle Rechte vorbehalten
Nachdruck verboten

Humoristische Wochenschrift

Preis im Abonnement vierteljährlich K 4.—, Mks. 3.80, Frk. 3.—

Vom Balkanzirkus.

(Zeichnung von Fritz Schönpflug.)



Stallmeister Ferdinand: „Mit der Saubagasch spiel ich mein Lebtag nicht wieder auf Teilung!“

Erschienen am: 29. Mai 1913

Gezeichnet von: Fritz Schönpflug

Titel: Vom Balkanzirkus

Kommentar: Stallmeister Ferdinand: „Mit der Saubagasch spiel ich mein Lebtag nicht wieder auf Teilung!“

Inhalt

Im Vordergrund der Karikatur steht ein Tisch mit einem Münzteller der das Eintrittsgeld des Zirkus beinhaltet. Um den Tisch befinden sich vier Personen in lachhafter Montur und streiten sich um die Groschen. Von links nach rechts handelt es sich bei diesen Personen um König Peter I. von Serbien, Konstantin I. von Griechenland, Ferdinand I. von Bulgarien und König Nikola I. von Montenegro. Die Teilung der Münzen findet fast ausschließlich zwischen Peter und Nikola statt, wobei der Erstgenannte Ferdinands Arm hält und ihn somit hindert in den Teller zu greifen und der Letztgenannte Ferdinand mit der rechten Hand vom Tisch wegdrückt, während er mit der linken Hand selbst in den Teller greift. Konstantin I. scheint bei der Aufteilung auch eher in den Hintergrund zu geraten.

Interpretation

Nach dem Ersten Balkankrieg kam es zum Streit über die Verteilung der Territorien zwischen den verschiedenen Partnern des Balkanbundes. Insbesondere war Bulgarien mit dem eigenen Territoriengewinn unzufrieden und verlangte von Serbien weitgehende Teile Mazedoniens abzutreten. Da sich auch Serbien um die Früchte seines Sieges von 1912 betrogen sah, kam es zum Streit.

Diese Karikatur bedient sich unmissverständlich einer Verfremdung, um ein reales Ereignis, hier der Streit über die Verteilung der Territorien, vereinfacht darzustellen und ins Lächerliche, siehe Titel *“Vom Balkanzirkus“*, zu ziehen. Folglich steht das Wort *“Zirkus“* hier im übertragenen Sinn und meint das Affentheater beziehungsweise den Wirbel den die Balkanländer veranstalten. Der Münzteller steht hierbei symbolisch für die Territorien um die es bei diesem Streit geht.

Im großen Ganzen kann behauptet werden, dass die Karikatur ironisch und dennoch durchaus genau das Geschehen um die Verteilung darlegt. Nach dem Ersten Balkankrieg wurden die meisten Gebiete zwischen Serbien und Montenegro aufgeteilt, Griechenland und Bulgarien erhielten proportional gesehen eher kleinere Teile des Kuchens ab.

Der Bildkommentar verweist auf die Missbilligung Ferdinands I. gegenüber Serbien und Montenegro, die hier als *“Saubagasch“*, also als primitives Pack bezeichnet werden. Demzufolge werden die Serben und die Montenegriner als verlogene Diebe, respektiv als treulose Schwindler gebrandmarkt.

Band XVIII. — Nr. 459

Wien, 16. Juli 1914.

Preis 32 Heller, 30 Pf., 40 Cts.

DIE MUSKETE

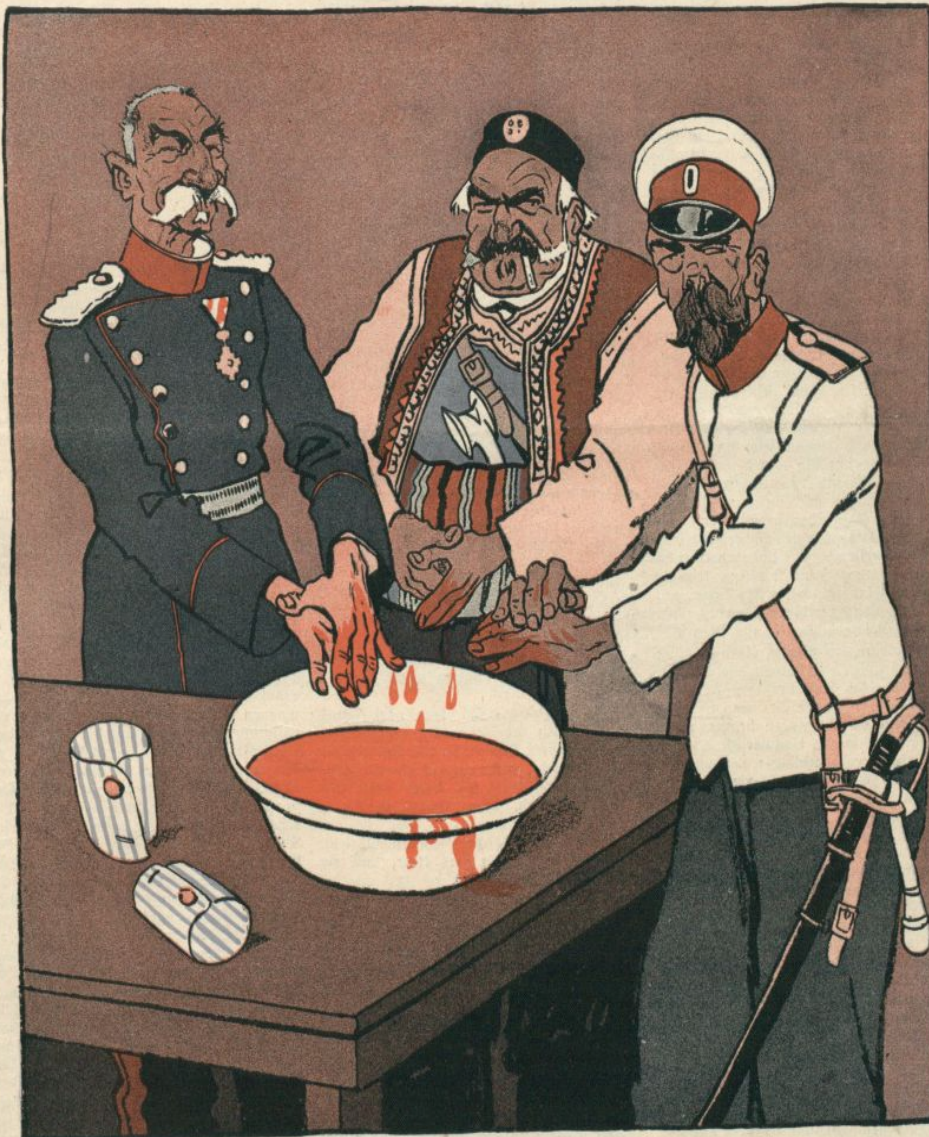
Alle Rechte vorbehalten
Nachdruck verboten

Humoristische Wochenschrift

Preis im Abonnement vierteljährlich K 4.—, Mk. 3.30, Frk. 5.—

Sarajewo.

(Zeichnung von Fritz Schönpflug.)



»Wir waschen unsere Hände in Unschuld!«

Erschienen am: 16. Juli 1914

Gezeichnet von: Fritz Schönpflug

Titel: Sarajewo.

Kommentar: »Wir waschen unsere Hände in Unschuld!«

Inhalt

Von links nach rechts stehen König Peter von Serbien, König Nikola von Montenegro und der Zar Nikolaus von Russland um einen Tisch und waschen sich die Hände in einer Waschschüssel voller Blut. Trotz der blutgetränkten Hände scheint die Herrenrunde in ziemlich guter Stimmung zu sein. König Peter lächelt sogar, wobei dem König Nikola und dem Zaren lediglich ein diskretes Grinsen im Gesicht abzulesen ist.

Interpretation

Diese Porträtkarikatur stellt König Peter, König Nikola und den Zaren Nikolaus als ahnungslose und unschuldige Zeitgenossen des tragischen Geschehens von Sarajevo dar. Genau darin liegt aber die Kritik dieser Darstellung. Als am 28. Juni 1914 der österreichische Thronfolger Franz Ferdinand mit seiner Frau Sophie beim gemeinsamen Besuch in der bosnischen Hauptstadt Sarajevo vom jungen bosnisch-serbischen Gavrilo Princip erschossen wird, stellt sich für die Österreicher erst gar nicht die Frage, wer wohl die Drahtzieher oder zumindest die Mitwisser dieses Mordes gewesen sein könnten. Diese generelle Meinung über die wahren Schuldigen des Attentats bringt der Karikaturist hier zu Papier. Serbien scheint ganz klar als Hauptverdächtiger gebrandmarkt, wobei die Rolle Montenegros und Russlands noch etwas trüb erscheint.

Der Bildkommentar *“Wir waschen unsere Hände in Unschuld“* ist eine Anspielung auf die biblische Geschichte des *Pontius Pilatus*, der sich nach dem Urteil gegen Jesus und dessen Auslieferung an die Juden, zum Zeichen seiner Unschuld, demonstrativ die Hände in reinem Wasser wäscht. Die hier dargestellten Herren waschen sich dagegen ihre Hände in Blut. Somit will der Karikaturist ihre Schuld bloßlegen und verlangt auch indirekt, dass sie sich zum Attentat bekennen.

In dieser Karikatur finden sich vor allem die Serben, zum wiederholten Mal, als Mörder, Attentäter und Verschwörer wieder. Als Mitverschwörer gegen Österreich-Ungarn galten Montenegriner und Russen ex aequo als Kriminelle.

3.2.4. Zwischenfazit

In Anbetracht des Quellenbestandes kann behauptet werden, dass der österreichisch-serbische Gegensatz in den Karikaturen der Muskete deutlich spürbar ist. Die Zeichner werden bei der Schöpfung ihrer Karikaturen unverkennbar vom patriotischen Gefühl gelenkt. Das von der Muskete propagierte stereotype Bild der Serben ist demnach mannigfach besetzt. In den Krisenjahren 1908 bis 1914 gibt es unterschiedliche Darstellungen der Serben, die jeweils passend zum politischen Geschehen auf dem Balkan erscheinen. Allerdings schleicht sich nach gewisser Zeit die Monotonie ein, die aber sicherlich zur nachhaltigen Langzeitwirkung dieser stereotypen Bilder beitragen soll.

Äußerlich ist der gewöhnliche Serbe an seinem schwarzen Schnurbart, seiner dunkleren Haut, seiner schäbigen Nationaltracht, sowie den Waffen, meist ein Dolch, die er stets bei sich trägt, zu erkennen. Das positive serbische Selbstbild wird allemal negativ tradiert. So wird zum Beispiel aus dem serbischen Patriotismus, serbischer Nationalismus. Freilich kann behauptet werden, dass Cvijićs *“dinarischer Serbe“* mit seinen positiven Attributen in den Karikaturen der Muskete zum Durchschnittsserben mit negativer Konnotation degradiert wird.

Allgemein gelten die Serben als:

- aggressiv, aufgeblasen, intrigant, feig, schmutzig, rückständig und primitiv.

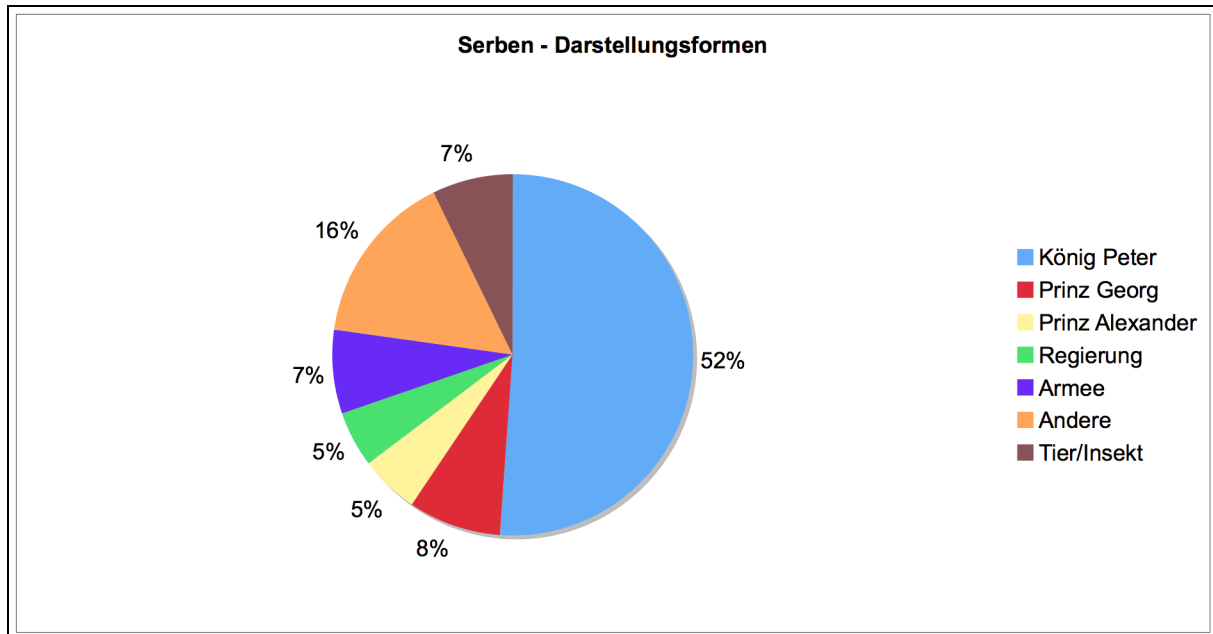
Außerdem sind die Serben:

- Schweinehirten, Banditen, Verschwörer, Königsmörder und Attentäter.

Das serbische Militär gilt als:

- feig, undiszipliniert, planlos und besoffen.

Wirft man einen Blick auf das Diagramm *Abb. 3.2.4.-1* so wird deutlich, dass jede zweite Karikatur der Muskete die Person des König Peter I. Karađorđević zum Inhalt hat. Zum einen wird der König als eigenständige Person mit eigenen Merkmalen – alt, zerstreut und ängstlich – dargestellt und zum anderen verkörpert er allumfassend das eigene Volk und Land. Seine Söhne Georg und Alexander, genauso wie der Ministerpräsident Nikola Pašić, scheinen weniger Interessante Gestalten zu sein und tauchen dementsprechend nur selten in den Karikaturen auf.



In Bezug auf die Serben spielen die Tier- und Insektmetaphorik in den Karikaturen der Muskete kaum eine Rolle. Im Zuge der abgeschlossenen Annexion im Jahre 1909 verkörpern jeweils einmal ein *“schwarzer Rabe”*¹⁹⁶ und ein abgemagerter *“doppelköpfiger Falke”*¹⁹⁷ die Serben. In beiden Fällen ist Serbien eher als Statist und nicht als Hauptfigur zu betrachten. Nichtsdestotrotz wird das Bild der Serben dadurch stark befleckt. Folglich erscheinen die Serben als minderwertige Rivalen.

Im Gegensatz zu den Serben tauchen die Montenegriner seltener in den Karikaturen der Muskete auf. Dies liegt vor allem am mangelnden Interesse über die weit entfernten schwarzen Berge und seine Bewohner. In den wenigen Karikaturen über die Montenegriner ist auch kein bemerkbarer Unterschied zwischen dem einfachen Bewohner Montenegros und einem Kämpfer, respektiv Soldaten zu vernehmen. So besteht auch die amateurhafte Marine aus gewöhnlichen und bewaffneten Bauern und ist folglich ein Witz. Die montenegrinische Armada gibt sich als glorreich, dabei ist sie gelähmt und am Rande der Degeneration angelangt. Man kann der Literatur entnehmen, dass alle montenegrinischen Männer als potentielle Soldaten zu betrachten sind, wodurch die mangelnde Differenz, zwischen Bewohner und Kämpfer, in der Karikatur erklärt werden kann. Allgemein gilt Montenegro als rückständiges Land, wo die gesamte Zivilbevölkerung kriegsverherrlichend ist.

¹⁹⁶ Siehe; Abb. 3.2.1.-5, S. 86.

¹⁹⁷ Siehe; Die Muskete, Bd. VIII, Nr. 186.

Äußerlich unterscheidet sich der Montenegriner kaum von einem Serben. Auch der Montenegriner ist dunkelhäutig, trägt einen schwarzen Schnurbart, eine abgenutzte Nationaltracht und ist stets bewaffnet.

Allgemein gelten die Montenegriner als:

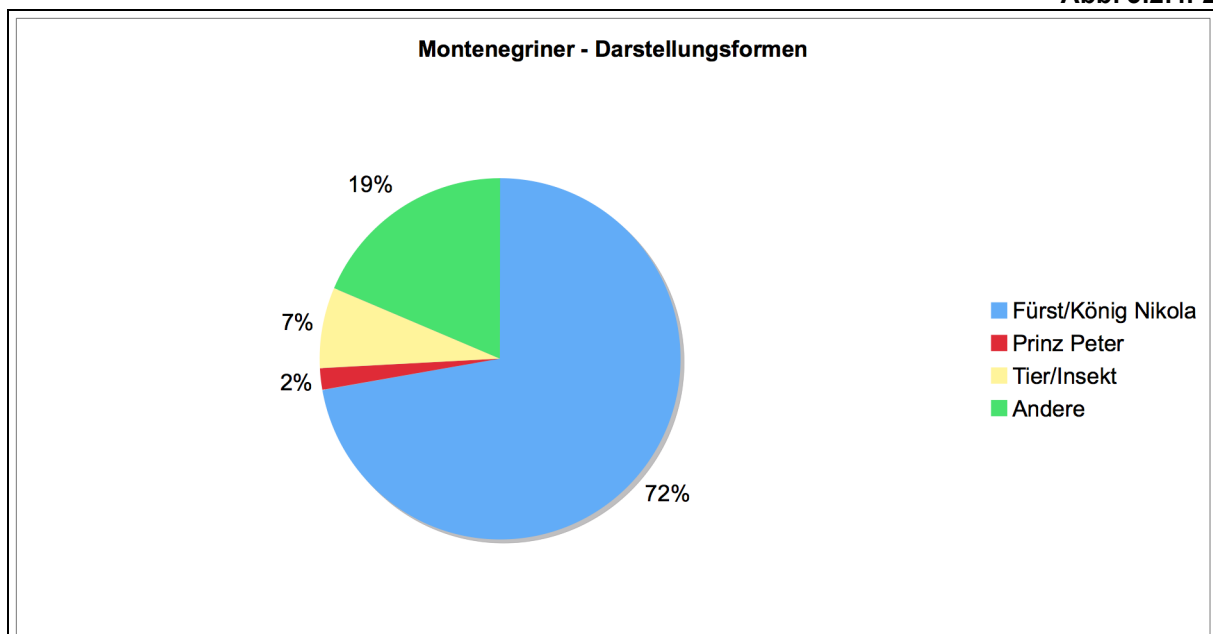
- hinterlistig, heißblütig, rückständig, schmutzig und kriegswillig.

Darüber hinaus sind die Montenegriner:

- ein räuberisches Berg- und Bauernvolk, sowie Hammel- und Schweinehirten.

Der Ehrenplatz in den Karikaturen der Muskete gebührt eindeutig Fürst/König Nikola I. Petrović Njegoš, auch Nikita genannt. Betrachtet man das Diagramm *Abb. 3.2.4-2* so wird deutlich, dass Nikola in zwei Drittel aller Karikaturen über die Montenegriner die zentrale Gestalt darstellt. Natürlich steht auch er stellvertretend für das eigene Land und Volk. Nikola wird als wohlbeleibter Mann dargestellt und nimmt je nach Gebrauch die Rolle des Despoten oder die des Hofnarren an. Seine Charakterzüge – habgierig, verschlagen, bauernschlau und unschlüssig – übertragen sich manchmal auch direkt auf die Montenegriner selbst.

