



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Karikaturistische Darstellungen imperialistischer  
Herrschaft in Satirezeitschriften von 1880 bis 1914“

verfasst von / submitted by

Alexander Kagl, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

A 066 803

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Masterstudium Geschichte UG2002

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Margarete Maria Grandner

Mitbetreut von / Co-Supervisor:

—



*Für Magdalena*



## **Danksagung**

Univ.-Prof. Dr. Margarete Grandner danke ich herzlich für ihre wertvollen Hinweise und ihre Unterstützung als Betreuerin meiner Masterarbeit.



# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung</b> .....	<b>9</b>
<b>2. Gegenstand und Forschungsfrage</b> .....	<b>10</b>
<b>3. Forschungsstand</b> .....	<b>11</b>
<b>4. Quellenart, Methodologie, Methode und Quellengrundlage</b> .....	<b>13</b>
<b>5. Geschichte und Charakteristik der ausgewählten Satirezeitschriften</b> ..	<b>19</b>
5.1 Geschichte der britischen Karikatur und des PUNCH .....	19
5.2 Geschichte der französischen Karikatur und von LE RIRE.....	20
5.3 Geschichte der deutschen Karikatur und des KLADDERADATSCH.....	21
5.4 Geschichte der US-amerikanischen Karikatur und des PUCK.....	23
<b>6. Empirischer Teil</b> .....	<b>23</b>
6.1 Analysen der ausgewählten britischen Karikaturen .....	24
6.2 Analysen der ausgewählten französischen Karikaturen.....	42
6.3 Analysen der ausgewählten deutschen Karikaturen.....	52
6.4 Analysen der ausgewählten US-amerikanischen Karikaturen .....	71
<b>7. Synthese und Schlussbetrachtung</b> .....	<b>85</b>
<b>Anhang:</b> .....	<b>91</b>
Literaturverzeichnis.....	91
Quellenverzeichnis .....	97
Abbildungsverzeichnis .....	98
Verwendete Karikaturen .....	100
Abstract (Deutsch).....	115
Abstract (Englisch).....	116





## 1. Einleitung

Ein zentraler Aspekt der Entfaltung staatlicher Souveränität ist deren Sichtbarkeit.<sup>1</sup> KarikaturistInnen als „aufmerksame Beobachter des politischen Alltags“<sup>2</sup> greifen dies häufig auf und setzen Aspekte staatlicher Herrschaftsdarstellung in ihren Karikaturen grafisch um. Dies war auch bei Karikaturen der Fall, die zwischen 1880 und 1914 die imperialistischen Aktivitäten der Heimatländer der KarikaturistInnen zum Thema hatten, also in der Zeit des sich zuspitzenden Wettbewerbs der Großmächte um den „Erwerb“ von Kolonien in den Jahrzehnten vor Beginn des Ersten Weltkriegs. In dieser Arbeit soll eine internationale Auswahl von Karikaturen, die in diesem thematischen Spektrum zu verorten sind, analysiert werden. Damit soll ein Beitrag zum Forschungsdiskurs über die bildliche Darstellung imperialistischer Herrschaft geleistet werden.

Diese Masterarbeit ist in sieben Kapitel strukturiert. Nachdem in dieser Einleitung ein kurzer Überblick über die Struktur der Arbeit gegeben wurde, werden im zweiten Kapitel der Forschungsgegenstand und das Forschungsinteresse dargelegt und die Forschungsfrage konkretisiert. Im dritten Kapitel wird der Forschungsstand herausgearbeitet und dabei die Forschungslücke lokalisiert, die zu schließen Aufgabe der vorliegenden Arbeit ist. Im vierten Kapitel wird nach einer Definition der „politischen Karikatur“ und deren Problematisierung als geschichtswissenschaftliche Quelle die ausgewählte Methode vorgestellt und deren Adaption dargelegt. Anschließend wird auf die Auswahl der Quellen eingegangen. Stets im Blick bleiben dabei sowohl die Problematik der angewandten Methode und der Heranziehung von politischen Karikaturen als historische Quellen im Allgemeinen, als auch die Probleme und Einschränkungen, die sich aus der für diese Arbeit gewählten konkreten Quellengrundlage und methodischen Vorgehensweise ergeben und ihr inhärent sind. Im fünften Kapitel wird zur Kontextualisierung ein kurzer Einblick in die Geschichte und Charakteristik jener Satirezeitschriften gegeben, denen die für diese Arbeit verwendeten Karikaturen entnommen wurden. Bei dem sechsten Kapitel, dem Empirischen Teil, handelt es sich um das Kernstück dieser Arbeit. In diesem Abschnitt erfolgt die eingehende methodische Analyse der ausgewählten Karikaturen unter Grundlegung der Forschungsfrage. Die Reihenfolge stellt dabei auf die Provenienz der Karikaturen und die Chronologie ihrer

---

<sup>1</sup> Dirk *Rustemeyer*, Die Sichtbarkeit der Macht. In: Ralf *Krause*, Marc *Rölli* (Hg.), Macht. Begriff und Wirkung in der politischen Philosophie der Gegenwart (Edition Moderne Postmoderne, Bielefeld 2008) 245–259 hier 251.

<sup>2</sup> Thomas *Knieper*, Die politische Karikatur. Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten (Köln 2002) 13.

Veröffentlichung ab. Im siebenten und letzten Kapitel werden die Erkenntnisse der Arbeit zusammengefasst.

## 2. Gegenstand und Forschungsfrage

Der Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist die Untersuchung von Karikaturen, die zwischen 1880 und 1914 in Satirezeitschriften veröffentlicht wurden. Bei dem gewählten Zeitraum handelt es sich um die Zeit des „Hochimperialismus“. In dieser Phase kam es zu einer Intensivierung des Kolonialerwerbs unter Anwendung formeller Herrschaftsmethoden.<sup>3</sup> Besonders aktiv waren in dieser Hinsicht Großbritannien, Frankreich, das Deutsche Reich und die Vereinigten Staaten von Amerika. Da diese Arbeit einen multinationalen Zugang verfolgt, wurden insgesamt fünfzehn in diesen vier Nationalstaaten im genannten Zeitraum erschienene Karikaturen ausgewählt. Dabei war ursprünglich ein internationaler Vergleich angedacht, der sich aber, wie im Methodenkapitel näher ausgeführt, nicht wie intendiert realisieren ließ.

Untersucht werden soll die karikaturistische Darstellung imperialistischer Herrschaft<sup>4</sup> in Satirezeitschriften. In dieser Arbeit beziehe ich mich auf den Imperialismus-Begriff<sup>5</sup> von Jürgen Osterhammel. Im Begriff der imperialistischen Herrschaft werden in diesem Sinne „alle Kräfte und Aktivitäten zusammengefasst [...], die zum Aufbau und zur Erhaltung [...] *transkontinentaler Imperien* beitragen.“<sup>6</sup> Bei den in dieser Arbeit untersuchten karikaturistischen Darstellungen ist der Kontext imperialistischer Herrschaft sehr weit gefasst. Dazu gehören Aspekte des Verhältnisses zwischen Kolonisatoren und Kolonialiserten, die Legitimation imperialistischer Herrschaft, aber auch Kritik an der Ausübung von Herrschaft. Festgehalten werden muss, dass es sich dabei um gewaltsame Aktivitäten handelt.

Der Fokus liegt dabei im Rahmen dieser Arbeit auf Autostereotypen. Dabei handelt es sich um das Selbstbild eines Individuums oder, wie in der vorliegenden Arbeit, um das

---

<sup>3</sup> Gregor Schöllgen, Friedrich Kiessling, *Das Zeitalter des Imperialismus* (Oldenbourg Grundriss der Geschichte 15, 5., überarb. und erw. Aufl. München 2009) 51.

<sup>4</sup> Für eine Auseinandersetzung mit dem Herrschafts-Begriff vgl. Horst Günther, Dietrich Hilger, Karl-Heinz Illing, Reinhart Koselleck, Peter Moraw, *Herrschaft*. In: Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 3: H–Me (Stuttgart 1982) 1–102.

<sup>5</sup> Der Imperialismus-Begriff wurde sehr vielfältig diskutiert. Ergänzend zu dem hier verwendeten aktuellen Ansatz von Jürgen Osterhammel kann trotz des bereits beträchtlichen Alters dieser Publikation für eine Darstellung der historiografischen Geschichte des Imperialismus-Begriffes auch weiterhin der Essay „Imperialismus“ im Lexikon „Geschichtliche Grundbegriffe“ herangezogen werden. Jörg Fisch, Dieter Groh, Rudolf Walther, *Imperialismus*. In: Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 3: H–Me (Stuttgart 1982) 171–236.

<sup>6</sup> Jürgen Osterhammel, *Kolonialismus. Geschichte – Formen – Folgen* (Beck'sche Reihe/Wissen 2002, 5., akt. Aufl. München 2006) 27.

Selbstbild einer Gruppe.<sup>7</sup> Adäquater wäre es allerdings, bei Gruppen von Selbstbildern zu sprechen. Diese Vielzahl an Autostereotypen, die sich in einem Diskurs auch widersprechen können, ist Inhalt dieser Arbeit. Es werden dabei sowohl Autostereotype in Karikaturen analysiert, die pro-imperialistische Botschaften transportieren, als auch Karikaturen von Imperialismuskritikern oder aber von Karikaturisten, die mit ihrem in einem imperialistischen Kontext stehenden Werk vordergründig nur auf zugespitzt ironisch-humoristische Weise unterhalten wollen – dabei aber stets einen Einblick in ihre politische Einstellung oder die Blattlinie der Satirezeitschrift geben, und meist auch eine bestimmte Absicht verfolgen.

Die Forschungsfrage, auf deren Beantwortung diese Arbeit abzielt, lautet: „Wie wurde die ‚imperialistische Herrschaft‘ der je ‚eigenen Nation‘ in Karikaturen, die im Zeitraum von 1880 bis 1914 in Satirezeitschriften veröffentlicht wurden, dargestellt?“

Im folgenden Abschnitt soll unter Heranziehung dieser Forschungsfrage der diesbezügliche Forschungsstand eruiert werden.

### 3. Forschungsstand

Wie in diesem Kapitel herausgearbeitet werden soll, gibt es keine geschichtswissenschaftlichen Untersuchungen, die sich mit einer identen Fragestellung mit einer internationalen Auswahl an Karikaturen beschäftigen. Aus diesem Grunde kann in diesem Kapitel nur exemplarisch auf thematisch verwandte Arbeiten zurückgegriffen werden, anhand derer die Forschungslücke sichtbar gemacht werden soll. Die Erhebung des Forschungsstandes beschränkt sich dabei allerdings auf Werke aus dem deutschen und dem englischen Sprachraum. Die dafür herangezogenen Arbeiten können in zwei Kategorien eingeteilt werden. Zur ersten Kategorie gehören Werke, in denen Karikaturen aus dem Zeitraum der vorliegenden Arbeit analysiert werden. Meist haben diese allerdings eine nationalgeschichtliche Ausrichtung und beschäftigten sich weder explizit mit Autostereotypen, noch mit dem Themenkomplex imperialistische Herrschaft. Der zweiten Kategorie werden hier Werke zugerechnet, die sich mit bildlichen Darstellungen des Kolonialismus bzw. Imperialismus beschäftigen.

Der ersten Kategorie zuzuordnen ist die Monografie „’Great Nations Still Enchained’. The Cartoonists’ Vision of Empire 1848–1914“ von Roy Douglas.<sup>8</sup> Dieses Buch setzt sich mit

---

<sup>7</sup> Felicity Rash, *German Images of the Self and the Other. Nationalist, Colonialist and Anti-Semitic Discourse, 1871–1918* (Basingstoke 2012) 24.

<sup>8</sup> Roy Douglas, *’Great Nations Still Enchained’. The Cartoonists’ Vision of Empire 1848–1914* (Abingdon, Oxfordshire/New York 1993; Abingdon, Oxfordshire/New York 2013).

einer internationalen Auswahl an Karikaturen auseinander. Es wird dabei aber nicht auf autostereotype Darstellungen von Herrschaft im Kontext des Imperialismus fokussiert. Dies trifft auch auf die Bücher „Karikaturen. Von den Fliegenden Blättern zum Simplicissimus. 1844 bis 1914“ von Ludwig Hollweck<sup>9</sup> und „Französische Presse und Pressekarikaturen. 1789–1992“, herausgegeben von Rolf Reichardt,<sup>10</sup> zu. Diese Publikationen beschränken sich allerdings noch dazu jeweils auf die Karikaturen einer einzelnen Nation. Alle genannten Werke haben gemeinsam, dass in ihnen keine bildanalytische Methode stringent zur Anwendung kommt.

Die zweite Kategorie im Sinne der eingangs dargelegten Einteilung umfasst Untersuchungen der historischen Bildforschung, die sich mit Fragestellungen im Kontext des Imperialismus beschäftigen. Dazu gehört etwa das von Martin Jay und Sumathi Ramaswamy herausgegebene Sammelwerk „Empires of Vision. A Reader“,<sup>11</sup> das sich zwar mit einem breiten Spektrum an historischen Bildtypen beschäftigt, allerdings nicht mit Karikaturen. Andere Werke haben einen meist engeren Fokus und beschäftigen sich etwa ausschließlich mit „Bildpostkarten im Deutschen Reich“<sup>12</sup> oder, ebenfalls ohne Berücksichtigung von Karikaturen, mit einem Teilbereich wie der bildlichen Darstellung von Kolonialausstellungen.<sup>13</sup> All diesen Publikationen ist gemeinsam, dass Karikaturen in ihnen allenfalls am Rande thematisiert werden. Meist bleiben sie sogar völlig unberücksichtigt. Eine Ausnahme stellt der Aufsatz „Satire Magazines and Racial Politics“<sup>14</sup> von Volker Langbehn dar. Dieser Essay konzentriert sich aber ausschließlich auf den deutschen Imperialismus und auf deutsche Satirezeitschriften, ohne den Fokus auf Autostereotype zu legen. Eine intensive methodische Analyse einzelner Karikaturen wird dabei nicht durchgeführt. Jens Jäger hat sich wiederholt mit bildlichen Darstellungen des Kolonialismus auseinandergesetzt.<sup>15</sup> Dabei ging

---

<sup>9</sup> Ludwig *Hollweck*, *Karikaturen. Von den Fliegenden Blättern zum Simplicissimus. 1844 bis 1914* (Herrsching 1981).

<sup>10</sup> Rolf *Reichardt* (Hg.), *Französische Presse und Pressekarikaturen. 1789–1992*. Katalog der Ausstellung der Universitätsbibliothek Mainz. 3. Juni bis 17. Juli 1992 (Mainz 1992).

<sup>11</sup> Martin *Jay*, Sumathi *Ramaswamy* (Hg.), *Empires of Vision. A Reader* (Objects/histories, Durham, North Carolina 2014).

<sup>12</sup> Felix *Axster*, *Koloniales Spektakel in 9 x 14. Bildpostkarten im Deutschen Kaiserreich* (Bielefeld 2014).

<sup>13</sup> Ines Caroline *Zanella*, *Kolonialismus in Bildern. Bilder als herrschaftssicherndes Instrument mit Beispielen aus den Welt- und Kolonialausstellungen* (Beiträge zur Dissidenz 17, Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Brüssel/New York/Oxford/Wien).

<sup>14</sup> Volker *Langbehn*, *Satire Magazines and Racial Politics*. In: Volker *Langbehn* (Hg.), *German Colonialism, Visual Culture, and Modern Memory* (New York 2010) 105–123.

<sup>15</sup> Vgl. Jens *Jäger*, *Bilder aus Afrika vor 1918. Zur visuellen Konstruktion Afrikas im europäischen Kolonialismus*. In: Gerhard *Paul* (Hg.), *Visual History. Ein Studienbuch* (Göttingen 2006) 134–148; Jens *Jäger*, *Plätze an der Sonne? Europäische Visualisierungen kolonialer Realitäten um 1900*. In: Claudia *Kraft*, Alf *Lüdtk*e, Jürgen *Martschuka* (Hg.), *Kolonialgeschichten. Regionale Perspektiven auf ein globales Phänomen* (Frankfurt am Main/New York 2010), 160–182; Jens *Jäger*, „Heimat“ in Afrika. Oder: die mediale Aneignung der Kolonien um 1900. In: *zeitenblicke* 7 (01.10.2008), online unter <<http://www.zeitenblicke.de/2008/2/jaeger>> (14.11.2015).

er aber nur oberflächlich auf die Rolle der Karikatur bei der Untersuchung der Visualisierung des Imperialismus ein.<sup>16</sup>

Die systematische Analyse von Karikaturen verschiedener nationaler Provenienz, die autostereotype Aspekte imperialistischer Herrschaft transportieren, in einer gemeinsamen Zusammenschau unter stringenter Anwendung einer bildkritischen Methode stellt eine Forschungslücke dar. Auf die hierfür gewählte Methode und deren Applikation wird im folgenden Kapitel eingegangen.

#### 4. Quellenart, Methodologie, Methode und Quellengrundlage

Politische Karikaturen werden üblicherweise als interdisziplinärer Forschungsgegenstand angesehen, für dessen Analyse keine Einzeldisziplin ein umfassend anwendbares Forschungsinstrument anzubieten vermag. Die Sichtweisen der verschiedenen Fächer auf diese Quellenart unterscheiden sich grundlegend.<sup>17</sup> Für HistorikerInnen ist eine politische Karikatur dem Kommunikationswissenschaftler Thomas Knieper zufolge „ein Zeitdokument, das die politische Diskussion in der Gesellschaft widerspiegelt, und damit Einblicke in die historischen Vorgänge und Ereignisse gewährt.“<sup>18</sup> Für den Historiker Hans-Jürgen Pandel „vermitteln sie ein Wissen über Diskurse der Vergangenheit“<sup>19</sup> und vermögen „Einblick in Mentalitäten [zu] geben.“<sup>20</sup> Auf die Vorgehensweise bei der Analyse von Karikaturen und die damit verbundenen Schwierigkeiten wird im Laufe dieses Kapitels noch eingegangen werden, ebenso wie auf die Problematik der eben dargelegten Perspektive von HistorikerInnen auf politische Karikaturen als historische Quellen.

Die umfassendste und gleichzeitig prägnanteste Definition von politischen Karikaturen stammt von Knieper und basiert auf einer empirischen Untersuchung über die Wesensmerkmale der politischen Karikatur:

„Die politische Karikatur ist ein visueller Kommentar und damit eine meinungsbetonte journalistische Darstellungsform. Als Gegenstand behandelt sie ein zeitnahes bzw [sic] aktuelles politisches Thema oder Ereignis, dessen Rahmendaten beim Rezipienten bereits bekannt sein müssen. Die politische Karikatur ist Bestandteil der Medienberichterstattung und hat ihren festen Platz in der Tagespresse, kommt aber auch in anderen Massenmedien vor. Abgesehen von Einblattdrucken oder Plakaten ist ihre Veröffentlichung an ein Trägermedium gebunden, dessen Periodizität die Aktualität der politischen Karikatur bedingt. Zudem ist auch die Abbildungsqualität von den technischen Möglichkeiten des Trägermediums abhängig. Ein

---

<sup>16</sup> Jäger, Plätze, 162; 166f.

<sup>17</sup> Franz Schneider, Die politische Karikatur (München 1988) 9.

<sup>18</sup> Knieper, politische Karikatur, 12.

<sup>19</sup> Hans-Jürgen Pandel, Karikaturen. Gezeichnete Kommentare und visuelle Leitartikel. In: Hans-Jürgen Pandel, Ursula Becher (Hg.), Handbuch Medien im Geschichtsunterricht (Forum Historisches Lernen/Wochenschau Geschichte, Schwalbach am Taunus 32005) 255–276, hier 266.

<sup>20</sup> Pandel, Karikaturen, 267.

Thema wird umso wahrscheinlicher Gegenstand einer politischen Karikatur, je ausführlicher die reinen Fakten bereits in den Medien vorgestellt wurden und diese beim Publikum als eingeführt und bekannt angenommen werden können. Formal ist die politische Karikatur ein verfremdendes und verdichtendes bildkünstlerisches Verfahren, das sich durch primär handgraphische Technik, eine graphisch-satirische Verkehrssprache und die Anwendung von Witztechniken auszeichnet. Im Idealfall vermag sie es, Sinnzusammenhänge sowie Problemfelder und Widersprüche politischer Realität auf den Punkt zu bringen. Die politische Karikatur bewertet diese ohne direkte Einflussnahme Dritter sowohl parteiisch als auch allgemeinverständlich. Sie muss sich durch die Einnahme eines individuellen Standpunktes klar und eindeutig von einer Illustration zu einem politischen Thema abgrenzen. Die politische Karikatur erfüllt eine wichtige Kritik- und Kontrollfunktion. Auf Seiten des Publikums fördert sie die (politische) Meinungs- und Willensbildung und dient zudem der Unterhaltung und Rekreation.<sup>21</sup>

Durch diese Merkmale, vor allem die der Aktualität und Zeitnähe der politischen Karikatur sowie deren idealerweise bestehende Pointiertheit und das zeitbezogene Vorwissen der RezipientInnen als Voraussetzung für das Verständnis der Karikatur, können historische Karikaturen Einblick in die von Pandel so bezeichneten „Diskurse der Vergangenheit“<sup>22</sup> geben. Wie ebenfalls in Kniepers Definition erwähnt, handelt es sich bei politischen Karikaturen um „ein verfremdendes und verdichtendes bildkünstlerisches Verfahren, das sich durch [...] eine graphisch-satirische Verkehrssprache und die Anwendung von Witztechniken auszeichnet.“<sup>23</sup> Knieper ergänzt dazu, dass eine politische Karikatur das Ergebnis eines Codierungsprozesses sei. Der Karikaturist transformiere beispielsweise ein politisches Ereignis in einen visuellen Kommentar. Für das Verständnis der Karikatur durch die RezipientInnen müssen diese daher wiederum eine Decodierungsleistung vollbringen.<sup>24</sup> Aus diesem Grunde muss für die Analyse politischer Karikaturen eine Methode angewendet werden, die nicht nur der bildkünstlerischen Eigenschaft von politischen Karikaturen genügt, sondern in deren Rahmen die in der Karikatur verwendeten Codes auch decodiert werden können, z. B. Symbole, Allegorien und Personifikationen. Für die Entschlüsselung von politischen Karikaturen schlägt Knieper daher als Methoden die Ikonographie und ergänzend die Ikonologie vor. Er bezieht sich dabei auf den Kunsthistoriker Roelof van Straten,<sup>25</sup> der ältere Varianten der Ikonographie und Ikonologie für die kunsthistorische Bildanalyse adaptiert hat.<sup>26</sup> Die Methoden van Stratens werden in der vorliegenden Arbeit für die qualitative Analyse der ausgewählten Karikaturen in einer an die Forschungsfrage und die Quellenart angepassten Form angewendet. Zunächst sollen die Methoden in der Version van

---

<sup>21</sup> Knieper, politische Karikatur, 252.

<sup>22</sup> Pandel, Karikaturen, 266.

<sup>23</sup> Knieper, politische Karikatur, 252.

<sup>24</sup> Knieper, politische Karikatur, 256.

<sup>25</sup> Knieper, politische Karikatur, 22–25.

<sup>26</sup> Roelof van Straten, Einführung in die Ikonographie (2., überarb. Aufl. Berlin 1997) 30f.

Stratens kurz vorgestellt werden, ehe eine Auseinandersetzung mit der konkreten Anwendung erfolgt.

Die *Ikonographie*, also die Bildbeschreibung, beschäftigt sich nach van Straten mit den „dargestellten Themen in der bildenden Kunst und deren tieferer Bedeutung oder Inhalt“.<sup>27</sup> Sie besteht aus *drei Phasen*. In der ersten Phase, der *prä-ikonographischen Beschreibung*, wird alles exakt aufgezählt, was auf einem Bild zu sehen ist. Es werden jedoch weder Zusammenhänge hergestellt, noch erfolgt bereits eine Interpretation. Allerdings wird in dieser Phase auch auf formale Charakteristika der Bildgestaltung wie etwa Farben und Bildaufbau eingegangen. In der zweiten Phase, der *ikonographischen Beschreibung*, wird zwar noch nicht nach der tieferen Bedeutung der Darstellung gesucht, es werden aber das Sujet oder der Gegenstand des Bildes benannt und die verschiedenen Bildelemente in Beziehung zueinander gesetzt. Dafür müssen RezipientInnen Bezüge auf traditionelle Darstellungsweisen und Themen der Kunst sowie die Quellen des Künstlers oder der Künstlerin erkennen können, wofür kunstgeschichtliches Wissen notwendig ist. Auf dem Bild dargestellte Personen werden nur dann bereits in dieser Phase identifiziert, wenn sie nicht für Abstrakta stehen. In der dritten Phase der Ikonographie, der *ikonographischen Interpretation*, untersucht man die von dem Künstler oder der Künstlerin beabsichtigte tiefere Bedeutung der zu analysierenden Darstellung. Abstrakta wie Personifikationen, Symbole oder Allegorien werden erst in dieser Phase entschlüsselt. Dafür benötigt man Kenntnisse über deren Bedeutung zur Zeit der Entstehung des Bildes. Mit Hilfe der von van Straten vorgesehenen ergänzend angewandten *Ikonologie* setzt man sich abschließend mit jenen tieferen Bedeutungsebenen des Kunstwerkes auseinander, die vom Künstler oder der Künstlerin nicht explizit gemeint waren, also nicht bewusst in das Bild hineingelegt wurden, in diesem aber dennoch enthalten sind.<sup>28</sup>

Um die Verwendung der ikonographischen Methode in der Variante van Stratens für die Analyse von Karikaturen zu ermöglichen, musste im Rahmen dieser Arbeit deren Ablauf wie folgt angepasst werden. Zu Beginn der Analyse einer politischen Karikatur werden der Name des Karikaturisten oder der Karikaturistin und das Erscheinungsdatum sowie fallweise der Titel der Karikatur genannt. Das Vorgehen bei der prä-ikonographischen Beschreibung<sup>29</sup> entspricht jenem in der Kunstgeschichte. Bei der zweiten Phase, der ikonographischen Beschreibung,<sup>30</sup> gibt es jedoch einen entscheidenden Unterschied. Ein Sujet im

---

<sup>27</sup> van Straten, Einführung, 15.

<sup>28</sup> van Straten, Einführung, 15–25.

<sup>29</sup> Im empirischen Teil dieser Arbeit wird „prä-ikonographische Beschreibung“ mit „PB“ abgekürzt.

<sup>30</sup> Die Phase der „Ikonographischen Beschreibung“ wird im empirischen Teil dieser Arbeit mit „IB“ abgekürzt.

kunsthistorischen Sinne existiert bei politischen Karikaturen eher selten. Gleichzeitig wäre eine kunsthistorisch-vergleichende Sichtweise nicht oder allenfalls indirekt zielführend für die Beantwortung der Fragestellung. Auch hätten für eine kunstgeschichtliche Analyse der ausgewählten Karikaturen sachkundige ExpertInnen herangezogen werden müssen. Das inhaltliche Thema einer Karikatur wiederum kann nur in Ausnahmefällen schon in der zweiten Phase benannt werden, etwa wenn es einfach vom Titel der Karikatur abgeleitet werden kann. Meist muss eine Karikatur entschlüsselt werden, um ihre eigentliche Aussage zu erfassen. Dieser Vorgang gehört aber bereits zur dritten Phase.

Verzichtet wurde bei der Auseinandersetzung mit den Karikaturen auf deren Typologisierung, die wohl am ehesten der zweiten Phase der Ikonographie entsprechen würde, weil der Nutzen der existierenden Typologisierungssysteme für die Geschichtswissenschaften umstritten ist und diese je nach verwendetem System auf eine Beschreibung der kommunikationswissenschaftlichen Funktion hinauslaufen.<sup>31</sup> Aus diesen Gründen wird die zweite Phase der ikonographischen Analyse in dieser Arbeit in der Regel eher kurz ausfallen. Ganz zentral für die Auseinandersetzung mit Karikaturen ist hingegen die dritte Phase der Ikonographie mit der ikonographischen Interpretation.<sup>32</sup> Hier wird der Bedeutungsinhalt mit dem Ziel untersucht, herauszufinden, was der Karikaturist mit seinem Werk genau ausdrücken wollte.<sup>33</sup> In dieser Phase erfolgt die Decodierung der Karikatur und simultan deren Konfrontation mit der Forschungsfrage. Dafür sind umfangreiche Kenntnisse des historischen Kontextes notwendig, wofür Sekundärliteratur herangezogen wurde. Analog gilt dies auch für die Anwendung der Ikonologie, die allerdings nur erfolgen wird, wenn für das Verständnis der Karikatur und für die Beantwortung der Forschungsfrage auch eine ikonologische Interpretation<sup>34</sup> notwendig ist.