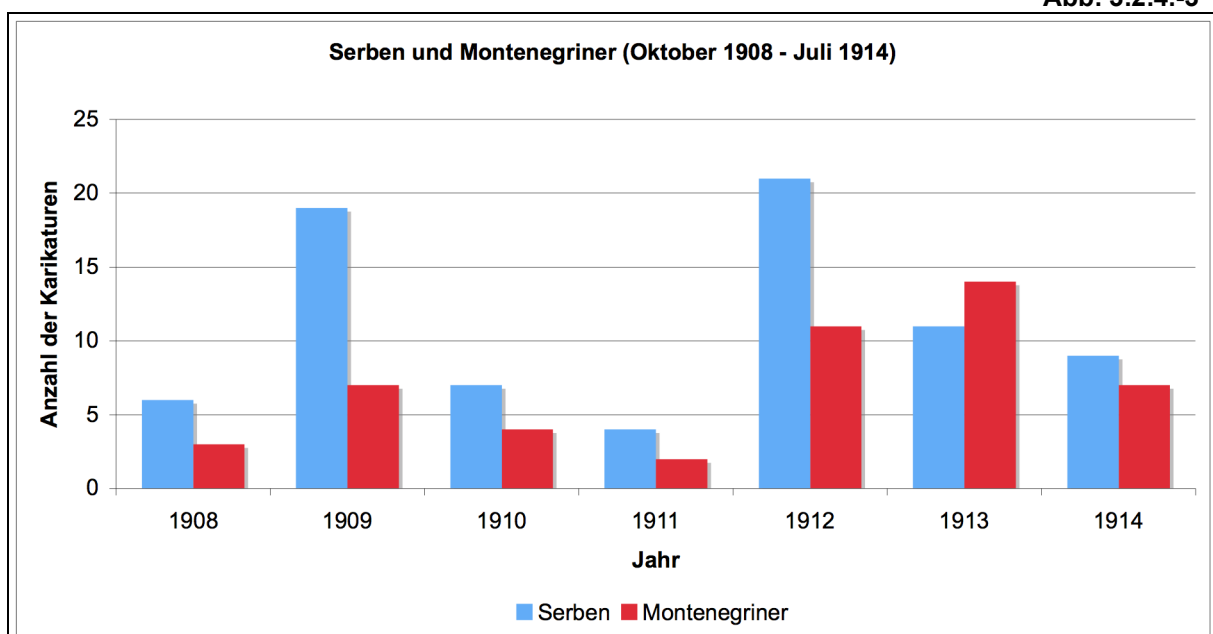
Abb. 3.2.4.-2



Passend dazu erscheint im Zuge der Julikrise eine Karikatur die die Montenegriner mit „*Schlangenkörpern*“¹⁹⁸ darstellt. Hierbei werden die Charaktereigenschaften einer Kobra mit denen der Montenegriner verglichen. Eine Kobra kann plötzlich und ohne Vorwarnung zubeißen. Demzufolge verweist der Karikaturist auf die Gefährlichkeit der Montenegriner die von ihrem unabsehbaren Handeln hervorgeht.

Im großen Ganzen tauchen in der Zeitspanne vom Oktober 1908 bis Juli 1914 Serben und Montenegriner durchgehend in den Karikaturen der Muskete auf. Das Diagramm *Abb. 3.2.4.-3* verweist konkret darauf, dass die Serben meistens eine gewichtigere Rolle spielen. Besonders gut illustriert wird dies in den Jahren 1909 und 1912. Lediglich ist für das Jahr 1913 eine Überzahl an montenegrinischen Karikaturen zu verzeichnen. Dies ist jedoch auf einige nebensächliche Karikaturen über die Person Nikolas im Beiblatt der Zeitschrift zurückzuführen. Beim genaueren Betrachten der beiden Diagramme *Abb. 3.2.4.-4* und *Abb. 3.2.4.-5* lässt sich feststellen, dass die Karikaturen keinesfalls regelmäßig über das ganze Jahr erscheinen.¹⁹⁹ Signifikante Anhäufungen von Karikaturen treten an und für sich in den Monaten eines Jahres, nachdem ein politisch markantes Ereignis stattgefunden hat, auf. So zum Beispiel nach der Annexion Bosnien-Herzegowinas, nach Beginn des Ersten und Zweiten Balkankrieges, sowie nach der Ermordung des Kronprinzen Franz Ferdinand.

Abb. 3.2.4.-3



¹⁹⁸ Siehe; Die Muskete, Bd. XVIII, Nr. 460.

¹⁹⁹ Weitere Diagramme befinden sich im Anhang, S. 171-172.

Abb. 3.2.4.-4

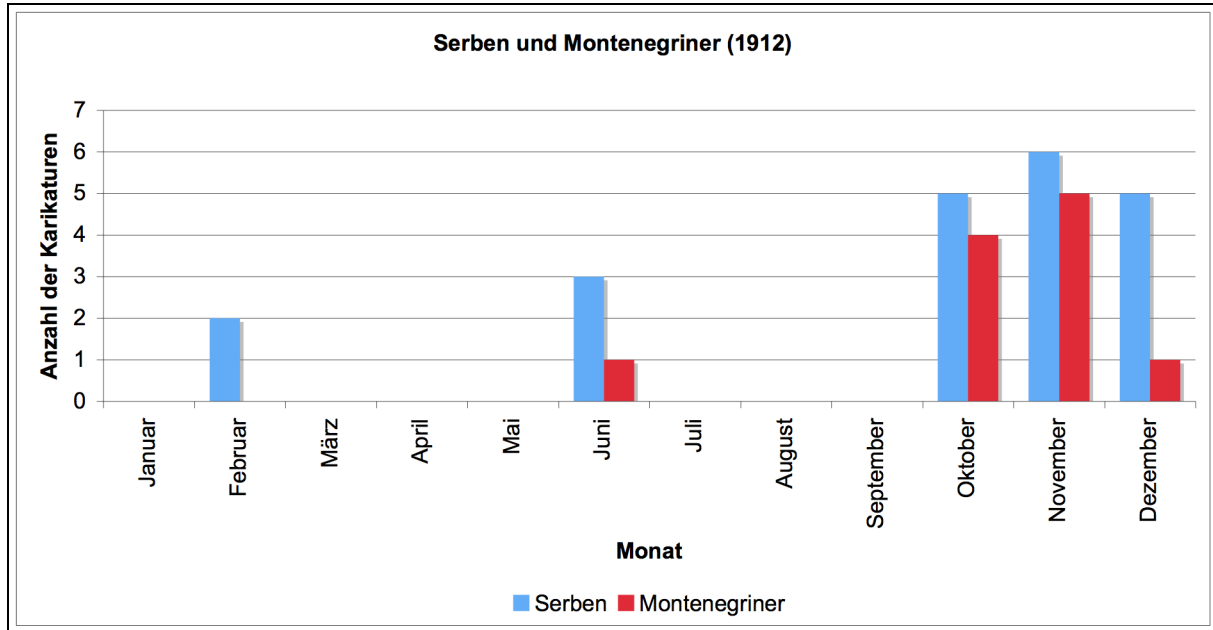
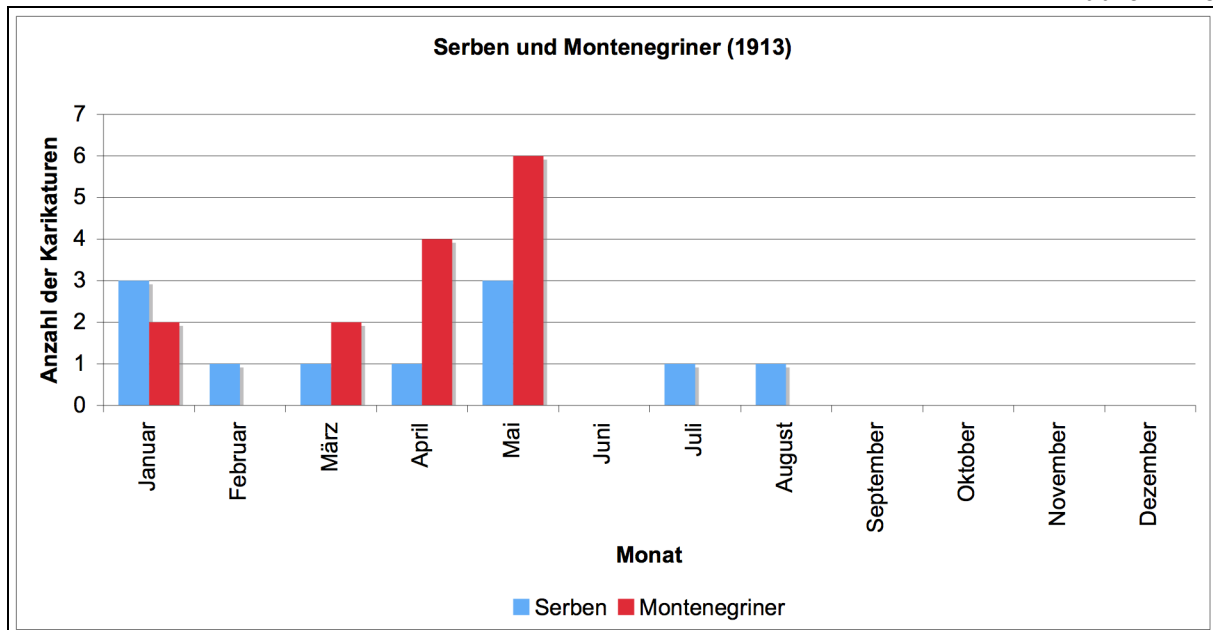


Abb. 3.2.4.-5



Tritt Serbien zunächst als russischer *“Sturmbock”*²⁰⁰ gegen die Donaumonarchie auf, so tauchen im Jahre 1909 mehrere Karikaturen auf, die Serbien und Montenegro als Bündnispartner, sowie Begründer eines neuen großserbischen Reiches darstellen. Zugleich verweisen die Zeichner der Muskete auf die gut gepflegten Beziehungen

²⁰⁰ Siehe; Die Muskete, Bd. VII, Nr. 181.

zwischen Österreich, Deutschland und der Türkei. Im Rahmen des Ersten und Zweiten Balkankrieges stehen die beiden Staaten überwiegend gemeinsam mit ihren slawischen Balkangenossen im Rampenlicht und werden folglich zu Statisten degradiert. Hierbei übernimmt das russische Zarenreich die Hauptrolle. Dabei tritt Zar Nikolaus II. unverkennbar als Dirigenten der *“Sinfonia Balcanica“*.²⁰¹ Folglich wird Russland, teilweise aber auch England, für die kriegesischen Auseinandersetzungen, sowie für die anti-österreichische Haltung der Balkanstaaten, verantwortlich gemacht. Serbien und Montenegro sind bloß der Mittel zum Zweck beziehungsweise Steine die man Österreich in den Weg legt und bekleiden sonach die Statistenrolle. Demgemäß werden Serbien und Montenegro in der vorletzten Juliausgabe, in Hinsicht auf eine geplante Vereinigung dieser beiden Staaten, als *“Russisches Laboratoriumsprodukt“*²⁰² dargestellt, wobei die Könige Peter und Nikola eine Gestalt mit zwei Köpfen bilden.

²⁰¹ Siehe; Die Muskete, Bd. XVI., Nr. 400

²⁰² Siehe; Die Muskete, Bd. XVIII., Nr. 460.

3.3.1. Die Spezialnummer *“Balkan“*

Abweichend von den bisherigen Karikaturanalysen, stellt diese Spezialausgabe (erschienen am 9. November 1908) eine Ausnahme dar. Beim Durchblättern fällt auf, dass diese Nummer des *Simplicissimus* fast ausschließlich den Serben gewidmet ist. Es gibt lediglich einen Comicstrip der die Montenegriner oder vielmehr die montenegrinische Gesellschaft zum Gegenstand macht. Des Weiteren beinhaltet lediglich eine weitere Karikatur die Figur des Prinzen Peter von Montenegro.

In der Folge werden die prägnantesten Karikaturen dieser Nummer, darunter auch Gesellschaftssatire in der Form von Comicstrips, präsentiert werden. Einige Karikaturen bieten absolut gar keinen Anhaltspunkt, der auf eine bestimmte Zeit auf die sie sich beziehen könnten, rückschließen lässt. Darüber hinaus erscheint eine detaillierte Beschreibung bei manchen Karikaturen als überflüssig, da die jeweiligen Kommentare das Illustrierte bereits umfassend wörtlich explizieren und somit auch konkret auf den Inhalt verweisen. Da die Bildkommentare deshalb eindeutig in ihrer Aussage sind und darüber hinaus im Zwischenfazit wieder aufgenommen werden, verzichte ich in verschiedenen Fällen also bewusst auf die Rekapitulation dieser Inhalte.

Serbien ist der zentrale Punkt dieser Nummer und wird als *“Tell“*, also als Ruinenhügel, bezeichnet. In Anbetracht dieser Wortwahl, ist abzusehen, dass die Spezialnummer wohl kein einziges gutes Haar an den Serben und Montenegrinern lassen wird. Einleitend soll die Karikatur des Titelblattes dieser Spezialnummer, die auch zugleich den Grundstein dieser Arbeit bildet (Siehe Vorwort), analysiert werden.

Inhalt

Unterhalb einer steinernen Brücke, die einen Halbmond bildet, sitzt ein Türke mit rotem Fez und raucht seine Pfeife. Den Osmanen juckt es am Rücken da ihn die heranströmenden Insekten stechen. Diese Insektenstiche lösen paradoxerweise einen allgemein heftigen Juckreiz bei den sechs, auf der Brücke herumstehenden, Personen aus.

Spezial-Nummer

Balkan

München, 9. November 1908

13. Jahrgang No. 32

SIMPLICISSIMUS

Liebhaverandgabe

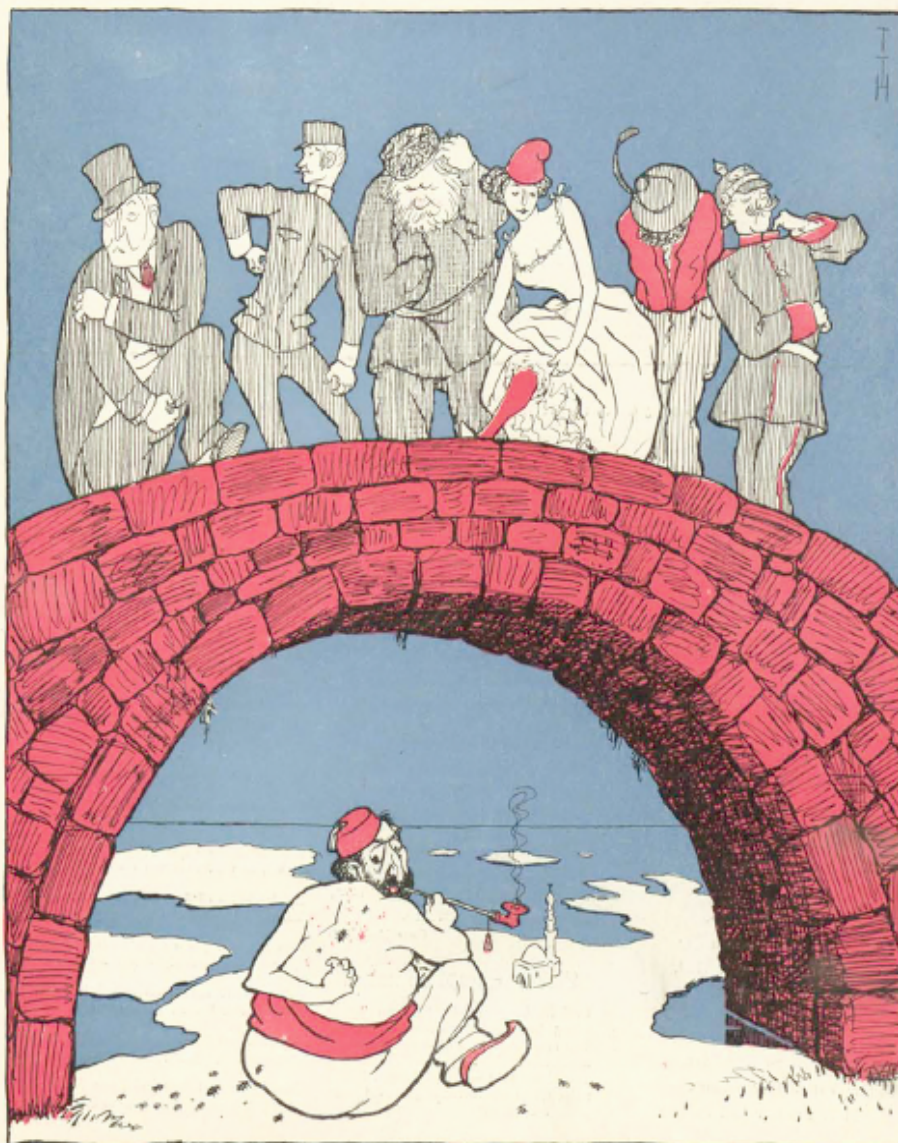
Verleger: Albert Langen

Abonnement halbjährlich 15 Mark

(Alle Rechte vorbehalten)

Die Politik der Insektenstiche

(Th. Th. Heine)



Wenn es einen da unten am Balkan juckt, kratzt sich ganz Europa.

Erschienen am: 9. November 1908

Gezeichnet von: Thomas Theodor Heine

Titel: Die Politik der Insektenstiche

Kommentar: Wenn es einen da unten am Balkan juckt, kratzt sich ganz Europa.

Interpretation

Nach dem Berliner Kongress, versuchten die europäischen Großmächte den *“Pulverfass Europas“* zu beschwichtigen. Das Zarenreich übte durchaus großen Einfluss auf die verschiedenen slawischen Balkanländer, nicht zuletzt wegen der gemeinsamen orthodoxen Religion, sowie der sich verbreitenden Idee des Panslawismus. Die Donaumonarchie hingegen hatte am Berliner Kongress strategisch wichtige Gebietsgewinne erzielen können und versuchte nun die eigene Politik auf dem Balkan durchzusetzen. Die Jungtürkische Revolution im Juni 1908, die das Osmanische Reich zu einem konstitutionellen Staat machen sollte, veränderte wiederum die politische Situation auf den europäischen Gebieten der Türkei. Vorab wurde die politische Situation am Balkan von den Großmächten mit Argusaugen verfolgt.

Diese Karikatur, eine Mischung zwischen einer personalen Typenkarikatur einer Individualkarikatur und einer Ereigniskarikatur, spiegelt genau diese politische Situation wieder. Der Türke verkörpert logischerweise das Osmanische Reich. Die anderen sechs Personen stehen repräsentativ für die europäischen Großmächte. Von links nach rechts gesehen sind es England, dargestellt durch König Eduard VII., Österreich-Ungarn, Russland, Frankreich, dargestellt durch die Nationalfigur der Französischen Revolution, Marianne, Italien und Deutschland. Die Insekten stellen auf den ersten Blick allgemein die Nationen der Balkanländer dar. Bei näherer Auseinandersetzung mit dieser Spezialnummer, kann man behaupten, dass es sich bei dieser Insektenmetaphorik eindeutig um Serben und Montenegriner handelt.²⁰³

Die Überschrift der Karikatur *“Die Politik der Insektenstiche“* verweist ausdrücklich auf die Balkankrise und die in diesem Zusammenhang stehenden Einbindung der europäischen Großmächte. Der Kommentar der Karikatur deutet nicht nur auf die angespannte Lage auf dem Balkan, das somit den pejorativen Beinamen als *“Pulverfass Europas“* gerechtfertigt, sondern auch die politische Involvierung der europäischen Großmächte in diese Region. Alles was auf dem Balkan passiert, hat nicht nur ersichtliche Auswirkungen auf die Balkanländer und die europäische Gesamtpolitik, sondern auch auf die Beziehungen zwischen den verschiedenen europäischen Mächten überhaupt.

²⁰³ Nebenbei soll bemerkt werden, dass die Insektenmetaphorik gleichermaßen abwertend auf alle Länder des Balkans übertragen wurde. Dabei wird zwischen den verschiedenen Nationen kein grundlegender Unterschied gemacht. Siehe; Abb. 1, S. 168.

Blutsbrüderschaft

(Zeichnung von Wilhelm Schulz)



Der Kronprinz von Serbien und der Prinz Peter von Montenegro schlossen Blutsbrüderschaft, indem sich jeder von des andern Wangen beißen ließ.

Gezeichnet von: Wilhelm Schulz

Titel: Blutsbrüderschaft

Kommentar: Der Kronprinz von Serbien und der Prinz Peter von Montenegro schlossen Blutsbrüderschaft, indem sich jeder von des andern Wangen beißen ließ.

Inhalt

Der Kronprinz Georg von Serbien sitzt in Uniform und bewaffnet mit einem Säbel auf seinem Gaul. Sein montenegrinischer Bruder, Prinz Peter von Montenegro, sitzt barfuss auf einem Esel und trägt unter der Bauchbinde seiner Nationaltracht einen Revolver. Während Georg seine rechte Hand Richtung Peter ausstreckt um ihm seine Wanze zu reichen, greift Peter unter sein Hemd.