Bei zwei der ausgewählten Karikaturen liegt in der jeweils gleichen Ausgabe der veröffentlichenden Zeitschrift ein satirischer Text zum Thema der Karikatur vor. Da für diese Arbeit die Methode der Ikonographie gewählt wurde und um die Analyse der Karikaturen einheitlich zu gestalten, wurde auf eine textkritische Analyse dieser Texte verzichtet. Sie wurden allerdings dann herangezogen, wenn eine Entschlüsselung der in diesen Karikaturen enthaltenen Personifikationen sonst nicht möglich war. Anders verhält es sich aber, wenn Texte in den Karikaturen selbst enthalten sind oder als Untertitel das Gezeichnete ergänzen oder kommentieren. In diesen Fällen müssen die Texte bereits in der prä-ikonographischen

---

<sup>31</sup> *Pandel*, Karikaturen, 268.

<sup>32</sup> Für die Phase der „ikonographischen Interpretation“ wird im empirischen Teil die Abkürzung „IG“ verwendet.

<sup>33</sup> *Knieper*, politische Karikatur, 24.

<sup>34</sup> „Ikonologische Interpretation“ wird im empirischen Teil dieser Arbeit mit „IL“ abgekürzt.



Phase wiedergegeben und in den darauf folgenden Phasen zu dem Bild in Bezug gesetzt werden.

Für diese Untersuchung wurden insgesamt 15 Karikaturen aus dem genannten Zeitraum, also 1880 bis 1914, ausgewählt. Diese Anzahl an Karikaturen wurde bei der Planung der Masterarbeit auf Basis der projizierten sinnvollen Länge einer Karikatur-Analyse von ungefähr vier Seiten festgelegt. Um die beabsichtigte internationale Ausrichtung der Arbeit zu gewährleisten, gleichzeitig aber auch den analytischen Fokus zu wahren, wurde bei den Recherchen nach passenden Karikaturen nur jeweils eine Satirezeitschrift für jeden der vier untersuchten Nationalstaaten systematisch gesichtet. Dabei handelt es sich um Großbritannien, Frankreich, das Deutsche Reich und die Vereinigten Staaten von Amerika. Da die Fragestellung auf die Sicht der Karikaturisten<sup>35</sup> auf ihr eigenes Land, also auf Autostereotype, abzielt, erschien es sinnvoll, Satirezeitschriften auszuwählen, die dem Staat, in dem sie beheimatet waren, nicht grundsätzlich ausgesprochen kritisch oder sogar ablehnend gegenüberstanden, wie es etwa bei der deutschen sozialdemokratischen Zeitschrift „Der Wahre Jacob“ der Fall gewesen wäre. Der britische PUNCH, der französische LE RIRE, der deutsche KLADDERADATSCH und der US-amerikanische PUCK schienen, wie eine Bestandsaufnahme der für diese Arbeit in Frage kommenden Satirezeitschriften ergab, am ehesten diesen Kriterien zu entsprechen und gehörten im Untersuchungszeitraum gleichzeitig hinsichtlich Einfluss und Relevanz zu den wichtigsten Satire-Publikationen in ihren jeweiligen Heimatländern.

Für die Vorauswahl der Karikaturen wurden alle im Untersuchungszeitraum erschienenen Ausgaben der genannten Zeitschriften unter Maßgabe der Fragestellung durchsucht und für jedes Land Pools mit für die eingehende Analyse in Frage kommenden Karikaturen gebildet, deren Umfang jeweils von knapp fünfzig bis zu über hundert Exemplaren reichte. Trotz dieser scheinbar hohen Anzahl wurde bei der Recherche bald festgestellt, dass Karikaturen zum gewählten Thema doch relativ rar waren und gewissermaßen „schubweise“ in den Satirezeitschriften veröffentlicht worden sind. Dies hängt damit zusammen, dass es sich bei politischen Karikaturen, wie bereits thematisiert, um visuelle Kommentare handelt, die meist nur im Diskurs der Medienberichterstattung dominante Themen aufgreifen. Überraschend war allerdings, dass es bei allen Satirezeitschriften ganze Jahrgänge ohne thematisch passende Karikaturen gab. Für diese Arbeit gravierender war die Erkenntnis, dass die verfügbaren Karikaturen keinen gezielten Vergleich der Nationen untereinander ermöglichten, weil es die vergleichbaren Sujets, die

---

<sup>35</sup> Da alle in dieser Arbeit analysierten Karikaturen epochentypischerweise von Männern erdacht und gezeichnet wurden, wird im Folgenden im Bezug auf diese die männliche Form verwendet.

dafür nötig gewesen wären, wider Erwarten nicht in einem ausreichenden Maße gab. Um den ursprünglich intendierten internationalen Vergleich zu ermöglichen, wäre ein anderes Forschungsdesign unter Heranziehung von mehreren Satirezeitschriften je Land nötig gewesen. Diese Feststellung hat sich in der Auswahl der letztendlich analysierten Karikaturen insofern niedergeschlagen, als statt der Suche nach einander ähnelnden Sujets eine möglichst große thematische Vielfalt an karikaturistischen Darstellungen imperialistischer Herrschaft mit Fokus auf Autostereotypen angestrebt wurde. Auch wenn sich der ursprünglich beabsichtigte Vergleich als nicht praktikabel herausgestellt hat, soll am Ende der Arbeit dennoch eine Synthese stehen, in der die exemplarisch ausgewählten Karikaturen der einzelnen Länder gemeinsam kontextualisiert und die gewonnenen Erkenntnisse zusammengefasst werden sollen.

Es muss angemerkt werden, dass die Anzahl der analysierten Karikaturen mit 15 Exemplaren sehr klein ist und man bei einer Untersuchung mit einer quantitativ größeren Quellengrundlage gewiss zu repräsentativeren Ergebnissen kommen würde.<sup>36</sup> Um dies zu erreichen, hätten für jedes der untersuchten Länder Karikaturen aus mehreren Satirezeitschriften analysiert werden müssen. Das Format der Masterarbeit ermöglicht bei einer qualitativen Vorgehensweise jedoch keine breiter angelegte Untersuchung. Aber auch die Verwendung von politischen Karikaturen als historische Quellen muss hinterfragt werden. Peter Burke hat sich mit der Problematik der Untersuchung von Bildquellen durch HistorikerInnen beschäftigt. Karikaturen sind für ihn zwar dafür geeignet, „politische Ansichten oder Mentalitäten aus der Vergangenheit zu rekonstruieren“,<sup>37</sup> dennoch müsse man sich immer vergegenwärtigen, dass man durch Bilder keinen unmittelbaren Einblick in die historische Welt erhalte, sondern dass es sich immer um die spezifischen Sichtweisen einzelner Zeitgenossen handle, die ihre Gesellschaft mit einer ihnen eigenen Tendenz gesehen hätten.<sup>38</sup> Burke macht auch darauf aufmerksam, dass die ikonographische Methode häufig als zu intuitiv und spekulativ und daher als unzuverlässig kritisiert werde. Noch mehr würde man bei der Ikonologie Gefahr laufen, stets das zu entdecken, wonach man gerade suche.<sup>39</sup> Trotz aller Einwände seien, so Burke, HistorikerInnen auf die Anwendung der ikonographischen Methode angewiesen. Gleichzeitig regt Burke aber auch an, bei historischen Bildanalysen ergänzend auf die Psychoanalyse, strukturalistische Ansätze und die Rezeptionstheorie zurückzugreifen – im Rahmen dieser Arbeit konnte dies jedoch nicht umgesetzt werden.

---

<sup>36</sup> Vgl. Peter *Burke*, *Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen* (Berlin 2003; Wagenbachs Taschenbuch 631, Berlin 2010) 216: „Eine Serie von Bildern bietet ein zuverlässigeres Zeugnis als einzelne Bilder“.

<sup>37</sup> *Burke*, *Augenzeugenschaft*, 90.

<sup>38</sup> *Burke*, *Augenzeugenschaft*, 216.

<sup>39</sup> *Burke*, *Augenzeugenschaft*, 46–49.

Knieper beschreibt die politische Karikatur in seiner Definition als „visuelle[n] Kommentar und damit eine meinungsbetonte journalistische Darstellungsform.“<sup>40</sup> Dem ist zwar zuzustimmen, allerdings muss der Einfluss der Karikaturisten auf die politische Tendenz ihrer Werke relativiert werden. Karikaturisten waren der jeweiligen Blattlinie der ihre Arbeiten publizierenden Satirezeitschriften unterworfen, deren Einhaltung die Herausgeber und die leitenden Redakteure auch bei den bekanntesten Künstlern durchsetzten.<sup>41</sup> Ein Karikaturist hätte kaum für eine Zeitschrift arbeiten dürfen, deren Blattlinie nicht den in seinen Karikaturen vertretenen politischen Positionen entspricht. Aus diesem Grund und weil es kaum möglich war, wirklich aufschlussreiche Informationen über die politische Einstellung und über die Persönlichkeit der einzelnen Karikaturisten in Erfahrung zu bringen, die über reine biografische Aufzählungen ihrer verschiedenen Arbeitgeber hinausgehen, wird in dieser Arbeit bei der Kontextualisierung der Karikaturen auf die Blattlinien der veröffentlichenden Satirezeitschriften fokussiert. Diese werden im folgenden Kapitel, eingebettet in kurze Abrisse der geschichtlichen Entwicklung der Karikatur und der Satirezeitschriften in den berücksichtigten Ländern, kurz vorgestellt werden, ehe im empirischen Teil die ausgewählten Karikaturen analysiert werden.

## **5. Geschichte und Charakteristik der ausgewählten Satirezeitschriften**

### **5.1 Geschichte der britischen Karikatur und des PUNCH**

Nach frühen Formen der Bild-Satire in der Reformation und der Renaissance<sup>42</sup> nahm die Entwicklung der modernen politischen Karikatur im Großbritannien des 18. Jahrhunderts ihren Ausgang. Vor dem Hintergrund der liberalen Ausgestaltung der Pressegesetze infolge der Glorious Revolution konnte hier sehr offen Kritik an sozialen Missständen und der Politik geübt werden, wobei auch das britische Königshaus und die Anglikanische Kirche scharf angegriffen wurden, ohne dass Zensurbehörden eingriffen. Abgesehen von den ebenfalls sehr liberalen Niederlanden war eine solche Handhabung in anderen Teilen Europas in dieser Zeit undenkbar. Als wichtigster Vertreter der kritischen Grafik des 18. Jahrhunderts gilt William Hogarth. Die frühe politische Karikatur, die in der Zeit der Französischen Revolution und der

---

<sup>40</sup> Knieper, politische Karikatur, 252.

<sup>41</sup> Martin Weimer, Das Bild der Iren und Irlands im Punch 1841–1921. Strukturanalyse des hibernistischen Heterostereotyps der englischen satirischen Zeitschrift dargestellt an Hand von Karikaturen und Texten (Europäische Hochschulschriften 14/Angelsächsische Sprache und Literatur 268, Frankfurt am Main/Berlin/Bern/New York/Paris/Wien 1993) 32f.

<sup>42</sup> Für einen kurzen Überblick über die Geschichte der Karikatur bis ins 19. Jahrhundert siehe: Ulrich Schnakenberg, Die Karikatur im Geschichtsunterricht (Methoden historischen Lernens/Wochenschau Geschichte, Schwalbach am Taunus 2012) 23–36.

Napoleonischen Kriege einen weiteren Aufschwung erfuhr, fand ihre Verbreitung nicht nur als Einzelblattdruck, sondern bald auch in regelmäßig erscheinenden Zeitschriften.<sup>43</sup>

Zur wichtigsten britischen Satirezeitschrift sollte sich der 1841 gegründete PUNCH, OR THE LONDON CHARIVARI entwickeln, dessen Doppeltitel auf sein französisches Vorbild, LE CHARIVARI, anspielte. In seinen Anfangsjahren sah sich der wöchentlich erscheinende PUNCH als unabhängige liberale Satirezeitschrift mit sozialkritischer Ausrichtung. Dabei wurden durchaus auch radikale anti-aristokratische Positionen vertreten. Nach den Revolutionen auf dem europäischen Festland 1848/49 und einem Wechsel in der Herausgeberschaft wurde der PUNCH zunehmend reformfeindlicher und der Bewahrung des Status quo verpflichtet. Das nun als rechtsliberal einzuordnende Blatt stellte sich auf die Seite des Manchester-Liberalismus und gegen die Arbeiterbewegung und die Einführung des allgemeinen Männer-Wahlrechts. Dieser Wandel schlug sich auch in der Struktur der LeserInnenschaft nieder, die nun nicht mehr kleinbürgerlich geprägt war, sondern zunehmend der oberen Mittelschicht und der Oberschicht angehörte. Bei die Außenpolitik betreffenden Themen zeigte der PUNCH chauvinistische Tendenzen. Die in der Zeitschrift veröffentlichten Karikaturen, die ohnehin eher bürgerlich-gemäßigt und inhaltlich konservativ waren, verloren gegen Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend an Schärfe. Als Star-Karikaturist des PUNCH galt John Tenniel,<sup>44</sup> der vier der fünf in dieser Arbeit analysierten britischen Karikaturen gezeichnet hat.

## **5.2 Geschichte der französischen Karikatur und von LE RIRE**

In Frankreich hat die Französische Revolution der modernen Karikatur zum Durchbruch verholfen. Vor dieser Epochenwende war Kritik an der Adelherrschaft und der Monarchie mit großen Risiken verbunden und wurde von der Zensur verfolgt. Der sich abzeichnende Niedergang des Ancien Régime hatte allerdings schon in den Jahren vor 1789 einen Aufschwung kritischer Zeichnungen zur Folge, die den Unmut der Bevölkerung zum Ausdruck brachten.<sup>45</sup> Nach dem Beginn der Französischen Revolution reagierte die politische Karikatur auf die sich nun relativ rasch abwechselnden politischen Verfassungen und Rahmenbedingungen, die ihr nicht nur Themen der Kritik lieferten, sondern auch die gestalterischen und publizistischen Freiräume der Karikaturisten auf unterschiedliche Weise ausweiteten oder beschränkten. Auch in der Zeit der Restauration und besonders in und nach

---

<sup>43</sup> Schnakenberg, Karikatur, 25–27.

<sup>44</sup> Weimer, Bild, 22–33.

<sup>45</sup> Schnakenberg, Karikatur, 24.

der Juli-Revolution von 1830,<sup>46</sup> die als „Revolution der Journalisten und Dichter“<sup>47</sup> gilt, spielten politische Karikaturen eine wichtige Rolle. Eine Vorreiterrolle übernahm in dieser Entwicklung der Karikaturist Charles Philipon, der selbst auf den Barrikaden gekämpft hatte und seiner Enttäuschung über den neu inthronisierten vermeintlichen „Bürgerkönig“ Louis-Philippe mit der Gründung der ersten modernen Satirezeitschrift, der wöchentlich erscheinenden *LA CARICATURE*, bereits Ende 1830 Ausdruck verlieh. Trotz staatlicher Repressionsmaßnahmen, die in der monatelangen Inhaftierung des Zeitschriftengründers gipfelten, gelang es Charles Philipon, mit dem täglich erscheinenden *LE CHARIVARI* 1832 eine weitere, europaweit einflussreiche Satirezeitschrift zu gründen, die zur Heimat des wichtigsten Karikaturisten dieser Epoche, Honoré Daumier, wurde.<sup>48</sup>

Unter der bald kaum noch zu überblickenden Vielfalt der französischen Satirezeitschriften des 19. Jahrhunderts übernahm die ab 1894 erscheinende *LE RIRE* eine führende Position. Deren Herausgeber Félix Juven setzte auf eine hohe Auflage bei einem gleichzeitig niedrigen Verkaufspreis und versuchte möglichst breite Bevölkerungsschichten anzusprechen, vor allem das Kleinbürgertum. Aus diesem Grunde strebte die Zeitschrift eine relative politische Neutralität an und verpflichtete seine Karikaturisten auf eine eher apolitische Blattlinie. Während *LE RIRE* innenpolitisch kaum Profil zeigte, sorgten Persiflagen ausländischer Persönlichkeiten regelmäßig für internationale Skandale. In künstlerischer Hinsicht genoss das von dem Kunstkritiker Arsène Alexandre geleitete Karikaturisten-Team einen ausgezeichneten Ruf.<sup>49</sup>

### **5.3 Geschichte der deutschen Karikatur und des KLADDERADATSCH**

In den deutschen Staaten hatte die politische Karikatur in der Zeit der sogenannten „Befreiungskriege“ einen ersten Höhepunkt erlebt. Die zensorische Repression im Vormärz, besonders nach den Karlsbader Beschlüssen 1819, unterband aber bald die weitere Verbreitung kritischer Karikaturen. Erst die Revolution von 1848/49 verhalf der politischen Karikatur in den deutschen Ländern endgültig zum Durchbruch. Nun entstanden zahlreiche Satirezeitschriften, die sich gegen die überkommene Ordnung richteten, mehrheitlich

---

<sup>46</sup> Wolfgang *Marienfeld*, Politische Karikaturen. In: *Geschichte Lernen. Geschichtsunterricht heute* 3, H. 18: Politische Karikaturen (1990) 13–21, hier 15.

<sup>47</sup> Ingrid *Heinrich-Jost*, Kladderadatsch. Die Geschichte eines Berliner Witzblattes von 1848 bis ins Dritte Reich (Köln 1982) 14.

<sup>48</sup> *Schnakenberg*, Karikatur, 30–32.

<sup>49</sup> Gerhard *Langemeyer*, Bilderwelten. Satirische Illustrationen im Frankreich der Jahrhundertwende. Aus der Sammlung von Ritter. 7.3. bis 8.5. 1986. Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Bd. 2 (Dortmund 1986) 27–30.

freiheitlich-liberal orientiert waren und für eine demokratische Entwicklung und die politische Einigung Deutschlands eintraten.<sup>50</sup> Die für Jahrzehnte wichtigste dieser Zeitschriften war der am 7. Mai 1848 in Berlin gegründete KLADDERADATSCH. Erst mit dem erstmals 1879 erscheinenden, sozialdemokratischen DER WAHRE JACOB und vor allem dem 1896 gegründeten SIMPLICISSIMUS entstanden ähnlich erfolgreiche deutsche Satirezeitschriften.<sup>51</sup>

Der wöchentlich erscheinende KLADDERADATSCH sah sich zwar als liberal und demokratisch, verfolgte während der Revolutionsjahre 1848/49 aber keine einheitliche politische Linie und gab sich eher gemäßigt. Die Forderungen der „roten“ Radikalen lehnte er als ordnungsgefährdend ab. Die Abgrenzung gegen die Linke sollte zu einer Konstante in der von den Herausgebern vorgegebenen Haltung des KLADDERADATSCH werden. Bis zur Reichsgründung stand die Zeitschrift der bürgerlichen Opposition nahe, wurde dabei vor dem Hintergrund der nachrevolutionären Zensur aber immer nationalistischer und verhaltener in ihrer Kritik. 1871 wechselte der KLADDERADATSCH, wie auch die Mehrheit der bürgerlich und kleinbürgerlich geprägten LeserInnenschaft,<sup>52</sup> geradezu in die Gefolgschaft Otto von Bismarcks über. Dessen Politik, die die Verwirklichung der Einigung Deutschlands gebracht hatte, wurde vom KLADDERADATSCH vorbehaltlos begrüßt und er stand ihr in der Folge auch weiterhin völlig kritiklos gegenüber. Die zunehmend national-liberale Blattlinie der Zeitschrift, die bis zum Ende ihres Bestehens beibehalten werden sollte, stand aber auch im Zusammenhang damit, dass die Gründergeneration der Zeitschrift in den nächsten Jahren kontinuierlich aus der Redaktion ausschied und durch Mitarbeiter ersetzt wurde, die die Begeisterung des KLADDERADATSCH für das Deutsche Reich nicht nur mittrugen, sondern auch noch für die nächsten Jahrzehnte festigten.<sup>53</sup> Die Nachfolger Bismarcks konnten dabei dem Vergleich mit dem verehrten „eisernen Kanzler“ nie standhalten. Der KLADDERADATSCH blieb bis zum Ende des Deutschen Reiches pro-militärisch und staatsreu.<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> *Schnakenberg*, Karikatur, 29–33.

<sup>51</sup> Priska Jones, *Europa in der Karikatur. Deutsche und britische Darstellungen im 20. Jahrhundert* (Eigene und fremde Welten 15, Frankfurt am Main/New York 2009) 31–32.

<sup>52</sup> *Heinrich-Jost*, *Kladderadatsch*, 20–51.

<sup>53</sup> *Heinrich-Jost*, *Kladderadatsch*, 135–136.

<sup>54</sup> *Heinrich-Jost*, *Kladderadatsch*, 174–177.

## 5.4 Geschichte der US-amerikanischen Karikatur und des PUCK

Die US-amerikanische Karikatur stand im 19. Jahrhundert unter starkem europäischem, vor allem deutschem Einfluss. Die wichtigsten in den USA tätigen Karikaturisten waren in Europa geboren worden. Die bedeutendste US-Satirezeitschrift dieser Zeit war der PUCK.<sup>55</sup>

Der Gründer des PUCK, Joseph F. Keppler, war gebürtiger Wiener und hatte vor seiner Emigration im Jahre 1867 in seiner Heimat für die Satirezeitschrift KIKERIKI gearbeitet.<sup>56</sup> Gemeinsam mit dem deutschstämmigen Drucker Adolph Schwarzmann gründete Keppler 1876 zunächst eine für Deutsch-AmerikanerInnen gedachte deutschsprachige Satirezeitschrift, die ebenfalls bereits den Namen PUCK trug. Erst ab 1877 sollte diese Zeitschrift, die ein sofortiger Erfolg wurde, in englischer Sprache erscheinen. Inhaltlich legte der PUCK seinen Schwerpunkt auf die Politik. Dabei stand er der Demokratischen Partei nahe und unterstützte meist deren Präsidentschaftskandidaten. Republikanische US-Präsidenten hingegen waren ein bevorzugtes Ziel der satirischen Angriffe des PUCK. Zur Zeit des Spanisch-Amerikanischen Krieges 1898 war der PUCK ausgeprägt konservativ und befürwortete die US-amerikanische Expansion. Ab 1905 wurde die Blattlinie progressiver und soziale Fragen wie die ökonomische Ungleichheit und die Frage der Trusts rückten in den Fokus. Der Republikaner Theodore Roosevelt wurde wegen seines ihm nachgesagten unersättlichen Egos und seiner militaristischen Politik vom PUCK vehement bekämpft. Weitere häufig vorkommende Themen der Karikaturen des PUCK waren politische Korruption und jeweils aktuelle politische Streitthemen, wie etwa Zollreformen. Der PUCK gilt als die erste erfolgreiche Satirezeitschrift der USA und sein politischer Einfluss wird für die Zeit vor 1914 als groß eingeschätzt.<sup>57</sup>

## 6. Empirischer Teil

Nach der bisherigen Einbettung des Themas sollen nun in diesem Abschnitt die ausgewählten 15 Karikaturen wie in Kapitel 4 beschrieben unter Anwendung einer Adaption der ikonographischen Methode auf Grundlage der Forschungsfrage analysiert werden. Dabei wird in Unterkapiteln nacheinander auf die britischen, die französischen, die deutschen und

---

<sup>55</sup> Schnakenberg, *Karikatur*, 35–36.

<sup>56</sup> Michael Alexander Kahn, Richard Samuel West, *What Fools These Mortals Be! The Story of Puck. America's First and Most Influential Magazine of Color Political Cartoons* (San Diego 2014) 322.

<sup>57</sup> Kahn, *What Fools*, 11–15.

die US-amerikanischen Karikaturen eingegangen. Innerhalb dieser Unterkapitel werden die Karikaturen chronologisch nach ihrem Veröffentlichungszeitpunkt geordnet abgehandelt.

## **6.1 Analysen der ausgewählten britischen Karikaturen**

### **6.1.1 Karikatur „The Lion’s Just Share“ (Abbildung 1)**

Die erste der ausgewählten Karikaturen, die im britischen PUNCH erschienen sind, wurde von John Tenniel, dem wohl bedeutendsten Karikaturisten des Untersuchungszeitraumes, gezeichnet und am 30. September 1882 veröffentlicht. Sie trägt den Untertitel „The Lion’s Just Share.“ In derselben Ausgabe der Zeitschrift ist auch ein Text zu dem Thema der Karikatur erschienen, der den gleichen Titel trägt<sup>58</sup> und für die Identifikation einzelner in der Zeichnung dargestellter Figuren zur Hilfe genommen wurde.

**PB:**<sup>59</sup> Im Zentrum dieser Karikatur, die wie alle der aus dem PUNCH stammenden Karikaturen dieser Arbeit in Schwarz-Weiß gehalten ist, stehen ein Krokodil mit der Aufschrift „Egypt“, dessen eines zu sehende Auge fast zur Gänze, sein Maul hingegen ganz geschlossen sind, sowie ein sehr groß dargestellter Löwe, der sich mit seinen Vorderpranken auf den Rücken des Krokodils stützt und mit erhobenem Haupt auf einen kleinen Pudel blickt, der sich auf der anderen Seite des Krokodils befindet. Im Hintergrund des Bildes, links hinter dem Löwen, ist ein Bär zu sehen, der zwar aufrecht auf seinen Hinterbeinen steht, dabei aber etwas gebeugt ist. Er hat seine beiden Tatzen zum Maul geführt, während ihm etwas aus dem Maul tropft und er die Szenerie aus dem Hintergrund, im Rücken des Löwen stehend, beobachtet. Rechts neben dem Löwen, an der Hinterseite des Krokodils, befindet sich ein Maultier<sup>60</sup> in gebeugter Haltung, auf dessen Geschirr auf einem Riemen an der Stirn „Spain“ geschrieben steht. Am rechten Bildrand, in der Nähe der Stelle, an der der nicht zu sehende Schwanz des Krokodils zu vermuten wäre, ist ein Felsen gezeichnet, auf dem links ein Adler mit der Aufschrift „Germany“, auf der rechten Seite ein mit „Austria“ bezeichneter doppelköpfiger Geier zu sehen ist. Auf der rechten Hälfte der Vorderseite der Darstellung sind rechts neben dem bereits erwähnten, sich eher in der unteren Bildmitte befindenden Pudel ein Windhund, der auf seinem Rücken eine Decke mit der Aufschrift „Italy“ trägt, und

---

<sup>58</sup> o. A., The Lion’s Just Share. In: Punch (30.09.1882) 154.

<sup>59</sup> Die verschiedenen Phasen der Karikaturanalysen werden im empirischen Teil dieser Arbeit jeweils mit Abkürzungen gekennzeichnet. „PB“ steht dabei für die „prä-ikonographische Beschreibung“, „IB“ für die „ikonographische Beschreibung“, „IG“ für die „ikonographische Interpretation“ und „IL“ für die „ikonologische Interpretation“.

<sup>60</sup> Es handelt sich laut dem ergänzenden Text um ein Maultier, nicht um einen Esel: vgl. o. A., The Lion’s Just Share. In: Punch (30.09.1882) 154.



ein Fuchs,<sup>61</sup> der an seinem Rücken mit „Turkey“ beschriftet ist, gezeichnet. Die Mäuler der beiden zuletzt genannten Tiere sind geöffnet. Alle zu sehenden Tiere sind um das Krokodil gruppiert und in ihrer Körperhaltung sowie in ihren Blicken auf das Krokodil hin ausgerichtet. Umrahmt wird dieses Arrangement durch schematisch dargestelltes Schilf, welches nur im linken vorderen Bildbereich detailreich gezeichnet wurde.

**IB:** In dieser Tierkarikatur spielen die Blicke, die Körperhaltungen und die Darstellungsgrößen der gezeigten Tiere eine große Rolle für deren Beziehungen und Funktionen. Der Löwe meldet durch seine Haltung korrespondierend zur Bildunterschrift Anspruch auf das wie eine Beute daliegende Krokodil an. Gleichzeitig bildet der Blickkontakt mit dem im Vergleich zum riesigen Löwen winzig gezeichneten Pudel die zentrale Achse der Karikatur. Die anderen Tiere sind eher wie Zuschauer rund um das Geschehen in der Bildmitte gruppiert.

**IG:** Das mit „Egypt“ bezeichnete Krokodil im Zentrum des Bildes und das in der Umgebung gezeichnete Schilf situieren die Karikatur geografisch am Nil in Ägypten. Bis Ende September 1882 fand in Ägypten eine international einschneidende Entwicklung statt, auf die diese Karikatur Bezug nimmt. Ägypten war bis dahin unter der Oberhoheit des Osmanischen Reiches gestanden und diesem zur Zahlung von Tribut verpflichtet. Die eigentlichen Herrscher Ägyptens, die ab 1867 offiziell Khedive genannt wurden und deren Dynastie auf den in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Ägypten regierenden Muhammad Ali Pascha zurückging, waren gegenüber Konstantinopel faktisch autonom und versuchten ihre Machtbasis durch die Modernisierung Ägyptens zu stärken. Dieses Bestreben, zu dem auch der Bau des 1869 eröffneten Suezkanal gehörte, führte zu einer hohen Verschuldung, die das Land 1876 in den Staatsbankrott und kontinuierlich in die Abhängigkeit von den europäischen Mächten trieb. Federführend waren dabei Frankreich und Großbritannien, die die direkte Finanzkontrolle Ägyptens übernahmen. Mit ihren Sparmaßnahmen und der weitgehenden Entmachtung des Khediven riefen sie aber den Widerstand einer gegen den Einfluss der Europäer gerichteten Unabhängigkeitsbewegung um Oberst Ahmad Urabi hervor. Auf die sich ab 1881 intensivierenden Unruhen und Umstürze reagierten Frankreich und Großbritannien 1882 zunächst, indem sie gemeinsam mit ihren Flotten vor Alexandria Präsenz zeigten. Aufgrund der instabilen Lage der französischen Innenpolitik ging Großbritannien in der Folge aber alleine gegen den inzwischen zum Militärdiktator aufgestiegenen Ahmad Urabi vor. Nachdem die Briten im Juli 1882 zunächst Alexandria mit ihrer Flotte beschossen hatten, schalteten britische Truppen mit dem Sieg in der Schlacht von

---

<sup>61</sup> Es handelt sich nicht etwa um einen Schakal, sondern um einen Fuchs: vgl. ebd.

Tel-el-Kebir Urabi als Machtfaktor in Ägypten aus. Es war zunächst aber nicht auf unmittelbare Herrschaftsambitionen, sondern auf die weiterhin bestehende Instabilität im aufgrund des Suezkanals für das Empire extrem wichtigen Ägypten zurückzuführen, dass Großbritannien das Land in Folge besetzt hielt.<sup>62</sup>

Die in der Karikatur dargestellten Tiere stellen auf allegorische Weise verschiedene Nationen dar. Der übermächtig groß dargestellte Löwe steht dabei für Großbritannien und das Britische Empire. Löwen gelten als Symbol für Körperkraft und Wehrhaftigkeit. Es handelt sich um den „König der Tiere“, dem eine majestätische Erscheinung zugeschrieben wird. Daher gelten Löwen als sinnbildliches Symbol herrschaftlicher Macht.<sup>63</sup> Das Krokodil wäre als typischer Bewohner des Nils, der Lebensader Ägyptens, auch ohne die Bezeichnung „Egypt“ eindeutig als Allegorie für Ägypten identifizierbar. Krokodile gelten als gefährlich und sehen furchterregend aus. Auf der Karikatur wird das Tier aber unter den Pranken des Löwen dargestellt. Man könnte dies so deuten, dass das einst gefährliche Ägypten, dabei ist vor allem an den von Ahmad Urabi angeführten Aufstand zu denken, nun durch Großbritannien unterworfen wurde. Als harmlose Beute liegt es regungslos in der Gewalt des britischen Löwen.

Krokodile stehen aber auch für Habgier und Sündhaftigkeit.<sup>64</sup> Die Wahl dieses Tieres für Ägypten könnte daher auch als Anspielung auf die Verschuldung des Landes bei seinen westlichen Gläubigern angesehen werden. Ägypten wollte Geld investieren, welches es nicht hatte, und hat sich „versündigt“, indem es die aufgenommenen Anleihen nicht bedienen konnte. Die westliche Einflussnahme wird auf diese Weise symbolisch als rechtens dargestellt. Der sehr klein gezeichnete Pudel steht für Frankreich, was nicht nur von dem Herkunftsland dieser Hunderasse abgeleitet werden kann, sondern auch durch dessen Beziehung zu dem britischen Löwen und dem ägyptischen Krokodil. Der Löwe sieht den Pudel über seine Beute und auf diese Weise auch über den Rivalen und ehemaligen Partner bei der Lösung der Ägyptenfrage, Frankreich, triumphierend an. Während Großbritannien in der Krise Größe und Stärke bewiesen hat, so die Darstellung, hat sich Frankreich wie ein schwächerer Pudel zurückgezogen und nun – wie auch der Untertitel der Karikatur suggerieren möchte – gerechtfertigterweise keinen Zugriff mehr auf die Beute, der man einst

---

<sup>62</sup> Hendrik L. *Wesseling*, *Teile und herrsche. Die Aufteilung Afrikas 1880–1914* (Beiträge zur Kolonial- und Überseegegeschichte 76, Stuttgart 1999) 40–55.

<sup>63</sup> Sigrig *Dittrich*, Lothar *Dittrich*, *Lexikon der Tiersymbole. Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14.–17. Jahrhunderts* (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 22, Petersberg 2004) 291f.

<sup>64</sup> *Dittrich*, *Lexikon*, 276f.

so große Bedeutung zumaß,<sup>65</sup> Ägypten. Die anderen Tiere umrahmen diese Szene, sind dabei aber eher Zaungäste als Akteure. Sie stehen für die anderen Nationen des Konzertes der europäischen Mächte. Dem traditionell für Russland stehenden Bären, dem größten Raubtier Europas, das hier kleiner als der britische Löwe dargestellt ist, läuft das Wasser im Munde zusammen, er schleckt sich begierig die Tatzen ab, steht aber dennoch geradezu verschüchtert da und blickt begehrllich, sehnsuchtsvoll und traurig auf den neuesten Kolonialerwerb der Briten – die entscheidend mitverantwortlich dafür gewesen waren, dass sich der russische Bär erst wenige Jahre zuvor mit der Revision des Friedens von San Stefano eine blutige Nase geholt hatte und der erstrebte Zugang zum Mittelmeer für Russland unerreichbar blieb. Das spanische Maultier, ein Tier, das für Unfruchtbarkeit bzw. Zeugungsunfähigkeit steht,<sup>66</sup> könnte als Sinnbild dafür angesehen werden, dass Spanien zu dieser Zeit schon lange nicht mehr in der Lage war, eine aktive Rolle bei der territorialen Aufteilung der Welt einzunehmen. Auch aufgrund des in der Karikatur gezeichneten Geschirres des Tieres, das seine Harmlosigkeit und somit jene Spaniens unterstreicht, wäre das Maultier gar nicht in der Lage, von der Beute zu fressen. Als Tier, das von einem Esel abstammt, teilt das Maultier auch dessen symbolische Bedeutungen. Es handelt sich um das Tier jener, die sich kein Pferd leisten können, steht also für die Armut Spaniens. Dem Esel und somit hier symbolisch auch dem spanischen Maultier werden Faulheit, Trägheit und Starrsinn nachgesagt. Vielleicht wollte Tenniel damit suggerieren, dass der Rückfall Spaniens im kolonialen Wettbewerb selbstverschuldet ist. Der Esel gilt aber auch als Symbol für Demut,<sup>67</sup> und geradezu demütigt es an, wie das gebeugte spanische Maultier auf der Karikatur die Inbesitznahme Ägyptens durch Großbritannien anerkennt.

Der deutsche Adler und der österreichisch-ungarische „Doppelgeier“ teilen sich einen Felsen, ein Verweis auf ihr Bündnis und ihren Status als „deutsche Brudervölker“. Sie nehmen beide eine herausgehobene Beobachterrolle ein, denn sie überragen alle Tiere außer den Löwen. Der Adler war nicht nur das deutsche Wappentier, sondern gilt auch als kühner, gefährlicher Jäger mit Kraft und Raublust und seit der Antike als Symbol für einen imperialen Herrschaftsanspruch<sup>68</sup> – alles Eigenschaften, die man mit dem jungen Deutschen Reich assoziieren könnte. Die vom Karikaturisten Österreich-Ungarn zugeschriebenen Attribute eines Geiers, ebenfalls eine Anspielung auf das Wappen dieses Landes, zielen vor allem auf dessen Eigenschaft als Aasfresser ab und blicken sowohl in die Vergangenheit als auch in die

---

<sup>65</sup> Wesseling, Teile, 34.

<sup>66</sup> Clemens Zerling, Lexikon der Tiersymbolik. Mythologie, Religion, Psychologie (München 2003) 205f.

<sup>67</sup> Dittrich, Lexikon, 104.

<sup>68</sup> Dittrich, Lexikon, 17f.

Zukunft. Erst kurz zuvor hatte die Doppelmonarchie in der Balkankrise Bosnien-Herzegowina besetzt und man erwartete, dass sie sich auch künftig am zerfallenden Osmanischen Reich bedienen würde. Auch der türkische Fuchs steht für Aasfresserei,<sup>69</sup> obwohl dem Osmanischen Reich die zumindest formell noch bestehende Oberhoheit über Ägypten genommen worden war. Der italienische Windhund scheint den britischen Löwen anzuklaffen. Dies dürfte sich darauf beziehen, dass Italien die nordafrikanische Mittelmeerküste zumindest theoretisch zu seinem Interessensgebiet zählte.<sup>70</sup> Hunde stehen als Symbol auch für Futterneid,<sup>71</sup> welcher in dieser Karikatur also sowohl Italien als auch Frankreich zugeschrieben wird.

Mit seiner Karikatur und vor allem mit dem Untertitel „The Lion’s Just Share“, also dass die „Beute“ Ägypten allein dem starken britischen Löwen zustehe, legt Tenniel eher die chauvinistisch-nationalistische Blattlinie des PUNCH offen, als explizite außenpolitische Ziele der britischen Regierung treffend zu umreißen. Gerade Premierminister Gladstone sah sich als Antiimperialist und konnte mit dieser Entwicklung nicht zufrieden sein.<sup>72</sup>

### 6.1.2 Karikatur „Queen Coal, the Unprotected Female“ (Abbildung 2)

Die zweite ausgewählte Karikatur erschien am 22. November 1884 im PUNCH und wurde von Edward Linley Sambourne gezeichnet, der John Tenniel Anfang des 20. Jahrhunderts als leitender Karikaturist des PUNCHS ablösen sollte.<sup>73</sup> Die Karikatur trägt den Untertitel „Queen Coal, The Unprotected Female.“

**PB:** Im Mittelpunkt der Karikatur steht eine Frau, die auf einer Insel sitzt, die fast zur Gänze aus einem Gesteinshaufen besteht. Sowohl die Frau als auch die Insel sind sehr dicht schwarz schraffiert gezeichnet. Die Frau hat den BetrachterInnen ihre rechte Körperseite zugewandt, wobei sie ihren etwas zu den BetrachterInnen gewendeten Kopf auf ihrem angewinkelten linken Arm abstützt, dessen Ellenbogen auf einem Kissen ruht, das auf einem ihrer Knie liegt. Zusätzlich wird der Ellenbogen von ihrer rechten Hand gehalten. Ihre Beine sind übereinandergeschlagen und hängen am rechten Abhang des Gesteinshaufens hinab. Die Augen der Frau sind auf die BetrachterInnen gerichtet. Sie trägt einen Kohlenkübel mit einer auf diesem aufsitzenden Krone als Kopfbedeckung, dessen Tragehenkel mit etwas Abstand um ihr Kinn führt. An ihrem Oberkörper trägt sie einen Brustpanzer, darunter einen Rock. Um

---

<sup>69</sup> *Dittrich*, Lexikon, 166.

<sup>70</sup> *Wesseling*, Teile, 215–217.

<sup>71</sup> *Dittrich*, Lexikon, 228.

<sup>72</sup> *Wesseling*, Teile, 53.

<sup>73</sup> *Mark Bryant*, Dictionary of twentieth century British cartoonists and caricaturists (Aldershot 2000) 196f.

ihre Taille ist lose ein Seil gebunden, an dessen Ende eine kleine Kohlschaufel gebunden ist, die in der Nähe der Mitte des vorderen Bildrandes an der Küste der Insel liegt. Verteilt an der Küste der Insel sind, im Uhrzeigersinn, die Bezeichnungen „Aden.“, „Singapore.“, „Hong Kong“, „Cape“ und „Simon’s Bay“ geschrieben. Der Himmel erscheint durch die Schraffierung bewölkt, während die darunterliegende, die Insel umgebende Wasserfläche durch nur sanft gezeichnete Wellen relativ ruhig zu sein scheint.

**IB:** Durch die dunkle Schraffierung wirken die Bildkomponenten im Zentrum der Karikatur optisch wie eine Einheit. Es bestehen Gegensätze zwischen dem verhangenen Himmel und der ruhigen Wasserfläche sowie zwischen der einsam auf der Insel sitzenden bekrönten Frau, die durch den Untertitel als die allegorische Figur „Queen Coal“ identifiziert wird, und dem sonst menschen- und objektleeren Ozean. Kunstgeschichtliche Bezüge, auf die im Folgenden nur am Rande eingegangen wird, bestehen zu Melencolia-Motiven<sup>74</sup> und bildlichen Darstellungen von Walther von der Vogelweide.

**IG:** Dass der Untertitel der Karikatur die Bedeutung der durch die abgebildete Frau verkörperten Personifikation enthüllt, erleichtert die Entschlüsselung. Wenn man die Umrisse der schwarz schraffierten Fläche näher betrachtet, die Queen Coal und der Gesteinshaufen unter ihr gemeinsam bilden, stellt man fest, dass sie den Umrissen der Insel Großbritannien entsprechen. Bei den Uferbeschriftungen handelt es sich um koloniale Stützpunkte des Britischen Empires.<sup>75</sup> Die die Insel umgebende Wasserfläche soll daher nicht etwa die Großbritannien umgebende See darstellen, sondern einen weiter gefassten Bezug zu den Weltmeeren herstellen. Queen Coal steht in dieser Karikatur also für die Bedeutung der Kohle nicht nur für Großbritannien, sondern für das Britische Empire insgesamt. Es wird aus diesem Zusammenhang auch eindeutig erkennbar, dass es sich bei dem Gesteinshaufen eigentlich um einen Kohlehaufen handeln soll. Dies ist auch der Grund dafür, warum der Karikaturist so intensiv von der schwarzen Schraffierung Gebrauch gemacht hat. Beim Verladen von Kohle wurde die ganze Umgebung, auch die Hafendarbeiter und die Schiffe selbst, von einem schwarzen Film von Kohlenstaub überzogen.<sup>76</sup> Es ist daher naheliegend, dass auch Queen Coal durch und durch schwarz von Kohlenstaub sein muss, wenn sie nicht sogar selbst nur aus Kohle besteht. Als Attribut trägt Queen Coal einen Kohlenkübel am Kopf, der im Zusammenspiel mit der Stellung von dessen Henkel so wirkt, als würde sie eine Schute

---

<sup>74</sup> Für diesen Hinweis bedanke ich mich bei Irina Mishina und Lara Eva Sochor.

<sup>75</sup> Vgl. die Weltkarte mit den britischen Flottenstützpunkten in: John *Darwin*, Das unvollendete Weltreich. Aufstieg und Niedergang des Britischen Empire 1600–1997 (Frankfurt am Main 2013) 330.

<sup>76</sup> Vgl. die eindrucksvolle Fotografie in: Steven *Gray*, Coaling Warships with Naval Labour, 1870–1914: 'I wish I could get hold of that man who first found coal'. In: *The Mariner's Mirror* 101 (2015) 168–183, hier 180.

tragen, eine Kopfbedeckung, die in dieser Zeit zwar nicht mehr in Mode war,<sup>77</sup> aber die Weiblichkeit von Queen Coal betont. Die Krone, die auf dieser Kohlenkübel-Schute sitzt, unterstreicht die enorme Wichtigkeit von Kohle für Großbritannien und das Empire. Für die in Großbritannien ab dem 18. Jahrhundert einsetzende sogenannte „Industrielle Revolution“ war die Erschließung der Kohlevorkommen für das Antreiben von Dampfmaschinen, aber auch von Transportmitteln wie Eisenbahnen und Dampfschiffen, die die Kohle wiederum vergleichsweise günstig transportieren konnten, ein ganz wesentlicher Faktor.<sup>78</sup> Die in Großbritannien reichlich vorhandenen Kohlevorkommen hatten für die Etablierung der weltweiten britischen Vorherrschaft eine so große Bedeutung, nicht nur für den Eigenverbrauch, sondern auch als Exportgut, dass in der Literatur teilweise von einem „auf Kohle gegründete[n] [...] Empire“<sup>79</sup> zu lesen ist. Auch die Royal Navy wurde mit der endgültigen Durchsetzung dampfbetriebener Schiffe im Zeitraum zwischen 1870 und 1914 zunehmend abhängig von der Kohle. Der kohlenbetriebene Dampftrieb ermöglichte nicht nur eine höhere Geschwindigkeit und direktere Schiffsrouten durch die Unabhängigkeit vom Wind, sondern auch den intensiven Gebrauch von Eisen und Stahl für eine stärkere Panzerung der Schiffe. Der Beschuss von Zielen an Land und der Transport von großen Truppenkontingenten wurden durch diese Entwicklung erleichtert.<sup>80</sup> Die Notwendigkeit der Versorgung der Dampfschiffe mit Kohle, die regelmäßig nachgeladen werden musste, bedingte die Einrichtung eines weltumspannenden Netzwerkes von Kohlestationen, zu dem auch die in den Uferbeschriftungen der Karikatur genannten Orte gehörten. Viele Konflikte um die Herrschaft über scheinbar unbedeutende Inseln, beispielsweise im Pazifik, waren in ihrem Kern auf ihre Bedeutung für den Betrieb solcher Stützpunkte zur Sicherstellung der Kohlenversorgung von Dampfschiffen zurückzuführen.<sup>81</sup> Die Kohle wurde dort, wie auch in dieser Karikatur dargestellt, unter freiem Himmel gelagert.<sup>82</sup>

Queen Coal strahlt in dieser Karikatur Nachdenklichkeit und Sorge aus, die auf ihre Körperhaltung zurückzuführen ist, die nicht nur an bildliche Darstellungen des nachdenklich auf einem Stein sitzenden Walther von der Vogelweide erinnert, sondern in dessen heute bekanntestem Werk, dem „Reichston“, völlig ident beschrieben wird. Der erste Spruch dieses

---

<sup>77</sup> Ida Tomshinsky, *The Chronicle of Hats in Enjoyable Quotes* (History of Fashion Accessories Series, Bloomington 2013) 18.

<sup>78</sup> Jürgen Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts* (Historische Bibliothek der Gerda Henkel Stiftung, Sonderausgabe München 2011) 932.

<sup>79</sup> Darwin, *Das unvollendete*, 208.

<sup>80</sup> Gray, *Coaling*, 168.

<sup>81</sup> Osterhammel, *Verwandlung*, 405.

<sup>82</sup> Gray, *Coaling*, 169.

Werkes beginnt, auf Neuhochdeutsch übersetzt, mit „Ich saß auf einem Steine“.<sup>83</sup> Gleichzeitig beinhaltet der kunsthistorische Bezug zu Melencolia-Motiven ein Wortspiel mit „black coal“. In der Bildunterschrift wird Queen Coal als „The Unprotected Female“ bezeichnet, und auch wenn das Meer relativ ruhig zu sein scheint, ist der Himmel sehr bewölkt, was ein Unwetter ankündigen könnte. Die Karikatur scheint auf eine drohende Gefahr für die exponiert gelegenen britischen Kohlestationen abzielen. Der Karikaturist Sambourne zeichnete sie vor dem Hintergrund einer Pressekampagne, die 1884, also in dem Jahr, in dem auch diese Karikatur entstanden ist, vor einer angeblichen Gefährdung der Vorherrschaft Großbritanniens auf den Weltmeeren warnen wollte.<sup>84</sup>

Es könnte auch eine Verwandtschaft von Queen Coal mit der klassischen Nationalallegorie Großbritanniens, Britannia, konstatiert werden. Diese Assoziation würde die Herausstreichung der Bedeutung der Kohle für das Britische Empire noch verstärken. Auf Britannia wird bei der Analyse der nächsten Karikatur genauer eingegangen werden.

### 6.1.3 Karikatur „Hail, Britannia!“ (Abbildung 3)

Die dritte britische Karikatur dieser Arbeit, die den Titel „Hail, Britannia! (Opening of the Colonial Exhibition, May 4.)“ trägt, stammt wieder von John Tenniel und wurde am 8. Mai 1886 im PUNCH veröffentlicht. In derselben Ausgabe erschien auch ein Text mit dem Titel „Hail, Britannia!“,<sup>85</sup> der für die folgende Analyse aber nicht herangezogen wurde.

**PB:** Das Zentrum dieser sehr unübersichtlichen Karikatur bildet eine Frau mit ernstem Gesichtsausdruck, die mit ausgebreiteten Armen aufrecht in einem mit Girlanden geschmückten Wagen steht. In ihrer rechten Hand hält sie einen Dreizack. Sie trägt einen Helm mit kammartigem Helmbusch und eine Tunika, über der sie in der Brust- und Schultergegend eine Art Schmuck oder Rüstung angelegt hat. Um ihre Taille trägt sie einen Gürtel, weiter darunter eine Tasche, deren Riemen um ihr Gesäß führt. Dem Wagen mit einem Geschirr vorgespannt sind ein Löwe und ein Tiger, die sich auf der linken Hälfte der Karikatur befinden. Letzterer hat eine Blumengirlande um den Hals gelegt. Hinter den beiden Tieren und gleichzeitig im Bild links neben dem Wagen mit der Frau befinden sich drei Personen. Bei den zweien, deren Gesichter man erkennen kann, sieht man, dass es sich um

---

<sup>83</sup> Alfred Biese, Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 1: Von den Anfängen bis Herder (München 1917, Neudruck Paderborn 2015) 167.

<sup>84</sup> Wesseling, Teile, 36.

<sup>85</sup> o. A., Hail, Britannia! Or, "Welcome As Flowers in May." In: Punch (08.05.1886) 219.

einen Mann und eine Frau, beide mit dunkler Hautfarbe, handelt und dass sie beide einen fröhlichen Gesichtsausdruck haben. Zwei der Personen tragen Schalen mit Früchten mit ausgestreckten Armen über ihren Köpfen, der Mann mehrere Stoßzähne vor seiner Brust, die vermutlich von Elefanten stammen. Vor dem Wagen befindet sich eine weitere Frau mit Kopf-, Hals-, und Fußgelenkschmuck und geschmücktem Kleid, deren Kopf wie jener der anderen genannten Personen der Frau auf dem Wagen zugewandt ist. Sie trägt eine verzierte Schale mit Reis. Rechts der Bildmitte, eher im Hintergrund sind zwei Elefanten mit Kopfschmuck zu sehen, die allerdings beide zu einem großen Teil von anderen Bildelementen verdeckt sind. Der Trupp scheint mit dem Wagen in die linke Bildrichtung mitzuziehen. Die im Folgenden genannten Tiere und Personen scheinen hingegen alle zu stehen, wobei sie ihren Blick auf die Frau auf dem Wagen gerichtet haben. Auf der rechten Bildhälfte befindet sich im Vordergrund ein Mann mit breitkrempigem Hut, Reitstiefeln und Vollbart, der auf einem Pferd mit Zaumzeug sitzt und an seinem Gürtel eine Peitsche befestigt hat. Er hält mit seinem linken Arm ein vor ihm auf dem Rücken des Pferdes liegendes Schaf, mit seinem rechten Arm neben seinem Kopf einen beträchtlich großen Ballen Getreide. Am Boden unter dem Kopf des Pferdes befindet sich ein Känguru mit etwas gebeugter Körperhaltung. Am rechten Bildrand, hinter dem Pferd, befinden sich weitere Personen. Nur zwei von ihnen sind klar erkennbar, wobei es sich um einen Mann mit breitkrempigem Hut und um eine Frau mit Kopfschmuck handelt. Unter dem Pferd kann man einige Beine von weiteren, sich hinter dem Pferd befindenden Personen erkennen. Diese und eine über dem Schaf und rechts neben den Elefanten zu sehende Schale mit Früchten, deren Träger oder Trägerin man nicht sehen kann, weisen auf eine noch größere Menschenmenge hin. Im Hintergrund sieht man eher schemenhaft ein Gebäude mit großer Kuppel, dessen Langgebäude zeichnerisch an den beiden Bildrändern links und rechts nicht fertig ausgeführt worden ist. Vor diesem Gebäude sind in der linken Bildhälfte, zum Großteil ebenfalls nur schemenhaft, Pflanzen zu sehen.

**IB:** Bei dieser Karikatur fällt vor allem auf, wie überladen sie wirkt. In der gezeigten Szenerie herrscht dichtes Gedränge. Dabei ist gleichzeitig aber deutlich, dass die Frau auf dem Wagen im Mittelpunkt steht: Die auf sie gerichteten Blicke und Körperhaltungen der Personen und Tiere ihrer Umgebung, aber auch wie sie in herausgehobener, die anderen überragender Position mit ausgebreiteten Armen und genau im Zentrum der Menge und der Karikatur gezeichnet wurde, zeigen dies. Somit kann diese Frau anhand des Bilduntertitels als die britische Nationalpersonifikation Britannia identifiziert werden. Die einzigen Figuren auf der Karikatur, die Britannia nicht direkt zugewandt sind, der Löwe und der Tiger, stehen mit ihr in Beziehung, indem sie ihren Wagen ziehen. Die Karikatur erinnert allgemein an



Darstellungen von römischen Triumphzügen, konkret an jene des römischen Gottes Bacchus, der gelegentlich in einem von Tigern gezogenen Triumphwagen dargestellt worden ist.<sup>86</sup> Von dem Bilduntertitel kann man weiter ableiten, dass es sich bei dieser Karikatur um die Darstellung der Eröffnung einer Kolonialausstellung handelt, und zwar um die am 4. Mai 1886, also wenige Tage vor der Veröffentlichung dieser Karikatur, im Londoner South Kensington eröffnete Colonial and Indian Exhibition. Dies war eine der ersten Ausstellungen, die sich auf das Britische Empire konzentrierten.<sup>87</sup>

**IG:** Darstellungen von Figuren, die als Vorläufer der im Zentrum dieser Karikatur stehenden Nationalpersonifikation Großbritanniens, der Britannia, gelten, gab es bereits in der Zeit des Römischen Kaiserreiches. Auch die späteren Attribute der Britannia, ein Helm, ein Schild und ein Speer, sowie die Bezeichnung „Britannia“ kamen dabei bereits manchmal vor. Die Konvention, Provinzen durch Frauenfiguren darzustellen, geht auf die griechische Antike zurück. Ab dem Beginn der Dynastie der Stuarts im 17. Jahrhundert begann man unter Rückgriff auf diese antiken Vorbilder, die Personifikation der Britannia als Verkörperung einer gemeinsamen britischen Identität oder aber auch nur Englands zu verwenden. Ihr wurden Eigenschaften wie Weisheit, Tapferkeit und Gerechtigkeit, vor allem aber Mütterlichkeit zugeschrieben. Die Historikerin Madge Dresser bezeichnete sie als protestantische Variante der Jungfrau Maria.<sup>88</sup> Zu Popularität gelangte Britannia erst ab den Kriegen gegen die Französische Revolution und Napoleon, wobei sie nun zusätzlich auch als Symbolfigur der Freiheit Großbritanniens galt und neben dem Schild einen Dreizack als Attribut trug. Vor allem stand sie aber ab dieser Zeit für die britische Herrschaft über die Weltmeere,<sup>89</sup> die in der hier analysierten Karikatur durch die auf den Meeresherrn Neptun zurückgehende Bedeutung des Dreizacks für Seeherrschaft<sup>90</sup> symbolisiert wird. Dass Britannia in dieser Karikatur jedoch keinen Schild trägt, könnte man als Hinweis auf den zivilen Charakter der gezeigten Versammlung deuten. Da es sich um die Darstellung der Eröffnung einer Kolonialausstellung handelt, lässt sich sehr einfach deuten, dass es sich bei den neben dem Wagen der Britannia hergehenden Personen mit dunkler Hautfarbe um in britischen Kolonien lebende UntertanInnen handelt. Sie huldigen Britannia mit ihren

---

<sup>86</sup> *Dittrich*, Lexikon, 539.

<sup>87</sup> Gary B. *Magee*, Andrew S. *Thompson*, *Empire and Globalisation. Networks of People, Goods and Capital in the British World, c.1850–1914* (Cambridge/New York 2010) 152–154.

<sup>88</sup> Madge *Dresser*, Britannia. In: Raphael *Samuel* (Hg.), *Patriotism. The Making and Unmaking of British National Identity*, Bd. 3: *National Fictions* (History workshop series, London/New York 1989) 26–49, hier 28–43.

<sup>89</sup> George L. *Mosse*, *Nationalismus und Sexualität. Bürgerliche Moral und sexuelle Normen* (Rowohlt's Enzyklopädie 448, Reinbek bei Hamburg 1987) 119f.

<sup>90</sup> Stephanie *Böhm*, *Die Münzen der Römischen Republik und ihre Bildquellen* (Mainz 1997) 67.