Interpretation

Man kann mit hundertprozentiger Sicherheit behauptet, dass diese Darstellung von rein fiktiver Natur ist. Im großen Ganzen verweist der Karikaturist darauf, dass es sich bei den Serben und den Montenegrinern um verwanzte primitive Geschöpfe handelt. Darüber hinaus wirkt der schuhlose Peter noch primitiver als sein serbischer Bruder. Georg sitzt auch unverkennbar höher auf seinem Gaul, was auf einen dominierenden Stellenwert Serbiens gegenüber Montenegro hindeutet.

Der Titel *“Blutsbrüderschaft”* verweist auf die enge Bindung zwischen Serbien und Montenegro. Die Blutsbrüderschaft ist, in den verschiedensten traditionellen Kulturen, eine rituelle Verbindung zwischen zwei Personen die durch die Vermischung ihrer Blutstropfen vollzogen wird. Sowohl bei den Germanen als auch bei den amerikanischen Indianern war dieses Ritual sehr gängig. Ein besonders bekanntes Beispiel aus der Literatur sind die Blutsbrüder Winnetou und Old Shatterhand, die dem Schöpfergeist des Schriftstellers Karl May entspringen.

Allemal ist die Blutsbrüderschaft ein ungeschriebenes Gelöbnis, bei dem sich beide Parteien zu bedingungsloser Treue und Hilfe verpflichten. Eigentlich ist es die engste Bindung zweier Menschen die nicht miteinander verwandt sind.²⁰⁴ Demzufolge wird auf die enge Bindung zwischen Serbien und Montenegro nach der plötzlichen Annexion hingewiesen.

Darüber hinaus verwandelt der Karikaturist die Blutsbrüderschaft, der eigentlich eine sehr positive Bedeutung zusteht, in ein primitives Handeln zweier ruckständiger Nationen. Vor allem erscheint aber die Art und Weise wie diese Blutsbrüderschaft hier besiegelt wird, nämlich durch den Austausch von Wanzen, durchaus

²⁰⁴Es soll hier erwähnt werden, dass die beiden Königshäuser miteinander verwandt. Georgs Mutter, Ljubica Zorka von Montenegro, war die älteste Tochter von Fürst/König Nikola von Montenegro. Somit ist Peter von Montenegro, Georgs Onkel.

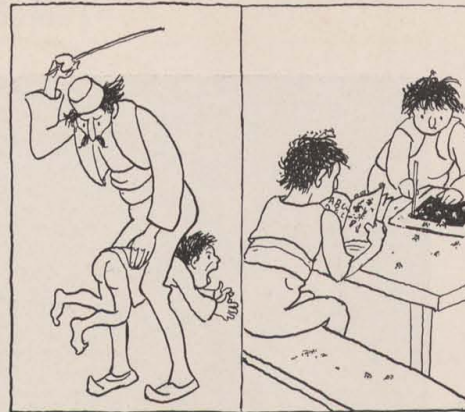
unorthodox, ja gar bizarr. Öfters beobachtet man Affen die sich gegenseitig die Läuse und sonstige Insekten vom Kopf wegessen und diese Karikatur scheint sich irgendwie von diesem primitiven Handeln inspiriert zu haben.

Sitten und Gebräuche der Serben

(Zb. Zb. Reine)



Wie alle gemütvollen Menschen, leben die Serben in inniger Gemeinschaft mit ihren Haustieren. Der Neugeborene wird oft von Mutterschweinen gefäugt. Die Serbenmutter stillt zum Dank die kleinen Ferkel.

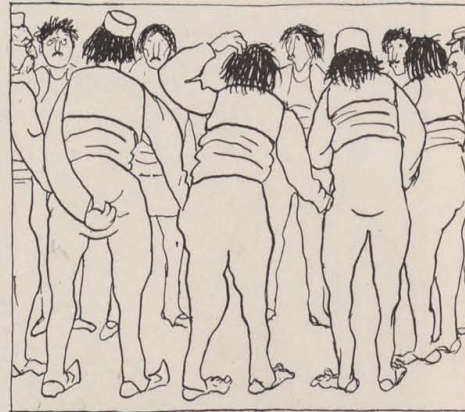


Schwere Sorgen macht es den Eltern, wenn der Kleine anfängt, sauber zu werden, nur durch strenge Strafen kann man ihn das wieder abgewöhnen.

Lesen lernt der Knabe nie, denn immer laufen Insekten über die Seiten des Buches, und müssen durch Zuklappen gestört werden. Auch mit dem Griffel muß er sie aufspießen und kann daher nicht schreiben lernen.



Der heranwachsende Jüngling liegt dem edlen Waidwerk ob.



Später wird er für seinen Lebensberuf vorbereitet. Er besucht die Universität, auf der die jungen Leute von tüchtigen Professoren im Taschendiebstahl ausgebildet werden.



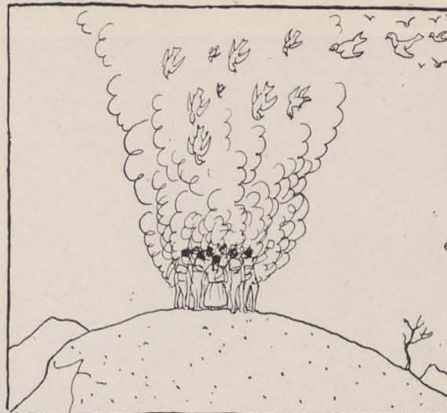
Zum Manne gereift, geht er an die Gründung eines eigenen Hausstandes. Braut und Bräutigam bohren sich gegenseitig in der Nase, das ist die Verlobungszeremonie.



Die Trauungsformlichkeiten weichen von den unseren erheblich ab. Der Dope schüttet unter feierlichen Gebeten Insektenpulver ins Brautbett. Damit ist der Ehebund geschlossen. Zu bemerken ist noch, daß die Braut den Myrtenkranz in der Hand zu tragen pflegt, weil er sie fördern würde, wenn sie sich am Kopfe tragen will.



Sobald das junge Ehepaar sein Heim bezogen hat, findet ein rührend-glückliches Familienleben mit reichem Kindersegel statt. Früher war es noch glücklicher. Neuerdings ist das Glück durch die Liga gegen den Mädchenhandel stark beeinträchtigt, da die Töchter oft den Eltern auf der Schüssel bleiben.



Der Serbe liebt die Geselligkeit. Im Herbst, wenn unsere Zugvögel nach dem Süden ziehen, versammeln sich die Serben auf einem hohen Berg, genannt der Berg der Geräusche. Eine Dunstwolke erhebt sich von der frühlichen Schar und läßt die Vögel tot aus der Luft fallen. Unter Musik und Gesang werden sie verpeist.



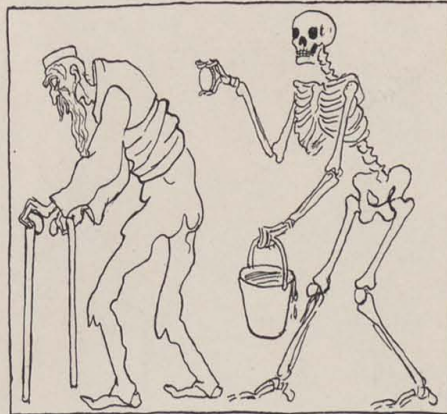
Eine weitere Volksbelustigung des Serben ist der Königsmord.



Ländliche Einfachheit zieht er raffinierten Genüssen vor. Der Monarch eines befreundeten europäischen Staates stiftete einst, um sich beliebt zu machen, 10.000 Schnitzfiguren. Groß war die Enttäuschung des Serben, als die Dinger, die er für eine neue Ruspflanze hielt, durchaus nicht wachsen wollten.



Es ist ein Irrtum, zu glauben, daß die Körpergröße des Serben die Folge seiner frugalen Lebensweise ist. In den Straßen ist der Schmutz oft fünf Fuß hoch und deshalb ist eine Größe von wenigstens 6 Fuß notwendig, um darüber hervorzuschauen.



Auch ein sehr hohes Lebensalter erreicht der Serbe. Sobald er gestorben ist, wird er nämlich zum erstenmal gewaschen. Das fürchtet er so sehr, daß er seinen Tod oft 120 und mehr Jahre hinauschiebt. Der Tod wird in Serbien nicht mit Stundenglas und Sippe, sondern mit Waschwasser und Seife abgebildet.

Kommentar:

Bild 1. – Wie alle gemütvollen Menschen, leben die Serben in inniger Gemeinschaft mit ihren Haustieren. Der Neugeborene wird oft von Mutterschweinen gesäugt. Die Serbenmutter stillt zum Dank die kleinen Ferkel.

Bild 2. – Schwere Sorgen macht es den Eltern, wenn der Kleine anfängt, stubenrein zu werden, nur durch strenge Strafen kann man ihm das wieder abgewöhnen. Lesen lernt der Knabe nie, denn immer laufen Insekten über die Seiten des Buches, und müssen durch Zuklappen getötet werden. Auch mit dem Griffel muß er sie aufspießen und kann daher nicht schreiben lernen.

Bild 3. – Der heranwachsende Jüngling liegt dem edlen Waidwerk ob.

Bild 4. – Später wird er für seinen Lebensberuf vorbereitet. Er besucht die Universität auf der die jungen Leute von tüchtigen Professoren im Taschendiebstahl ausgebildet werden.

Bild 5. – Zum Manne gereift, geht er an die Gründung eines eigenen Hausstandes. Braut und Bräutigam bohren sich gegenseitig in der Nase, das ist die Verlobungszeremonie.

Bild 6. – Die Trauungsförmlichkeiten weichen von den unseren erheblich ab. Der Pope schüttet unter feierlichen Gebeten Insektenspulver ins Brautbett. Damit ist der Ehebund geschlossen. Zu bemerken ist noch, daß die Braut den Myrtenkranz in der Hand zu tragen pflegt, weil er sie stören würde, wenn sie sich am Kopfe kratzen will.

Bild 7. – Sobald das junge Ehepaar sein Heim bezogen hat, findet ein rührendglückliches Familienleben mit reichem Kindersegen statt. Früher war es noch glücklicher. Neuerdings ist das Glück durch die Liga gegen den Mädchenhandel stark beeinträchtigt worden, da die Töchter oft den Eltern auf der Schüffel bleiben.

Bild 8. – Der Serbe liebt die Geselligkeit. Im Herbst, wenn unsere Zugvögel nach dem Süden ziehen, versammeln sich die Serben auf einem hohen Berg, genannt der Berg der Gerüche. Eine Dunstwolke erhebt sich von der fröhlichen Schar und läßt die Vögel tot aus der Luft fallen. Unter Musik und Gesang werden sie verspeist.

Bild 9. – Eine weitere Volksbelustigung der Serben ist der Königsmord.

Bild 10. – Ländliche Einfachheit zieht er raffinierten Genüssen vor. Der Monarch eines befreundeten europäischen Staates stiftete einst, um sich beliebt zu machen, 10 000 Zahnbürsten. Groß war die Enttäuschung des Serben, als die Dinger, die er für eine neue Nutzpflanze hielt, durchaus nicht wachsen wollten.

Bild 11. – Es ist ein Irrtum zu glauben, daß die Körpergröße der Serben die Folge seiner frugalen Lebensweise ist. In den Straßen ist der Schmutz oft fünf Fuß hoch und deshalb ist eine Größe von wenigstens 6 Fuß notwendig, um darüber hervorzuschauen.

Bild 12. – Auch ein sehr hohes Lebensalter erreicht der Serbe. Sobald er gestorben ist, wird er nämlich zum erstenmal gewaschen. Das fürchtet er so sehr, daß er seinen Tod oft 120 und mehr Jahre hinausschiebt. Der Tod wird in Serbien nicht mit Stundenglas und Hippe, sondern mit Waschwasser und Seife abgebildet.

Interpretation

Dieser Comicstrip beziehungsweise Gesellschaftssatire beinhaltet ein ganzes Arsenal an stereotypen Bildern und Vorurteilen über die Serben. Im großen Ganzen stellen die einzelnen Bilder des zweiseitigen Comicstrips, die verschiedenen Abschnitte im Leben eines Serben dar. Man kann also behaupten, dass es sich hierbei um den natürlichen Lebensverlauf eines Serben, von der Kinderstube bis hin zu seinem Tod, handelt. Dabei greift der Karikaturist gezielt allgemein wichtige gesellschaftliche und familiäre Themen auf, wie zum Beispiel Familienleben, Kinderstube, Erziehung, Studium, Hochzeit, Hobbys usw.

Schnell wird klar, dass all diese Dinge bei den Serben recht seltsam vonstattengehen. So endet die Volksbelustigung bei den Serben mit Totschlag und die eigenen Töchter werden Opfer vom Menschenhandel. Vor allem scheint es den Serben an Hygiene zu mangeln. Diagnose, es handelt sich um primitive Hinterwäldler und Kriminelle.

Manchen Bildkommentaren entschlüpft sogar eine durchaus positive Aussage, wie zum Beispiel „*gemütvolle Menschen*“ (Bild 1.) oder „*Der Serbe liebt die Geselligkeit*“ (Bild 8.). Diese werden, aber sofort durch darauf folgende Darlegungen uminterpretiert und verbleiben im negativen Sinne bestehen. Dass der Serbe selbst wohl kaum der Adressat dieser Karikatur sein kann, lässt sich anhand des Kommentars von Bild 6. herauslesen: „*Die Trauungsformlichkeiten weichen von den **unseren** erheblich ab.*“ Der Karikaturist setzt also auf eine eindeutige Differenzierung zwischen den eigenen (deutschen) Sitten und Gebräuchen und den des wenig bekannten und primitiven Balkanstaates.

Einiges über Montenegro

(23. 73. Heine)



Serben, die noch schmutziger sind, nennt man Montenegriner. Sie bewohnen das Land der schwarzen Berge, diese sind so schwarz geworden, weil die Montenegriner immer darauf herumlaufen. — Will der Montenegriner einen Mann als einen starken Charakter bezeichnen, so sagt er von ihm: „Er wechselt seine Ausrüstung so oft wie sein Hemd.“



Denn sobald der Montenegriner 12 Jahre alt ist, darf er zum ersten Male ein Hemd anziehen, und er legt es bei Lebzeiten nicht mehr ab. Stets trägt er es über der Hose, damit aus der helleren oder dunkleren Färbung des Hemdes das Lebensalter des Trägers ersehen werden kann.

Am seinem 16. Geburtstag legt er lange Hosen an und bindet sie am Knöchel zu. Dieser Verschluss ist nötig, weil die Hosen niemals ausgezogen oder geöffnet werden dürfen, außer im Falle eines Krieges. Dann ziehen die wehrhaften Scharen auf das Schlachtfeld, fleiden sich aus und schlagen auf diese Weise mühe- los das feindliche Heer in die Flucht.



Wenn Krieg droht, wird ganz Montenegro von edler Begeisterung ergriffen. Sogar die Frauen wollen ihre Scherlein zu den Kriegskosten beitragen. Sie schneiden sich ihre Haare ab, diese krabbeln am Boden hin und begeben sich von selbst in die Kriegskasse.



Montenegro ist nämlich ein armes Land. Die Bewohner nähren sich bekanntlich von Hammelstehlen. Es gibt aber im ganzen Land nur einen Hammel. Er wird fortwährend gestohlen und ist schon ganz abgegriffen.



So bleibt den Montenegrinern wenig Zeit, bedeutende Männer zu erzeuhen. Doch steht man auf dem Schlachtplatz in Cetinje das Denkmal Vukotowitschs, des genialen Erfinders des Rückentraininginstrumente.



Montenegro ist ein Fürkentum. Einmal hat der Fürst ganz heimlich versucht, sich die Königskrone aufs Haupt zu setzen. Er bedachte nicht, daß das Ungeziefer stets antimonarchisch stimmt und bestrebt ist, Kronen ins Russische zu bringen. Die Krone, welche natürlich auf Kredit entnommen war, wurde dem Weltgießer zurückgegeben.

Gezeichnet von: Thomas Theodor Heine
Titel: Einiges über Montenegro

Kommentar:

Bild 1. – Serben, die noch schmutziger sind, nennt man Montenegriner. Sie bewohnen das Land der schwarzen Berge, diese sind so schwarz geworden, weil die Montenegriner immer barfuß darauf herumlaufen. – Will der Montenegriner einen Mann als einen starken Charakter bezeichnen, so sagt er von ihm: „Er wechselt seine Ueberzeugung so oft wie sein Hemd.“

Bild 2. – Dann sobald der Montenegriner 12 Jahre alt ist, darf er zum ersten Male ein Hemd anziehen, und er legt es bei Lebzeiten nicht mehr ab. Stets trägt er es über der Hose, damit aus der helleren oder dunkleren Färbung des Hemdes das Lebensalter des Trägers ersehen werden kann. An seinem 16. Geburtstag legt er lange Hosen an und bindet sie am Knöchel zu. Dieser Verschuß ist nötig, weil die Hosen niemals ausgezogen oder geöffnet werden dürfen, außer im Falle eines Krieges. Dann ziehen die wehrhaften Scharen auf das Schlachtfeld, kleiden sich aus und schlagen auf diese Weise mühelos das feindliche Heer in die Flucht.

Bild 3. – Wenn Krieg droht, wird ganz Montenegro von edler Begeisterung ergriffen. Sogar die Frauen wollen ihre Scherflein zu den Kriegskosten beitragen. Sie schneiden sich ihre Haare ab, diese Krabbeln am Boden hin und begeben sich von selbst in die Kriegskasse.

Bild 4. – Montenegro ist nämlich ein armes Land. Die Bewohner nähren sich bekanntlich von Hammeldiebstahl. Es gibt aber im ganzen Land nur einen Hammel. Er wird fortwährend gestohlen und ist schon ganz abgegriffen.

Bild 5. – So bleibt den Montenegrinern wenig zeit, bedeutende Männer zu erzeugen. Doch sieht man auf dem Schlossplatz zu Cetinje das Denkmal Laokowitschs, des genialen Erfinder des Rückenkratzinstruments.

Bild 6. – Montenegro ist ein Fürstentum. Einmal hat der Fürst ganz heimlich versucht, sich die Königskrone aufs Haupt zu setzen. Er bedachte nicht, daß das Ungeziefer stets antimonarchisch gesinnt und bestrebt ist, Kronen ins Rutschen zu bringen. Die Krone, welche natürlich auf Kredit entnommen war, wurde dem Gelbgießer zurückgegeben.

Interpretation

Bei dieser Karikatur handelt es sich auch eindeutig um Gesellschaftssatire. Anhand der stereotypen Darstellungen und der Vorurteile über Montenegriner lässt sich schnell sagen, dass dem Karikaturist nur wenige Informationen über Montenegro und seine Bewohner zur Verfügung stehen, weswegen er auch nur sporadisch über sie herzieht.

Zusammenfassend kann behauptet werden, dass die Montenegriner noch primitiver als die Serben dargestellt werden. Um Bildung und Hygiene scheint man sich in Montenegro kaum Gedanken zu machen. Die Montenegriner sind samt ihren Frauen ein recht kriegsverherrlichendes Volk. Darüber hinaus ist Montenegro ein armes und rückständiges Nest von antimonarchischen Dieben.

Vom Kriegsschauplatz

(Zeichnungen von O. Gulbransson)



Serbische Seersführer verfolgen auf der Landkarte die Operationen des Feindes. Eine Lant zeigt ihnen den Weg.



Auf österreichischer Seite wurde ein Mann verwundet. Er hatte sich im Nahkampf die Kräfte geholt.



Die Serben wurden bis auf den letzten Mann getötet. Denn es war ihnen unmöglich, das Zeichen zum Einstellen des Kampfes zu geben, da sie nirgends ein weißes Tuch für den Parlamentär aufreiden konnten.

Gezeichnet von: Olaf Gulbransson
Titel: Vom Kriegsschauplatz

Kommentar:

Bild 1. – Serbische Heerführer verfolgen auf der Landkarte die Operationen des Feindes. Eine Laus zeigt ihnen den Weg.

Bild 2. – Auf österreichischer Seite wurde ein Mann verwundet. Er hatte sich im Nachkampf die Krätze geholt.

Bild 3. – Die Serben wurden bis auf den letzten getötet. Denn es war ihnen unmöglich, daß Zeichen zum Einstellen des Kampfes zu geben, da sie nirgends ein weißes Tuch für den Parlamentär auftreiben konnten.

Interpretation

Bei dieser Karikatur handelt es sich um eine Art Abfolgekarikatur, die sich allerdings nicht so ganz an die Gegebenheiten solch einer Karikatur hält. In der Gesamtheit zieht der Karikaturist über das lächerliche serbische Militär her.

So wirken die gehässig reinschauenden Offiziere aus der ersten Darstellung als hätten sie nicht wirklich Ahnung von der strategischen Kriegsführung. Immerhin zeigt ihnen eine Laus den Weg.

In der zweiten Darstellung ist ein österreichischer Soldat verwundet. Nicht etwa, weil er womöglich auf dem Schlachtfeld von einer Kugel oder einem herumfliegenden Splitter getroffen wurde. Nein, er hat sich im Nahkampf die Krätze gefangen. Somit stellt der Karikaturist die Serben regelrecht als Parasitenträger hin.

Die letzte Darstellung beinhaltet ein immer wiederkehrendes, ja gar monotones, stereotypes Bild vom schmutzigen Serben. So ganz nebenbei verweist der Karikaturist bei diesem Bild erneut auf die Schwäche der serbischen Armee und ihrer Unfähigkeit.

3.3.2. Serben

Abb. 3.3.2.-1



Erschienen am: 29. März 1909

Gezeichnet von: Thomas Theodor Heine

Titel: Ein kritischer Moment in der europäischen Tierbude.

Kommentar: „Ich habe zwar nur einen Kopf, und der taugt nicht mehr so viel wie früher, aber meine Krallen sind noch scharf. Auf die kannst du dich verlassen, wenn dich das Viehzeug nicht in Frieden läßt!“

Inhalt

Links auf einem Zweig befindet sich der deutsche Adler mit gehobenem Haupt, scharfen Krallen und ausgebreiteten Flügeln. Rechts daneben befindet sich der Doppeladler der Donaumonarchie in einer etwas wackligen Haltung, wobei der eine Kopf zum deutschen Adler herüberschaut und der andere empört auf seinen Schwanz herunterblickt. Unter dem Zweig befindet sich der russische Bär der sanft daran rüttelt und auf dessen Rücken sich ein Affe befindet, der an den Schwanzfedern des Doppeladlers zieht. Den Hintergrund der Karikatur zieren, links die Flaggenfarben des Deutschen Reiches schwarz, weiß und rot, und rechts die Flaggenfarben der Donaumonarchie schwarz und gelb.

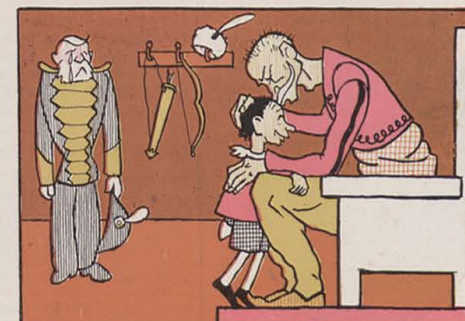
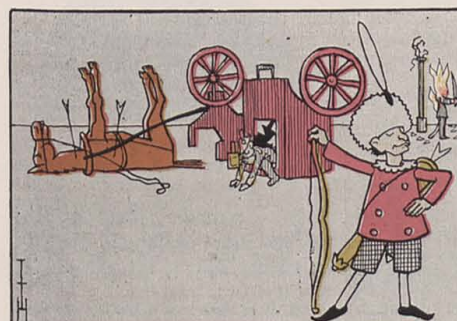
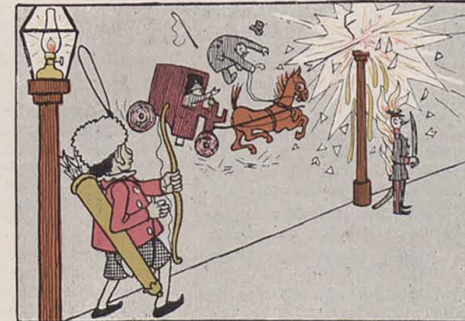
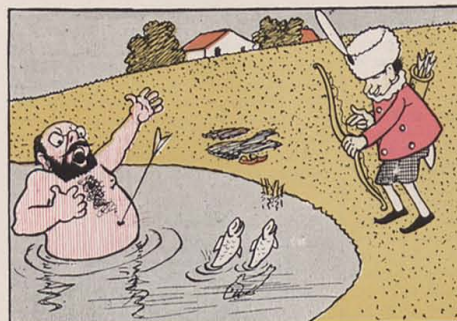
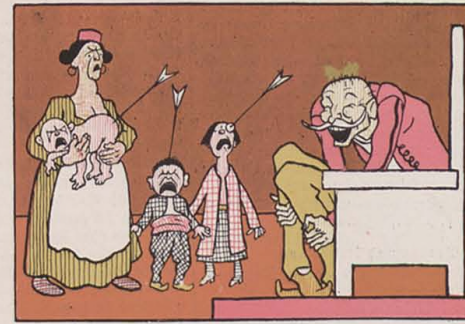
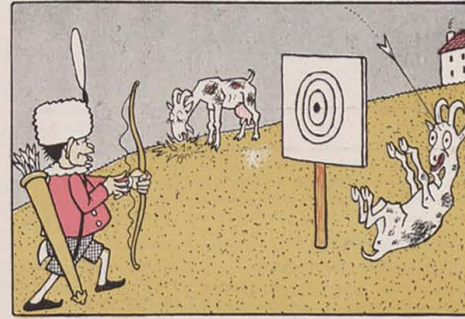
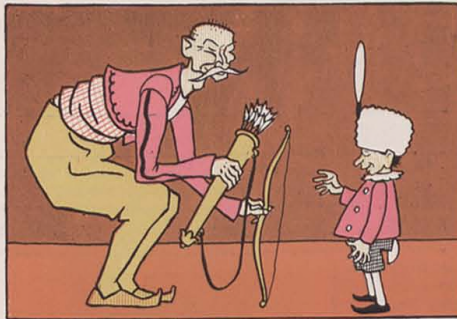
Interpretation

Der Anfang des Jahres 1909 ist noch immer von den schlechten Verhältnissen zwischen Österreich-Ungarn und Serbien gekennzeichnet. Nach der Annexion stellte sich das Deutsche Reich, wie in der Karikatur hervorgehoben, auf die Seite der Habsburgermonarchie, wenn auch Berlin anfangs nicht wirklich damit einverstanden war den status quo vom Berliner Kongress zu verändern. Obwohl sich Russland hinter Serbien stellte, stimmte es der Annexion zu, da das Zarenreich selbst von den Kriegen mit Japan noch ziemlich erschöpft war und einer Auseinandersetzung, die sich rasch zu einem europäischen Gesamtproblem entwickelt hätte, auf jeden Fall aus dem Weg gehen wollte.

Die hier vorhandene Tiermetaphorik ist durch die bereits verankerte Tiersymbolik leicht zu entziffern. Lediglich erscheint der Affe wie ein fremdartiges Objekt, da er bis dato im Repertoire der Karikaturisten nicht vorkam. Betrachtet man die Karikatur wird aber schnell klar, dass es sich beim Affen um einen, für die Donaumonarchie, nervtötenden Quälgeist handelt, der auf die Unterstützung des wesentlich korpulenteren russischen Bären zählen kann. Somit verkörpert der Affe eindeutig Serbien. Darüber hinaus wäre zu erwähnen, dass der Affe ein typisches Tiersymbol für die Zigeuner ist. Aus der Sicht manch deutscher Chauvinisten galten die Serben durchaus als Zigeunervolk. Ausschlaggebend bei dieser Karikatur ist die Botschaft des deutschen Adlers die an den habsburgischen Doppeladler gerichtet ist, nämlich ihm den Rücken stärken zu wollen und vor allem, wenn notwendig, durch militärisches Eingreifen den lästigen Friedenstörern Einheit zu gebieten.

Ein Tag aus der Kindheit des serbischen Kronprinzen

(Ed. Th. Heine)



Erschienen am: 5. April 1909

Gezeichnet von: Thomas Theodor Heine

Titel: Ein Tag aus der Kindheit des serbischen Kronprinzen

Inhalt

Der junge Prinz Georg von Serbien bekommt von seinem Vater Pfeil und Bogen geschenkt, woraufhin er sich wacker zum Üben begibt. Dabei schießt er gezielt auf Gegenstände, Tiere, sowie Menschen und richtet nicht nur allgemein ein Chaos an, sondern löst durch seine Missetaten auch öffentliches Unbehagen aus. Darüber kann sich König Peter lediglich vor Lachen krümmen. Anschließend wird der junge Georg vom Vater liebevoll für seine Schandtaten gelobt.

Interpretation

Dieser Comicstrip hat die bizarren Marotten des Kronprinzen Georg von Serbien zum Gegenstand. Die bereits, im praktischen Teil der *“Muskete“*, erwähnten Berichte über die Marotten des enfant terrible des serbischen Königshauses scheinen ihren Weg über Österreich auch ins Deutsche Reich gefunden zu haben. So sind die Untaten der Karikatur akkurat den Berichten nachempfunden, wobei lediglich das Gewehr und die Steinschleuder gegen Pfeil und Bogen ausgetauscht werden. Auf diese Weise verleiht der Karikaturist der Sache den Ausdruck eines vermeintlich dummen Kinderstreiches.

Branislav Gligorijević hielt in seinem Buch über König Alexander Karađorđević einige dieser Fehlritte des Kronprinzen Georgs, die im direkten Zusammenhang mit der hier vorliegenden Karikatur stehen, fest.²⁰⁵ Daraus geht hervor, dass der Kronprinz mit seiner Steinschleuder nicht nur auf Vögel schoss, sondern auch jegliche Fensterscheiben im Schloss einschlug. Mit seinem Gewehr schoss er auf alles Mögliche. Dies tat er nicht nur auf der Jagd, sondern auch im Schloss selbst. Demzufolge wäre es falsch zu behaupten, dass König Peter über die Missetaten seines Sohnes erfreut gewesen wäre, ganz im Gegenteil. Immerhin verbrachte Georg mehrmals seine Zeit im Gefängnis, was ihn allerdings nicht davon abhielt von der Gefängnismauer mit Steinen nach Passanten zu werfen.

Erwähnenswert erscheint auch das Faktum, dass Georg den ihm untergebenen Offizieren gegenüber sehr misstrauisch war, diese sehr schlecht behandelte und sie oftmals zwang Ungewöhnliches zu tun, so etwa einer lebenden Maus den Kopf abzubeißen. Schlussendlich wurde Georg 1909 für Geisteskrank erklärt und seines Thronfolgerechtes enthoben, nachdem er seinen Diener und Freund, Stefan Kolačović, so schwer mit einem Fußtritt verletzte, dass dieser daran starb.

²⁰⁵ Vgl. GLIGORIJEVIĆ, S. 20-23.

Vom Kriegsschauplatz

(Zeichnung von E. Thöny)



Türkische Truppen begrüßen den ersten serbischen Ueberläufer.

Erschienen am: 28. Oktober 1912

Gezeichnet von: Eduard Thöny

Titel: Vom Kriegsschauplatz

Kommentar: Türkische Truppen begrüßen den ersten serbischen Ueberläufer.

Inhalt

Im Vordergrund der Karikatur ist eine überdimensionale Wanze beziehungsweise Laus zu sehen. Vor ihr steht eine unüberschaubare Zahl an gut ausgerüsteten und wohl gepflegten türkischen Soldaten, die keinesfalls verwundert über diese Begegnung zu sein scheinen.

Interpretation

Der Titel „Vom Kriegsschauplatz“ deutet hier auf einen hypothetischen Kriegsschauplatz vom Ersten Balkankrieg hin. Wie der Bildkommentar verrät, verkörpert das übergroße Insekt einen serbischen Überläufer. Die Tatsache, dass ein serbischer Soldat bereits zum Kriegsbeginn überläuft, stellt die Serben als Feiglinge dar und verweist auf ihr schwaches Militärwesen.

Zu bemerken ist, dass es den türkischen Soldaten weder an Waffen und Munition noch an Hygiene und gepflegter Uniform mangelt, was eigentlich im Kriegszustand paradox ist. Die Armee des Osmanischen Reiches wird dementsprechend als Vorzeigearmee dargestellt. Dies sollte eigentlich nicht verwundern, da das Deutsche Reich den Türken im Ersten Balkankrieg zur Seite stand, zumindest was die Ausbildung der osmanischen Offiziere und die allgemeine Waffenunterstützung anbelangte. Demzufolge steht hier das Deutsche Reich indirekt als Protagonist der Karikatur, obgleich es nicht visuell präsent ist. Rückt man den eigenen Verbündeten ins rechte Licht, so scheint man selbst viel heller. Allgemein wird die klare Abneigung der Deutschen zu den Serben in dieser Karikatur spürbar.

„Als es zum Ausbruch des Krieges der christlichen Balkanstaaten gegen die Türkei kommt, sind die Sympathien der Deutschen fast ausschließlich auf Seiten der Türkei. Die offizielle deutsche Politik und die überwiegende Mehrheit der deutschen öffentlichen Meinung betrachten die Türkei als Verbündete. Auch die wirtschaftlichen Interessen Deutschlands sind eng mit denen der Türkei verknüpft. [...] Jetzt betrachtete man die kriegsrischen Balkanstaaten als 'freche Rechtsbrecher und bössartige Friedensstörer'.“²⁰⁶

²⁰⁶ KONSTANTINOVIĆ (1960), S. 129.

Im Kampf gegen den Halbmond

(Zeichnung von E. Thöny)



„Jedem Regiment soll man ein Kreuz vorantragen, das wird die Leute begeistern.“ – „Ja, aber kein silbernes, sonst werden es die Leute stehlen.“

— 487 —

Erschienen am: 28. Oktober 1912

Gezeichnet von: Eduard Thöny

Titel: Im Kampf gegen den Halbmond

Kommentar: „Jedem Regiment soll man ein Kreuz vorantragen, daß wird die Leute begeistern.“ – „Ja, aber kein silbernes, sonst werden es die Leute stehlen.“

Inhalt

Drei serbische Heerführer unterhalten sich über einen denkbaren Motivationsschub für die serbische Armee im Kampf gegen die Osmanen. Von links nach rechts, scheint es sich dabei um den Kriegsminister Radivoje Bojović, um den Generalstabschef Radomir Putnik und um General Pavle Jurišić Šturm (Paulus Eugen Sturm), den Kommandanten der Armeedivision Drina I., zu handeln.²⁰⁷

Interpretation

Das Bild an sich ist zunächst eher weniger aussagekräftig. Die Kombination von Titel *„Im Kampf gegen den Halbmond“* und Bildkommentar entblößt das eigentliche Thema dieser Karikatur, Religion beziehungsweise die serbische Orthodoxie. Im Kontrast zur Orthodoxie steht hier der Halbmond, Symbol für den Islam und das Osmanische Reich. Die Orthodoxie, respektiv die serbisch-orthodoxe Kirche, ist von zentraler Bedeutung für die serbische Nationalideologie gewesen und entwickelte sich vor allem während der Osmanenherrschaft zum *„Kristallisationspunkt“*²⁰⁸ des Serbentums.

*„Der Charakter der Serben ist von der Orthodoxie bestimmt. [...] Die nationalen Eigenschaften der Serben, wie ihr ungeheuer entwickeltes Nationalgefühl, ihr Individualismus, ihre Assimilierungskraft, ihr politisches Talent, ihr Trieb nach Macht und Herrschaft verdanken sie ihrer nationalen Kirche, der St. Sava die Wege gewiesen hat. [...]“*²⁰⁹

Auch die Anzahl der hier vertretenen Heerführer (drei) scheint von orthodoxer Symbolik gekrönt. Immerhin hat sich der serbische *Drei-Finger-Gruß* in den Aufständen gegen die Osmanen zu einem Gelübde auf die orthodoxe Kirche und die Bibel entwickelt, wobei es auf die Dreifaltigkeit hindeuten soll.

Ein weiteres wichtiges Element wird im zweiten Teil des Bildkommentars vom Karikaturisten dargelegt. Die Serben werden dabei als dreiste Diebe dargestellt, die sogar das Regimentskreuz, falls aus Silber, stehlen würden.

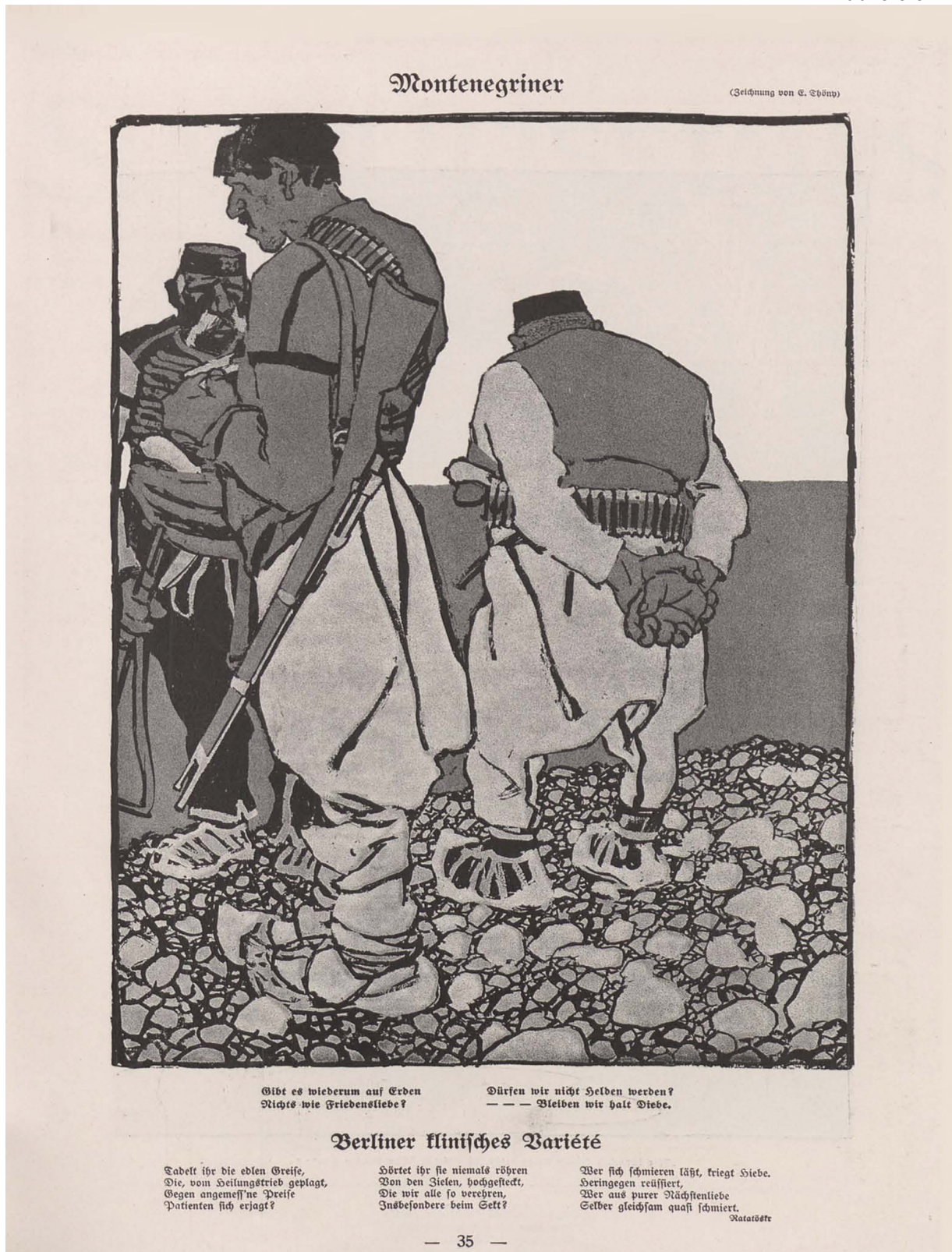
²⁰⁷ Die Identifizierung dieser Personen gestaltet sich als recht schwer, da fast gar keine oder recht wenige Fotos von ihnen im Umlauf sind. Eine Schwarzweißfotografie (minderwertige Qualität) vom serbischen Ministerpräsidenten Pašić und den, während der Balkankriege tätigen, serbischen Heerführern befindet sich zum Vergleich im Anhang, S. 168 (Abb.2).

²⁰⁸ Vgl. KEßELRING, S. 30.

²⁰⁹ KA Wien, NL Wiesinger (sign. B/77), hier B/77:15, „Die Kroaten und Serben“ (Manuskript, Wien um 1941, 97 Seiten), S.65, zit. nach: SCHANES, S. 327 f.