Kolonialwaren und sind gleichzeitig gemeinsam mit den von ihnen getragenen Waren selbst Attraktion und Beobachtungsobjekt dieser Veranstaltung.

Die Präsentation von Kolonialwaren war ein ganz zentrales Ziel der Colonial and Indian Exhibition von 1886.<sup>91</sup> Dadurch offenbaren sich Kolonialausstellungen als Phänomen des in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetzenden Massenkonsums, der sich durch eine Intensivierung des weltweiten Warenaustausches auszeichnete.<sup>92</sup> Es handelte sich bei Kolonialausstellungen aber nicht nur um Warenmessen, sondern auch um pro-kolonialistische Propagandaveranstaltungen und Begegnungsorte für Menschen aus Europa und Übersee.<sup>93</sup> Dabei kam es, wie auch hier, zur Zurschaustellung der nichteuropäischen TeilnehmerInnen, die auf diese Weise zu Ausstellungsobjekten degradiert wurden.<sup>94</sup>

Einen Gegensatz zu den direkt um Britannia gruppierten Personen stellt der zu Pferde sitzende Mann dar. Bei ihm handelt es sich um einen Untertanen aus den weißen Siedlungskolonien, der durch seine Teilnahme als Beobachter zwar Britannia und somit die Herrschaft Großbritanniens über das Empire würdigt, aber gleichzeitig Britannia stolz zu Pferde gegenübertritt, wobei er die rechte Hälfte der Karikatur dominiert und hinsichtlich der Größe fast an Britannia heranreicht. Dies kann als ein Verweis auf das steigende Selbstbewusstsein der Siedlungskolonien angesehen werden. Bei dem Schaf könnte es sich sowohl um einen Hinweis auf die Profession des Reiters, vor allem aber um ein Opfersymbol handeln. Alle in dieser Karikatur zu sehenden Waren, auch das Getreidebündel des Reiters, stehen nicht nur für den Reichtum der Kolonien, sondern stellen auch Opfergaben für Britannia dar. Das sich vor dem Pferd befindende Känguru verneigt sich stellvertretend für Australien in Ehrfurcht vor Britannia und könnte gleichzeitig auf die Herkunft des Reiters hinweisen.

Britannia steht hier für das Mutterland der Kolonien, Großbritannien. Wie eine Mutter empfängt sie ihre versammelten „Kinder“ aus dem Empire. Der Gürtel und der Faltenwurf der Tunika der Britannia betonen deren Schoß. Dies symbolisiert, ebenso wie auch das auf der Karikatur zu sehende Obst, der Reis und das Getreide, die Fruchtbarkeit des Empires. Das dichte Gedränge symbolisiert nicht nur die Vielfalt des Empires, sondern es wird zugleich

---

<sup>91</sup> Brenda M. King, *Silk and Empire* (Studies in imperialism, Manchester 2009) 123.

<sup>92</sup> János Riesz, "Kolonialwaren". Die großen Kolonialausstellungen als "exotische" Warenlager und Instrumente kolonialer Propaganda. In: Robert *Debusmann*, János Riesz (Hg.), *Kolonialausstellungen – Begegnungen mit Afrika?* (Frankfurt am Main 1995) 157–176, hier 157.

<sup>93</sup> Robert *Debusmann*, Einleitung. In: Robert *Debusmann*, János Riesz (Hg.), *Kolonialausstellungen – Begegnungen mit Afrika?* (Frankfurt am Main 1995) VII–XI, hier VII.

<sup>94</sup> Timothy Mitchell, *Die Welt als Ausstellung*. In: Sebastian *Conrad*, Shalini *Randeria*, Regina *Römhild* (Hg.), *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften* (2., erw. Aufl. Frankfurt am Main/New York 2013) 438–465, hier 439f.

auch der Besucherandrang bei der Eröffnung der Kolonialausstellung protokolliert. Eine besondere Pointe stellen dabei die beiden Elefanten dar, die, obwohl es sich um die größten aller Landtiere handelt, in dem Gedränge optisch fast untergehen. Die Elefanten stellen aber auch eine Verknüpfung zu den Triumphzügen des Römischen Reiches her, an denen sie als Symbole für die Stärke, Intelligenz und Güte des Herrschers, aber auch von dessen ewiger Macht, teilnahmen.<sup>95</sup>

Ein Triumphzug wird auch in dieser Karikatur gezeigt. Ein für Großbritannien stehender Löwe zieht den Triumphwagen Britannias gemeinsam mit einem Tiger, der Indien symbolisiert. Die dem römischen Gott Bacchus zugeschriebene Eigenschaft, dessen Triumphwagen gelegentlich in Darstellungen ebenfalls von Tigern gezogen wird, ist die eines Bändigers und Zähmers wilder Tiere.<sup>96</sup> Diese Eigenschaft wird in dieser Karikatur auf Britannia und somit auch auf Großbritannien übertragen. Die Briten, so die Aussage dieser Karikatur, hätten mit ihren Zivilisierungsbemühungen nicht nur das unbändige Indien gezähmt, das nun als bedeutendste Kolonie eine wichtige Antriebskraft des Empires sei, sondern verbreite generell Wohlstand, Zivilisation und Frieden. Denn sowohl die kolonialen UntertanInnen als auch die wildesten Tiere, alle nehmen friedlich und diszipliniert im größten Gedränge an der Zeremonie teil und danken auf diese Weise der nach ihrem Selbstbild größten zivilisatorischen Kraft der Welt, ihrem Mutterland Großbritannien. Es handelt sich bei dieser Veranstaltung um die „Selbstdarstellung eines kolonialen Paternalismus“<sup>97</sup> und die performative Bestätigung der Souveränitätsmacht durch Sichtbarmachung.<sup>98</sup> Die Karikatur setzt diese imperialistische Agenda ungebrochen auf der Bildebene um.

#### 6.1.4 Karikatur „Sold!“ (Abbildung 4)

Der Untertitel der vierten britischen Karikatur, die am 15. Oktober 1898 im PUNCH veröffentlicht worden ist, lautet „Sold! Oom Paul (disgusted). ‘Why, I Can’t Get to the Sea at All!’“. Auch diese Karikatur stammt von John Tenniel.

**PB:** Im Zentrum der Karikatur steht ein Mann großer Leibesfülle und mit hinabhängenden Mundwinkeln, der einen horizontal gestreiften Badeanzug trägt, dessen Ärmel bis zu seinen Ellenbogen und dessen Beine bis zu den Waden reichen. An seiner Brust

---

<sup>95</sup> Dittrich, Lexikon, 89f.

<sup>96</sup> Dittrich, Lexikon, 539.

<sup>97</sup> Debusmann, Einleitung, IX–X.

<sup>98</sup> Rustemeyer, Sichtbarkeit, 251.

befinden sich drei geschlossene Knöpfe. Über seinen Schultern hängt ein Badehandtuch, er hat Schuhe an seinen Füßen. Der mit weit aufgerissenen Augen vor sich hinstarrende Blick des Mannes ist, von den BetrachterInnen aus gesehen, in eine halblinke Richtung gerichtet. Neben ihm sind am Boden mehrere skizzenhaft gezeichnete Fuß- oder Schuhabdrücke zu sehen. Hinter dem Mann türmt sich eine Gesteinsmasse auf, vor der einige kleinere und größere Felsbrocken am Boden liegen. Vor dem Mann, am unteren Bildrand, befindet sich ein zur Gänze mit Stacheldraht versehener Zaun, an dem ein Schild mit der Aufschrift „Anglo German Agreement“ angebracht ist. Ein weiterer Zaun, der ebenfalls vollständig durch Stacheldraht verstärkt ist, befindet sich im linken oberen Viertel der Karikatur und schließt an seiner rechten Seite an die Gesteinsmasse an. Hinter diesem Zaun befinden sich zwei hohe Pfosten, an denen oben ein Schild mit der Aufschrift „Delagoa Bay“, eine Zeile darunter „British Property“ angebracht ist. Im Bereich hinter diesem Zaun und dem Schild wird eine Wasserfläche dargestellt, über deren Horizontlinie ein bewölkter Himmel gezeichnet ist.

**IB:** Bei der einzigen auf dieser Karikatur zu sehenden Person handelt es sich um Paul Kruger, der zur Zeit der Veröffentlichung Präsident der Südafrikanischen Republik, auch bekannt als Transvaal, war. Einen Hinweis auf seine Identität gibt die Bezeichnung „Oom Paul“ im Bilduntertitel. Die Figur des Paul Kruger steht in Beziehung zu den beiden mit Stacheldraht versehenen Zäunen und der Gesteinsmasse in seinem Rücken – er wirkt von ihnen eingekreist und auf diese Weise in seinem Bewegungsraum stark eingeschränkt. Was der Karikaturist allerdings offen lässt, ist, was sich von den BetrachterInnen aus gesehen rechts neben Paul Kruger befindet.

**IG:** Paul Kruger war von 1883 bis 1900 Präsident der Südafrikanischen Republik und wurde in dieser Zeit zum Symbol des Widerstandes der Buren gegen die Herrschaftsausdehnung der Briten. Er hatte in den 1830er Jahren als Kind am sogenannten „Großen Trek“, dem Auszug der Buren aus dem britischen Kapgebiet nach Osten und Nordosten, der schließlich in die Gründung mehrerer Burenrepubliken mündete, teilgenommen. Nachdem er es in seiner Militärkarriere bis zum Generalkommandanten einer dieser Republiken, der Südafrikanischen Republik, geschafft hatte, wurde er 1877 zum Vize-Präsident ernannt. In dieser Funktion versuchte er die ebenfalls 1877 von den Briten erklärte Annexion seines Heimatlandes mit diplomatischen und plebiszitären Mitteln rückgängig zu machen. Die Wiederherstellung der Unabhängigkeit der Südafrikanischen Republik gelang Paul Kruger, der 1883 Präsident geworden war, erst nach einem Krieg, der den Briten eine Niederlage einbrachte, und einigen Jahren britischer Oberherrschaft. Goldfunde und die darauffolgende Einwanderung von Goldsuchern in die Südafrikanische Republik machten

diese neuerlich zum Ziel britischer Expansionsbestrebungen. Die Schlechterstellung der Einwanderer diente den Briten dabei als Vorwand. Dies zeigten auch die nach einem gescheiterten Invasionsversuch der Briten begonnenen Verhandlungen zwischen Briten und Buren, die 1898, zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der hier analysierten Karikatur, noch im Gange waren.<sup>99</sup>

Der Badeanzug und das über die Schulter hängende Badehandtuch suggerieren in dieser Karikatur, ebenso wie deren Untertitel, dass es Paul Kruger zum Meer zieht. Die mit Stacheldraht versehenen Zäune hindern ihn aber daran und halten ihn auf einem kleinen Stück Sandstrand fest. Der Strand wird durch die Abdrücke am Boden neben Kruger als solcher kenntlich gemacht. Diese unterstützen gleichzeitig aber auch die Analogie von jemandem, der vergebens versucht, zum Meer zu gelangen, und gewissermaßen eingesperrt ist. Die sich hinter Kruger auftürmenden Gesteinsmassen steigern den klaustrophobischen Effekt, den diese Karikatur herstellt, noch zusätzlich. Diese Gesteinsmassen könnte man aber auch als Sinnbild für die vielen Probleme ansehen, die in der Burenrepublik bestanden. Neben dem Expansionsdruck von außen fühlten sich die Buren auch innerhalb ihrer Republik eingekreist, denn die Einwanderer waren inzwischen in der Mehrzahl und würden, falls sie die Staatsbürgerschaft erlangen sollten, die politische Vorherrschaft der Buren brechen.<sup>100</sup>

Konkret benennt der Karikaturist zwei Elemente der britischen Einkreisungspolitik, die Situation um die „Delagoa Bay“, die sich, wie die Karikatur darstellt, im britischen Besitz befand, und das damit im Zusammenhang stehende „Anglo-German Agreement“. Der Einfluss über die Delagoa-Bucht war für die Briten ein entscheidender Faktor für ihre Vorherrschaft im südlichen Afrika. Einerseits führte von diesem Gebiet aus, das zum portugiesischen Mosambik gehörte, eine Eisenbahnstrecke in die Südafrikanische Republik, die für die Buren den einzigen Zugang zu einem Hafen herstellte, der nicht unter britischer Herrschaft stand. Die Briten sahen dadurch ihr Bestreben gefährdet, die Burenrepublik von sich abhängig zu halten. Gleichzeitig galt den Briten der in der Delagoabucht gelegene Hafen aber auch für den Fall, dass eine andere Großmacht über ihn verfügen könnte, als besonders geeignet, um die britische Hegemonie über das südliche Afrika in Frage zu stellen. Mit dem am 30. August 1898 abgeschlossenen britisch-deutschen Abkommen konnten sie sicherstellen, dass auch nach einem als möglich angesehenen Zusammenbruch des portugiesischen Kolonialreiches keine andere Macht als die Briten Einfluss über die

---

<sup>99</sup> Patricia *Ashman*, Kruger, Paul. In: James S. *Olson*, Robert *Shadle* (Hg.), *Historical dictionary of the British empire*, Bd. 2 (Westport, Connecticut 1996) 640f, hier 640.

<sup>100</sup> *Wesseling*, Teile, 265.

Delagoabucht erlangen würde. Zugleich verlor die Südafrikanische Republik das Deutsche Reich durch dessen Übereinkommen mit den Briten als möglichen Bündnispartner und war nun diplomatisch isoliert.<sup>101</sup> Die Karikatur zeigt die Situation von Krugers Burenrepublik nach dem Abschluss dieses Abkommens. Paul Kruger, der hier symbolisch für die Südafrikanische Republik steht, wird der Zugang zum Meer, konkret zum Indischen Ozean, verwehrt und damit seine Freiheit eingeschränkt.

Die in dieser Karikatur von den Briten aufgestellten und mit Stacheldraht versehenen Zäune haben eine Doppelfunktion. Sie markieren einerseits die britischen Eigentumsansprüche, produzieren aber andererseits auch eine tatsächliche „Differenz im Raum“.<sup>102</sup> Die Buren werden auf diese Weise daran gehindert, physisch in den hinter den Zäunen gelegenen Raum vorzudringen. Es handelt sich bei der durch diese Zäune gebildeten Grenze um eine „räumliche Festlegung von Machtbeziehungen“<sup>103</sup> und um einen Ort, an dem sich die britische Vorherrschaft materiell verdichtet.<sup>104</sup>

**IL:** Ikonologisch kann diese Karikatur als Vorwegnahme des Zweiten Burenkrieges interpretiert werden, der fast genau ein Jahr nach ihrer Veröffentlichung beginnen sollte. Auch wenn der Karikaturist John Tenniel dies bei der Konzeption und Zeichnung seiner Karikatur nicht wissen konnte, so ruft sein Werk dennoch die Erinnerungen an die britische Kriegsführung in diesem Konflikt auf, in dem die in seiner Karikatur gezeigte Einkreisung mittels Stacheldraht in die Realität umgesetzt wurde. Nach einer Phase der konventionellen Kriegsführung gingen die Buren angesichts der zahlenmäßigen britischen Übermacht zum Guerillakrieg über. Die britischen Truppen reagierten mit einer „Politik der verbrannten Erde“ und versuchten mit der Errichtung von Internierungslagern für die Zivilbevölkerung, sogenannten „concentration camps“, den gegnerischen Kämpfern ihre Rückzugs- und Versorgungsmöglichkeiten zu nehmen.<sup>105</sup> Diese provisorischen Lager wurden durch Stacheldraht von ihrer Umgebung abgegrenzt.<sup>106</sup> Entgegen den eigentlichen Intentionen der Briten, die die Buren bereits als zukünftige Untertanen des Britischen Empires betrachteten, führten die miserablen Bedingungen in diesen Lagern zu tausenden Todesopfern durch Unterernährung und Krankheit. Gleichzeitig parzellierten die Briten große Gebiete der

---

<sup>101</sup> Peter *Henshaw*, 'The Key to South Africa' in the 1890s: Delagoa Bay and the Origins of the South African War. In: *Journal of Southern African Studies* 24, H. 3 (1998) 527–543, hier 527–538.

<sup>102</sup> Olivier *Razac*, *Politische Geschichte des Stacheldrahts. Prärie, Schützengraben, Lager* (Zürich/Berlin 2003) 51f.

<sup>103</sup> *Razac*, *Politische*, 7.

<sup>104</sup> *Osterhammel*, *Verwandlung*, 177.

<sup>105</sup> Cord *Eberspächer*, "Albion zal hier ditmaal zijn Moskou vinden!". Der Burenkrieg (1899–1902). In: Thoralf *Klein*, Frank *Schumacher* (Hg.), *Kolonialkriege. Militärische Gewalt im Zeichen des Imperialismus* (Hamburg 2006) 182–207, hier 188f.

<sup>106</sup> *Reviel Netz*, *Barbed wire. An ecology of modernity* (Middletown, Connecticut 2004) 145.

Burenrepublik mit systematisch angelegten Blockhäusern, die mit Stacheldraht verbunden waren. Auf diese Weise sollte die Bewegungsfreiheit der burischen Kämpfer eingeschränkt werden.<sup>107</sup> Paul Kruger selbst sollte wenige Jahre nach Ende des Krieges im Exil sterben.<sup>108</sup>

### 6.1.5 Karikatur „Dreaming True.“ (Abbildung 5)

Die letzte der ausgewählten britischen Karikaturen, die ebenfalls von John Tenniel gezeichnet wurde, trägt den Untertitel „Dreaming True.“ und ist am 10. Dezember 1898 im PUNCH erschienen.

**PB:** Die Karikatur wird von einem Mann dominiert, der von hinten zu sehen ist und fast die gesamte linke Bildhälfte ausfüllt. Er trägt einen Schnauzbart, einen Tropenhelm, einen Degen, eine Hose, Stiefel mit Sporen und eine Uniformjacke mit zwei Schulterriemen, die sich an seinem Rücken kreuzen. An einem der beiden Riemen ist ein Behältnis angebracht. In seinen Händen hält er einen Bogen Papier mit der Aufschrift „Gordon Memorial College. Khartoum £ 100.000“. Seinen rechten Fuß hat er auf einen Gesteinsbrocken gestellt. In der oberen Bildhälfte, rechts neben dem Oberkörper des Mannes, ist ein palast- oder moscheeähnliches Bauwerk mit drei Kuppeln zu sehen, das den rechten Bildrand überragt. In der unteren Bildhälfte sind nur schematisch ausgeführte primitive Behausungen zu sehen, die durch die angedeuteten Gebäudeöffnungen als solche erkennbar sind. Rechts unten im Bild sind einige Holztrümmer zu sehen, links daneben zwei Steine, in der Ecke links unten ein nicht näher identifizierbarer Haufen. Durch die schwarzen waagerechten Schraffierungen, die alle Freiflächen der Karikatur außer der Ecke links oben ausfüllen, ist die Karikatur sehr dunkel.

**IB:** Bei dem diese Karikatur dominierenden Mann handelt es sich, wie durch den typischen Schnauzbart erkennbar ist, um Horatio Kitchener. Durch seine Körperhaltung und seinen Blick stellt er eine Beziehung mit dem prächtigen Gebäude in der oberen Bildhälfte her. Die Aufschrift des Papierbogens, den er in der Hand hält, suggeriert, dass es sich bei diesem Bauwerk um das Gordon Memorial College handle und situiert die in der Karikatur zu sehende Szenerie gleichzeitig in der sudanesischen Stadt Khartoum. Es besteht in der Bildgestaltung ein eindeutiger Gegensatz zwischen der oberen und der unteren Hälfte der

---

<sup>107</sup> Iain R. Smith, Andreas Stucki, *The Colonial Development of Concentration Camps (1868–1902)*. In: Owen White, Philippa Levine (Hg.), *The rise and fall of modern empires*, Bd. I: *Social Organization* (Farnham 2013) 323–343, hier 332–334.

<sup>108</sup> Ashman, Kruger, 641.

Karikatur. Während die obere Bildhälfte durch die klaren Linien sehr geordnet erscheint, wirkt die untere Bildhälfte durch die Darstellung der Trümmerhaufen und die nur schematisch gezeichneten Gebäude sehr unruhig und ungeordnet, geradezu chaotisch. Dadurch, dass Kitchener seinen Fuß auf einen Gesteinsbrocken gestellt hat, stellt er auch eine Beziehung zu der unteren Bildhälfte her. Seine Körperhaltung ähnelt dabei einer Erobererpose.

**IG:** Die Bezüge auf Kitchener, den Namensgeber des Gordon Memorial College, Charles George Gordon, und Khartum legen gemeinsam mit dem Veröffentlichungsdatum den historischen Hintergrund der Karikatur offen. In der Schlacht von Omdurman am 2. September 1898, also etwas mehr als drei Monate vor der Veröffentlichung der Karikatur, schlugen ein unter dem Kommando Horatio Herbert Kitcheners stehendes britisch-ägyptisches Heer in der unmittelbaren Nähe von Khartum die zahlenmäßig weit überlegenen Truppen der sudanesischen Mahdisten vernichtend. Dieser Sieg, der nicht nur in Großbritannien für große Begeisterung unter der Bevölkerung sorgte, sondern auch Kitchener als Oberbefehlshaber Heldenstatus verlieh, legte den Grundstein für die Wiedererrichtung der Oberherrschaft Ägyptens über den Sudan, diesmal aber unter britischer Ägide. Den Sudan sahen einflussreiche Politiker in den Kreisen der britischen Regierung als Schlüssel zur weiteren Absicherung des für den Weg nach Indien so wichtigen Suezkanals an.<sup>109</sup> Es handelte sich gleichzeitig aber auch um einen Rachefeldzug für Charles George Gordon, der im Januar 1885 in Khartum gefallen war, als er sich eigenmächtig den Truppen des Mahdi entgegengestellt hatte und dabei in der Stadt eingeschlossen worden war. Ein britisches Entsatzheer, die sogenannte „Gordon Relief Expedition“, an der Kitchener ebenfalls teilgenommen hatte,<sup>110</sup> kam zu spät. Der Mahdi war eine von seinen Anhängern als gottgesandt angesehene islamische Erlösergestalt, unter dessen Führung die ägyptische Oberherrschaft über den Sudan in den 1880er Jahren mit militärischen Mitteln beendet wurde.<sup>111</sup>

Der Karikaturist stellt Kitchener als Mann mit Tatkraft dar, zu sehen ist ein Bürokrat und Planer. Seinen Ruhm verdankte Kitchener aber weniger seinen früheren bürokratischen Positionen, so war er bereits zuvor Generalgouverneur des östlichen Sudans gewesen, sondern seiner Militärkarriere. Als Sirdar, also Oberbefehlshaber der anglo-ägyptischen Armee, führte er nicht nur Reformen durch, sondern plante auch den Feldzug, mit dem er die Mahdisten schlug und damit nicht nur den Sudan für Ägypten zurückgewann und zu einem Teil des

---

<sup>109</sup> Richard *Fulton*, The Sudan Sensation of 1898. In: *Victorian Periodicals Review* 42 (2009) 37–63, hier 38–40.

<sup>110</sup> *Wesseling*, Teile, 229.

<sup>111</sup> Zu den Hintergründen und Abläufen dieser Entwicklung vgl. *Wesseling*, Teile, 59–66.



Britischen Empires machte, sondern auch selbst zu einem „Helden des Imperialismus“ wurde. Durch die Namensgebung des auf der Karikatur zu sehenden Bauwerkes, die durch den von Kitchener gehaltenen Papierbogen vermittelt wird, ist hier indirekt noch ein weiterer solcher „Held des Imperialismus“ vertreten, Charles George Gordon. Durch seinen „Märtyrer“-Tod in Khartum machte er diese Stadt zu einem Erinnerungsort des Empires und sich selbst als „Gordon of Khartoum“ zu dessen wohl wichtigsten und dauerhaftesten Helden.<sup>112</sup>

Da in dem Jahrhundert zwischen dem Wiener Kongress und dem Beginn des Ersten Weltkrieges direkte militärische Konfrontationen zwischen den europäischen Mächten rar waren, war es durchaus typisch, dass die nationalen Kriegshelden in Kolonialkonflikten „gemacht“ wurden. Eine solche Heldenverehrung durch Idealisierung einer Einzelperson, die „ruhmreiche“ Taten meist militärischer Art vollbracht hat und deshalb dauerhaft erinnert wird, stärkt das Zusammengehörigkeitsgefühl der Nation und bietet durch sein Vorbild Leitlinien für die Gesellschaft. Nicht zuletzt verbesserten sie aber auch auf propagandistische Weise das Ansehen der imperialistischen Politik. Diese Helden manifestierten sich in den Städten des Empires, indem öffentliche Plätze oder Gebäude nach ihnen benannt wurden.<sup>113</sup>

So wird auch in dieser Karikatur Gordons durch ein nach ihm benanntes Bauwerk gedacht, bei dem es sich, worauf der Untertitel „Dreaming True.“ hinweist, allerdings um eine Imagination Kitcheners handelt, die noch in der Realität umgesetzt werden musste. Dies wurde vom Karikaturisten auch in der Bildgestaltung umgesetzt. Kitchener wurde nach vorne blickend gezeichnet und er sieht, während er noch im gerade besiegten Chaos im Bildvordergrund steht, als Zukunftsvision das Gordon Memorial College. In dieser Vision ähnelt das College, das später in einer völlig anderen Form gebaut werden sollte, nicht nur optisch, sondern teilweise auch funktional dem Taj Mahal. Es handelt sich um eine Art Grabmal für den an diesem Ort für das Empire gefallenen Helden, Charles George Gordon. Gleichzeitig ist es aber auch eine zivilisatorische Bildungsstätte. In Khartum, dem Symbol für die einstige „primitive“, „barbarische“ und „abergläubische“ islamische Herrschaft des Mahdi über den Sudan, würde nun unter britischer Oberherrschaft die Zivilisation einziehen, für die der hier imaginierte Palast des Wissens steht.

Mit diesem gleißend weißen Palast legt der Karikaturist das Selbstbild des britischen Imperialismus offen. Im Bildvordergrund sehen wir nicht nur den kühl kalkulierenden, vorausdenkend planenden Kitchener, triumphierend inmitten von Ruinen und einfachen

---

<sup>112</sup> Berny *Sèbe*, *Heroic imperialists in Africa. The promotion of British and French colonial heroes. 1870–1939* (Studies in imperialism, Manchester 2013) 308–310.

<sup>113</sup> Berny *Sèbe*, *Heroic*, 27–34.

Gebäuden, sondern auch eine Versinnbildlichung des Verfalls der Herrschaft des Mahdi mit der ihm zugeschriebenen barbarischen Düsternis, Unordnung und Rückständigkeit. Die Trümmer im Vordergrund weisen auf Kriegsschäden von der Schlacht im nahegelegenen, im Kampf von den Briten mit Granaten beschossenen Omdurman hin. Sie sind der einzige Hinweis in der Karikatur auf eine Schlacht, in der die westliche Technik, repräsentiert durch die von den Briten eingesetzten Maschinengewehre, den Maxim Guns, ein Massaker an der Übermacht der Mahdisten angerichtet hatte. Westliche Wissenschaft hatte die islamischen „Barbaren“ besiegt.<sup>114</sup> Durch die Verknüpfung mit fortschrittsverheißenden Reformen wird das britische gewaltsame Vorgehen als sinnstiftend gerechtfertigt.<sup>115</sup> Letztlich manifestiert sich in dieser Karikatur „die Vorstellung von einer fundamentalen Transformation Afrikas durch die europäische Intervention“.<sup>116</sup>

## 6.2 Analysen der ausgewählten französischen Karikaturen

### 6.2.1 Karikatur „L’affaire de Fashoda“ (Abbildung 6)

Die erste der französischen Karikaturen, die für diese Arbeit ausgewählt wurden, erschien am 22. Oktober 1898 in der Satirezeitschrift *LE RIRE*. Sie hat den Titel „L’affaire de Fashoda“ und stammt von dem Karikaturisten Abel Faivre.

**PB:** Im Zentrum dieser Karikatur stehen zwei Personen. Bei der linken Person handelt es sich eindeutig um eine Frau. Sie hat ein fein gezeichnetes Gesicht mit einer zwar kleinen, aber spitzen Nase und trägt eine Mütze mit einem runden Zipfel, ein Trägerhemd und einen langen Rock, der bis zum Boden reicht. Sie hat lange geringelte schwarze Haare und hält in ihrer rechten Hand ein diagonal nach unten, über den linken Bildrand hinaus zeigendes Langschwert, dessen Parierstange auf ihrem rechten Knie zu ruhen scheint. Mit ihrer linken Hand hält sie ein an ihr linkes, unter ihrem Rock verborgenes Bein gelehntes Rundschild mit der Aufschrift „RF“ an der oberen Seite des Rundes fest. Die Frau sitzt auf einer Erhebung und hat ihren Kopf zur Person rechts neben ihr gewendet, der sie halb den Rücken zuwendet. Der Rest ihres Körpers ist in Richtung der linken unteren Ecke der Karikatur ausgerichtet. Ihr Mund ist leicht geöffnet.