3.3.3. Montenegriner

Abb. 3.3.3.-1



Erschienen am: 12. April 1909

Gezeichnet von: Eduard Thöny

Titel: Montenegriner

Kommentar: Gibt es wiederum auf Erden Nichts wie Friedensliebe? Dürfen wir nicht Helden werden?
--- Bleiben wir halt Diebe.

Inhalt

Drei bewaffnete Montenegriner stehen gelangweilt herum und versuchen ihre Zeit zu vertreiben. Ein Montenegriner dreht eine Zigarette.

Interpretation

Nachdem die Annexionskrise einigermaßen friedlich beigelegt worden war, kehrte man auch in Montenegro langsam zur Normalität zurück. In diesem Fall bedeutet Normalität, Nichtstun.

Der Karikaturist wirft hier zunächst das klischeehafte Bild des faulen und arbeitsunlustigen Montenegriners auf, das noch bis heute weit verbreitet ist. So kann man behaupten, dass die auffallend großen Hände der Montenegriner nicht etwa Arbeiterhände symbolisieren, sondern andeutungsweise eher für Gewaltbereitschaft stehen. Der erste Satz des Bildkommentars bekräftigt handfest diese Behauptung. Demzufolge verweist die Karikatur auch konkret auf die Natur des montenegrinischen Volkes, das mit Leib und Seele zum Kriegführen geboren ist.

Dem Bild von tapferen christlichen Kämpfern gegen die Osmanen, steht das Bild eines primitiven Volkes, das öfters mit Räuberei in Verbindung gebracht wird, hier gegenüber. So erklärt sich auch die sehr dünne Schwelle, zwischen Helden und Dieben, auf der sich die Montenegriner bewegen. Das gelegentlich Räuber zu Freiheitskämpfern und nationalen Helden werden, kennt man bereits von den sogenannten Hajduken aus der serbischen Mythologie.

Diese Karikatur ist ein gutes Beispiel wie ein veraltetes Bild der Montenegriner weiterhin, hier aber durchaus beabsichtigt, verbreitet wurde und diese verunglimpfte. Zur Thematik über die räuberischen Montenegriner schreibt der österreichische Journalist mit südslawischen Wurzeln, Spiridon Gopčević, in seinem, im Jahr 1877, veröffentlichten Buch folgende Zeilen:

„Bis zum Jahre 1851 waren allerdings die Montenegriner durch die Räubereien, welche, sie auf türkischem, seltener auf österreichischem Gebiete verübten, berüchtigt, allein mit der Thronbesteigung Danilo's wurde das Alles anders.“²¹⁰

²¹⁰ GOPČEVIĆ (1877), S. 82.



Erschienen am: 12. Mai 1913

Gezeichnet von: Wilhelm Schulz

Titel: Montenegro und die Mächte

Kommentar: „Aber bittä – händigen Sie endlich den Apfel aus!“ – „Erst fress' ich ihn, dann komm' und hole ihn!“

Inhalt

Während ein Affe mit dem Kopf des Königs Nikola von Montenegro auf einem Baum hockt und in einen Apfel reinbeißt, zieht ein österreichischer Offizier an seinem vom Baum hängenden Schwanz. Von einem Hügel aus, rechts im Hintergrund, beobachten drei Personen das Geschehen und winken mit dem Zeigefinger, um so

ihrer Unzufriedenheit über die Situation Ausdruck zu verleihen. Hinter dieser ersten Gruppierung befinden sich zwei weitere Personen, welche die Angelegenheit in aller Ruhe beobachten.

Interpretation

Während des Ersten Balkankrieges war die albanische Stadt Skutari nicht nur aus historischen Gründen, sondern vielmehr wegen seiner wirtschaftlich-strategischen Lage Montenegros wichtigstes Kriegsziel gewesen.²¹¹ Die Montenegriner belagerten die Stadt mit Hilfe der Serben. Gleichzeitig entschieden die europäischen Mächte an der Londoner Botschafterkonferenz über das Schicksal der Stadt. Als am 23. April die Festung fiel und die Montenegriner in Skutari einmarschierten, war die Krise perfekt, da die Großmächte knapp einen Monat zuvor die Zugehörigkeit der Stadt zu Albanien beschlossen hatten. Demzufolge drängte Österreich-Ungarn nun auf ein sofortiges Abziehen der montenegrinischen Streitkräfte aus Skutari.

Der Karikaturist kombiniert hier perfekt das Mittel der Verfremdung und der Metapher. Somit ist eindeutig klar, dass es sich hier beim Apfel, um die von den Montenegrinern eingenommene Stadt Skutari handelt. Bei den auf dem Hügel stehenden Personen handelt es sich um Vertreter von Deutschland, England und Italien die der Donaumonarchie bei ihrer Aufforderung zur Rückgabe der Stadt zustimmen. Auch wenn der Bildkommentar einen diplomatischen Antrag zur Aushändigung der Stadt andeutet, so hat Österreich-Ungarn tatsächlich mit einer militärischen Intervention gegen Montenegro gedroht. Nachdem Russland zunächst nicht auf die Drohung gegen Montenegro reagiert hatte, beschloss man in Petersburg doch noch auf Montenegro einzuwirken. In der Folge sah sich Montenegro allein gegenüber den anderen europäischen Mächten stehen, so wie es der Titel *“Montenegro und die Mächte“* auch darlegt. Ohne jegliche Unterstützung durch Russland, entschloss sich König Nikola nachzugeben und die Montenegriner verließen am 4. Mai 1913 die Stadt.

²¹¹ Die Gewichtigkeit der Stadt für Montenegro spiegelt sich besonders gut in einer weiteren Karikatur vom 10. März 1913 wider. Dort benutzen die Montenegriner einen Rammbock um die Tore Skutaris einzureißen. Ironischerweise ist an der Spitze des Rammbocks, König Nikolas Kopf angebracht. Zum einen wird damit das sture Vorgehen Nikolas, die Stadt zu stürmen, symbolisiert und zum anderen wird aber auch die Standfestigkeit Skutaris, da die Stadt erst durch Verrat von Innen fiel, dokumentiert. Da kein Bedarf bestand diese Karikatur einer ausführlichen Analyse zu unterziehen, habe ich bewusst darauf verzichtet. Die Karikatur (Abb. 3) befindet sich im Anhang, S. 169.

3.3.4. Balkanbrüder

Abb. 3.3.4.-1



Erschienen am: 2. Dezember 1912

Gezeichnet von: Wilhelm Schulz

Titel: Die Sieger

Kommentar: Simeon II. hat den Balkan-Preis gewonnen.

Inhalt

Die Handlung spielt auf einem schneebedeckten Hügel. Im Vordergrund wird ein Vierer-Bob vom Ferdinand I. von Bulgarien, welcher eine Schleife mit der Aufschrift "*Simeon II.*" trägt, gelenkt. Hinter ihm nehmen König Peter von Serbien, König Nikola von Montenegro und Georg I. von Griechenland Platz. Etwas weiter oben auf dem Hügel kniet der (Groß-) Sultan Mehmed V. im Schnee, der von seinem Schlitten heruntergefallen ist und sich offensichtlich am Rücken verletzt hat.

Interpretation

Im ersten Balkankrieg standen sich die Mitglieder des neugegründeten Balkanbundes Serbien, Montenegro, Bulgarien und Griechenland und das Osmanische Reich gegenüber. Der Balkanbund dürfte sich an raschen Siegen erfreuen und das Osmanische Reich musste den Großteil seiner europäischen Gebiete an die Mitgliederstaaten des Erstgenannten abtreten.

Der Titel "*Die Sieger*" lässt darauf schließen, dass der Balkanbund im Mittelpunkt der Karikatur steht. Allerdings rückt durch den Bildkommentar Bulgarien ganz besonders ins Rampenlicht und Serbien und Montenegro sind wie so oft, wenn es um die Balkankriege geht, zu mitwirkenden Statisten degradiert. Die Sitzfolge der Protagonisten ist auch ein klares Zeichen dafür. Somit erscheint Griechenland ferner in der Rolle des Mitläufers.

Im Bildkommentar fällt der Name "*Simeon II.*" auf. Hierbei erweist der Karikaturist ironischerweise dem Zaren von Bulgarien, Ferdinand I., die Ehre indem er ihn in der Karikatur als den Nachfolger Simeon I. bezeichnet. Simeon I. war anfangs des 10. Jahrhunderts der Zar des Bulgarischen Reiches gewesen und seine Regierungszeit gilt als das "*Goldene Zeitalter*". Darüber hinaus ist seine Amtszeit von Kriegen gegen Byzanz gekennzeichnet. Tatsächlich kamen die bulgarischen Streitkräfte gefährlich nah an Konstantinopel heran. Darüber hinaus konnte Bulgarien zahlreiche Siege gegen die Osmanen verzeichnen und eroberte große Teile Thrakiens, sowie Adrianopel und erhielt kleiner Teile Makedoniens. Somit tritt Ferdinand I. mit seinen Eroberungen im Ersten Balkankrieg als unverkennbarer Nachfolger von Simeon I. auf.



Erschienen am: 28. April 1913

Gezeichnet von: Eduard Thöny

Titel: Vor Skutari

Kommentar: „Richte nicht so lange, Brate Feuerwerker, wenn du auch das Fort nicht triffst. Hauptsache, daß Oesterreich sich getroffen fühlt.“

Inhalt

Vor den Toren von Skutari haben die Montenegriner ihre Kanonen aufgerichtet und belagern mit Hilfe der Serben die Stadt.

Interpretation

In dieser Karikatur kann zwar kaum zwischen serbischen und montenegrinischen Soldaten unterschieden werden, jedoch verrät der Bildkommentar, dass beide Armeen darin vertreten sind. Wie schon erwähnt, war Skutari von größter Wichtigkeit für die Montenegriner, jedoch nicht für die Serben. Dass die Serben den Montenegrinern Beihilfe leisteten, um vorab der Donaumonarchie zu schaden, wird im Bildkommentar verdeutlicht.

„Die Belagerer Skutaris bombardierten nicht die Fortifikationen, sondern ausschließlich die Stadt, vor allem das christliche Viertel; das österreichisch-ungarische Waisenhaus und das Kloster der Stimatinnen waren zerstört worden. Am 18. März erhielt der österreichisch-ungarische Geschäftsträger in Cetinje Generalkonsul Weinzettl, Auftrag, sofort zu verlangen, daß gemäß den Forderungen der Londoner Botschafterreunion der Zivilbevölkerung der Abzug gestattet werde. König Nikita lehnte aus militärischen Gründen ab und gab nur Befehl, das Feuer fortan auf die Befestigungen zu richten.“

Die Serben ließen bei dieser Belagerung ihrem Frust, über den von der Donaumonarchie fortwährend verweigerten Zutritt an die Adria, freien Lauf. An dieser Stelle sollte auch bemerkt werden, dass der deutsche Kaiser, Wilhelm II., in dieser Phase oftmals zu Gesprächen zwischen Österreich-Ungarn und Serbien aufrief. In seinen Augen stellte ein serbischer Hafen an der Adria keine wirkliche Gefahr für die Donaumonarchie dar.

München, 30. Juni 1913

Preis 30 Pfg

18. Jahrgang Nr. 14

SIMPLICISSIMUS

Abonnement vierteljährlich 3 M., 60 Pfg.
Alle Rechte vorbehalten

Begründet von Albert Langen und Th. Ch. Weine

In Oesterreich-Ungarn vierteljährlich K 4.40
Copyright 1913 by Simplicissimus-Verlag G.m.b.H., München

Schluß!

(Zeichnung von O. Gulbransson)



„Hochverehrtes Publikum! Die Vorstellung ist aus, meine Hampelmänner werden eingepackt!“

Erschienen am: 30. Juni 1913**Gezeichnet von:** Olaf Gulbransson**Titel:** Schluß!**Kommentar:** „Hochverehrtes Publikum! Die Vorstellung ist aus, meine Hampelmänner werden eingepackt!“

Inhalt

Im Vordergrund der Karikatur steht der russische Zar Nikolaus II. in Paradeuniform. Während er in seinen Händen die Fäden seiner beiden Hampelmänner hält, blickt er zufrieden rechts über seine Schulter. Dort hängt über dem offenen Fenster des Kaspertheaters, mit der Aufschrift "*Balkan Theater*", eine Puppe mit rotem Fez.

Interpretation

Im Zweite Balkankrieg standen sich vorrangig die Partner des Balkanbundes Serbien und Bulgarien gegenüber. Der Balkanbund an sich wurde von Russland zunächst gegründet und später im Ersten Balkankrieg gegen das Osmanen gefördert. Wesentlicher Zweck des Bundes war es die russischen Interessen auf dem Balkan zu vertreten.

So stellt der russische Zar in dieser Karikatur den eigentlichen Intriganten der Balkankriege dar und mit dem Titel "*Schluß!*" fordert der Karikaturist das, bereits von den europäischen Großmächten, langersehnte Ende dieser konsekutiven Balkankriege an. Der Hampelmann mit dem roten Fez symbolisiert unverkennbar das bereits geschlagene Osmanische Reich. Nun soll der Zar endlich seine beiden Hampelmänner, links König Peter und rechts Zar Ferdinand, einpacken und dem ganzen Theater ein Ende bereiten.

Zu bemerken wäre, dass Serbien in der Präsenz des großen Bruders Russland eindeutig zum Statisten wird. Der Karikaturist verweist konkret auch auf die Naivität der Führungsfiguren der beiden Balkanländer und darauf, wie ihre Außenpolitik allein und einzig zugunsten des russischen Zaren geführt und von diesem missbraucht wird.

3.3.5. Zwischenfazit

Insgesamt sind die Karikaturen des *Simplicissimus* um einiges angriffslustiger und rücksichtsloser als die der *Muskete*. Einleitend bietet die Spezialnummer *“Balkan“* ein sich fortwährend wiederholendes, völlig degeneriertes und negatives stereotypes Bild der Serben und der Montenegriner dar. Demzufolge können die Karikaturen dieser Ausgabe von vornherein als Richtlinien für folgende Karikaturen betrachtet werden und benötigen fast keine Ergänzung, um das vom *Simplicissimus* propagierte Gesamtbild der Serben und Montenegriner wiederzugeben.

Besonders hier werden die positiven Attribute des serbischen Selbstbildes und vor allem die des serbischen Opfermythos in krass negativer Eigenart tradiert. Infolgedessen sind die Serben ein Zigeunervolk dessen Charakter von der Orthodoxie bestimmt wird. In einigen wenigen Karikaturen des *Simplicissimus* findet auch Cvijićs *“degenerierter städtischer Serbe“* Einzug.²¹² Äußerlich vermag man kaum einen Unterschied zum Durchschnittsserben zu vernehmen – dunklere Haut, schwarzer Schnurbart, von großer Statur – nur ist dieser nicht bis an die Zähne bewaffnet und trägt noble Kleidung statt Nationaltracht. Nichtsdestotrotz verbleibt auch dieser der serbisch-chauvinistischen, sowie der antideutschen und antiösterreichischen Haltung treu.

Allgemein gelten die Serben hier als:

- verwandt, verlaust, schmutzig, barbarisch, feig und rückständig.

Außerdem sind die Serben:

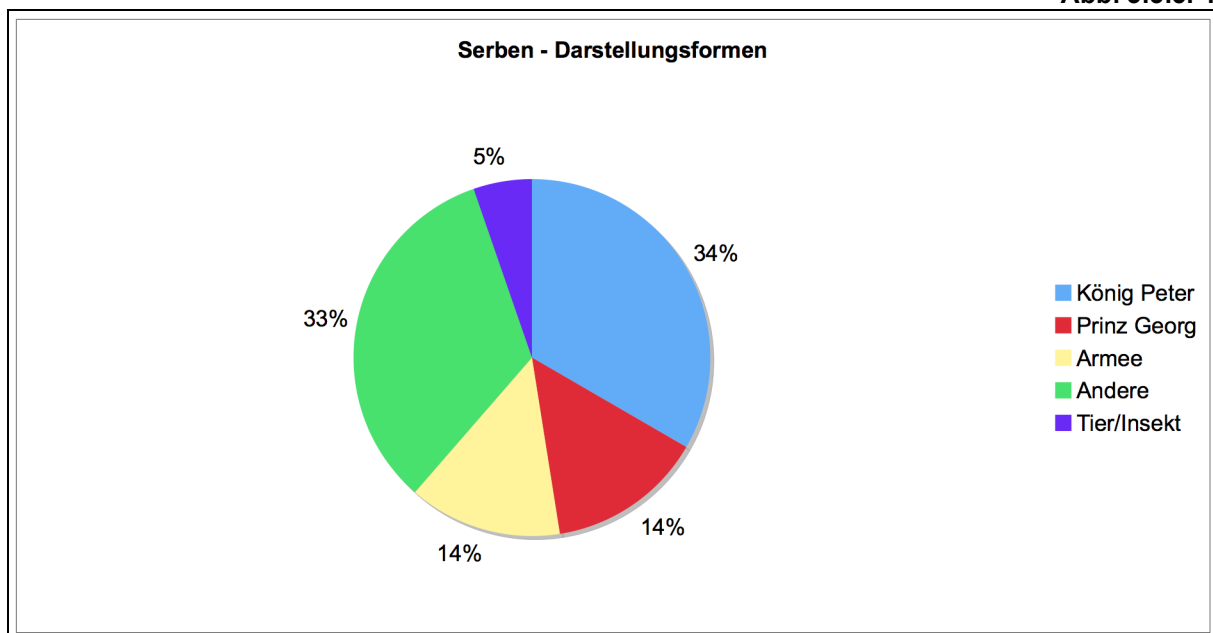
- Schweinehirte, Deserteure, Friedensstörer, Mordbuben (bezogen auf den Königsmord), Mädchenhändler und Buschklepper beziehungsweise Taschendiebe.

Betrachtet man das Diagramm *Abb. 3.3.5-1* so wird deutlich, dass hier die Karikaturen des Königs Peter nur noch ein Drittel der Gesamtdarstellungen ausmachen. Darüber hinaus verkörpert er in den meisten dieser Karikaturen Serbien und nur sehr wenige Karikaturen behandeln die Person des Königs selbst. Die

²¹² Karikaturen die die städtischen Serben zum Gegenstand haben, erschienen eher ungeeignet für eine ausführliche Analyse und wurden demzufolge nicht berücksichtigt. Zu diesem Thema befindet sich lediglich eine Karikatur im Anhang. Siehe; *Abb. 4*, S. 169.

magere Auswahl an Karikaturen über König Peter stellt ihn als einen kaum ernstzunehmenden König dar. Im Gegensatz zu der Muskete scheint der Simplicissimus mehr Gefallen an der Person des Kronprinzen Georg zu finden. Demzufolge erscheint eine Reihe von Karikaturen die den Kronprinzen bloßstellen sollen; ihm mangelt es an Talent zu regieren, er ist rücksichtslos und fällt eher wegen seiner Eskapaden auf.

Abb. 3.3.5.-1



In Bezug auf Tier- beziehungsweise Insektmetaphorik bietet der Simplicissimus etwas mehr an Diversität als die Muskete. Hierbei wird ein serbischer Überläufer als monströse Wanze dargestellt. Des Weiteren verkörpern ein Affe und ein *“bissiger Kötter”*²¹³ in einem Comicstrip Serbien in minderwertiger, ja gar erbärmlicher Weise.

In den Karikaturen des Simplicissimus sieht sich Montenegro fast ausschließlich als Statist. Schließt man die Karikaturen der Spezialnummer *“Balkan”* aus, so illustrieren für die gesamte Zeitspanne bloß drei Karikaturen die Montenegriner und in vier weiteren Darstellungen könnte man annehmen, dass es sich mitunter um Montenegriner handelt. Das montenegrinische Selbstbild vom tapferen Krieger wird in der Karikatur des Simplicissimus erneut negativ tradiert. Folglich entsteht ein Bild vom friedenhassenden und räuberischen Balkanvolk. Im großen Ganzen ist

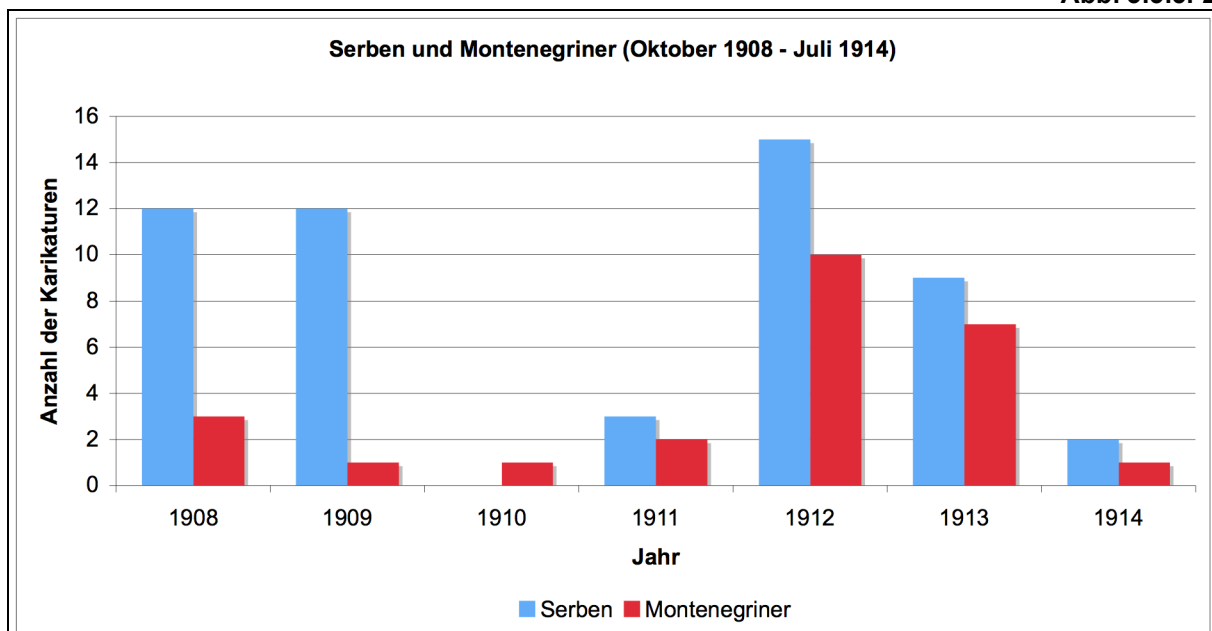
²¹³ Siehe; Simplicissimus, Jg. 13, Nr. 51.

Montenegro ein armes Land das von einem habgierigen König regiert wird und dessen Bevölkerung aus Hammeldieben besteht. Das magere Assortiment montenegrinischer Darstellungen bietet keine Vielfältigkeit. Folglich sind die Montenegriner:

- verwandt, schmutzig und rückständig.

Beim Betrachten des Diagramms *Abb. 3.3.5-2* wird die Überzahl der serbischen Karikaturen gegenüber den montenegrinischen deutlich sichtbar. Anhand der Jahre 1910 und 1911 kann behaupten werden, dass sich die Karikaturisten des *Simplicissimus* durchaus auf die wesentlichen Ereignisse – dazu zählt auch die Erhebung des Fürsten Nikola zum König im Jahre 1910 – dieser Krisenzeit begrenzen. Die Diagramme *Abb. 3.3.5-3* und *Abb. 3.3.5-4* bekräftigen diese Aussage.²¹⁴ Beispielsweise können für die ersten Monate des Jahres 1912, ja gar bis kurz vor dem Ersten Balkankrieg, überhaupt keine Karikaturen verzeichnet werden. Dies bestätigt, dass eigentliche Desinteresse der deutschen Karikaturisten, respektiv der deutschen Presse überhaupt am Balkan in der Vorkriegszeit.

Abb. 3.3.5-2



²¹⁴ Weitere Diagramme befinden sich im Anhang, S. 173 f.

Abb. 3.3.5.-3

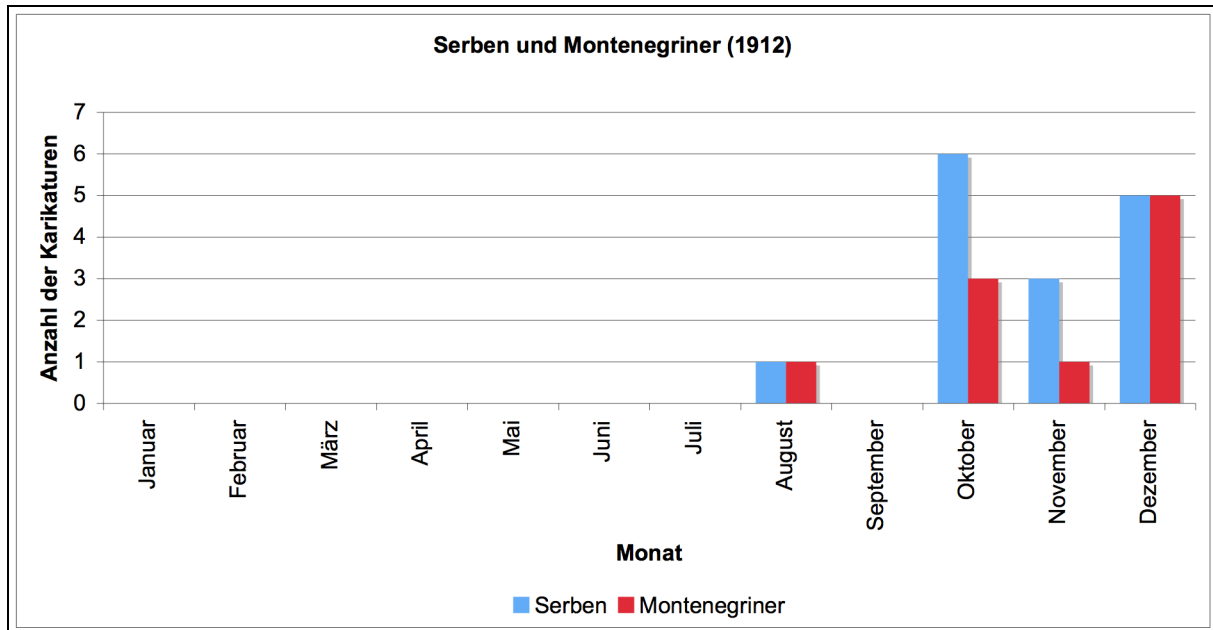
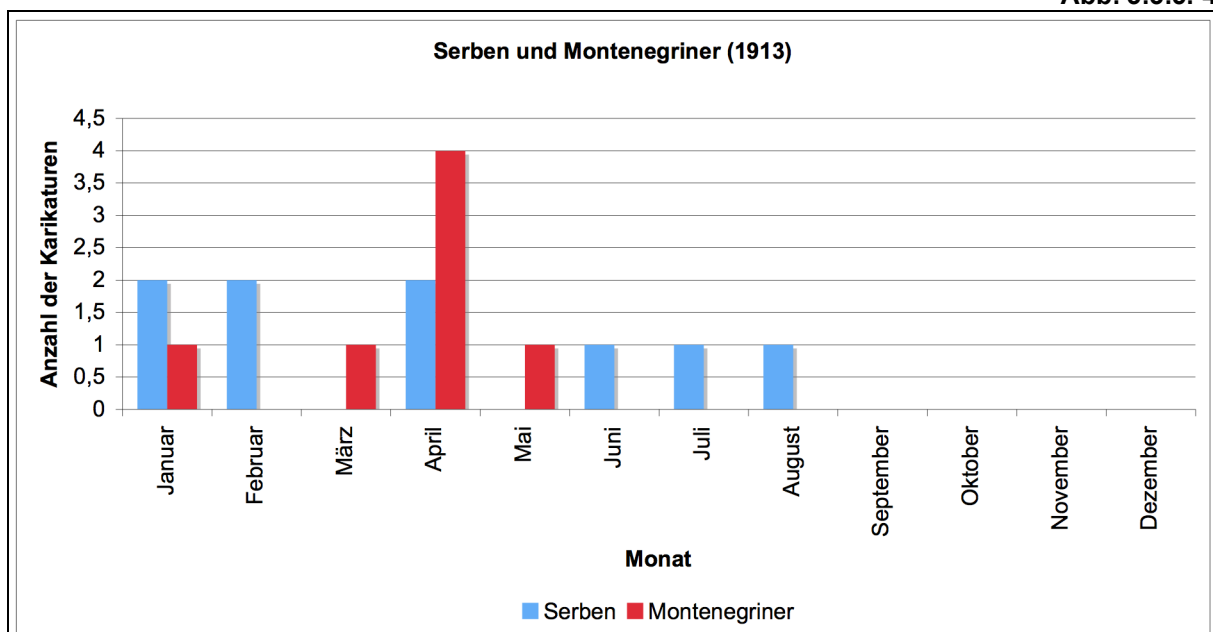


Abb. 3.3.5.-4



Sowohl Serbien als auch Montenegro tauchen zur Zeit der Balkankrieg als Protegés Russlands auf. Dabei wird weniger die Einmischung des Zarenreiches in die Balkanpolitik dargelegt, vor allem aber der geringschätzig Status der Serben und Montenegriner veranschaulicht. Die Balkanstaaten, und Serbien voran, tauchen nicht

nur als “Störenfriede”²¹⁵ auf, sondern vor allem als Hampelmänner des russischen Zaren, der sie manipuliert und ausnutzt wie es ihm gefällt. Ferner wird “*die slawische Gefahr*”²¹⁶, dass sich wie Ungeziefer – durch Ratten dargestellt – über Österreich-Ungarn hermacht, hervorgehoben. Vorab soll diese Karikatur die slawischen Staaten in ihrer Gesamtheit als Seuchenherde darstellen. Im engeren Sinn bezieht sie sich aber anhand ihres Erscheinungsdatums, vom 20. Juli 1914 (Julikrise), vor allem auf die Serben und die Montenegriner.

²¹⁵ Siehe; *Simplicissimus*, Jg. 18, Nr. 2.

²¹⁶ Siehe; *Simplicissimus*, Jg. 19, Nr. 16.

4. SCHLUSSWORT

In Anbetracht des für diese Masterarbeit vorliegenden Quellenbestandes, darf behauptet werden, dass die Karikaturen der *Muskete* und des *Simplicissimus*, durchgehend, ein vollkommen pejoratives Bild der Serben und Montenegriner wiedergeben. Beide Blätter beharren auf einem monotonen stereotypen Bild von rückständigen, schmutzigen sowie hinterlistigen und kriegsverherrlichenden Balkanvölkern. Nichtsdestotrotz treten beide Blätter in individueller Fassung, den hier karikierten Nationen gegenüber auf.

In erster Linie spiegelt sich in den Karikaturen der *Muskete* ein stereotypes Bild der Serben wider, das, traditionsgebunden, durch die gesellschaftlichen und politischen Beziehungen zwischen Österreich-Ungarn und Serbien geprägt ist. Hierbei reicht die Palette von ärgster Verspottung bis hinzu systematischer Diffamierung. Das stereotypisierte Geschichtsbild der Serben entartet in der Krisenzeit zu einem stereotypen Feindbild. Dies ist vor allem während der Annexions- und der Julikrise deutlich spürbar. Als enge Verbündete der Serben, genießen die Montenegriner hier keinen besonders günstigen Status. Nichtsdestotrotz können die Antipathien gegenüber Montenegro in keiner Weise mit denen gegenüber Serbien verglichen werden. Immerhin stellten die Serben das Größere Übel für die Donaumonarchie dar.

Die Karikaturisten des *Simplicissimus* hingegen treten mit einer kaum erklärbaren, groben Intensität, den hier dargestellten Nationalitäten gegenüber auf. Zu bemerken wäre vor allem, dass sie das bereits negativ tradierte, stereotype Bild der Serben und Montenegriner gänzlich von den Österreichern übernehmen. Allerdings sind die Darstellungen des *Simplicissimus* oftmals radikaler gesinnt und schlagen deutlich über die Stränge. Bereits die Spezialnummer *“Balkan“* bietet genug Stoff, um die Karikaturen des Blattes regelrecht als Volkshetze definieren zu können. Darüber hinaus wäre zu vermerken, dass die Karikaturisten des *Simplicissimus*, vermehrt Selbstdarstellungen und Mythen der beiden Nationen aufgreifen, um diese dann grotesk und verfälscht wiederzugeben. So werden die serbische Orthodoxie und der montenegrinische Heldentum regelrecht durch den Dreck gezogen. Diese maßlose Einstellung lässt sich nur durch den unverkennbaren Hass auf das gesamte Slawentum erklären.

Allumfassend tragen die hier negativ tradierten Heterostereotypen, zwangsläufig zur Bildung von positiven Autostereotypen bei. So steht während der gesamten Krisenzeit, einem schwachen und unorganisierten serbischen Militär, eine musterhafte Kriegsmacht der Donaumonarchie gegenüber.

An dieser Stelle soll auch darauf hingewiesen werden, dass die Karikaturen des *Simplicissimus* oftmals ihren Schwerpunkt auf die Gesellschaftskritik der hier diskreditierten Balkanvölker verlegen und somit auch deren Sitten und Gebräuche sarkastisch herabwürdigen. Diesbezüglich entsteht ein Bild vom barbarischen und primitiven Slawentum, dem unverkennbar ein ruhmreiches und kultiviertes Germanentum gegenübersteht.

Schlussendlich soll festgehalten werden, dass es sich hierbei keinesfalls um eine Instrumentalisierung der Karikaturen für propagandistische Zwecke handeln kann. Propaganda verfolgt systematisch das Ziel eine Meinungsansicht, eine Auffassung oder eine Überzeugung, bezüglich einer bestimmten Sache, im Sinne des Propagandisten umzugestalten beziehungsweise zu formen und dadurch die Öffentlichkeit dauerhaft zu beeinflussen. Da aber weder die österreichische noch die deutsche Presse in dieser Krisenzeit (von Oktober 1908 bis Juli 1914) den eigenen Behörden unterstand, kann also nicht von systematischer Instrumentalisierung der Karikaturen zur Diffamierung von Serben und Montenegrinern gesprochen werden.

Unter Berücksichtigung der Krisenzeit wage ich zu behaupten, dass es sich bei dieser Begebenheit eher um ein kaum kontrollierbares Erhitzen der Gemüter handelt. Dass sowohl die *Muskete* als auch der *Simplicissimus* meinungsbildende Kräfte dieser Zeit waren, steht allemal außer Frage. Ob und inwiefern, die beiden Blätter die öffentliche Meinung tatsächlich sensibilisieren konnten, ist fraglich und kann anhand der hier vorliegenden Fazite nicht beantwortet werden.

Nichtsdestotrotz kann freilich behauptet werden, dass dank der monotonen Erscheinungen in der Karikatur, nationale Stereotypen und stereotype Feindbilder im Gedächtnis eines jeden haften bleiben. Die nachhaltige Aussagekraft der Karikatur sorgt ferner für eine nicht zu unterschätzende Langzeitwirkung.

5. BIBLIOGRAPHIE

5.1. Quellen

Die Muskete, Bd. VII – XVIII, Nr. 158 – 460.

Simplicissimus, Jg. 13, Nr. 27 – Jg. 19, Nr. 17.

5.2. Sekundärliteratur

ANDRIJAŠEVIĆ, Živko M., Le Monténégro des temps les plus anciens jusqu'aux guerres Balkaniques (depuis la Préhistoire jusqu'à 1913), in: Histoire du Monténégro. Des temps les plus anciens jusqu'à l'indépendance, hrsg. von Živko M. Andrijašević und Šerbo Rastoder (Traduction en fr. par Aleksandar Le Comte Bogavac), 2000, S. 9-136.

BOECKH, Katrin, Serbien, Montenegro. Geschichte und Gegenwart, Regensburg 2009.

BOLM, Gerhard, Was den Fremden zum Feind macht. Psychologische Aspekte des Feindbildes, in: Feindbilder oder: Wie man Kriege vorbereitet, hrsg. von Hans Peter Bleuel (u.a.), Göttingen 1985, S. 47-59.

CHRIST, Richard, Simplicissimus 1896-1914, Berlin 1978.

DÖRING, Jürgen, Katalog, in: Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten, hrsg. von Gerhard Langemeyer (u.a.), München 1985, S. 18-344.

EXNER, Gudrun, Karikaturen als Quellen der historischen Stereotypenforschung. Das englische nationale Stereotyp in den Karikaturen der "Muskete" im Ersten Weltkrieg, Dipl. Wien 1995.

FAULSTICH, Werner, Medienwissenschaft, Paderborn 2004.

FREI, Daniel, Wie Feindbilder entstehen, in: Feindbilder. Geschichte – Dokumentation – Problematik, hrsg. von Günther Wagenlehner, Frankfurt am Main 1989, S. 222-226.

FRIEDEL, Helmut, Bildzitate in den Karikaturen des »Simplicissimus«, in: Simplicissimus. Eine satirische Zeitschrift; München 1896-1944, hrsg. von Carla Schulz-Hoffmann, München 1978, S. 129-132.

GLIGORIJEVIĆ, Branislav, Kralj Aleksandar Karađorđević, Beograd 1996.
(Im Original: ГЛИГОРИЈЕВИЋ, БРАНИСЛАВ, КРАЉ АЛЕКСАНДАР
КАРАЂОРЂЕВИЋ, БЕОГРАД 1996.)

GOMBRICH, Ernst H., Das Arsenal der Karikaturisten, in: Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten, hrsg. von Gerhard Langemeyer (u.a.), München 1985, S. 384-401.

GOPČEVIĆ, Spiridon, Geschichte von Montenegro und Albanien, Gotha 1914.

GOPČEVIĆ, Spiridon, Montenegro und die Montenegriner (Die EU und ihre Ahnen im Spiegel historischer Quellen, Fünfte Reihe, Band 9, Nachdruck: Hannover 2007), Leipzig 1877.

GRÜNEWALD, Dietrich [Hrsg.], Politische Karikaturen. Zwischen Journalismus und Kunst, Weimar 2002.

GRÜNEWALD, Dietrich, Zwischen Journalismus und Kunst – politische Karikaturen, in: Politische Karikatur. Zwischen Journalismus und Kunst, hrsg. von Dietrich Grünwald, Weimar 2002, S. 9-24.

HAHN, Hans Henning, Stereotypen in der Geschichte und Geschichte im Stereotyp, in: Historische Stereotypenforschung. Methodische Überlegungen und empirische Befunde, hrsg. von Hans Henning Hahn, Oldenburg 1995, S. 190-204.

HALL, Murray G. [Hrsg.], Die Muskete. Kultur- und Sozialgeschichte im Spiegel einer satirisch-humoristischen Zeitschrift; 1905-1941, Wien 1983.

HALL, Muray G., Die Verlags- und Redaktionsgeschichte, in: Die Muskete. Kultur- und Sozialgeschichte im Spiegel einer satirisch-humoristischen Zeitschrift; 1905-1941, hrsg. v. Muray G. Hall, Wien 1983, S. 7-18.

HEINISCH, Severine, Die Karikatur. Über das Irrationale im Zeitalter der Vernunft, Wien (u.a.) 1988.

HEYMANN, Egon, Balkan. Kriege, Bündnisse, Revolution; 150 Jahre Politik und Schicksal, Berlin 1938.

HILLER, Gerhard, Die Entwicklung des österreichisch-serbischen Gegensatzes 1908-1914, Halle 1934.

HOLLWECK, Ludwig, Karikaturen. Von den Fliegenden Blättern zum Simplicissimus; 1844 bis 1914, Herrsching 1981.

HÖSCH, Edgar, Geschichte der Balkanländer. Von der Frühzeit bis zur Gegenwart, München 2008.

HROCH, Miroslav, Das Europa der Nationen. Die moderne Nationsbildung im europäischen Vergleich (Aus dem Tschechischen von Eliška und Ralph Melville), Göttingen 2005.

JANSEN, Christian/BORGGRÄFE, Henning, Nation – Nationalität – Nationalismus, Frankfurt am Main (u.a.) 2007.

KADRNOSKA, Franz, Die Karikatur und ihre Erscheinungsform in der „Muskete“, in: Die Muskete. Kultur- und Sozialgeschichte im Spiegel einer satirisch-humoristischen Zeitschrift; 1905-1941, hrsg. v. Muray G. Hall, Wien 1983, S. 19-34.

KANN, Robert A., Das Nationalitätenproblem der Habsburgermonarchie. Geschichte und Ideengehalt der nationalen Bestrebungen vom Vormärz bis zur Auflösung des Reiches im Jahre 1918, Bd. 1; Das Reich und die Völker (2e Auflage), Graz/Köln 1964.

KEßELRING, Agiloolf [Hrsg.], Wegweiser zur Geschichte Bosnien-Herzegowina, Paderborn (u.a.) 2005.

KÖHLER, Christian Markus, Feindbilder. Nationale Stereotypen in Karikaturen zur Zeit des Ersten Weltkrieges am Beispiel der humoristischen Wochenschrift "Die Muskete", Dipl. Wien 2008.