---

<sup>114</sup> *Fulton*, Sudan, 38.

<sup>115</sup> Andreas *Eckert*, Die Verheißung der Bürokratie. Verwaltung als Zivilisierungsagentur im kolonialen Westafrika. In: Boris *Barth*, Jürgen *Osterhammel* (Hg.), *Zivilisierungsmissionen. Imperiale Weltverbesserung seit dem 18. Jahrhundert* (Historische Kulturwissenschaft 6, Konstanz 2005) 269–284, hier 274.

<sup>116</sup> *Eckert*, Verheißung, 273.

Die Person auf der rechten Seite der Karikatur hat unter ihrem Tropenhelm langes, unordentliches Haar und ein im Vergleich zur Person links grob gezeichnetes Gesicht mit einer faltigen Stirn, großen Glubschaugen, einer spitzen langen Nase und langen Vorderzähnen in ihrem weit geöffneten Mund. Sie hat ihre beiden arthritisch wirkenden Hände mit langen, spitzen Fingernägeln etwa bis in Schulterhöhe vor sich angehoben und trägt ein langes Kleid, in dessen Gürtel zwei Kurzschwerter stecken. Diese Person, deren Geschlecht nicht eindeutig festgestellt werden kann, steht barfuß am Ufer eines Flusses, der das Bild in der unteren Bildhälfte teilt und dann hinter einer Stadt, die sich hinter der linken Person befindet, Richtung linkem Bildrand fließt. Über einem der Gebäude der Stadt weht eine Fahne vom Typus Trikolore mit senkrechten Streifen. Am rechten Bildrand, hinter der rechten Person, sind zwei Palmen gezeichnet. Der Untertitel dieser Karikatur lautet „– Allons, miss, un peu de pudeur, quand on a des dents pareilles, on ne les montre pas!“.<sup>117</sup>

**IB:** Die Betonung der Zähne im Untertitel legt nahe, dass dies die linke Person zur rechten Person mit den langen Zähnen spricht. Die Frau dominiert durch ihre sitzende Position die linke Bildhälfte. Während sie dort verharrt, steht die Person auf der rechten Hälfte der Karikatur am Ufer des Flusses und vermittelt so den Eindruck, ihn überqueren zu wollen. Der Fluss hat dabei eine abgrenzende Funktion zwischen den beiden Bildhälften und den beiden Personen. Der Titel der Karikatur legt nahe, dass es sich bei der gezeichneten Stadt um Faschoda im Südsudan handelt, das heutige Kodok.

**IG:** Diese Karikatur entstand vor dem Hintergrund des Aufeinandertreffens eines kleinen französischen Expeditionsheeres unter Jean-Baptiste Marchand mit britisch-ägyptischen Truppen unter Kitchener in Faschoda am 18./19. September 1898. Die Soldaten Kitcheners hatten gerade erst am 2. September mit der Schlacht von Omdurman den britischen Sudanfeldzug siegreich abgeschlossen. Es war die Ankündigung dieses Feldzuges gewesen, die die Franzosen dazu gebracht hatte, schon lange gehegte Pläne einer Expedition in den Sudan unter der Leitung von Marchand umzusetzen. Die eher vagen Ziele der Franzosen waren eine Neuaufrollung der Ägypten-Frage, in der sie sich 1882 von den Briten übervorteilt gesehen hatten, und sich mit dem Abschluss von Verträgen mit Einheimischen für den Fall einer möglichen Aufteilung des Kongo-Freistaates in eine vorteilhafte Position zu bringen. Vor allem aber sahen sich die Franzosen durch die britische Intervention im Sudan dazu gezwungen, schon alleine aus Prestigegründen ebenfalls eine Handlung in dieser Region

---

<sup>117</sup> Übersetzung des Verfassers: „– Kommen Sie, meine Dame, etwas Schamgefühl, wenn man solche Zähne hat, zeigt man sie nicht!“.

zu setzen.<sup>118</sup> Der Karikaturist der französischen Satirezeitschrift *LE RIRE* ergreift mit dieser Karikatur in dieser Auseinandersetzung, bekannt als „Faschodakrise“, Partei für sein Heimatland, Frankreich. Es handelt sich um eine Feindbilddarstellung, in deren Zentrum der Gegensatz zwischen der schönen Marianne, der Nationalallegorie Frankreichs, und der völlig verwildert und hässlich dargestellten Britannia, der Nationalpersonifikation Großbritanniens, steht. Gemäß der dieser Arbeit zugrunde liegenden Fragestellung soll der Fokus allerdings auf der Darstellung der französischen Herrschaft liegen.

Auch wenn sie bereits in den Jahren vor der Revolution gelegentlich gemalt worden war, wird die allegorische Figur der Marianne mit der Französischen Revolution und besonders mit der französischen Republik identifiziert,<sup>119</sup> von deren Behörden sie 1792 als Gegenbild zum französischen Königtum geschaffen worden war. Die Freiheitsmütze, mit der die Freiheitsgöttin Marianne stets dargestellt wurde, betonte den Gegensatz zur von der Krone symbolisierten Autorität des 1792 gerade abgesetzten Königs.<sup>120</sup> Die Aufladung als Symbol der Freiheit hatte diese Art von Mützen schon in der Antike erlangt. Als Zeichen ihrer Befreiung zog man sie entlassenen Sklaven über den Kopf. Bereits im Römischen Reich wurde die Freiheitsmütze zu einem republikanischen Symbol und als solches in die Neuzeit tradiert, in der sie in den niederländischen und amerikanischen Unabhängigkeitskämpfen eingesetzt und zusätzlich subversiv aufgeladen wurde.<sup>121</sup> In der Französischen Revolution wurde die jetzt als Jakobinermütze bekannte Kopfbedeckung zur „Krone“ der einfachen BürgerInnen, die nun an der Spitze des Staates standen, und zum Symbol der französischen Nation.<sup>122</sup> Die Marianne wurde in konservativeren Phasen der Revolution nicht mehr in revolutionären Posen, sondern in sitzender Position dargestellt. Dies sollte Stabilität vermitteln.<sup>123</sup>

Entsprechend wurde die Marianne in der dritten französischen Republik, so wie auch in dieser Karikatur, sitzend abgebildet. Das Schwert und das Schild, dessen Aufschrift „RF“ für „République française“ steht, werden von Marianne gehalten und stehen für die Wehrhaftigkeit der französischen Republik – in dieser Karikatur gegen den britischen Zugriff

---

<sup>118</sup> Für die genauen Abläufe und Hintergründe dieser Entwicklung vgl. *Wesseling*, Teile, 194–238.

<sup>119</sup> Lynn *Hunt*, *Symbole der Macht, Macht der Symbole. Die Französische Revolution und der Entwurf einer politischen Kultur* (Frankfurt am Main 1989) 80–82.

<sup>120</sup> *Hunt*, *Symbole*, 117f.

<sup>121</sup> Für den genauen Ablauf der Entwicklung der Freiheitsmütze von der Antike bis zum Ausbruch der Französischen Revolution vgl.: J. David *Harden*, *Liberty Caps and Liberty Trees*. In: *Past and Present* 146 (1995) 66–102, hier 73–86; Yvonne *Korshak*, *The Liberty Cap as a Revolutionary Symbol in America and France*. In: *Smithsonian Studies in American Art* 1 (1987) 52–69, hier 53–62.

<sup>122</sup> Nicola J. *Shilliam*, „Cocarde Nationales and Bonnets Rouges“: Symbolic Headdresses of the French Revolution. In: *Journal of the Museum of Fine Arts Boston* 5 (1993) 104–131, hier 109–114.

<sup>123</sup> *Mosse*, *Nationalismus*, 112.

auf Gebiet, das durch Frankreich in Besitz genommen worden ist. Die sitzende Position Mariannes auf einer Erhebung vor der Stadt Faschoda betont nicht nur noch zusätzlich diese Inbesitznahme, sondern nimmt auch Bezug auf die Inszenierung von sogenannten „Altären des Vaterlandes“ in der Französischen Revolution, die ebenfalls antike Wurzeln hatten und die Einheit der Nation symbolisieren sollten.<sup>124</sup> Man kann diese Karikatur also so deuten, dass die gesamte Französische Republik einig gegen den britischen „Aggressor“ steht.

Am offensichtlichsten wird der französische Herrschaftsanspruch allerdings durch die Darstellung der in der Stadt Faschoda im Hintergrund gehissten Flagge. Aus dem Kontext dieser Karikatur ergibt es sich, dass es sich dabei um die französische Trikolore handeln muss, die Marchand am 12. Juli 1898 in Faschoda gehisst hatte. Verschwiegen wird von dem Karikaturisten allerdings der geschickte Konter Kitcheners, der nach dem Einlangen seiner Truppen in Faschoda nicht etwa den britischen Union Jack aufziehen ließ, sondern die ägyptische Flagge. Damit entzog er der Argumentation der Franzosen, die sich darauf beriefen, dass man die Rechte Ägyptens im Sudan vor den Briten schützen müsse, die Grundlage.<sup>125</sup> Der Karikaturist zeichnete im expliziten Gegensatz dazu eine Deutung des Flaggen-Hissens in Faschoda durch Marchand im Sinne der Franzosen. Marchand habe durch diese Handlung nicht nur die französische Besitzergreifung des Territoriums um Faschoda angemeldet, sondern auch den Wechsel der Autorität über dieses Gebiet und damit den Beginn der Herrschaft durch die Französische Republik. Durch diese Maßnahme habe Frankreich, so die Aussage der Karikatur, ein auch gegen andere Kolonialmächte, gemeint ist in diesem Falle Großbritannien, wirksames Recht auf die herrschaftliche Souveränität über diesen Teil des Sudans erworben.<sup>126</sup>

Zusätzlich herrschaftslegitimierend wirken soll die schöne und jugendliche Darstellung der Marianne und damit auch der Französischen Republik im Kontrast zur Britannia. Wer so alt und hässlich sei wie Britannia und damit die Briten insgesamt, brauche sich im Ringen um koloniale Herrschaftsbereiche gar nicht erst blicken lassen. Und wenn die Briten, so der Untertitel der Karikatur, in diesem Wettstreit dennoch „die Zähne zeigen“, also wie in der Faschodakrise gegen die französischen Expansionsbestrebungen intervenieren sollten, so komme dadurch nur wieder ihre Hässlichkeit zum Vorschein.

---

<sup>124</sup> Kathrin *Hoffmann-Curtius*, Altäre des Vaterlandes. Kultstätten nationaler Gemeinschaft in Deutschland seit der Französischen Revolution. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums und Berichte aus dem Forschungsinstitut für Realienkunde 1989 (1990) 283–308, hier 283–287.

<sup>125</sup> *Wesseling*, Teile, 227–231.

<sup>126</sup> Vgl. Lazarus *Hangula*, Die Grenzziehungen in den afrikanischen Kolonien Englands, Deutschlands und Portugals im Zeitalter des Imperialismus 1880–1914 (Europäische Hochschulschriften Reihe 3: Geschichte und ihre Hilfswissenschaften 493, Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris 1991) 28f.

## 6.2.2 Karikatur „Amour colonial“ (Abbildung 7)

Die zweite der ausgewählten Karikaturen aus der Satirezeitschrift LE RIRE wurde von Auguste Roubille gezeichnet, trägt den Titel „Amour colonial“ und wurde am 29. Oktober 1904 veröffentlicht.

**PB:** Im Zentrum dieser Karikatur stehen auf der linken Seite eine Frau mit dunkler Hautfarbe, die in dieser Karikatur völlig schwarz gezeichnet ist, und auf der rechten Seite ein Mann mit weißer Hautfarbe. Die Frau trägt einen großen Hut mit Schirmkappe und Halteriemen um das Kinn, einen Ohrring, eine Art Halskrause oder Schal, Handschuhe, ein Mieder, Armreifen und sehr hohe Stiefel. Ihre Brüste und ihr Gesäß sind betont groß gezeichnet. An ihrer rechten Wange ist eine weiß dargestellte Narbe zu sehen. In ihrer rechten Hand hält sie den geraden Griff eines nach unten zeigenden, geschlossenen Schirmes. Alle mit der Frau in Verbindung stehenden Gegenstände sind weiß gezeichnet. Während ihr außer den genannten Kleidungsstücken nackter Körper halb von dem Mann rechts neben ihr abgewandt ist, hat sie ihren Kopf auf ihn gerichtet und blickt ihn an. Ihre linke Hand hält sie mit nur geringem Abstand über die Brust des Mannes.

Der Mann auf der rechten Seite trägt einen weißen Kolonialhelm mit Riemen um den Hals, eine dunkle, hier völlig schwarz gezeichnete Uniformjacke mit mehreren Orden und weiß gezeichneten Knöpfen, einen Degen, auf dessen Griff seine linke Hand ruht, eine weiße Hose sowie weiße Socken und schwarze Schuhe. Seine Augen sind unter dem Kolonialhelm versteckt. Der Mund des Mannes ist geöffnet und zeigt ein Lächeln oder Grinsen. An seiner linken Wange ist eine schwarz gezeichnete Narbe zu sehen. Seine rechte Hand ist etwas erhoben. Die Stellung seiner Beine zeigt an, dass er gerade einen Schritt in Richtung der Frau macht, der sein ganzer Körper zugewandt ist. Im Hintergrund des Bildes sind einige Büsche und tropische Bäume sowie ein Zaun, hinter dem einige Dächer und Hügel angedeutet sind, zu sehen. Der Untertitel dieser Karikatur lautet „– Ne me repoussez pas, le blanc vous va si bien!“<sup>127</sup>

**IB:** Die Karikatur konzentriert sich auf das Verhältnis zwischen der Frau und dem Mann. Während die Frau den Mann, entsprechend dem Untertitel der Karikatur, mit der linken Hand abweist oder zurückstößt und auch mit ihrem Blick abzuweisen scheint, bewegt sich der Mann auf sie zu und scheint die Frau anzulächeln. Der Karikaturist spielt mit Schwarz-Weiß-Gegensätzen. Der schwarz gezeichneten, dunkelhäutigen Frau, die weiße

---

<sup>127</sup> Übersetzung des Verfassers: „– Stoßen Sie mich nicht weg, Weiß steht Ihnen gut!“.

Kleidungsstücke trägt, steht die schwarze Uniformjacke des weißen Mannes, die ihn als Soldaten ausweist, gegenüber. Die Hautfarbe der Frau, die Bäume und die Dächer im Hintergrund lokalisieren diese Karikatur in Afrika.

**IG:** Oberflächlich betrachtet ist auf dieser Karikatur eine Frau zu sehen, die einen zudringlichen Soldaten abweist. Erst bei näherer Betrachtung ermöglicht sie eine völlig andere Deutung und gibt die eigentlichen Intentionen des Karikaturisten preis. Es gibt in dieser Karikatur zahlreiche Phallussymbole, die die sexuelle Aggressivität des Mannes unterstreichen. Dazu gehört ein Teil des Baumes links neben dem Übergang von der Uniformjacke zur Hose des Mannes, der aussieht wie ein erigierter, auf das Gesäß der Frau gerichteter Penis. Das Blattwerk des Baumes unter der „Penisspitze“ könnte Ejakulat darstellen. Aber auch bei dem langen Stiel des Schirmes, der von der Frau gehalten wird, und den Stämmen der Bäume und den Latten des Zaunes im Hintergrund handelt es sich um Phallussymbole. Die Orden und die Uniformjacke betonen die Männlichkeit des Kolonialsoldaten. Am stärksten wirkt aber seine Hand am Degen, einerseits ein Zeichen für Gewalt, gleichzeitig aber auch weiteres Phallussymbol, mit der er anzeigt, dass er bereit ist, sexuell „loszuschlagen“. Der Unterkörper des Mannes ist in Richtung des Gesäßes der Frau gerichtet. Einer seiner Füße wirkt gewissermaßen „grenzüberschreitend“, indem er das linke Bein der Frau bildlich berührt.

Die Frau scheint zunächst die Zudringlichkeit des Mannes abzuwehren. Dafür sprechen ihr Blick, ihre abgewandte Körperhaltung und ihre abwehrende Geste mit der linken Hand. Den nach unten zeigenden, zugespannten Schirm der Frau könnte man als Symbol der Abwehr der sexuellen Zudringlichkeit des Mannes interpretieren. Der geschlossene Schirm würde dabei für die zusammengepressten Beine der Frau stehen. Wenn man ihn genauer betrachtet, kann man auf ihm eine schematische Darstellung des primären Geschlechtsteiles der Frau erkennen. Wird der Schirm mit einer Vulva identifiziert, so deutet der Karikaturist aber mit dem Stiel des Schirmes eine Penetration durch den Mann an, wobei die Frau ihn durch den Griff ihrer rechten Hand stimuliert. Damit verkehrt der Karikaturist die vordergründige Bedeutung seiner Karikatur in ihr Gegenteil und unterstellt der Frau, den sexuellen Avancen des Mannes bereitwillig zu begegnen. Damit korrespondiert auch die rassistische Darstellung der Frau mit dicken, vollen Lippen, großen, herabhängenden Brüsten mit Brustwarzen im erregten Zustand, die genauso wie ihre Nacktheit gleichzeitig eine

vermeintliche „Unzivilisiertheit“ andeuten,<sup>128</sup> und das ausgeprägte Gesäß, das die Frau, so die Darstellung des Karikaturisten, dem Mann „bereitwillig“ anbietet und genau auf den symbolisches Penis des Mannes gerichtet ist.

Der Karikaturist kombiniert damit in seinem Werk den Mythos von der vergewaltigten Frau, der unterstellt wird, dass sie den erzwungenen Geschlechtsverkehr selbst wolle, mit dem rassistischen Stereotyp der angeblich wollüstigen, sexuell jedem gegenüber willigen schwarzen Frau, die ihre Triebe nicht unter Kontrolle habe.<sup>129</sup> Der Untertitel mit der Aussage „Weiß steht Ihnen gut!“ bezieht sich nicht nur auf die Kleidungsstücke der Frau, sondern hat auch eine sexuelle Konnotation. Der Karikaturist legt durch diesen dem Soldaten zugeschriebenen Ausspruch nahe, dass nicht nur weiße Kleidung, sondern auch der weiße Körper des Mannes auf der schwarzen Frau gut aussehe. Die vermutlich von einem Duell bzw. einem Fechtkampf herrührende Narbe des Soldaten soll dessen Männlichkeit unterstreichen. Die ihr gegenübergestellte Narbe der Frau hingegen weist auf eine vergangene Misshandlung hin. Die Frau wird in ihrer Opferrolle festgeschrieben.

Die Zahl der Ehefrauen, die ihre Männer in die Kolonien begleiteten, war überschaubar. In den Kolonien kamen zwar auch Langzeitbeziehungen zwischen weißen Männern und schwarzen Frauen vor, es dominierten jedoch lockere Verbindungen, die oft auch eine Form von Zwang beinhalteten.<sup>130</sup> Sexuelle Gewalt der weißen Kolonisierer, die fern ihres heimatlichen Sozialgefüges lebten, gegen die weiblichen Kolonisierten war weit verbreitet und manifestierte sich in Vergewaltigungen, Zwangsprostitution und Frauenhandel. Die Verbindung zwischen von Gewalt geprägter Männlichkeit und Kolonialismus existierte auch auf der Sprachebene. In Berichten wurde die Kolonisierung häufig „mit männlich besetzten Begriffen wie ‚Penetration‘, ‚Erobern‘ oder ‚Besitzen‘ gleichgesetzt“.<sup>131</sup> Gerechtfertigt wurden die vermeintliche „Rassengrenzen“ überschreitenden kolonialen sexuellen Beziehungen mit dem Mangel weißer Frauen in den Kolonien. Dauerhafte sexuelle Enthaltbarkeit wurde als Männern unzumutbar angesehen. Die „Schuld“ – gerade auch in moralischer Hinsicht – an solchen Beziehungen wurde aber der schwarzen Frau zugeschrieben, die den weißen Mann verführt habe, oder, bei durch den Mann ausgeübter

---

<sup>128</sup> Katharina Städtler, *La femme noire dans l'icônographie coloniale. A propos de deux ouvrages parus lors de l'exposition coloniale de Paris (1931)*. In: Robert Debusmann, János Riesz (Hg.), *Kolonialausstellungen – Begegnungen mit Afrika?* (Frankfurt am Main 1995) 177–202, hier 189f.

<sup>129</sup> Mosse, *Nationalismus*, 170f.

<sup>130</sup> Owen White, *Conquest and Cohabitation. French Men's Relations with West African Women in the 1890s and 1900s*. In: Martin Thomas (Hg.), *The French colonial mind, Bd. 2: Violence, Military Encounters, and Colonialism (France overseas, Lincoln, Nebraska/London 2011)* 177–201, hier 179–182.

<sup>131</sup> Frank Becker, *Rassenmischehen, Mischlinge, Rassentrennung. Zur Politik der Rasse im deutschen Kolonialreich (Beiträge zur Europäischen Überseegeschichte 90, Stuttgart 2004)* 175f.



körperlicher Gewalt, mit einem durch die besonderen Bedingungen in den Kolonien verursachten angeblichen „Tropenkoller“ entschuldigt.<sup>132</sup> In dem im kolonialen Diskurs stark vertretenen „Bild der Vergewaltigung [...] verschmelzen rassistische und sexuelle Gewalt.“<sup>133</sup> Dementsprechend spielt der Karikaturist in der vorliegenden Karikatur nicht nur inhaltlich mit miteinander verknüpften sexuellen und rassistischen Stereotypen, sondern auch auf der Ebene der Bildgestaltung mit dem rassistisch unterstellten Schwarz-Weiß-Gegensatz, auf den seine über den Bilduntertitel transportierte Pointe Bezug nimmt. Der Karikaturist nimmt durch sein Werk nicht nur Bezug auf rassistisch-sexistische Denkweisen seiner Gegenwart, sondern macht sich diese zu eigen und wird durch deren Nachvollziehung selbst zum Gewalttäter.

### 6.2.3 Karikatur „Vieux Gaulois a tête blonde...“ (Abbildung 8)

Die dritte Karikatur aus der Satirezeitschrift *LE RIRE*, die im Rahmen dieser Arbeit analysiert wird, erschien am 23. April 1910. Ihr Titel lautet „Vieux Gaulois a tête blonde...“ (Air connu).<sup>134</sup> Sie wurde von Georges Delaw erdacht und gezeichnet.

**PB:** Bei der Betrachtung dieser Karikatur fällt der Blick zunächst auf eine Landkarte, die mit einem Haken an einem Baum hängt und einen Großteil des linken oberen Bildviertels einnimmt. Sie ist in der linken unteren Ecke der Karte mit „Carte de la France“ bezeichnet, zeigt die Außengrenzen Frankreichs und, nur angedeutet, die Grenzen der Nachbarländer Frankreichs. Die Fläche innerhalb der französischen Grenzen ist grau unterlegt und es sind drei Bögen in ihr gezeichnet. Rechts vor der Karte steht ein Mann mit weißer Hautfarbe, Brille, einer Kopfbedeckung, einem Bart, einem Mantel mit weiten Ärmeln, einer Hose und einem Zeigestab, mit dem er auf einen Punkt auf der Karte zeigt. Vor der Karte und diesem Mann, in der unteren Bildhälfte, sind am Boden miteinander verbundene Pulte mit Bänken zu sehen, die mit einer Art Holzmaserung gezeichnet wurden. Zwei der Pulte sind vollständig zu sehen, ein weiteres Pult wird durch den rechten Bildrand abgeschnitten. In den Bänken sitzen unbedeckte Kinder mit schwarzer Hautfarbe, die ihre Blicke von ihnen aus nach vorne gerichtet haben. Die Köpfe der Kinder werden geplättet dargestellt. Bei den Kindern, bei denen die Lippen sichtbar sind, sind diese weiß und betont groß gezeichnet. Vor einigen der

---

<sup>132</sup> Marianne *Bechhaus-Gerst*, "Schwarze Eva". Konstruktionen der afrikanischen Frau in der Kolonialliteratur. In: Marianne *Bechhaus-Gerst*, Mechthild *Leutner*, Hauke *Neddermann* (Hg.), *Frauen in den deutschen Kolonien* (Schlaglichter der Kolonialgeschichte 10, Berlin 2009) 188–193, hier 188–192.

<sup>133</sup> Maria do Mar *Castro Varela*, Nikita *Dhawan*, *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung* (Cultural Studies 36, 2., vollst. überarb. Aufl. Bielefeld 2009) 115.

<sup>134</sup> Übersetzung des Verfassers: „Der alte Gallier hat einen Blondschoopf ...“ (Aussehen bekannt).“

Kinder liegen auf den Pulten Hefte oder Bücher, in denen schematische waagerechte Linien zu sehen sind. Eines der Kinder hält dabei das Buch in der Hand, ein anderes blättert in ihm. Hinter der Karte, am linken Bildrand und am oberen rechten Bildrand sind Teile von tropischen Bäumen zu sehen, links unten ein kleiner Kaktus. Am rechten Bildrand, hinter zwei dieser Bäume, ist eine Hütte gezeichnet. Im Hintergrund wird mit einfachen Strichen eine Wasserfläche angedeutet. Der Untertitel der Karikatur lautet „L’instituteur. – Maintenant que vous êtes des petits Français, il est temps de vous apprendre l’histoire de votre pays: Vos ancêtres s’appelaient les Gaulois ...“.<sup>135</sup>

**IB:** Im Zentrum der Karikatur steht die Beziehung zwischen der Frankreichkarte, auf die der Mann mit seinem Zeigestab zeigt, und den Kindern, die ihre Blicke auf die Frankreichkarte gerichtet haben. Von diesem Kontext in Verbindung mit dem Untertitel kann man ableiten, dass es sich bei den Kindern um Schüler und bei dem Mann um einen Lehrer handelt, der gerade die Geschichte Frankreichs unterrichtet. Folglich richtet der Mann die im Untertitel zitierte Ansprache an seine Schüler. Die tropischen Bäume der Umgebung, die schwarze Hautfarbe der Kinder und die Frankreichkarte legen nahe, dass sich die in dieser Karikatur gezeichnete Szenerie in einer französischen Kolonie in Afrika<sup>136</sup> abspielen soll.

**IG:** Ein interessanter Aspekt der Karikatur ist die sehr gegensätzliche Bekleidung des Lehrers und seiner Schüler. Während der stereotypisiert gezeichnete Geschichtslehrer nicht nur einen Vollbart und eine Brille trägt, sondern für das Klima, in dem er sich befindet, mit seiner langen Hose und seinem Mantel absurd warm angezogen ist, sitzen seine mit Kraushaar, Glubschaugen und dicken wulstigen Lippen rassistisch dargestellten Schüler völlig nackt in ihren Bänken. Mit der Darstellung der Köpfe der Kinder in geplätteter Form wird den schwarzen Schülern auf rassistische Weise zugeschrieben, ein nur kleines Gehirn zu besitzen. Der Karikaturist unterstellt ihnen auf diese Weise, dass sich ihre Unterrichtung nur eingeschränkt in einem höheren Bildungsniveau niederschlagen wird. Der Unterricht findet im Freien statt, was zwar angesichts der klimatischen Bedingungen möglich und für eine pointierte Lokalisierung im Rahmen der Karikatur opportun erscheint, gleichzeitig aber wie ihre Nacktheit die den Einheimischen unterstellte Primitivität betont.<sup>137</sup> Es steht hier mit dem weißen, bekleideten Lehrer ein „Zivilisator“ seinen „zu zivilisierenden“ Schülern gegenüber. Der Unterricht erfolgt dabei, worauf der Bilduntertitel schließen lässt, auf Französisch. Die

---

<sup>135</sup> Übersetzung des Verfassers: „Der Grundschullehrer. – Jetzt da Ihr kleine Franzosen seid, ist es Zeit für Euch, die Geschichte Eurer Heimat zu lernen: Eure Vorfahren wurden Gallier genannt ...“.

<sup>136</sup> In der Folge wird in Form einer Heuristik davon ausgegangen, dass es sich um die karikaturistische Darstellung einer französischen Kolonie in Westafrika handelt.

<sup>137</sup> Vgl. Christoph Marx, Geschichte Afrikas. Von 1800 bis zur Gegenwart (UTB Geschichte 2566, Paderborn 2004) 90.