KONRAD, Ruprecht, Politische Zielsetzungen und Selbstverständnis des »Simplicissimus«, in: Simplicissimus. Eine satirische Zeitschrift; München 1896-1944, hrsg. von Carla Schulz-Hoffmann, München 1978, S. 88-109.

KONRAD, Ruprecht, Nationale und internationale Tendenzen im "Simplicissimus" (1896-1933), Diss. München 1975.

KONSTANTINOVIĆ, Zoran, Deutsche Reisebeschreibungen über Serbien und Montenegro, München 1960.

KONSTANTINOVIĆ, Zoran, Deutsch-serbische Begegnungen: Überlegungen zur Geschichte der gegenseitigen Beziehungen zweier Völker, Berlin 1997.

KRÜGER, Werner, Karikatur als Medium in der politischen Bildung, Opladen 1969.

KUTSCHBACH, A., Die Serben im Balkankrieg 1912-1913 und im Kriege gegen die Bulgaren, Stuttgart 1913.

LANGEMEYER, Gerhard (u.a.) [Hrsg.], Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten, München 1985.

LIPPMANN, Walter, Die öffentliche Meinung, München 1964.

MANN, Golo, Einleitung, in: Simplicissimus. Eine satirische Zeitschrift; München 1896-1944, hrsg. von Carla Schulz-Hoffmann, München 1978, S. 9-12.

MEYER, Silke, Die Ikonographie der Nation. Nationalstereotype in der englischen Druckgraphik des 18. Jahrhunderts, Münster 2003.

MOLLO, Andrew, Army Uniforms of World War I. European and United States Armies and Aviation Services, London 1977.

MORITSCH, Andreas/ MOSSER, Alois, Einleitung, in: Den Anderen im Blick. Stereotype im ehemaligen Jugoslawien (Schriftreihe der Kommission für südosteuropäische Geschichte; Bd. 2.), hrsg. von Andreas Moritsch und Alois Mosser, Frankfurt am Main (u.a.) 2002, S. 11-14.

NORTH, Jonathan [u.a.], An illustrated Encyclopedia of Uniforms of World War I, London 2011.

OBERHAUSER, Pia, Politische Karikaturen für die NS-Publizistik in Österreich am Beispiel des Werkes von Fritz Hinterleitner. Unter besonderer Berücksichtigung antisemitischer Stereotypisierung (1932-1941), Dipl. Wien 1998.

OSTERMANN, Änne/NICKLAS, Hans, Vorurteile und Feindbilder (3e Auflage), Weinheim (u.a.) 1984.

PETERSEIL, Walter, Nationale Stereotypen in der Karikatur. Die Magyaren, Polen, Serben, Slowenen und Tschechen in Wiener humoristisch-satirischen Zeitschriften; 1895-1921, Dipl. Wien 1991.

PETERSEIL, Walter, Nationale Geschichtsbilder und Stereotypen in der Karikatur, Band 1&2, Diss. Wien 1994.

PROKOP, Izabela, Stereotype, Fremdbilder und Vorurteile, in: Nationale Selbst- und Fremdbilder im Gespräch. Kommunikative Prozesse nach der Wiedervereinigung Deutschlands und dem Systemwandel in Ostmitteleuropa, hrsg. von Marek Czyżewski (u.a.), Opladen 1995, S. 180-202.

PROTIĆ, Stojan, Das albanische Problem und die Beziehungen zwischen Serbien und Österreich-Ungarn (Balcanicus), übersetzt ins Dt. von Lazar Markowitsch, Leipzig 1913.

QUASTHOFF, Uta, Soziales Vorurteil und Kommunikation – Eine sprachwissenschaftliche Analyse der Stereotypen. Ein interdisziplinärer Versuch im Bereich von Linguistik, Sozialwissenschaft und Psychologie, Frankfurt am Main 1973.

RÖSCH, Gertrud Maria, Simplicissimus. Glanz und Elend der Satire in Deutschland, Regensburg 1996.

ROTH, Eugen, Simplicissimus. Ein Rückblick auf die satirische Zeitschrift, Hannover 1954.

ROTH, Klaus, "Bilder in den Köpfen". Stereotypen, Mythen, Identitäten aus ethnologischer Sicht, in: Das Bild vom Anderen. Identitäten, Mentalitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen (2e Auflage), hrsg. von Valeria Heuberger, Frankfurt am Main (u.a.) 1999, S. 21-43.

ROTTMANN, Hans, Die Armeen Serbiens und Montenegros, Leipzig 1909.

SCHANES, Daniela, Serbien im Ersten Weltkrieg. Feind- und Kriegsdarstellungen in österreichisch-ungarischen, deutschen und serbischen Selbstzeugnissen (Neue Forschungen zur ostmittel- und südosteuropäischen Geschichte; Band 3), Frankfurt am Main/Wien (u.a.), 2011.

SCHEIDL, Ernst, Die humoristisch-satirische Presse in Wien von den Anfängen bis 1918 und die öffentliche Meinung, Diss. Wien 1950.

SCHNEIDER, Elfriede, Karikatur und Satire als publizistisches Kampfmittel. Ein Beitrag zur Wiener humoristisch-satirischen Presse des 19. Jahrhunderts (1849-1914), Diss. Wien 1972.

SCHNEIDER, Franz, Die politische Karikatur, München 1988.

SCHULZ-HOFFMANN, Carla [Hrsg.], Simplicissimus. Eine satirische Zeitschrift; München 1896-1944, München 1978.

SCHULZ-HOFFMANN, Carla, Zur Geschichte der illustrierten satirischen Zeitschrift, in: Simplicissimus. Eine satirische Zeitschrift; München 1896-1944, hrsg. von Carla Schulz-Hoffmann, München 1978, S. 23-35.

STOLAROW, Katja, Die deutsche Karikatur im Ersten Weltkrieg, in: Der Erste Weltkrieg und die Kunst. Von der Propaganda zum Widerstand, hrsg. von Bernd Küster, Gifkendorf 2008, S. 204-217.

SUNDHAUSSEN, Holm, Geschichte Jugoslawiens 1918-1980, Stuttgart (u.a.) 1982.

SUNDHAUSSEN, Holm, Geschichte Serbiens. 19.-21. Jahrhundert, Wien (u.a.) 2007.

SUPPAN, Arnold, Einleitung. Identitäten und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen, in: Das Bild vom Anderen. Identitäten, Mentalitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen (2e Auflage), hrsg. von Valeria Heuberger, Frankfurt am Main (u.a.) 1999, S. 9-20.

TREADWAY, John D., The falcon and the eagle. Montenegro and Austria-Hungary, 1908-1914, West Lafayette, Indiana 1983.

UEBERSBERGER, Hans, Österreich zwischen Russland und Serbien. Zur Südslawischen Frage und der Entstehung des Ersten Weltkrieges, Köln/Graz 1958.

ULLRICH, Volker, Deutsches Kaiserreich; die Politik Bismarcks ; die wilhelminische Ära ; Militarismus und Antisemitismus ; nervöse Zeiten, Frankfurt am Main 2006.

UNVERFEHRT, Gerd, Karikatur – Zur Geschichte eines Begriffes, in: Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten, hrsg. von Gerhard Langemeyer (u.a.), München 1985, S. 345-354.

VOCELKA, Karl, K.u.K. Karikaturen und Karikaturen zum Zeitalter Kaiser Franz Josephs, Wien/München 1986.

ZIMDARS, Hasso, Die Zeitschrift "Simplicissimus". Ihre Karikaturen, Diss. Bonn 1972.

5.3. Nachschlagwerke

Biographisches Lexikon zur Geschichte Südosteuropas, Band I-IV, hrsg. von Mathias Bernath und Felix v. Schroeder, München 1974.

Brockhaus - Die Enzyklopädie, Band XI (20e Auflage), Leipzig (u.a.) 1997.

Duden – Deutsches Universal Wörterbuch (3e Auflage), Mannheim (u.a.) 1996.

Enciklopedija Jugoslavije, Bd. 6 (Maklj-Put), Zagreb 1966. Lexikon der Kunst, Band 1; 3, hrsg. von Ludger Alscher, Leipzig 1968.

5.4. Internetquellen

AHLKE, Reinhard, Karikatur als historische Quelle, [<http://www.uni-konstanz.de/FuF/Philo/Geschichte/Tutorium/Themenkomplexe/Quellen/Quellenarten/Karikatur/karikatur.html>], 15.09.2011.

CRIVERALLI, Fabio, Quellen, [<http://www.uni-konstanz.de/FuF/Philo/Geschichte/Tutorium/Themenkomplexe/Quellen/quellen.html>], 13.01.2012.

Enzyklopädie der Neuzeit, Karikatur, [<http://www.enzyklopaedie-der-neuzeit.de/download/karikatur.pdf>], 16.06.2012.

Geschichte Online,
[<http://gonline.univie.ac.at/htdocs/site/browse.php?a=2609&arttyp=k>], 12.10.2012.

Internet Archiv - Punch
[<http://archive.org/stream/punchvol148a149lemouoft#page/588/mode/1up>],
29.08.2012.

Karikaturmuseum Krems, Was ist Karikatur,
[<http://www.karikaturmuseum.at/de/kunstvermittlung/was-ist-karikatur>], 20.04.2012.

Österreichische Nationalbibliothek. ANNO, Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften, Die Muskete, [<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?apm=0&aid=mus>], 03.11.2011.

Simplicissimus, [<http://www.simplicissimus.info/index.php?id=5>], 12.12.2011.

Thomas Gransow, Fachmethoden Wirtschaft/Politik. Politische Karikaturen analysieren,
[http://www.thomasgransow.de/Fachmethoden/Politische_Karikaturen_analysieren1.htm], 15.09.2011.

Universal Lexikon, Document humain,
[http://universal_lexikon.deacademic.com/229407/document_humain], 12.11.2012.

ANHANG

Ergänzende Abbildungen

Abb. 1, Quelle: Die Muskete, Bd. VIII, Nr. 183.



Abb. 2, Quelle: KUTSCHBACH, Tafel II (zwischen S. 8 und S. 9).

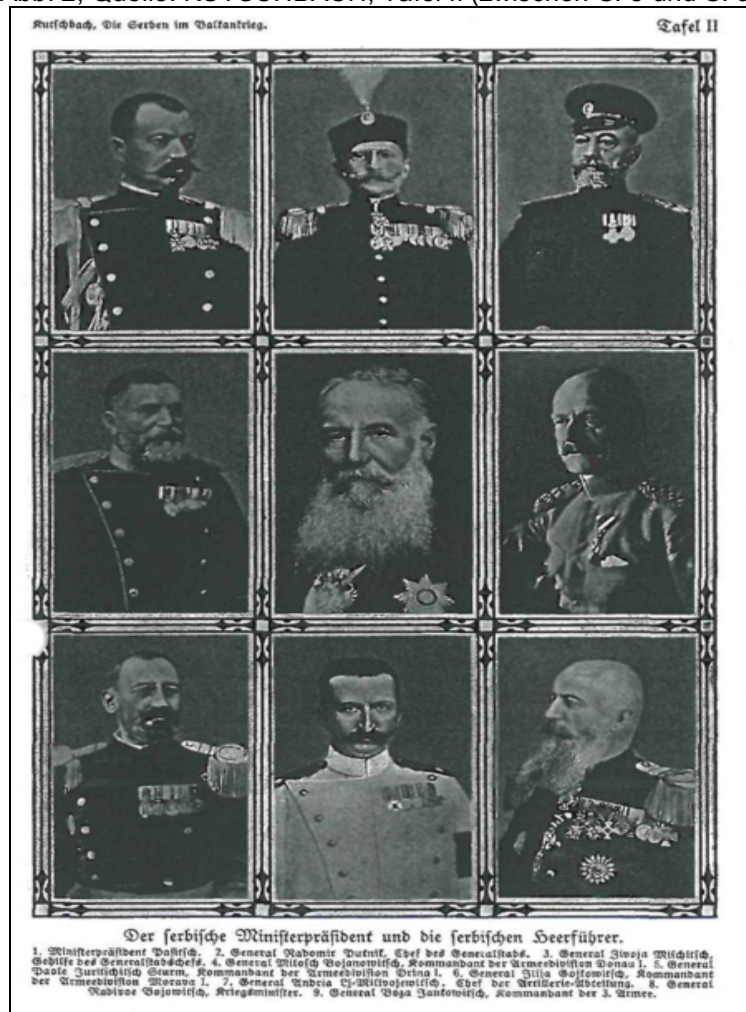


Abb. 3, Quelle: Simplicissimus, Jg. 17, Nr. 50.



Abb. 4, Quelle: Simplicissimus, Jg. 17, Nr. 30.



Karikaturenverzeichnis

Abb. 2.1.3.-1, Quelle: SCHNEIDER, S.29.

Abb. 2.1.4.-1, Quelle: GOMBRICH, S. 390; Punch, 21. Juli 1915, S. 63.

Abb. 3.2.1.-1, Quelle: Die Muskete, Bd. VII, Nr. 160.

Abb. 3.2.1.-2, Quelle: Die Muskete, Bd. VII, Nr. 161.

Abb. 3.2.1.-3, Quelle: Die Muskete, Bd. VII, Nr. 168.

Abb. 3.2.1.-4, Quelle: Die Muskete, Bd. VIII, Nr. 185.

Abb. 3.2.1.-5, Quelle: Die Muskete, Bd. VIII, Nr. 185.

Abb. 3.2.1.-6, Quelle: Die Muskete, Bd. XI, Nr. 268.

Abb. 3.2.1.-7, Quelle: Die Muskete, Bd. XVIII, Nr. 458.

Abb. 3.2.2.-1, Quelle: Die Muskete, Bd. VII, Nr. 161.

Abb. 3.2.2.-2, Quelle: Die Muskete, Bd. VII, Nr. 161.

Abb. 3.2.2.-3, Quelle: Die Muskete, Bd. VIII, Nr. 186.

Abb. 3.2.2.-4, Quelle: Die Muskete, Bd. XI, Nr. 265.

Abb. 3.2.3.-1, Quelle: Die Muskete, Bd. VII, Nr. 171.

Abb. 3.2.3.-2, Quelle: Die Muskete, Bd. XVI, Nr. 400.

Abb. 3.2.3.-3, Quelle: Die Muskete, Bd. XVII, Nr. 431.

Abb. 3.2.3.-4, Quelle: Die Muskete, Bd. XVIII, Nr. 459.

Abb. 3.3.1.-1, Quelle: Simplicissimus, Jg. 13, Nr. 32.

Abb. 3.3.1.-2, Quelle: Simplicissimus, Jg. 13, Nr. 32.

Abb. 3.3.1.-3, Quelle: Simplicissimus, Jg. 13, Nr. 32.

Abb. 3.3.1.-4, Quelle: Simplicissimus, Jg. 13, Nr. 32.

Abb. 3.3.1.-5, Quelle: Simplicissimus, Jg. 13, Nr. 32.

Abb. 3.3.2.-1, Quelle: Simplicissimus, Jg. 13, Nr. 52.

Abb. 3.3.2.-2, Quelle: Simplicissimus, Jg. 14, Nr. 1.

Abb. 3.3.2.-3, Quelle: Simplicissimus, Jg. 17, Nr. 31.

Abb. 3.3.2.-4, Quelle: Simplicissimus, Jg. 17, Nr. 31.

Abb. 3.3.3.-1, Quelle: Simplicissimus, Jg. 14, Nr. 2.

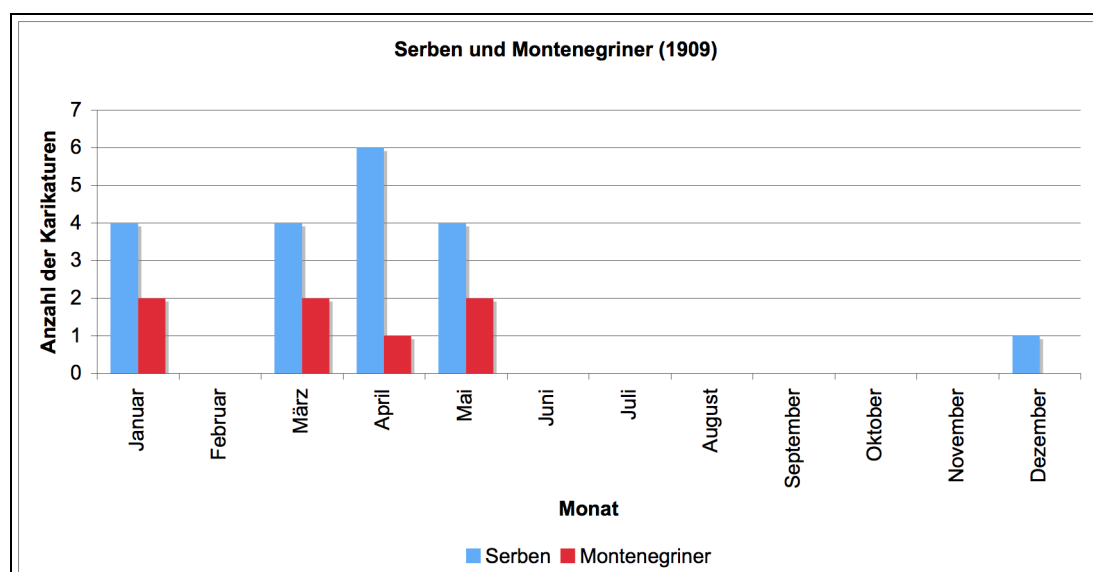
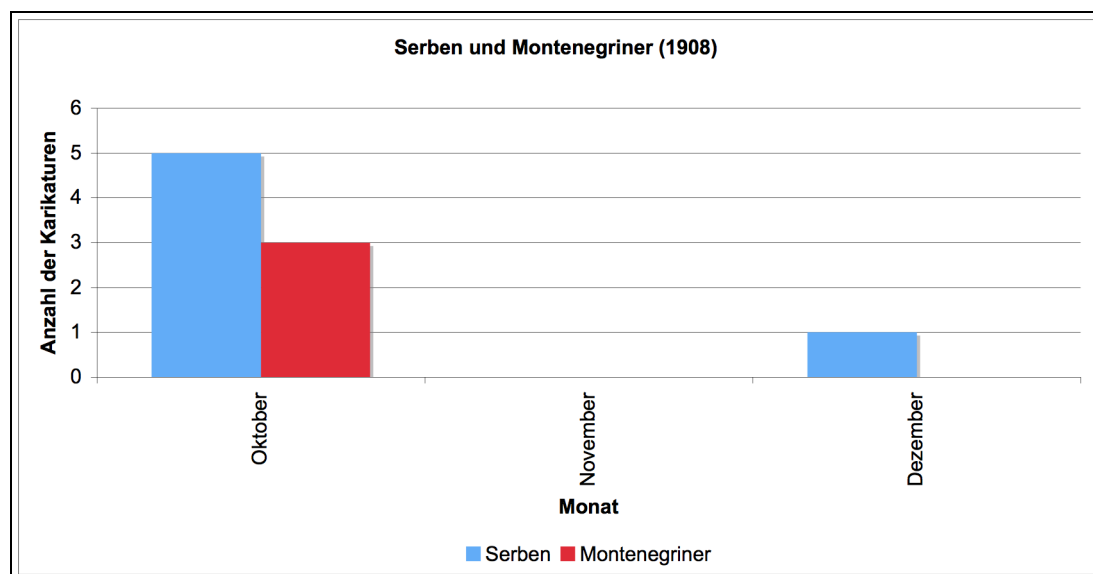
Abb. 3.3.3.-2, Quelle: Simplicissimus, Jg. 18, Nr. 7.

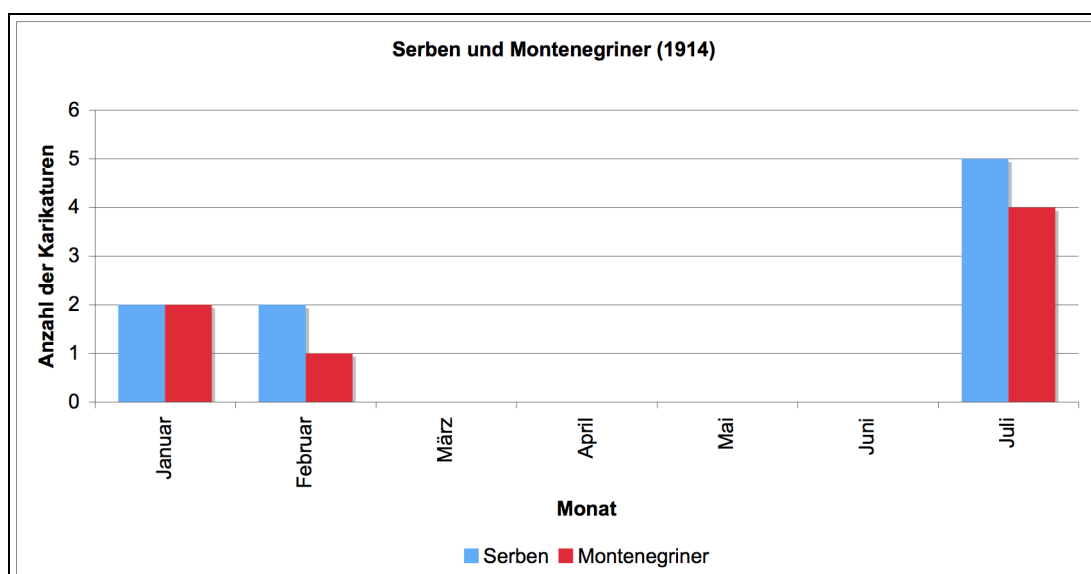
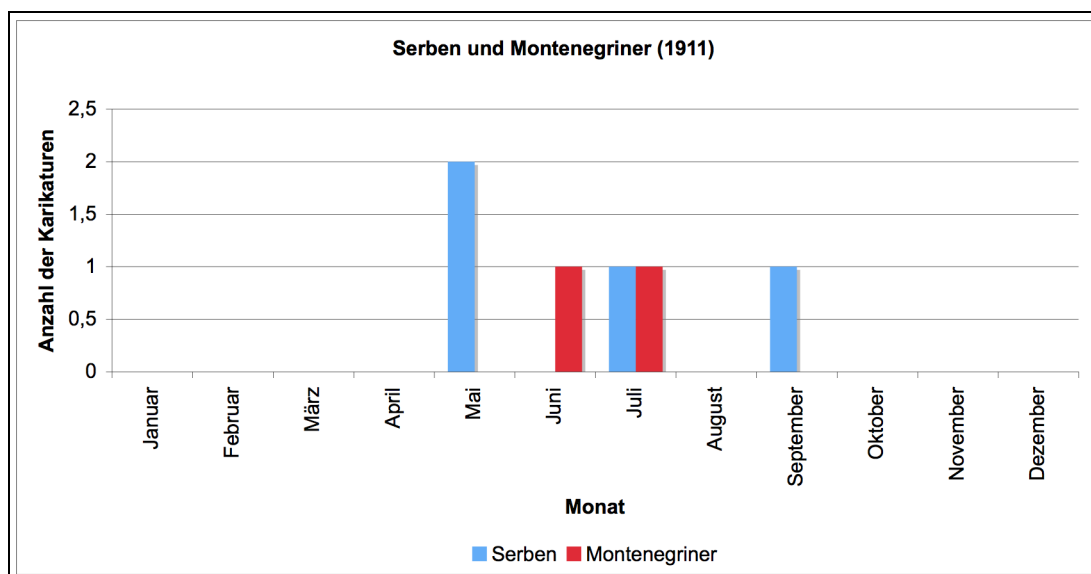
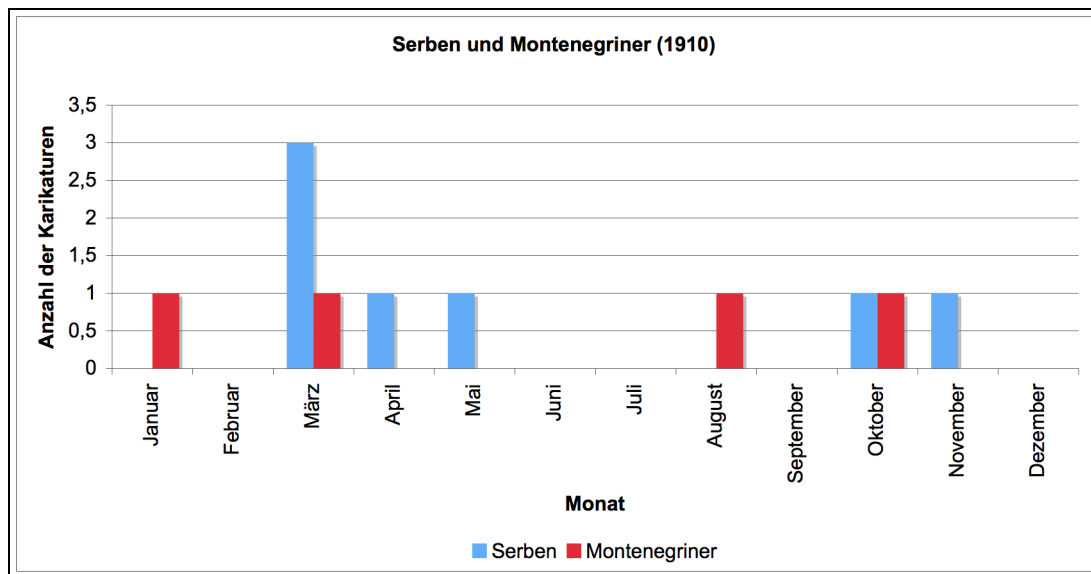
Abb. 3.3.4.-1, Quelle: Simplicissimus, Jg. 17, Nr. 36.

Abb. 3.3.4.-2, Quelle: Simplicissimus, Jg. 18, Nr. 5.

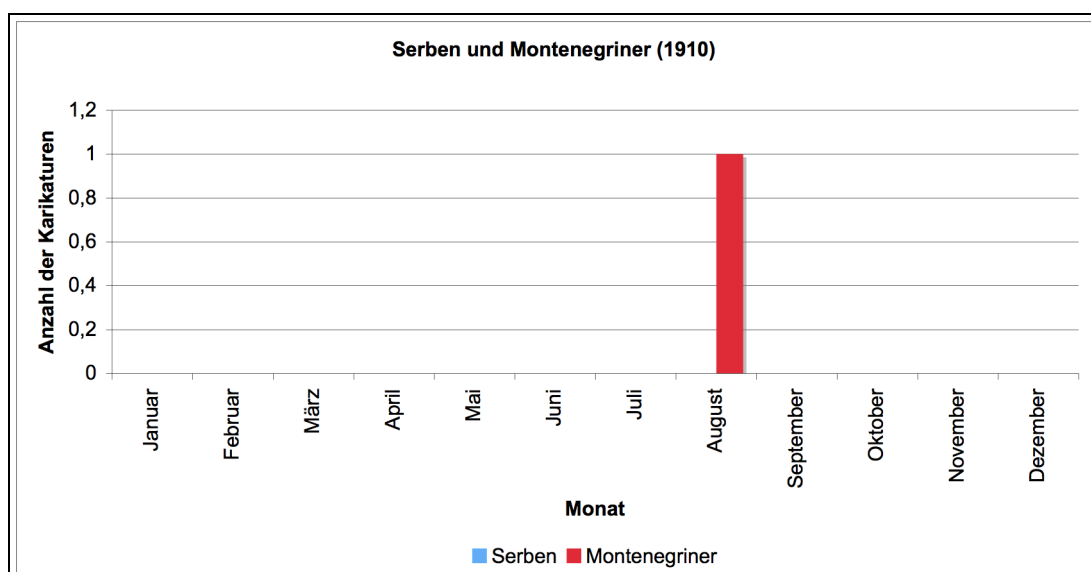
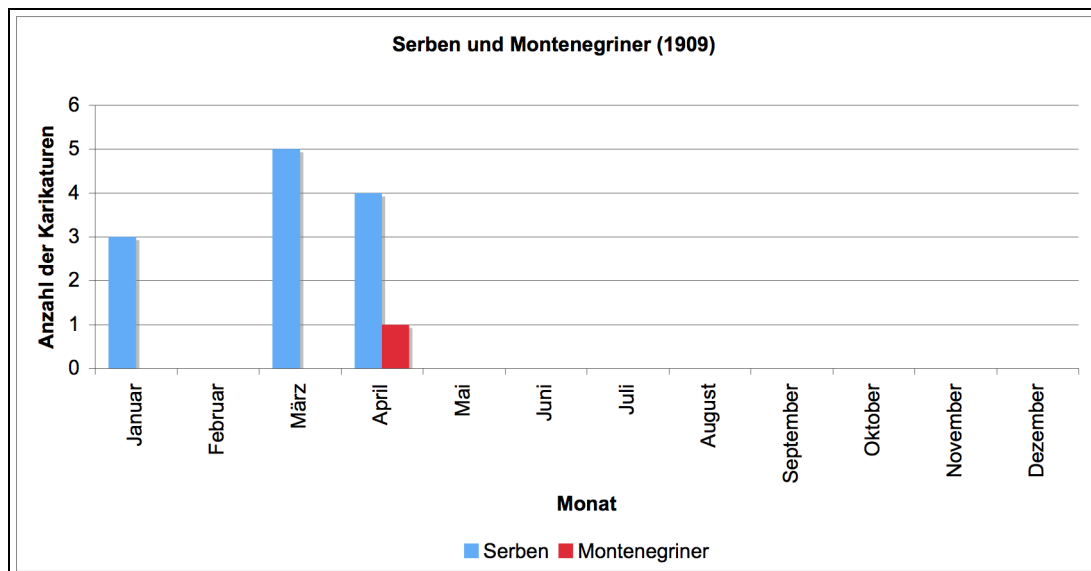
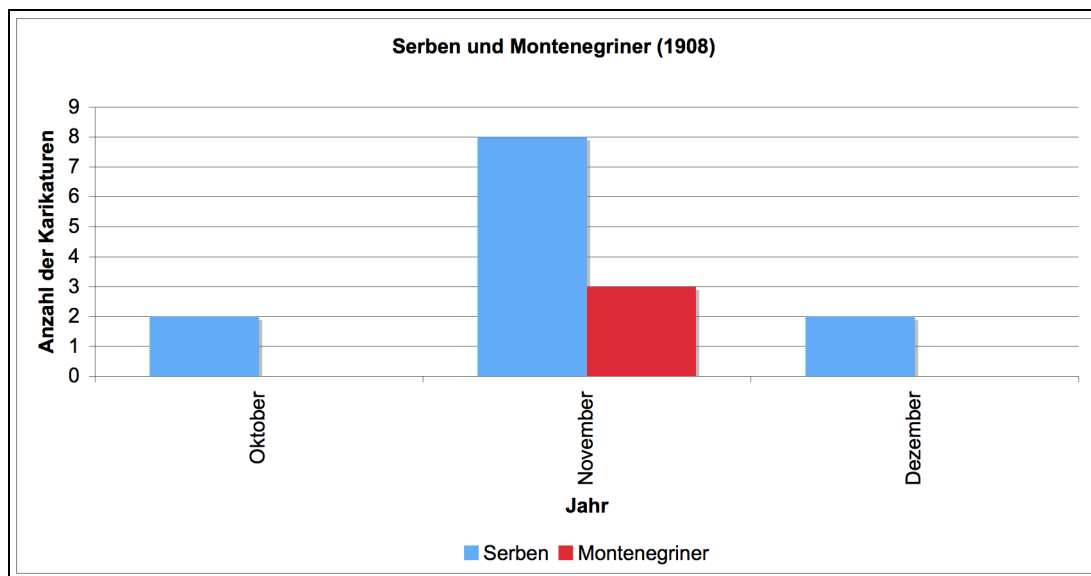
Abb. 3.3.4.-3, Quelle: Simplicissimus, Jg. 18, Nr. 14.

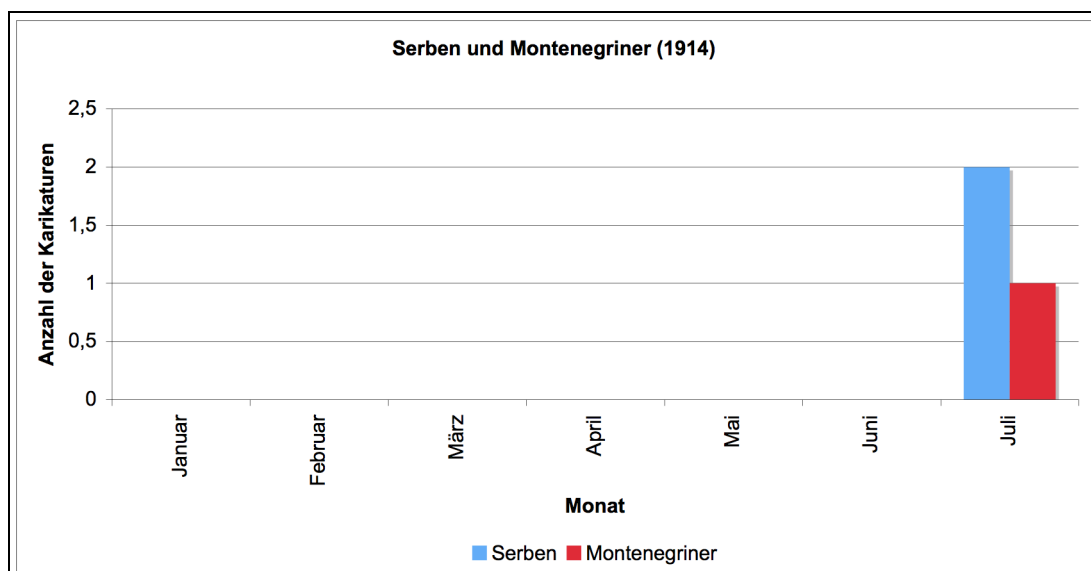
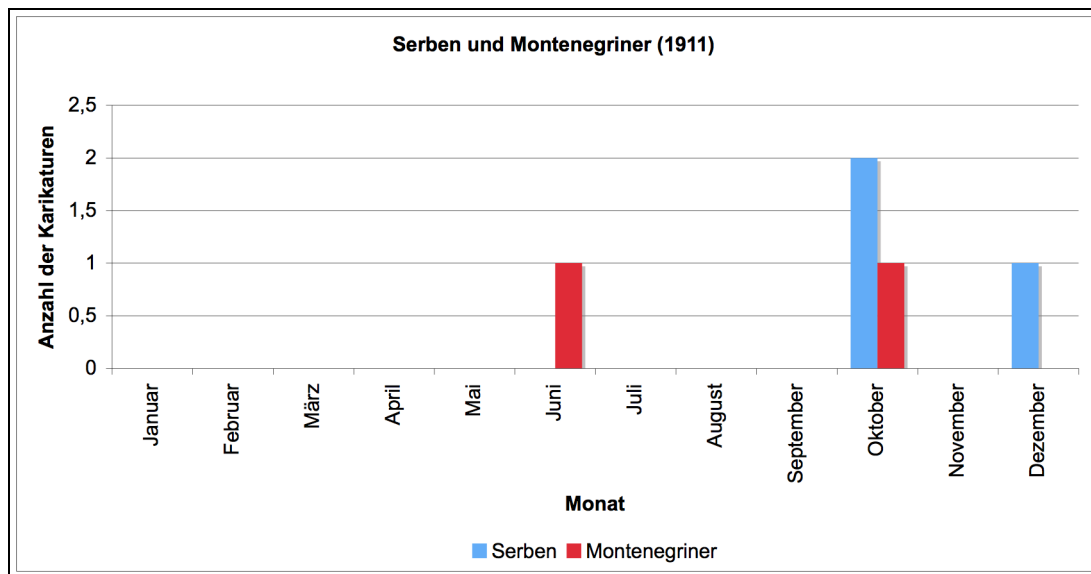
Zusätzliche Diagramme zum Kapitel 3.2.4.





Zusätzliche Diagramme zum Kapitel 3.3.5.





Zitatquellen (*)

* HEINISCH, Severine, Die Karikatur. Über das Irrationale im Zeitalter der Vernunft, Wien (u.a.) 1988, S. 7.

** KRÜGER, Karikaturen, Seite 18, zit. nach: Walter PETERSEIL, Nationale Geschichtsbilder und Stereotypen in der Karikatur, Bd.1, Diss. Wien 1994, S. 002.

Abstract

Gegenstand der hier vorliegenden Masterarbeit ist die Karikatur in bildlicher Form, die als anschaulich-künstlerisches Element gewiss zum Korpus manipulativer Darstellungen zählen darf. Freilich gilt die Karikatur seit dem 19. Jahrhundert als politisch bedeutsames Medium und ist als solches, Träger gesellschaftlicher und politischer Kritik. Die Karikatur mit politischer Tendenz entspringt also einer Zeit die durch politische Unruhen und soziale Unzufriedenheit gebrandmarkt ist. Daher verwundert es kaum, dass die Karikatur einem Agitations- und Propagandamittel, ja gar einer Waffe, gleichgesetzt wird.

Am Anfang des 19. Jahrhunderts standen zum einen die großen multinationalen Reiche kurz vor ihrer Auflösung und zum anderen war der Prozess der Nationalstaatenbildung im vollen Gange. Vor allem aber stand der Balkan, der in der Geschichtsschreibung gerne als *“Pulverfass Europas“* bezeichnet wird, im Mittelpunkt dieser umgestaltenden Zeit. Die Problematik dieser Region, die sich über Jahrhunderte hindurch bis in unsere Gegenwart erstreckt, scheint ein geeigneter Nährboden für die Entstehung, sowie die Erforschung nationaler Stereotypen zu sein.

Besonders im Zusammenhang mit den Nationenbildungen der Balkanländer blühten stereotype Bilder auf und trugen bewusst zur Entstehung neuer Feindbilder beziehungsweise zur Verfestigung der bereits vorhandenen Feindbilder bei. Darüber hinaus wurden nationale Mythen zum Instrument nationaler Agitation. Besonders bei den Serben spielen die nationalen Mythen als Träger der Nation eine bestimmende Rolle. An dieser Stelle sollte auch erwähnt werden, dass die Beziehungen zweier Nationen das Geschichtsbild des jeweils anderen prägen. Selbstbilder, sowie die bereits erwähnten nationalen Mythen spielen nicht nur bei der Entstehung eines Geschichtsbildes eine kaum zu unterschätzende Rolle, sondern sind vielmehr an der systematischen Entstehung von nationalen Stereotypen, sowie Feindbildern beteiligt.

In dieser Masterarbeit sollen nun vor allem Darstellungen, präziser, nationale Stereotypen der Serben und der Montenegriner mittels der beiden humoristischen Zeitschriften *“Die Muskete“* und *“Simplicissimus“* erforscht werden. Am Anfang des 20. Jahrhunderts waren die Beziehungen zwischen Serbien und Montenegro

durchaus spannungsreich. Nichtsdestotrotz gelten die Serben und die Montenegriner als Brüder beziehungsweise Cousins und unterstützten sich gegenseitig, um das gemeinsame Ziel eines freien Serbentums zu erreichen.

Den beiden slawischen Balkangenossen stehen die Bündnispartner, Österreich-Ungarn und das Deutsche Reich, gegenüber. Das Deutsche Reich hatte freilich kein machtpolitisches Interesse am Balkan und überließ die politische Federführung an Österreich. Dessen ungeachtet übte das Deutsche Reich viel Einfluss auf die Entscheidungen der Donaumonarchie bezüglich des Balkans. Nicht zuletzt drängte man, nach der Ermordung des Kronprinzen Franz Ferdinand, auf eine rasche Lösung der serbischen Frage.

Summa summarum darf behauptet werden, dass die Karikatur, mit besonderem Hinblick auf nationale Stereotypen, eine äußerst fruchtbare Quelle für die Geschichtsschreibung darstellt. Nichtsdestotrotz soll darauf hingewiesen werden, dass die Karikatur facettenreich ist. Einerseits ist die Karikatur aktuell, zeitgebunden und kritisch, andererseits spiegelt sie, per definitionem, nicht die ganze, ja gar eine verfälschte Realität wider. Einzig und allein der Karikaturist entscheidet wie viel Wahrheit seine Schöpfung beinhaltet.

Lebenslauf

1982	Geboren Mostar (Bosnien-Herzegowina)
1996 – 2004	Gymnasium Athénée de Luxembourg (Luxemburg)
2004 – 2005	Studium Universität Luxemburg - <i>Rechtswissenschaften</i>
2005 – 2008	Universität Luxemburg - <i>Bachelor académique en Cultures Européennes – Geschichte</i>
Seit 2008	Universität Wien - <i>Masterstudium Globalgeschichte & Global Studies (eingestellt 2009)</i> - <i>Masterstudium Osteuropäische Geschichte</i>