Lehre der französischen Sprache wurde von den französischen Kolonisatoren als Eckpfeiler für die Dauerhaftigkeit der „Zivilisierung“ ihrer „Untertanen“ in Afrika angesehen.<sup>138</sup> Die französische Sprache wurde als Träger der französischen Kultur verbreitet und war als solcher ein wesentlicher Bestandteil der von den französischen Kolonialherren angenommenen „mission civilisatrice“.<sup>139</sup> Es handelte sich dabei um ein mit der französischen Variante des Imperialismus verknüpftes Konzept, demzufolge unter allen westlichen Nationen einzig die Franzosen den Auftrag hätten, den Einheimischen ihrer Kolonien im Unterricht die Vorteile der „Zivilisation“ zu vermitteln und auf diese Weise ihre Lebensgrundlage zu verbessern.

Die französische Zivilisierungsmission, die den Franzosen zur Legitimation der durch sie ausgeübten imperialistischen Herrschaft diente, war dabei strikt säkular.<sup>140</sup> 1903 wurde mit der Laizisierung des Bildungswesens in den französischen Kolonien begonnen.<sup>141</sup> Dementsprechend ist in dieser 1910 veröffentlichten Karikatur auch kein christlicher Missionar zu sehen, sondern ein in einem anderen Sinne „missionarisch“ tätiger Lehrer. Seine Aufgabe ist, seine Schüler zu republikanischen Franzosen zu erziehen. Dieses Erziehungsprogramm kann man ebenfalls dem Bilduntertitel entnehmen. Dieser enthält die Absurdität, dass die einheimischen Kinder von dem Lehrer nicht nur als frischgebackene kleine Franzosen adressiert werden, denen jetzt endlich „ihre“ französische Nationalgeschichte vermittelt werden müsse, sondern dass ihnen die Gallier, die laut Titel der Karikatur noch dazu blond gewesen sein sollen, als Vorfahren nahegebracht werden sollen. Der Bilduntertitel spielt auch auf die zeitgenössische Formulierung „Nos ancêtres les Gaulois“ an, die häufig verwendet wurde, um die in der Republik zum Kult erhobene Kontinuität der Franzosen mit der Ethnie der Gallier zu betonen.<sup>142</sup> Wie auch die Vermittlung der französischen Sprache sollte der Unterricht der französischen Geschichte die Liebe der Kolonisierten zu dem ihnen oktroyierten „Vaterland“, der französischen Republik, sicherstellen und damit eine reibungslose Umsetzung der „zivilisatorischen“ Maßnahmen ermöglichen.<sup>143</sup> Betont wurde im kolonialen Geschichtsunterricht aber, anders als die Karikatur suggeriert, weniger die französische Nationalgeschichte, sondern die positiven

---

<sup>138</sup> Alice L. Conklin, *A mission to civilize. The republican idea of empire in France and West Africa, 1895–1930* (Stanford, Kalifornien 1997) 132.

<sup>139</sup> Jeffra Flaitz, *The ideology of English. French perceptions of English as a world language* (Contributions to the Sociology of Language 49, Berlin/New York 1988) 2.

<sup>140</sup> Eckert, *Verheißung*, 270.

<sup>141</sup> Christel Adick, *Die Bildungsfrage in Senegal: westlich und/oder islamisch?* In: Carla Schelle (Hg.), *Schulsysteme, Unterricht und Bildung im mehrsprachigen frankophonen Westen und Norden Afrikas* (Münster/New York/München/Berlin 2013) 31–44, hier 34.

<sup>142</sup> Donald Sassoon, *The culture of the Europeans. From 1800 to the present* (London 2006) 499f.

<sup>143</sup> Conklin, *mission*, 81.

Auswirkungen der französischen Herrschaft in der Kolonie.<sup>144</sup> Die Existenz einer eigenen Geschichte der kolonisierten Ethnien wurde hingegen negiert.<sup>145</sup>

Die Ausrichtung der kolonialen Agenda wurde durch die französischen Kolonialpolitiker kontrovers diskutiert. Entgegen der Darstellung in der vorliegenden Karikatur sollten die kolonialisierten Menschen nicht in „kleine Franzosen“ verwandelt werden.<sup>146</sup> Ziel der französischen Kolonialpolitik war nicht, sie zu vollwertigen Bürgern Frankreichs zu machen, auch wenn sie die Heimat ihrer Kolonialherren als ihr eigenes Vaterland betrachten sollten, sondern die Einheimischen – so zumindest das Selbstbild der selbsternannten „Zivilisierer“ – dazu anzuleiten, ihre Heimat gemäß der Ideale der Republik Frankreich zu einem „besseren“ Ort zu machen. Der Fokus lag dabei auf der Steigerung der Produktivität der Einheimischen.<sup>147</sup> Neben der Sprache und der Geschichte gilt die Instrumentalisierung der Geographie als weiterer wichtiger Faktor bei der Schaffung patriotischer Gefühle.<sup>148</sup> In der hier analysierten Karikatur ist sie durch die Darstellung des dunkel unterlegten französischen Territoriums auf der Landkarte, in der die Flüsse Seine, Loire und Garonne eingezeichnet sind, vertreten. Die Außengrenzen Frankreichs bilden dabei mit „L'Hexagone“ einen der zentralen französischen Erinnerungsorte ab.<sup>149</sup> Aufgrund der wichtigen Rolle des Geschichtsunterrichts in der Dritten Republik ist es wenig verwunderlich, dass er hier in einer kolonialen Variante als Sujet für eine Karikatur diente. Dessen reale Auswirkungen müssen allerdings relativiert werden, denn es gab in Französisch-Westafrika keine Schulpflicht.<sup>150</sup>

## 6.3 Analysen der ausgewählten deutschen Karikaturen

### 6.3.1 Karikatur „Colonisation.“ (Abbildung 9)

Die erste deutsche Karikatur, die hier analysiert werden soll, trägt den Titel „Colonisation.“ und ist am 18. Mai 1884 im KLADDERADATSCH erschienen. Unterzeichnet

---

<sup>144</sup> Conklin, mission, 134f.

<sup>145</sup> Harald Kleinschmidt, Diskriminierung durch Vertrag und Krieg. Zwischenstaatliche Verträge und der Begriff des Kolonialkriegs in Völkerrechtstheorie, Militärtheorie und Praxis der internationalen Politik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts (Historische Zeitschrift Beihefte 59, München 2013) 140f.

<sup>146</sup> Eckert, Verheißung, 271–278.

<sup>147</sup> Conklin, mission, 136f.

<sup>148</sup> Mario Carretero, Constructing patriotism. Teaching history and memories in global worlds (Advances in cultural psychology, Greenwich, Connecticut 2011) 9f.

<sup>149</sup> Eugen Weber, L'Hexagone. In: Pierre Nora (Hg.), Les lieux de mémoire, Bd. 2: La Nation, Teil 2: Le territoire, l'état, le patrimoine (Bibliothèque illustrée des histoires, Paris 1986) 97–114.

<sup>150</sup> Conklin, mission, 82.

wurde diese Karikatur mit der Abkürzung A. v. St. X. A.. Leider konnte nicht festgestellt werden, welcher Künstler sich dahinter verbirgt.

**PB:** Diese Karikatur ist auf zwei Bilder mit unterschiedlichem Inhalt zweigeteilt, die sich unter dem mit Verzierungen versehenen Titel befinden. Auf dem Bild auf der linken Seite mit dem Untertitel „Deutsche Theorie.“ ist ein Dachfensteraufbau zu sehen, dessen rechteckiges Fenster nach innen geöffnet ist. Von dem diesen Aufbau umgebenden Dach ist nur ein relativ kleiner Teil zu sehen. Im Bereich knapp vor der Dachfensterluke befindet sich ein Fensterbrett, auf dem zwei Pflanzentöpfe mit Untersetzern stehen. In dem rechten Topf, der die Aufschrift „Verein“ trägt, befindet sich eine Pflanze. Über den Topf, an dessen rechter Seite sich eine Art Knubbel befindet, ist eine durchsichtige Kuppel gestülpt. Aus dem linken Topf, in dem ebenfalls eine Pflanze zu sehen ist, ragt ein langer Stab nach oben, auf dem ein Schild mit der Aufschrift „ColonisationsIdee“ hängt. In der geöffneten Dachluke ist ein Mann, der einen breitkrepigen Hut mit Schleife, eine Fliege und einen Mantel oder ein Sakko trägt, bis knapp über seiner Taille zu sehen. Er hat eine Kanne in der Hand, die an der Oberseite mit „Beiträge“ beschriftet ist und die er in Richtung der linken Pflanze, in die auch sein Körper ausgerichtet ist, fast waagrecht geneigt hat. Aus der in Form eines Münzeinwurfschlitzes gestalteten Austrittsöffnung der Kanne kommen mehrere kreisrunde Teilchen, wobei man nicht genau erkennen kann, ob es sich um Wassertropfen oder aber kleine Münzen handelt. Sie befinden sich im Bereich um die Pflanze im linken Topf.

Im linken unteren Bereich des rechten Bildes, das den Untertitel „Französische Praxis.“ trägt, sind die Körper von drei Männern, die jeweils ein Gewehr mit aufgefplanten Bajonetten in ihren Händen halten, ganz oder teilweise zu sehen. Vom linken Bildrand ragen fünf weitere Bajonette in das Bild hinein. Die Männer tragen alle eine Uniform und die Kopfbedeckung der französischen Armee. Der zweite Mann von rechts aus gesehen hat sein Gewehr zur Anvisierung eines rechts von ihm, außerhalb des Bildbereiches liegenden Zieles an seiner Schulter angelegt. Rechts von diesen Männern befinden sich einige farnartige Pflanzen. Eine noch weit größere Ansammlung solcher Pflanzen befindet sich auf einer Anhöhe im Bildhintergrund rechts. Links davon steht ein auf die gleiche Art wie die anderen Männer uniformierter Mann, der mit seiner rechten Hand eine Trompete an seinen Mund geführt hat. Mit seiner linken Hand hält er einen Masten mit einer Fahne oder eine Flagge, von der aber keine Details zu erkennen sind. Mittig am rechten Bildrand ist eine Gruppe von Personen mit dunkler Hautfarbe zu sehen. Manche von ihnen sind – vermutlich mit einer Art Lendenschurz – bekleidet, andere scheinen nackt zu sein. Ihre genaue Zahl und ihr Geschlecht sind nicht genau feststellbar. Die durch ihre Körperhaltung angedeutete Bewegung ist in

Richtung des rechten Bildrandes gerichtet. Eine dieser Personen hat ihre Arme über den Kopf ausgestreckt. Vor dieser Gruppe liegt eine weitere Person bäuchlings am Boden, wobei sie ihren linken Arm neben ihrem Kopf ausgestreckt hat.

**IB:** Es handelt sich um eine kontrastive Parallelkarikatur. Dieser Karikaturentyp zeichnet sich durch die Darstellung von „sich diametral widersprechende[n] Positionen“<sup>151</sup> aus. In diesem Falle werden das linke Bild dem rechten und damit, entsprechend deren Untertitel und des Titels der Karikatur, die Darstellungen des Karikaturisten von der „Deutsche[n] Theorie“ und der „Französische[n] Praxis“ der „Colonisation“ gegenübergestellt. Auf dem linken Bild stellt die Kanne und die Körperhaltung des Mannes eine Beziehung des Mannes, dessen Gesichtszüge ihn eindeutig als Ferdinand Jühlke identifizierbar machen, zu der Pflanze in dem mit „ColonisationsIdee“ beschrifteten Topf her. Auf dem rechten Bild stehen die Männer, deren Uniformierung sie in Verbindung mit dem Untertitel als französische Soldaten ausweist, in Beziehung zu den fliehenden Personen. Der Soldat mit dem angelegten Gewehr steht in Beziehung mit der offenbar tot oder verwundet am Boden liegenden Person. Die Pflanzen und die zeichnerische Gestaltung der Anhöhe verleihen der auf dem rechten Bild dargestellten Gegend das Aussehen eines Wüsten- oder Steppengebietes.

**IG:** Der Karikaturist stellt mit Ferdinand Jühlke einem Gärtner, den er mit der deutschen „Kolonisationsidee“ verknüpft, die er der Darstellung gemäß fürsorglich pflegt, koloniale militärische Gewaltanwendung gegen Einheimische, die er den Franzosen zuordnet, gegenüber. Ferdinand Jühlke, dessen legere Kleidung den Unterschied zu der auf dem rechten Bild in Uniformen ausgeübten soldatischen Gewalt zusätzlich unterstreicht, war seit 1866 Preußens Königlich Hofgartendirektor, Direktor der Königlichen Gärten und der Königlichen Gärtnerlehranstalt.<sup>152</sup> Die Karikatur zeigt also den wichtigsten Gärtner Preußens. Der Sohn Ferdinand Jühlkes, Karl Ludwig Jühlke, war Mitbegründer der Gesellschaft für deutsche Kolonisation. Finanziell war auch sein Vater an dieser Unternehmung beteiligt,<sup>153</sup> worauf das Gießen der Pflanze mit der „Beiträge-Kanne“ anspielt. Die Ambivalenz, die dadurch entsteht, dass der/die BetrachterIn der Karikatur nicht genau erkennen kann, ob es sich um Wassertropfen oder Geldmünzen handelt, ist ein von dem Karikaturisten intendierter Verfremdungseffekt. Dass die Karikatur Ferdinand Jühlke zeigt und nicht seinen direkt an der

---

<sup>151</sup> *Schnakenberg*, Karikatur, 56.

<sup>152</sup> *Angela Pfennig*, Gartenbau als Kulturaufgabe. Der Einfluss von Ferdinand Jühlke (1815–1893) auf die Entwicklung der Gartenkultur im 19. Jahrhundert (Hamburg 2011) 15. In: Langzeitarchiv der Deutschen Nationalbibliothek, online unter: <<http://d-nb.info/1010099892/34>> (27. November 2015).

<sup>153</sup> *Pfennig*, Gartenbau, 44f.

Gründung der Gesellschaft für deutsche Kolonisation beteiligten Sohn, ist darauf zurückzuführen, dass der Vater bereits seit Jahrzehnten im öffentlichen Leben präsent war und sein Aussehen für die ZeitgenossInnen daher gewiss bekannter war als jenes von Karl Ludwig Jühlke.

In den Wochen vor der am 18. Mai 1884 erfolgten Veröffentlichung der Karikatur waren im Deutschen Reich wichtige Weichen für das künftige deutsche koloniale Engagement gestellt worden. Am 24. April 1884 hatte Otto von Bismarck verkündet, dass das in der späteren Kolonie Deutsch-Südwestafrika gelegene „Lüderitzland“ künftig unter der „Schutzherrschaft“ des Deutschen Reiches stehen würde. Diese politische Handlung wird als „Geburt des deutschen Kolonialreichs“<sup>154</sup> angesehen. Bereits am 28. März 1884 war in Berlin die Gesellschaft für deutsche Kolonisation gegründet worden. Für diese Gründung wichtiger als Karl Ludwig Jühlke war allerdings der Kolonialpionier Carl Peters. Die Gesellschaft richtete sich an den unteren Mittelstand und wollte selbst Kolonisationsprojekte initiieren. Damit trat sie in Konkurrenz zu dem Deutschen Kolonialverein, der seit 1882 existierte und dessen Mitglieder sich in den ersten Jahren seines Bestehens vor allem aus dem gehobenen Mittelstand und dem Bildungsbürgertum, aber auch aus der bürgerlichen Elite des Deutschen Reiches rekrutierten. Im Gegensatz zur Gesellschaft für deutsche Kolonisation war die Zielsetzung des Deutschen Kolonialvereins allerdings nicht, selbst in den Kolonien tätig zu werden, sondern Propaganda für eine deutsche Kolonialpolitik zu betreiben. Diese Kolonialgesellschaften kanalisiert die Bestrebungen der deutschen Kolonialenthusiasten, die in der im Deutschen Reich seit dem Ende der 1870er Jahre dominanten öffentlichen Diskussion über die Frage der Notwendigkeit kolonialer Expansion in Erscheinung traten. Die Befürworter sahen Kolonien als unerlässlich für die Bewahrung des Deutschen Reiches im machtpolitischen Interessenskampf gegen die anderen Großmächte, aber auch für die nationale Integration und die Abwehr des Sozialismus, an.<sup>155</sup> Als Argument wurde auch vorgebracht, dass man mit dem Erwerb von Kolonien Absatzmärkte für die Industrie schaffen könne. 1884 hatte die Kolonialbewegung an politischem Einfluss gewonnen und spielte mutmaßlich auch bei der Entscheidung Bismarcks, das „Lüderitzland“ deutscher Schutzherrschaft zu unterstellen, eine Rolle.<sup>156</sup> In Frankreich hingegen waren die Anhänger des Kolonialismus nur wenig in Vereinen organisiert.<sup>157</sup> In der Diskussion um die deutsche

---

<sup>154</sup> Wesseling, Teile, 106.

<sup>155</sup> Horst *Gründer*, Die historischen und politischen Voraussetzungen des deutschen Kolonialismus. In: Hermann Hiery (Hg.), Die deutsche Südsee 1884–1914. Ein Handbuch (2., durchges. und verb. Aufl. Paderborn/München/Wien/Zürich 2002) 27–58, hier 32–34.

<sup>156</sup> Wesseling, Teile, 104–106.

<sup>157</sup> Wesseling, Teile, 182.

Kolonialpolitik wurden die Militäraktionen der anderen europäischen Großmächte in ihren Kolonien als Negativbeispiele vorgebracht. Die Deutschen müssten und würden es besser machen, so der Tenor der deutschen Kolonialbefürworter.<sup>158</sup>

Die französische Kolonial-„Praxis“, die in dieser Parallelkarikatur der „Deutschen Theorie“ gegenübergestellt wird, wird als auf gewaltsame Aktionen gegen die einheimische Zivilbevölkerung gestützt dargestellt. Die Darstellung von Bajonetten ohne deren soldatische Träger am linken Bildrand des rechten Teils der Karikatur suggeriert, dass hier eine noch nicht sichtbare, größere Truppe droht, über die Einheimischen herzufallen. Von dem Karikaturisten symbolisch eingesetzt wird das chaotische Pflanzengestrüpp in ansonsten unfruchtbarer Umgebung auf Seite der Franzosen. Ihm steht in dieser Karikatur zumindest in der „Deutschen Theorie“ die Pflege durch friedliche deutsche Zivilpersonen, hier repräsentiert durch den ranghöchsten Gärtner Preußens, Ferdinand Jühlke, gegenüber. So wie dieser erfahrene Gärtner in der Karikatur sorgsam mit den sich in seiner Obhut befindenden Setzlingen umgeht, so würde dem Analogieschluss der Karikatur zufolge auch die deutsche Kolonialpolitik, besonders im Umgang mit den ihr anvertrauten Einheimischen, handeln. Im Gegensatz zu den Franzosen, die ihr Militär auf die wehrlose indigene Zivilbevölkerung loslassen, könne sie sich auf ein ziviles, gut organisiertes und friedliches Vereinswesen stützen.

**II:** Mit dieser Karikatur wird nicht nur die Vorstellung von der Gegenwart und der unmittelbaren Zukunft, auf für die Deutschen opportune Weise idealisiert dargestellt. Durch die Gegenüberstellung von Theorie und Praxis eröffnet sich auch eine andere, von dem Karikaturisten möglicherweise so nicht intendierte Ebene. Der Imagination von der friedlichen Pflege der Kolonien durch zivile deutsche Kolonisten wird eine potentielle oder vielleicht sogar wahrscheinlichere zukünftige Realität entgegengestellt. Wie hier bei den Franzosen könnte auch die deutsche koloniale Expansion in der „Praxis“ in militärische Gewalt gegen die Zivilbevölkerung münden. Die im Folgenden analysierten weiteren Karikaturen des KLADDERADATSCH werden einen Eindruck davon vermitteln, wie sich das deutsche koloniale „Engagement“ weiterentwickelte.

---

<sup>158</sup> Vgl. mit dem Inhalt einer am 28. November 1885 von Ludwig Windthorst, dem führenden Abgeordneten der katholischen Zentrumspartei, im Reichstag gehaltenen Rede: Jutta *Bückendorf*, "Schwarz-weiss-rot über Ostafrika!". Deutsche Kolonialpläne und afrikanische Realität (Europa-Übersee 5, Münster 1997), 175.



### 6.3.2 Karikatur „Hie Stöcker, hie Woermann!“ (Abbildung 10)

Die zweite deutsche Karikatur trägt den Titel „Hie Stöcker, hie Woermann!“ und ist am 26. Mai 1889 im KLADDERADATSCH erschienen und stammt von dem Karikaturisten Franz Jüttner.

**PB:** Sowohl auf der linken als auch auf der rechten Bildseite dieser Karikatur ist jeweils eine Bretterbude gezeichnet. Über dem Eingang der linken Bude befindet sich ein Schild mit der Aufschrift „Christl. Verein junger Männer“.<sup>159</sup> An der rechten Seite des Einganges ist ein Opferstock mit hervorgehobenem Münzeinwurfslitz angebracht, der mit „Berl. Stadt Mission.“ beschriftet ist. Zwei weitere an der Bude befestigte Schilder tragen die Aufschriften „Traktätchen – Philo[unleserlich] Stöcker“ und „Abonnement – Reichs Boten“. Auf dem Tresen der Bude ist eine ganze Reihe von Büchern aufgestellt. Dahinter steht ein sehr hagerer Mann mit kurzen Haaren, Koteletten und Brille. Sein Mund ist geöffnet und seine linke Hand hält er diagonal nach vorne gestreckt, wobei er seine Handfläche zeigt. Mit seiner rechten Hand stützt er sich an einer freien Stelle zwischen den aufgereihten Büchern am Tresen ab. Er trägt ein Sakko, darunter ein weißes Hemd mit Vaternörder. Die Bude auf der rechten Bildseite ist, abgesehen von einem Schild mit der Aufschrift „Verkauf geistiger Getränke“ über dem Eingang und einem Mann hinter dem Tresen, leer. Dieser Mann trägt eine Mütze, kurze Haare und einen undeutlich gezeichneten Bart. Er ist untersetzt und unordentlich mit offener Jacke und Hemd gekleidet. Vor dem rechten Stand sind drei angestellte Männer und ein Affe gezeichnet. Diese drei Männer haben alle dunkle Hautfarbe, tragen kurze Hosen und sind barfuß. Sie sind in Richtung des rechten Standes ausgerichtet, der linke Mann allerdings nur mit seinem Kopf. Der rechte Mann trägt eine Melone über seinem ausgeprägt gezeichneten gekrausten Haaren und einen Frack mit Hemd und einer Art Krawatte. In seinem Mund hat er eine Zigarrenspitze mit Zigarre. Er hat in seiner linken Hand einen Spazierstock, während er mit seiner rechten Hand die Hand der Person in der Mitte hält. Der Mann in der Mitte trägt einen Stroh-Zylinder und eine Brille mit an der linken Seite herabhängender Kordel. Sein Oberkörper ist nackt. Der Mann ganz links trägt eine weit geöffnete Jacke, unter der sein dicker Bauch sichtbar ist. Er steht breitbeinig da, hat beide Hände in den Hosentaschen, sehr ausgeprägt üppige gekrauste Haare am Kopf und einen Stock unter seinen rechten Arm geklemmt. Der als letzter angestellte Affe befindet sich auf allen vieren und hat seinen Kopf in Richtung des Betrachters der Karikatur gerichtet.

---

<sup>159</sup> Das Doppel-„n“ wird bei diesem Schild durch einen Strich über dem einmaligen „n“ gekennzeichnet.

Im Bildhintergrund sind von hinten zwei Männer zu sehen, die sich in Richtung Horizont bewegen. Der Mann links trägt eine kurze Hose, der Mann rechts einen Zylinder und einen Frack, unter dem er nackt ist. Mit seiner rechten Hand hält er einen Spazierstock in die Höhe. Die beiden Männer sind aneinandergelehnt und halten einander fest. Weiter hinten links ist eine Palme zu sehen, die unter sich einen Schatten wirft, rechts neben dem linken Verkaufsstand ein kleiner Kaktus. Auf dem Boden sind in der Nähe der Personen zahlreiche Fußabdrücke gezeichnet. Der Bildhintergrund wird durch einen weiten, dunkel dargestellten Himmel geprägt. Der Bilduntertitel der Karikatur lautet „Geistige Concurrenz in Afrika.“

**IB:** Dieser Bilduntertitel unterstreicht den Gegensatz, der im Zentrum dieser Karikatur steht. Wie den Schildern über den Eingängen der Bretterbuden zu entnehmen ist, gehört die Bude auf der linken Seite einem „Christl[ichen] Verein junger Männer“, also einer missionarischen Unternehmung, während das Schild „Verkauf geistiger Getränke“ über dem Eingang der Bude auf der rechten Seite auf den Ausschank alkoholischer Getränke hinweist. Die „Geistige Concurrenz in Afrika“, auf die der Bilduntertitel anspielt, bezieht sich also auf den Wettbewerb zwischen der christlichen Mission und dem Alkoholverkauf in einer deutschen Kolonie in Afrika bzw. in allen deutschen Kolonien in Afrika. Die Chancen in diesem Wettbewerb erscheinen klar verteilt, worauf ein weiterer Gegensatz in dieser Karikatur hinweist. Während es vor dem Alkoholausschank eine Warteschlange gibt, scheint sich niemand für die christliche Mission zu interessieren. Bei den Männern hinter den Tresen handelt es sich um zwei bekannte Persönlichkeiten der deutschen Öffentlichkeit, auf deren Identität auch der Titel der Karikatur hinweist. In der linken Bude befindet sich ein übertrieben hager gezeichneter Adolf Stoecker, während man in der rechten Bude einen betont untersetzten Adolph Woermann vorfindet. Die Karikatur konstruiert also auch einen Gegensatz zwischen dem preußischen Hofprediger Stoecker und einem der bedeutendsten Kolonialkaufleute des Deutschen Reiches, Woermann, der allerdings mit dem bereits benannten Gegensatz zwischen der christlichen Mission und dem Alkoholausschank korrespondiert, denn Adolph Woermann war stark im kolonialen Alkoholhandel involviert.<sup>160</sup>

**IG:** Beim ersten Hinsehen eher unscheinbar im Mittelpunkt der Karikatur steht allerdings der Affe, der sich in die Warteschlange vor dem Alkoholausschank eingereiht hat. Aufgrund ihres menschenähnlichen Körperbaus wird Affen häufig die Nachahmung von Menschen unterstellt. Da sich der Affe in der Karikatur wie die schwarzen Männer verhält, werden die Affen zugeschriebenen Eigenschaften auf diese Männer übertragen. Affen gelten

---

<sup>160</sup> Wolfgang Reinhard, *Der Missionar*. In: Jürgen Zimmerer (Hg.), *Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte* (Frankfurt am Main 2013) 282–293, hier 291.

nicht nur als töricht, sondern auch als Symbol für Sündhaftigkeit und für die in weltlichen Gelüsten gefangenen Sünder, die zu Lasterhaftigkeit neigen und sich stets verführbar nicht vom Bösen lösen können.<sup>161</sup> Der Karikaturist bezieht sich damit auf den Alkoholkonsum der gezeigten Einheimischen.

Die Karikatur zeigt eine Verführungsszene. Statt sich dem Christentum zuzuwenden, geben sich die Männer dem Laster der Alkoholsucht hin. Durch ihren unpassenden Kleidungsstil – halb bürgerlich gekleidet und mit bürgerlichen Accessoires ausgestattet, halb nackt – gibt der Karikaturist diese Männer der Lächerlichkeit preis. Dass er sie in kurzen Hosen gezeichnet hat, funktioniert nicht nur als Stilbruch, sondern auch als Mittel der Infantilisierung. Mit der Betonung der bürgerlich-„zivilisierten“ Elemente in ihrer Kleidung, vor allem aber ihrer Accessoires wie Spazierstock, Brille und Zigarre mit Zigarrenspitze, könnte der Karikaturist auf die Neigung von in Diensten der weißen Kolonisatoren stehenden Einheimischen anspielen, die Europäer in Habitus und Kleidung auf oft übertriebene Weise nachzuahmen und sich auf diese Weise vom Rest der Bevölkerung zu distanzieren.<sup>162</sup> Die schwarzen Männer werden auf die typische rassifizierende Weise mit wulstigen Lippen und teilweise betont üppigen gekrausten Haaren dargestellt. Die Fußspuren im Sand im Bereich der Warteschlange, aber auch bei den im Hintergrund davontorkelnden, offensichtlich alkoholisierten Männern, sowie die abgesehen von einer einzelnen Palme leere Weite im Bildhintergrund weisen darauf hin, dass die gezeigte Szenerie in einer wüstenartigen Gegend zu verorten ist, etwa in Deutsch-Südwestafrika.

Bei Adolf Stoecker, der zum Zeitpunkt der Veröffentlichung dieser Karikatur bereits seit eineinhalb Jahrzehnten Hofprediger war, handelte es sich um eine umstrittene Persönlichkeit. Er war auf vielfältige Weise missionarisch tätig, so hatte er auch die Berliner Stadtmission gegründet, worauf auch die Karikatur anspielt, engagierte sich aber auch in der Politik. Dabei setzte er auf eine Allianz mit den antisemitischen politischen Kräften im Deutschen Reich. Sein Ziel war, dem Christentum wieder einen größeren gesellschaftlichen Einfluss zu verschaffen und jenen der Sozialdemokratie zurückzudrängen.<sup>163</sup> Die außereuropäischen Missionsbestrebungen konzentrierten sich im Allgemeinen auf Afrika.<sup>164</sup>

---

<sup>161</sup> *Dittrich*, Lexikon, 23f.

<sup>162</sup> *Marx*, Geschichte, 222.

<sup>163</sup> Traugott *Jähnichen*, Norbert *Friedrich*, Geschichte der sozialen Ideen im deutschen Protestantismus. In: Walter *Euchner*, Helga *Grebing* (Hg.), Geschichte der sozialen Ideen in Deutschland. Sozialismus, katholische Soziallehre, protestantische Sozialethik. Ein Handbuch (Veröffentlichungen des Instituts für Soziale Bewegungen. Schriftenreihe A. Darstellungen 13, Essen 2000) 867–1103, hier 933–936.

<sup>164</sup> *Reinhard*, Der Missionar, 286.

Dabei wurden von den MissionarInnen<sup>165</sup> Strukturen aufgebaut, in denen die Einheimischen von den EuropäerInnen dominiert wurden. Die Etablierung der Missionen in den Kolonien lässt sich in dieser Hinsicht mit der Expansion des kolonialen Staates vergleichen.<sup>166</sup>

Das Verhältnis zwischen dem Kolonialstaat und der christlichen Mission kann als symbiotisch bezeichnet werden. Während die MissionarInnen in kolonisierten Gebieten bessere Bedingungen für ihre Aktivitäten vorfanden, war die Kolonialregierung auf deren Bildungsmaßnahmen unter der einheimischen Bevölkerung angewiesen.<sup>167</sup> Auch wenn viele MissionarInnen bewusst versuchten, zu den Organen der Kolonialherrschaft Distanz zu wahren, so waren sie dennoch auf deren Schutz angewiesen. Es handelte sich meist um loyale BürgerInnen ihres Herkunftslandes, die von den Einheimischen mit der kolonialen Herrschaft identifiziert wurden. Im Falle von gewaltsamen Erhebungen gegen die Herrschaftsausübung der deutschen Kolonialverwaltung positionierten sich die deutschen MissionarInnen stets gegen die aufständischen Einheimischen, die die Obrigkeit in Frage stellten.<sup>168</sup> Die protestantische Mission setzte jedoch nicht auf Zwang. Eine Bekehrung zum Christentum konnte nach ihrem Verständnis nur freiwillig geschehen.<sup>169</sup> Darauf nimmt die Karikatur Bezug, in der die Einheimischen sich allerdings nicht dem Christentum zuwenden, sondern dem Alkohol. Der geöffnete Mund Stoeckers weist darauf hin, dass dieser gerade, unterstützend mit der linken Hand gestikulierend, seine missionarische Botschaft anpreist. Die Erwähnung des „Reichsboten“ auf einem der Schilder verweist auf den Deutschkonservatismus.

Die Karikatur stellt gezielt einen Kontrast zwischen der religiösen Askese, vertreten durch den hager dargestellten Stoecker, und zügellosen Genuss her, für den der hier stark untersetzt gezeichnete Woermann hinter der Bude auf der rechten Bildseite steht. Adolph Woermann hatte von seinem Vater, Carl Woermann, eines der wichtigsten, bereits Jahrzehnte vor dem eigentlichen Beginn der deutschen Kolonialpolitik in Afrika aktiven deutschen Handelshäuser übernommen. Als Mitglied zahlreicher Gremien und als Abgeordneter Hamburgs im Berliner Reichstag konnte er Einfluss auf die Handelspolitik des Deutschen Reiches ausüben. Der wichtigste Ausfuhrartikel des Unternehmens war Schnaps. Die Schnapsexporte machten in der Zeit der Entstehung dieser Karikatur in manchen Kolonien

---

<sup>165</sup> Es waren bereits im 19. Jahrhundert auch Frauen in christlicher Mission in den Kolonien tätig, vgl.: *Reinhard*, *Der Missionar*, 284.

<sup>166</sup> Thoralf *Klein*, *Mission und Kolonialismus – Mission als Kolonialismus. Anmerkungen zu einer Wahlverwandtschaft*. In: Claudia *Kraft*, Alf *Lüdtk*e, Jürgen *Martschuka* (Hg.), *Kolonialgeschichten. Regionale Perspektiven auf ein globales Phänomen* (Frankfurt am Main/New York 2010) 142–161, hier 145.

<sup>167</sup> Dennis *Laumann*, *Colonial Africa. 1884–1994* (African world histories, New York 2012) 2.

<sup>168</sup> *Reinhard*, *Der Missionar*, 284–290.

<sup>169</sup> *Klein*, *Mission*, 145.

zwei Drittel des gesamten deutschen Exportvolumens aus und hatten eine entsprechend große Bedeutung für den Kolonialhandel und die deutsche Spirituosenindustrie.<sup>170</sup> Die Missionsgesellschaften übten entschiedene Kritik an dem Verkauf von Alkohol an die einheimische Bevölkerung der Kolonien. Sie sahen ihre Missionsbemühungen durch den verbreiteten Alkoholkonsum bedroht. Die Kolonialverwaltungen hatten Bedenken über die abträgliche Wirkung des Alkohols auf die Produktivität der Einheimischen und versuchten, allerdings erfolglos, den Handel mit Spirituosen einzudämmen.

**IL:** Die vorliegende Karikatur gibt die koloniale Realität einseitig verzerrt wieder, denn gerade die EuropäerInnen versuchten in den Kolonien ihre Langeweile mit Alkohol zu bekämpfen.<sup>171</sup> Dennoch war der Alkoholkonsum auch unter der einheimischen Bevölkerung hoch. Während Alkohol im vorkolonialen Afrika den Ältesten vorbehalten gewesen war, die durch dessen Konsum nicht nur ihrer Macht Ausdruck verliehen, sondern auch die Ahnen verehrten, wandten sich mit der kolonialen Einflussnahme der Europäer gerade die jungen Männer dem Alkohol zu, was nicht nur deren Arbeitsmoral verringerte, sondern auch die Gewaltbereitschaft erhöhte.<sup>172</sup> Die Zerrüttung der einheimischen Gesellschaft und die Untergrabung der Effektivität der deutschen Kolonialherrschaft durch die Auswirkungen des Alkoholhandels müssen daher als Subtext dieser Karikatur angesehen werden.

### 6.3.3 Karikatur „Ehre, wem Ehre gebührt.“ (Abbildung 11)

Die dritte für diese Arbeit ausgewählte deutsche Karikatur stammt von dem Karikaturisten Gustav Brandt und erschien am 25. Februar 1894 im *KLADDERADATSCH*. Sie trägt den Titel „Ehre, wem Ehre gebührt.“

**PB:** Diese Karikatur zeigt einen Denkmalbrunnen, der im Folgenden von unten nach oben beschrieben werden soll. Das Denkmal steht auf einem Sockel, der von einem Becken umfasst wird, in dem sich Wasser befindet. Auf die Einfassung des Beckens, die oben abgerundet ist, stehen in Kurrentschrift die Worte „Massa Leist ist ein“, daneben ist ein Kamel gezeichnet. Über dieser Aufschrift sind zwei Strichmännchen zu sehen. Im unteren

---

<sup>170</sup> Für eine ausführlichere Darstellung der Aktivitäten des Handelshauses C. Woermann vgl.: Heiko *Möhle*, Mit Branntwein und Gewehr. Wie das Afrikahaus C. Woermann Kamerun eroberte. In: Heiko *Möhle* (Hg.), Branntwein, Bibeln und Bananen. Der deutsche Kolonialismus in Afrika. Eine Spurensuche (Hamburg 1999) 39–45.

<sup>171</sup> Jakob *Zollmann*, Koloniale Herrschaft und ihre Grenzen. Die Kolonialpolizei in Deutsch-Südwestafrika 1894–1915 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 191, Göttingen 2010) 251–258.

<sup>172</sup> *Marx*, Geschichte, 201f.

Bildabschnitt werden insgesamt sechs Männer mit schwarzer Hautfarbe dargestellt. Drei von ihnen sitzen am Beckenrand und speien in einem kleinen Bogen Wasser in die Richtung des Denkmalssockels. Bei einem der Männer ist zu sehen, dass das Wasser in einem am Sockel angebrachten kleinen Becken landet, aus dem wiederum Wasser in das große Becken darunter läuft. Die anderen drei stehen im Becken und speien in einem sehr hohen Bogen Wasser in Richtung Beckenrand. Alle in dieser Karikatur dargestellten Personen mit dunkler Hautfarbe sind nackt.

Das Denkmal setzt sich nach oben mit einem massiven Sockel fort. Über dem bereits erwähnten kleineren Becken ist eine unleserliche Inschrift angebracht, die von einem Lorbeerkranz eingerahmt wird. Eine Stufe darüber ist über einer Verzierung die Zahl 1894 zu sehen. Auf dieser Stufe liegen mit einem Spund verschlossene Fässer, auf denen bäuchlings jeweils eine schwarze Frau liegt, die nach unten in das große Becken Wasser speit. Das Denkmal setzt sich nach oben hin mit aufeinandergeschichtetem Papier fort, in das weiter oben drei Peitschen eingeklemmt sind, die mehrere Riemen haben, die nach unten baumeln. Auf diesem Papierstapel obenauf sitzt ein überdimensionales Tintenfass, auf dem wiederum breitbeinig ein Mann mit weißer Hautfarbe und Schnurrbart steht, der eine Uniform, eine mit einem Adler geschmückte Pickelhaube und ein Monokel trägt. In seiner rechten Hand hält er eine Peitsche mit fünf Riemen, in der linken Hand eine Art Ordner mit der Aufschrift „Acta“.

Vor dem Brunnen steht links und rechts jeweils ein Schild, das von einem quergestreiften Pfeiler getragen wird, an der Oberkante nach vorne geknickt ist und über der Aufschrift einen Reichsadler zeigt. Das Schild links trägt die Aufschrift „Jede Verunreinigung des Beckens ist verboten bei 25ff. Der Gouverneur.“. Auf dem rechten Schild steht „Kein Trinkwasser!“. Der Untertitel der Karikatur lautet „Auf dem Platze vor dem Gouvernements-Gebäude in Kamerun soll demnächst ein Brunnen aufgestellt werden, dem man den Namen ‚Leistbrunnen‘ beizulegen gedenkt.“. Links und rechts neben dem bereits eingangs genannten Titel der Karikatur sind verschnörkelte Verzierungen zu sehen.

**IB:** Im Zentrum dieser Karikatur steht der Denkmalbrunnen, an dessen Spitze breitbeinig ein Mann steht. Der Bilduntertitel identifiziert diesen Mann als den in der Verwaltung der deutschen Kolonie Kamerun tätigen Heinrich Leist und lokalisiert den sich laut Aussage des Untertitels in Planung befindenden Brunnen „Auf dem Platze vor dem Gouvernements-Gebäude in Kamerun“. Eine Besonderheit an dieser Karikatur ist, dass sich der Blickfang nicht im geometrischen Mittelpunkt der Karikatur befindet, sondern dadurch, dass der Brunnen sich nach oben hin verzüngt, an dessen Spitze, wo sich Heinrich Leist

befindet. Der Titel „Ehre, wem Ehre gebührt.“ unterstreicht noch zusätzlich, dass mit diesem Denkmalbrunnen Heinrich Leist für seine Leistungen geehrt werden soll. Die Anordnung der Personen mit schwarzer Hautfarbe, bei denen es sich, wie sich ebenfalls aus dem Untertitel ergibt, um einheimische KamerunerInnen handeln soll, unterhalb von Leist weist unschwer erkennbar auf deren Rangordnung im Verhältnis zu Leist hin. Die beiden Verbotsschilder, die den Denkmalbrunnen flankieren, beziehen sich auf das Becken des Brunnens.

**IG:** Man könnte den hier dargestellten Brunnen auch als Herrschaftspyramide interpretieren, allerdings mit der Einschränkung, dass es bei den unterhalb von Heinrich Leist angeordneten „Untertanen“ sowohl in der optischen Gestaltung, als auch, wie im Folgenden analysiert werden wird, im Bedeutungsgehalt keine eigentliche hierarchische Abstufung gibt. Heinrich Leist thront über allem. Die auf seinem Denkmal angebrachte Jahreszahl 1894 verweist auf einen Wendepunkt in der Biografie Leists und auf die Ereignisse, vor deren Hintergrund diese Karikatur, ebenfalls im Jahre 1894, entstand. Heinrich Leist war bis zu diesem Jahr Kanzler in Kamerun gewesen und spielte als amtierender Vertreter des eigentlichen Gouverneurs Kameruns, Eugen von Zimmerer,<sup>173</sup> eine entscheidende Rolle sowohl für die Verursachung als auch bei der Niederschlagung eines am 15. Dezember 1893 beginnenden Aufstandes der Kameruner Polizeitruppe. Diese Polizeitruppe war, um den in den ersten Jahren der deutschen Kolonialherrschaft auf die Küstengebiete beschränkten Einflussbereich der deutschen Kolonialverwaltung ausdehnen zu können, mit Einheimischen auf rund 100 Mann aufgestockt worden. Bei diesen Einheimischen handelte es sich um von der deutschen Kolonialverwaltung freigekaufte Sklaven. Während die Männer künftig in der deutschen Schutztruppe dienen mussten, mussten deren Frauen unter Zwang auf den Plantagen der Regierung arbeiten. Zur Aufrechterhaltung der Disziplin war der Anführer der Polizeitruppe, ein weißer Deutscher, dazu ermächtigt worden, auch harte Disziplinarstrafen über die ihm untergebenen Polizeisoldaten zu verhängen. Die in der Praxis willkürliche Anwendung von Prügelstrafen und die Ignoranz der Verantwortlichen gegenüber Beschwerden der Soldaten über die schlechten Bedingungen schürten den zunehmenden Unmut in der Kameruner Polizeitruppe. Als Heinrich Leist am 15. Dezember 1893 persönlich die öffentliche Auspeitschung von etwa 25 Frauen dieser Soldaten anordnete, weil sie sich unerlaubt von der Plantage entfernt hatten, um Essen zuzubereiten, entlud sich die allgemeine Unzufriedenheit in der Truppe in einem gewaltsamen Aufstand, der erst am 25. Dezember 1893 endgültig niedergeschlagen werden konnte. Acht Soldaten, die nicht wie die anderen 47

---

<sup>173</sup> David *Simo*, *Colonization and Modernization: The Legal Foundation of the Colonial Enterprise; A Case Study of German Colonization in Cameroon*. In: Eric *Ames*, Marcia *Klotz*, Lora *Wildenthal* (Hg.), *Germany's Colonial Pasts (Texts and contexts, Lincoln, Nebraska 2005)* 97–112, hier 104.

Aufständischen bereits bei den Kämpfen getötet worden waren, wurden hingerichtet.<sup>174</sup> Das Berliner Tageblatt brachte diese Vorgänge in Kamerun an die Öffentlichkeit des Deutschen Reiches. Dabei wurden nicht nur zahlreiche Gewaltexzesse der Truppen enthüllt, für die der Stellvertreter Leists, Alwin Karl Wehlan, verantwortlich war, und zu denen auch die Schändung von Leichen gehört haben soll, sondern auch von der Kolonialverwaltung systematisch betriebener sexueller Missbrauch. Im Zentrum der Berichte stand bald, dass Kameruner Frauen zur Prostitution gezwungen und von hohen Kolonialbeamten, darunter auch Heinrich Leist selbst, vergewaltigt worden waren.<sup>175</sup> Unter dem Druck der Öffentlichkeit wurden die Vergehen der Kolonialverwaltung Kameruns im Reichstag debattiert und Heinrich Leist vor das Militärgericht gestellt.<sup>176</sup>

Der Karikaturist Gustav Brandt setzte vor dem Hintergrund der öffentlichen Empörung über die im Namen des Deutschen Reiches in Kamerun begangenen Verbrechen und die allgemein in den deutschen Kolonien angewandten Herrschaftspraktiken den Fall Leist in seiner hier analysierten Karikatur ironisch um. Das überdimensionale Tintenfass, auf dem Heinrich Leist steht, könnte man ebenso wie die Akte in seiner linken Hand als Symbol für die Bürokratie sehen, auf die er sich bei der Leitung der Kolonie stützte. Die zwei Verbotsschilder beiderseits des Brunnens sind im Kontext des als „typisch deutsch“ angesehenen Grundmusters der Herrschaftsausübung als symbolische Darstellung von „Ruhe und Ordnung“ zu verstehen. Es handelte sich dabei um eine Parole der reaktionären Elite des Deutschen Reiches, die den Status quo aufrechterhalten wollte. Wer sich auf „Ruhe und Ordnung“ beruft, fordert Fügsamkeit ein und möchte potentielle Störer schon präventiv von Verhalten abhalten, das von jenen, die auf diese Parole zurückgreifen, im vorliegenden Fall von der kolonialen Obrigkeit, als schädlich angesehen wird. Das Konzept von „Ruhe und Ordnung“ wird als so spezifisch deutsch angesehen, dass es als deutscher Erinnerungsort gilt.<sup>177</sup>

In zeitgenössischen Karikaturen griff man auf diesen Stereotyp zurück und zeigte bei der Darstellung der deutschen Kolonien etwa Giraffen in Reih und Glied und Krokodile mit

---

<sup>174</sup> Martin *Schröder*, Prügelstrafe und Züchtigungsrecht in den deutschen Schutzgebieten Schwarzafrikas (Europa-Übersee 6, Münster 1997) 35–37.

<sup>175</sup> Frank *Bösch*, Öffentliche Geheimnisse. Skandale, Politik und Medien in Deutschland und Grossbritannien 1880–1914 (Veröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts London 65, München 2009) 266–268.

<sup>176</sup> *Simo*, Colonization, 105.

<sup>177</sup> Vgl. Thomas *Lindenberger*, Ruhe und Ordnung. In: Étienne *François*, Hagen *Schulze* (Hg.), Deutsche Erinnerungsorte, Bd. II (München 2001) 469–484, hier 469–471.



Maulkorb.<sup>178</sup> In der hier analysierten Karikatur wird die Anspielung auf den Stereotyp von „Ruhe und Ordnung“ allerdings konterkariert, indem der Karikaturist den Brunnen am Beckenrand mit einem Heinrich Leist schmähenden und damit dessen Herrschaft untergrabenden „Graffiti“ versah und suggeriert, dass dieser „Vandalenakt“ von den Einheimischen begangen worden sei. Andererseits zeigt er aber die einheimischen Kameruner als diszipliniert stillstehende Wasserspeier. Die von Leist ausgehende Gewalt wird in der Karikatur durch die mehrsträngigen Peitschen und die über Fässern liegenden Frauen symbolisiert. Nachdem der sozialdemokratische Abgeordnete August Bebel im Reichstag mit Verweis auf den Fall Leist eine Peitsche vorgeführt hatte, wurde diese zum Kernsymbol der willkürlichen Gewaltausübung der Deutschen in den Kolonien.<sup>179</sup> Der Karikaturist stellt dar, wie die auf Anordnung Leists bestraften Frauen ausgepeitscht wurden, bäuchlings über einem Fass liegend. Denkbar erscheint, dass er mit den Fässern zusätzlich auch einen Verweis auf die deutsche (Bier-)Kultur intendierte. Aufgrund der verbreiteten rassistischen Auffassung, dass man dunkelhäutige Menschen nie auf das Niveau der Weißen heben können werde, wurde ihre Konditionierung durch Gewalt als legitim angesehen. Die Prügelstrafe galt dabei als besonders effektiv.<sup>180</sup> Auch wenn das 1872 in Kraft getretene Reichsstrafgesetzbuch keine Prügelstrafe vorsah, wurde diese nicht nur im Deutschen Reich, sondern gerade auch in den deutschen Kolonien angewandt. Als für die Aufrechterhaltung der Autorität notwendig erachtetes Instrument der Disziplinierung, das auch zu mehr Fleiß anhalten sollte, existierte sie zunächst ohne rechtliche Grundlage weiter<sup>181</sup> und wurde erst als Folge des Leist-Skandals genau geregelt. Auf europäische Rechtsgrundsätze wurde dabei keine Rücksicht genommen. Die körperlichen Züchtigungen wurden zur Durchsetzung der Zwangsarbeit eingesetzt, wobei die Prügelstrafen in der Praxis oft gleich von den Leitern der Wirtschaftsbetriebe mit der Nilpferdpeitsche umgesetzt wurden.<sup>182</sup>

Der Karikaturist spielt auch auf die verbreitete Praxis der Errichtung von Kolonialdenkmälern an, die einem großen Anstieg bei der Errichtung von Denkmälern in den europäischen Mutterländern ab 1870 folgte.<sup>183</sup> In den Kolonien sollten sie den Herrschaftsanspruch der Europäer sichtbar machen. Der kolonialisierte Raum wurde durch sie symbolisch unterworfen und die einheimische Kultur der europäischen Erinnerungspolitik

---

<sup>178</sup> Vgl. Thomas Theodor *Heine*, Kolonialmächte. In: *Simplicissimus*, H. 6: Spezial-Nummer Kolonien (03.05.1904) 55, online unter: <[http://www.simplicissimus.info/uploads/tx\\_lombkswjournaldb/pdf/1/09/09\\_06.pdf](http://www.simplicissimus.info/uploads/tx_lombkswjournaldb/pdf/1/09/09_06.pdf)> (22. Dezember 2015).

<sup>179</sup> *Bösch*, Öffentliche, 268.

<sup>180</sup> *Schröder*, Prügelstrafe, 30–32.

<sup>181</sup> *Zollmann*, Koloniale, 107f.

<sup>182</sup> Winfried *Speitkamp*, Deutsche Kolonialgeschichte (Universal-Bibliothek 17047, Stuttgart 2005) 68–71.

<sup>183</sup> *Sèbe*, Heroic, 37.

untergeordnet. Bei dem in der vorliegenden Karikatur dargestellten Denkmal handelt es sich um einen Hybriden zwischen Personendenkmal und Ereignisdenkmal. Erinnert wird, durch den Karikaturisten ironisch gebrochen, an einen einzelnen Praktiker der Kolonialherrschaft, gleichzeitig aber auch an einen konkreten „Sieg“ über einen Aufstand gegen die Durchsetzung der deutschen Kolonialherrschaft.<sup>184</sup> Dabei stellt der Karikaturist die Einheimischen allerdings rassifiziert dar, was wiederum einer Legitimation der deutschen Herrschaft gleichkommt.

Die Wirksamkeit von in der Realität errichteten Kolonialdenkmälern beschränkte sich meist auf die Kolonialisierer selbst. In Afrika sollen diese Denkmäler von den Einheimischen in der Regel nicht angenommen worden sein. Die von den Kolonialisierern intendierte Wirkung dieser symbolischen Manifestation ihrer Herrschaft wurde damit im Wesentlichen verfehlt.<sup>185</sup>

### 6.3.4 Karikatur „Der Kolonialsorpion“ (Abbildung 12)

Die vierte und letzte der ausgewählten Karikaturen aus dem Deutschen Reich ist mit „Der Kolonialsorpion“ betitelt und wurde am 10. Dezember 1905 im KLADDERADATSCH veröffentlicht. Sie wurde von dem Karikaturisten Arthur Krüger erdacht und gezeichnet.

**PB:** In der Bildmitte der Karikatur stehen sich ein überdimensionaler Skorpion und ein Mann gegenüber. Der Mann trägt eine Soldatenuniform, Hosen, Stiefel und einen breitkrempeigen Hut mit auf einer Seite hochgeklappter Krempe. Er hat einen markant großen Schnurrbart und hält mit seiner linken Hand den rechten Scherenarm des Skorpions fest, über den sein Oberkörper gebeugt ist. Mit seiner rechten Hand hält er einen Säbel hoch, so als würde er gerade weit mit ihm ausholen. Der Körper des Mannes wird von den beiden mächtigen Scheren des riesigen, schwarz gezeichneten Skorpions zur Hälfte umfasst. Auf der linken Schere des Skorpions steht „Cornelius“ geschrieben, auf der rechten, leicht geöffneten „Marenga“. Seine Kieferklauen zeigen in Richtung des vor ihm stehenden Mannes. Von zwei der acht Laufbeine des Skorpions fallen jeweils zwei dunkle Tropfen. Das Metasoma, der Schwanz des Skorpions, ist weit aufgerichtet. Am Ende des Schwanzes fehlt das Telson, der Endstachel des Skorpionschwanzes mit der Giftblase. Unterhalb des Schwanzendes sind zwei

---

<sup>184</sup> Winfried Speitkamp, Kolonialherrschaft und Denkmal. Afrikanische und deutsche Erinnerungskultur im Konflikt. In: Wolfram Martini (Hg.), Architektur und Erinnerung (Formen der Erinnerung, Göttingen 2000) 165–190, hier 165–171.

<sup>185</sup> Speitkamp, Kolonialherrschaft, 176f.

große Tropfen gezeichnet. Auf der linken Bildseite, ein wenig entfernt hinter dem Skorpion, liegt ein abgeschlagenes Telson mit der Aufschrift „Hendrik Witboi“. Der Skorpion wirft einen sich am Boden deutlich abzeichnenden Schatten. Im Hintergrund der linken Bildseite ist eine felsige Erhebung zu sehen, auf dem sich ein Gebüsch befindet. Vor dieser Erhebung liegen zwei Knochen. In der rechten unteren Ecke der Karikatur ist eine weitere Erhebung angedeutet. Weiter im Hintergrund sind ein am Boden liegendes Gerippe und ein Schädel gezeichnet. Die Landschaft im Hintergrund der Karikatur wirkt leicht hügelig. Am Himmel sind in der Bildmitte hinten leicht Wolken angedeutet, während weiter rechts fünf fliegende Vögel dargestellt werden. Der Untertitel der Karikatur lautet „Jetzt, nachdem der Giftstachel unschädlich gemacht ist, werden hoffentlich auch die Scheren bald beseitigt sein.“

**IB:** Im Zentrum der Karikatur steht ein Kampf zwischen Tier und Mensch, konkret zwischen einem Skorpion und einem deutschen Kolonialsoldaten, bei dem es sich um Lothar von Trotha handelt. Dessen zum Hieb mit dem Säbel ausholender Arm hat den rechten Scherenarm des als „Kolonialskorpion“ bezeichneten Tieres anvisiert, den er unterstützend mit dem anderen Arm festhält. Bereits abgeschlagen ist das am Boden liegende Telson des Skorpions. Der Untertitel beschreibt diesen Vorgang. Kunstgeschichtlich erinnert die Körperhaltung Lothar von Trothas an Darstellungen des Erzengels Michael.<sup>186</sup> Mit dem Zweikampf in Beziehung gesetzt werden die im Umkreis liegenden Knochen, der Schädel und das Gerippe, aber auch die Umgebung mit der wüstenähnlichen Landschaft und der markanten Erhebung.

**IG:** Dadurch, dass der Skorpion mit seinen Scheren Lothar von Trotha beinahe umklammert hält, entsteht der Eindruck eines Ringkampfes. Der Skorpion ist trotz seines, so suggeriert der Karikaturist, kurz vor dieser Momentaufnahme von Lothar von Trotha abgeschlagenen Telsons noch hochgefährlich. Zum Angriff hat der Skorpion bereits die rechte Schere geöffnet. In der von dem Karikaturisten festgehaltenen Szene gewinnt der Mensch allerdings gerade die Oberhand über das Tier, denn er setzt dazu an, den rechten Scherenarm des Skorpions abzuschlagen. Die Pose, in der von Trotha gezeichnet wird, wie er sich dem gefährlichen Tier entgegenwirft, wirkt heroisch. Es handelt sich um ein als Karikatur umgesetztes Heldengemälde. Durch den Wortlaut des Untertitels ergreift der Karikaturist auf einer weiteren Ebene Partei für Lothar von Trotha. Die Tropfen unter dem Ende des noch bedrohlich aufgerichteten Metasomas, dem Schwanz des Skorpions, sollen Blut darstellen, die von der durch von Trotha beigebrachten schweren Verletzung herrühren. Das Blut, das von zweien seiner Laufbeine tropft, stammt hingegen nicht vom Tier selbst. Der Karikaturist legt

---

<sup>186</sup> Für diesen Hinweis bedanke ich mich bei Rebecca Schollas.

nahe, dass der Skorpion mit ihnen vor der direkten Konfrontation mit Lothar von Trotha im Blut gewatet ist. Bei den auf der Karikatur zu sehenden Knochen, dem Schädel und dem Gerippe soll es sich also um Opfer des „Kolonialskorpions“ handeln.

Lothar von Trotha wurde für seine Rolle bei der Niederschlagung des Aufstandes der Herero und Nama in Deutsch-Südwestafrika bekannt, der im Januar 1904 begann. Unter seiner Leitung verübten die deutschen Kolonialsoldaten einen Genozid an der einheimischen Bevölkerung.<sup>187</sup> Die Besonderheit an Deutsch-Südwestafrika, dem heutigen Namibia, war, dass es sich im Gegensatz zu den anderen deutschen Kolonien in Afrika um eine Siedlungskolonie und keine reine Beherrschungskolonie gehandelt hat.<sup>188</sup> Aus diesem Grunde kaufte die deutsche Kolonialverwaltung zugunsten europäischer Siedler Land der Einheimischen auf, die zum Teil in Reservate umgesiedelt wurden. Die wirtschaftliche Grundlage der einheimischen Bevölkerung, die Viehwirtschaft, wurde nicht nur durch diese Politik der Deutschen, sondern auch durch eine 1897 aufgetretene Rinderpest stark beschädigt. Weitere Faktoren für die wachsende Unzufriedenheit der Einheimischen waren eine für sie unvorteilhaft gestaltete, mit den Landverkäufen verknüpfte Darlehensvergabe, die willkürlichen Bestrafungen von einheimischen Männern und die häufigen Vergewaltigungen ihrer Frauen durch die Deutschen.

Die besonders von diesen Missständen betroffene Ethnie der Herero erhob sich zuerst. Die Reaktion der Deutschen auf diesen Aufstand war äußerst brutal. Eine deutsche Truppe mit etwa 10.000 Soldaten setzte die von ihrem Anführer Lothar von Trotha befohlene und in seinem sogenannten „Vernichtungsbefehl“ explizit als solche beschriebene und inzwischen als Genozid bewertete Vernichtungspolitik um. Zu den durch von Trotha angeordneten Maßnahmen gehörte, alle männlichen Herero, die sich innerhalb der Grenzen der deutschen Kolonie aufhielten, auch wenn sie unbewaffnet waren, zu erschießen. Der Großteil der Herero hatte sich mit ihren Familien, von den Deutschen bedrängt, in die Omaheke-Wüste zurückgezogen. Die deutschen Soldaten verhinderten gewaltsam ihre Rückkehr in fruchtbareres Gebiet, töteten fliehende Herero und vergifteten Wasserstellen.<sup>189</sup> Die Regierung des Deutschen Reiches hatte das Vorgehen Lothar von Trothas zunächst gebilligt. Nachdem sie vom Inhalt des „Vernichtungsbefehls“ von Trothas vom 2. Oktober 1904 Kenntnis erlangt hatte, zog sie ihre Zustimmung im Dezember 1904 wieder zurück. Mit dem

---

<sup>187</sup> Reinhart Kössler, Der Windhoek-Reiter. In: Jürgen Zimmerer (Hg.), Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte (Frankfurt am Main 2013) 458–472, hier 463.

<sup>188</sup> Jürgen Zimmerer, Kolonialismus und kollektive Identität: Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte. In: Jürgen Zimmerer (Hg.), Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte (Frankfurt am Main 2013) 9–37, hier 27.

<sup>189</sup> Laumann, Colonial, 48f.

„Vernichtungsbefehl“ hatte Lothar von Trotha allerdings seine längst begonnene Vernichtungspolitik nur noch offiziell bekräftigt.<sup>190</sup>

Die Niederschlagung des Aufstandes, dem sich schließlich auch die Nama angeschlossen hatten, wurde im Deutschen Reich als „Rassenkrieg“ dargestellt.<sup>191</sup> Der Karikaturist Arthur Krüger übernahm diese Sichtweise, indem er seinem für die Aufständischen stehenden „Kolonialskorpion“ eine schwarze „Hautfarbe“ gab. Er bedient sich damit der Methode der Dehumanisierung. Indem der Karikaturist die Gegner nicht als Menschen, sondern als gefährliche Bestie darstellte, wurden von ihm jegliche moralischen und psychischen Vorbehalte und Widerstände gegen dessen umfassende Auslöschung ausgeschaltet. Auf diese Weise legitimierte er mit seiner am 10. Dezember 1905, noch immer mitten im Aufstand in Deutsch-Südwestafrika, erschienenen Karikatur das Vorgehen der deutschen Soldaten in der Kolonie. Die Dehumanisierung des Gegners suggeriert, dass es sich um einen aufgezwungenen Verteidigungskrieg gegen einen Feind handle, gegen den die Regeln der Kriegsführung unter Menschen nicht gelten.<sup>192</sup> Mit dem Skorpion hat der Karikaturist für seine Darstellung ein Tier gewählt, das für die Dämonisierung von Aufständischen, die Guerillataktiken anwenden, perfekt geeignet ist. Es handelt sich um ein Tier, das sehr rasch laufen, unerwartet auftauchen und schnell wieder verschwinden kann. Es ist nachtaktiv und lebt tagsüber im Verborgenen. Mit seinen kräftigen Kieferschere und seinem im Kampf erhobenen Schwanz mit dem Giftstachel wirkt er nicht nur gefährlich, sondern kann in manchen Fällen auch tödlich sein. Es handelt sich um ein Symbol für das Böse, aber auch für Denkschärfe und Falschheit.<sup>193</sup> Dabei handelt es sich um Eigenschaften, die der Karikaturist durch die Verwendung des Skorpions den auf den Scheren und dem abgeschlagenen Telson namentlich genannten Anführern des Aufstandes zuschreibt. Aus seiner Sicht sind sie den „wohlmeinenden Zivilisierern“ in den Rücken gefallen. Die einheimischen Anführer seien für den durch den Karikaturisten bildhaft umgesetzten Schatten des „Kolonialskorpions“ verantwortlich, der auf das Land fällt, das sie heimsuchen. Dass die Körperhaltung Lothar von Trothas in dieser Karikatur an Darstellungen des Erzengels Michael, dem Bezwinger des Teufels, in der Kunst erinnert, verstärkt noch die Zuschreibung des Karikaturisten an die Aufständischen, das Böse schlechthin zu sein.

---

<sup>190</sup> Kössler, Windhoecker, 463.

<sup>191</sup> Laumann, Colonial, 48.

<sup>192</sup> Für eine detailliertere Auseinandersetzung mit dem Thema „Genozid und Dehumanisierung“ vgl.: Martin Weißmann, Organisierte Entmenschlichung. Zur Produktion, Funktion und Ersetzbarkeit sozialer und psychischer Dehumanisierung in Genoziden. In: Alexander Gruber, Stefan Kühl (Hg.), Soziologische Analysen des Holocaust. Jenseits der Debatte über „ganz normale Männer“ und „ganz normale Deutsche“ (Wiesbaden 2015) 79–124.

<sup>193</sup> Dittrich, Lexikon, 491f.

Der Anführer Hendrik Witbooi, den Arthur Krüger in Form des abgeschlagenen Telsons darstellt, war wenige Wochen vor der Veröffentlichung dieser Karikatur einer in Kampfhandlungen mit deutschen Soldaten erlittenen Verletzung erlegen.<sup>194</sup> Jakob Morenga und Cornelius Frederiks, die mit den beiden Scheren des „Kolonialskorpions“ identifiziert werden, verübten mit ihren Männern in der Zeit der Entstehung der Karikatur eine Reihe von Überfällen auf deutsche Stützpunkte und Truppenteile.<sup>195</sup> Dementsprechend stellt sie der Karikaturist in seinem Werk in einer Angriffsstellung dar.

Wie bereits ausgeführt, stehen die Knochen, das Gerippe und der Schädel nicht etwa für die einheimischen Opfer des von den Deutschen verübten Genozids, sondern für die deutschen Opfer des Aufstandes. In der Anfangszeit des Aufstandes waren die Deutschen durchaus davon bedroht, die Kontrolle über ihre Kolonie zu verlieren. Insgesamt fielen während des Aufstandes etwa 1000 deutsche Soldaten in Kampfhandlungen. Die Herero überfielen zahlreiche Farmen von deutschen Siedlern. Dabei gab der Anführer der Herero, Samuel Maharero den Befehl, Frauen und Kinder zu verschonen.<sup>196</sup> Dennoch befanden sich unter den 116 von den Herero ermordeten deutschen Zivilisten fünf Frauen.<sup>197</sup> Im Gegensatz zu den deutschen Opfern verschweigt der Karikaturist die in dem von deutschen Truppen zu verantwortenden Genozid Ermordeten. Insgesamt starben bis zu 85.000 Herero, über 80% der Angehörigen dieser Ethnie, und etwa 10.000 Nama, das waren ungefähr die Hälfte der Nama, durch direkte Gewalteinwirkung der Deutschen oder durch Verhungern, Verdursten und Krankheiten infolge der deutschen Vertreibungspolitik.<sup>198</sup>

Die am linken Bildrand gezeichnete Erhebung steht für einen der zentralen Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte, den Waterberg. Noch vor der Ausgabe des „Vernichtungsbefehls“ durch Lothar von Trotha hatte es in der Nähe des Waterberges eine Reihe von Gefechten gegeben, in denen die deutschen Truppen den Widerstand der aufständischen Herero brachen. Der Waterberg gilt wie die Omaheke-Wüste als ein Ort, der in der Erinnerung eng mit dem deutschen Genozid in Deutsch-Südwestafrika verknüpft ist.<sup>199</sup>

---

<sup>194</sup> Andreas Heinrich *Bühler*, *Der Namaaufstand gegen die deutsche Kolonialherrschaft in Namibia von 1904–1913* (ISSA wissenschaftliche Reihe 27, Frankfurt am Main 2003) 263.

<sup>195</sup> *Bühler*, *Namaaufstand*, 275; 291f.

<sup>196</sup> *Kössler*, *Windhoek*, 462–464.

<sup>197</sup> *Bühler*, *Namaaufstand*, 119.

<sup>198</sup> *Laumann*, *Colonial*, 49; *Zimmerer*, *Kolonialismus*, 29; Claus *Melter*, *Völkermord an Herero und Nama. Übergabe von Schädeln und Gebeinen in Pappkartons und ohne Entschuldigung*. In: *MiGAZIN*, 07.03.2014, online unter: <<http://www.migazin.de/2014/03/07/voelkermord-herero-nama-uebergabe-entschuldigung/2/>> (22. Dezember 2015).

<sup>199</sup> Henning *Melber*, *Der Waterberg*. In: Jürgen *Zimmerer* (Hg.), *Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte* (Frankfurt am Main 2013) 473–486, hier 474f.

Bewaffnete Auseinandersetzungen in den Kolonien wurden zeitgenössisch dann als Kolonialkriege angesehen, wenn sich die Konflikte räumlich und personell weiter ausdehnten und für längere Zeit andauerten. Kolonialkriege hatten von Seiten der Kolonialmächte stets das Ziel der Aufrechterhaltung der Kolonialherrschaft. Die Einheimischen verfolgten hingegen defensive Kriegsziele, vermieden, auch wegen ihrer meist schlechteren Bewaffnung, offene Feldschlachten und wandten Guerillataktiken an, setzten also auf hohe Mobilität.<sup>200</sup> Die Kolonialmächte bestritten das Recht der Einheimischen auf militärischen Widerstand und die Gültigkeit des Kriegsvölkerrechtes in Kolonialkriegen. Dies ermöglichte ihnen die Ausdehnung des Kombattantenstatus auch auf unbewaffnete Bevölkerungsgruppen, unabhängig von ihrem Alter und ihrem Geschlecht. Sie konnten das Opfer von militärischen Gewaltmaßnahmen der Kolonialmächte werden, die von den Regeln des zeitgenössischen Kriegsvölkerrechtes eigentlich untersagt waren.<sup>201</sup>

## **6.4 Analysen der ausgewählten US-amerikanischen Karikaturen**

### **6.4.1 Karikatur „Save Me From My Friends!“ (Abbildung 13)**

Die erste der ausgewählten US-amerikanischen Karikaturen stammt von dem Karikaturisten Louis Dalrymple und wurde am 7. September 1898 in der Satirezeitschrift PUCK veröffentlicht. Sie trägt den Titel „Save Me From My Friends!“.

**PB:** In der Bildmitte dieser Farb-Karikatur<sup>202</sup> ist eine auf dem linken Bein kniende Frau mit dunkler Hautfarbe zu sehen, die ihre Hände gefaltet hat. Sie trägt an ihren Handgelenken Armreifen und auf ihrem Kopf einen breitkrempigen Hut mit vorne nach oben geklappter Krempe, auf der die Worte „Cuba Libre“ geschrieben stehen. Über diesem Schriftzug ist ein fünfzackiger Stern abgebildet. Die Frau ist barfuß und hat zerzaust wirkende, unordentliche lange schwarze Haare. Über ihren Schultern trägt sie einen bis zum Boden herabhängenden und unter ihrem Kinn zusammengebundenen leicht zerfetzten Umhang, dessen Oberseite blau und dessen gelbe Unterseite teilweise sichtbar ist. Unter diesem Umhang trägt sie ein weites weißes Gewand, das von einem Gürtel zusammengehalten wird. Sie hat einen unzufriedenen Gesichtsausdruck und ihren Blick auf

---

<sup>200</sup> Susanne *Kuß*, Deutsches Militär auf kolonialen Kriegsschauplätzen. Eskalation von Gewalt zu Beginn des 20. Jahrhunderts (Studien zur Kolonialgeschichte 3, Berlin 2010) 15f.

<sup>201</sup> *Kleinschmidt*, Diskriminierung, 23–25.

<sup>202</sup> Im Gegensatz zu den bisher in dieser Arbeit analysierten Karikaturen sind die aus dem US-amerikanischen Puck stammenden Karikaturen alle in Farbe.

die linke Bildseite gerichtet. Über ihr hängt eine große US-Flagge herab und schirmt sie gegenüber dem linken Bildteil ab.

Ebenfalls vor dieser US-Flagge ist ein großer, breitschultriger Mann mit weißer Hautfarbe und langen weißen Haaren und weißem Kinnbart dargestellt. Er hat einen unzufriedenen Gesichtsausdruck und hat seinen Blick auf die linke Bildhälfte gerichtet. Über einem weißen Hemd, von dem nur der Kragen zu sehen ist, trägt er einen blauen Frack mit vier goldenen Knöpfen sowie eine rote Fliege mit zwei weißen Sternen. An seinem goldenen Gürtel hängt an einem Riemen ein sich in einer Scheide befindender verzierter Säbel mit goldenem Griff. Der Mann trägt an seinen strammen Beinen eine sehr lange Hose mit vertikalen dünnen roten Streifen auf weißem Grund, die über die Hälfte der Bildhöhe einnimmt. Die Hose wird mit einem schmalen Stoffsteg vor dem Absatz seiner schwarzen Stiefel gehalten. Der Mann stützt sich mit seiner linken Hand auf den Griff des bis zum Boden reichenden Säbels. Mit der rechten Hand schiebt er die US-Flagge etwas beiseite, um auf die linke Bildseite blicken zu können. Sein rechter Fuß ist etwas vorgesetzt.

Der Bildhintergrund der linken Seite der Karikatur wird durch ein dichtes Gestrüpp von grünen, dschungelartigen Farnen und Blättern geprägt. Davor und zum Teil auch noch in diesem Gestrüpp sind drei Männer mit finsternen, starren Blicken und schleichender Körperhaltung gezeichnet. Der von dem oder der BetrachterIn gesehen linke dieser Männer trägt einen Zweispiß quer, wobei auf der sichtbaren Seite die kubanische Flagge abgebildet ist. Darunter steht das Wort „Insurgency“. Die anderen beiden Männer tragen breitkrempige Hüte, auf deren Unterseiten vorne die Worte „Insurgency“ bzw. „Insurgent Leader“ sichtbar sind. Während der linke Mann einen buschigen weißen Schnauzbart und der rechte Mann einen weißen Vollbart tragen, ist der sich im Hintergrund befindende dritte Mann, der etwas jünger als die anderen aussieht und eine dunklere Hautfarbe hat, bartlos. Alle drei Männer tragen beige Uniformen, die beiden vorderen darüber eine schwarze Schärpe. Der linke Mann trägt an seiner rechten Hand, der rechte Mann an beiden Händen Handschuhe. Bei dem linken Mann hängt ein Säbel von einem schwarzen Gürtel mit goldener Schnalle. Die beiden vorderen Männer, bei denen die Fußbekleidungen im Gegensatz zum hinteren Mann zu sehen sind, tragen hohe schwarze Stiefel.

Die beschriebenen Personen befinden sich alle auf einer Landfläche, die an ihrer rechten Seite, unter dem großen Mann unter der US-Flagge, mit „Cuba“ beschriftet ist. Getrennt durch eine Wasserstraße befindet sich im Hintergrund am rechten Bildrand eine weitere, teilweise begrünte Landfläche, die wiederum mit „US“ bezeichnet ist. Von der US-



Flagge in der Bildmitte führen ein nur angedeuteter Masten oder zwei Stricke zu diesem Landstrich. Am Horizont sind Wolken gezeichnet.

**IB:** Der Titel der Karikatur, „Save Me From My Friends!“ zielt auf die zentralen Beziehungen in dieser Karikatur ab. Die Frau in der Bildmitte richtet diese Worte an den großen Mann rechts neben ihr, vor dem sie die Rettung vor ihren drei angeblichen „Freunden“ auf der linken Bildseite erfleht. Die Frau wird von der US-Flagge und dem Körper des Mannes rechts neben ihr eingerahmt und auf diese Weise abgeschirmt. Dies könnte man als indirektes Zitat der in der bildenden Kunst häufigen Darstellungen der Schutzmantelmadonna ansehen.<sup>203</sup> Bei den links zu sehenden drei Männern handelt es sich, von links nach rechts aufgezählt, um Calixto García, bei den etwas im Hintergrund dargestellten um Antonio Maceo und Máximo Gómez. Sie gelten als die wichtigsten drei kubanischen militärischen Anführer des letzten Abschnittes des Kubanischen Unabhängigkeitskrieges gegen die spanische Herrschaft.<sup>204</sup> Die Akteure dieser Karikatur befinden sich also, wie auch an der Beschriftung der Landfläche zu ersehen ist, auf Kuba. Die Karikatur wurde etwa vier Wochen nach dem am 12. August 1898 abgeschlossenen Vorfrieden von Washington veröffentlicht, der das Ende des Spanisch-Amerikanischen Krieges einläutete.<sup>205</sup>

**IG:** Die Karikatur deutet wie bereits beschrieben an, dass García, Maceo und Gómez aus einem dschungelartigen Gestrüpp hervorschleichen. Dadurch wird die spezifische Bedeutungsaufladung des tropischen Waldes, der als gefährlicher Ort fern der Zivilisation gilt,<sup>206</sup> auf sie übertragen. Dies spielt darauf an, dass die Rebellen im Kubanischen Unabhängigkeitskrieg viele Zerstörungen anrichteten, mit denen sie gegen mutmaßliche Kollaborateure mit dem spanischen Feind vorgingen. Darunter hatte nicht nur die Zivilbevölkerung, sondern gerade auch die kubanische Zuckerindustrie stark zu leiden.<sup>207</sup> US-Investitionen waren von den Maßnahmen der Rebellen stark betroffen. Die komplexe US-amerikanische Interessenslage in Bezug auf Kuba kann angesichts der gebotenen Kürze nur kurz skizziert werden. Im Gefolge des Kubanischen Aufstandes von 1868 bis 1878, in dem es schon vereinzelt Interventionsforderungen in der US-Öffentlichkeit gegeben hatte, war das Ausmaß der US-amerikanischen Investitionen auf Kuba stark angewachsen. Als der kubanische Unabhängigkeitskampf gegen die spanische Herrschaft 1896 neu aufflammte,

---

<sup>203</sup> Für diesen Hinweis bedanke ich mich bei Irina Mishina und Lara Eva Sochor.

<sup>204</sup> Michael Zeuske, Max Zeuske, Kuba 1492–1902. Kolonialgeschichte, Unabhängigkeitskriege und erste Okkupation durch die USA (Kursus, Leipzig 1998) 411.

<sup>205</sup> Zeuske, Kuba, 418.

<sup>206</sup> Wolfgang Fuhrmann, Der Urwald. In: Jürgen Zimmerer (Hg.), Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte (Frankfurt am Main 2013) 56–67, hier 57f.

<sup>207</sup> Smith u. a., Colonial, 327.

drängten die Investoren darauf, die Stabilität auf Kuba wiederherzustellen. Gleichzeitig beriefen sich Teile der US-amerikanischen Presse auf die antikolonialistischen Traditionen der USA und unterstützten den Aufstand. Die Berichte über das harte Vorgehen der Spanier gegen den Aufstand stärkten die Sympathien der US-Öffentlichkeit für die Rebellen.<sup>208</sup> Von Seiten der US-Politik bestand teilweise auch Interesse an einer Expansion nach Kuba. Als im Hafen von Havanna ein US-Schlachtschiff unter damals ungeklärten Umständen nach einer Explosion sank, wurden die Weichen von der unter dem Druck der Presse stehenden US-Regierung auf Krieg gegen Spanien gestellt. In dem nur vier Monate dauernden Krieg verdankten die USA ihren Sieg über Spanien vor allem ihrer Kriegsmarine.<sup>209</sup>

Der Aufstand wurde durch auf anderen Karibikinseln und in Florida lebende Exil-Kubaner unterstützt. Die auf der Karikatur zu sehenden kubanischen Anführer García, Maceo und Gómez waren aus dem Exil nach Kuba zurückgekehrt. Ihre Unterlegenheit gegenüber den Spaniern hinsichtlich Ausrüstung und Truppenzahl machten sie durch ihre größere Ortskenntnis und Beweglichkeit wett.<sup>210</sup> Máximo Gómez war der militärische Oberbefehlshaber der Aufständischen, Antonio Maceo sein Stellvertreter. Maceo war bereits 1896 im Kampf gefallen und wird in der Karikatur vielleicht deshalb fast geisterhaft im Hintergrund dargestellt. Bei dem ganz links zu sehenden Calixto García handelte es sich um den einflussreichsten regionalen Rebellenanführer.<sup>211</sup> Auf der Karikatur wird er mit einem Zweispitz gezeigt, den er wie Napoleon Bonaparte quer trägt. Dass die kubanische Flagge auf seinem Hut an eine Kokarde erinnert, verstärkt diesen Verweis noch. García war im August 1898, also kurz vor der Veröffentlichung dieser Karikatur, als Anführer abgesetzt worden. Da er mit den US-amerikanischen Truppen kooperiert hatte, warf man ihm vor, eine militärische Diktatur anzustreben. Die Referenz an Napoleon ist in diesem Zusammenhang zu verstehen. Die Versorgungslage der Rebellen besserte sich nach der Einstellung der Kämpfe nicht. Sie behelfen sich mit Diebstählen, was ihrem Ansehen bei der Presse noch weiter schadete.<sup>212</sup> Dies schlägt sich auch bei der Darstellung der Anführer in dieser Karikatur nieder. Sie wirken angesichts des großen hageren Mannes in der Bildmitte wie erstarrt.

Dieser Mann ist durch sein Aussehen und seine Kleidung als Uncle Sam, die bekannteste Nationalallegorie der USA, identifizierbar. Er trägt die Nationalfarben der

---

<sup>208</sup> Klaus *Schwabe*, *Weltmacht und Weltordnung. Amerikanische Aussenpolitik von 1898 bis zur Gegenwart. Eine Jahrhundertgeschichte* (Paderborn 2006) 20f.

<sup>209</sup> Alexander *Emmerich*, *Geschichte der USA* (2., akt. Aufl. Stuttgart 2013) 93–95.

<sup>210</sup> *Smith* u. a., *Colonial*, 326.

<sup>211</sup> *Zeuske*, *Kuba*, 406–411.

<sup>212</sup> *Zeuske*, *Kuba*, 431–432.

Vereinigten Staaten,<sup>213</sup> deren Nation und Staat er in dieser Karikatur repräsentiert. Seine Gesichtszüge wirken zerfurcht und wettergegerbt, vielleicht eine Anspielung auf die zurückliegenden Seeschlachten gegen Spanien. Seine große Statur in Verbindung mit der durch das breite Revers betonten breiten Brust, seine aufrechte Haltung, gestützt auf den edel verzierten Säbel, und die Stellung seiner Füße vermitteln den Eindruck einer Feldherrenpose. Die Sterne der Flagge scheinen dabei sein Haupt zu krönen. Mit seiner rechten Hand hält er die US-Flagge schützend über die Frau, legt dadurch aber gleichzeitig auch seinen Blick auf die Aufständischen am linken Bildrand frei. Die US-Flagge hat dabei nicht nur die bereits bekannte Funktion des Anzeigens einer Besitzergreifung und von Herrschaft,<sup>214</sup> sondern auch eine Schutzschildfunktion vor den Rebellen. Beschützt wird vor ihnen die vor Uncle Sam kniende Frau. Bei der Aufschrift „Cuba Libre“ auf ihrem Hut handelt es sich um die Parole der kubanischen Unabhängigkeitsbewegung,<sup>215</sup> zu deren Personifikation die Frau dadurch wird. Ihre flehende Körperhaltung und ihr gleichzeitiger sorgenvoller Blick zu den Aufständischen weist wie auch der Titel der Karikatur darauf hin, dass sie bei Uncle Sam vor den Aufständischen Schutz sucht. Ihr leicht zerfetzter Umhang verweist auf den Umgang der Rebellen mit der Zivilbevölkerung, die doch eigentlich für sie, Cuba Libre, kämpfen sollten. Sie ist barfuß, hat unordentliches Haar und wirkt schmutzig, was im Kontrast zu der Darstellung von Uncle Sam mit seinen glänzenden Stiefeln und seiner eleganten Aufmachung steht. Es wird suggeriert, dass ein armes, von Unterdrückung und Krieg geplagtes Land bei den USA Zuflucht gesucht habe. Dadurch wird die US-amerikanische Intervention auf Kuba legitimiert. Der Stern auf dem Hut der Frau könnte andeuten, dass dieses nun wirklich „freie Kuba“ den Vereinigten Staaten von Amerika als neuer Bundesstaat beitreten könnte. Dies legt auch die in der Karikatur betonte geografische Nähe Kubas zu den USA nahe.

Mit der Darstellung eines paternalistischen Verhältnisses der USA zu seinen gerade erworbenen Kolonien rekurriert der Karikaturist auf das US-amerikanische Selbstverständnis einer historischen Auserwähltheit und Sonderstellung als Hort der Demokratie und das damit verbundene missionarische Sendungsbewusstsein.<sup>216</sup> Die US-Flagge und Uncle Sam werfen allerdings auch einen deutlich sichtbaren Schatten auf die Insel. Dabei könnte es sich konträr zu der Darstellung der USA als Retter Kubas um eine versteckte Kritik des Karikaturisten an der zunehmend offener imperialistischen Außenpolitik der USA handeln. Seine Karikatur ist

---

<sup>213</sup> *Emmerich*, Geschichte, 15.

<sup>214</sup> *Hangula*, Grenzziehungen, 28f.

<sup>215</sup> *Schwabe*, Weltmacht, 21.

<sup>216</sup> Frank *Schumacher*, Kulturtransfer und Empire: Britisches Vorbild und US-amerikanische Kolonialherrschaft auf den Philippinen im frühen 20. Jahrhundert. In: Claudia *Kraft*, Alf *Lüdke*, Jürgen *Martschuka* (Hg.), Kolonialgeschichten. Regionale Perspektiven auf ein globales Phänomen (Frankfurt am Main/New York 2010) 306–327, hier 306f.

Teil des Diskurses im Spannungsfeld des traditionellen Antikolonialismus der USA und der Realität der territorialen Expansion der USA über Nordamerika hinaus.<sup>217</sup>

#### 6.4.2 Karikatur „Columbia’s Easter Bonnet.“ (Abbildung 14)

Die zweite für diese Arbeit ausgewählte Karikatur aus den USA stammt von den Karikaturisten Louis Dalrymple und Samuel D. Erhart. Sie erschien am 6. April 1901 im PUCK. Ihr Titel lautet „Columbia’s Easter Bonnet.“.

**PB:** Auf der Karikatur ist eine Frau zu sehen, die einem Spiegel zugewandt ist. Die Frau hat braune, gelockte Haare und ist geschminkt. Sie hat eine spitze Nase und ein spitz zulaufendes Kinn, trägt eine schwarze Fliege um den Hals und ein weißes Hemd mit Stehkragen. Über dem Hemd trägt sie ein ebenfalls weißes Korsett, das mit goldenen Knöpfen und Schnüren zusammengehalten wird. Darüber trägt die Frau eine blaue Jacke mit zahlreichen regelmäßig angeordneten weißen Sternen. Die Jacke hat goldene Epauletten und ein sehr weit nach unten gezogenes, ebenfalls goldenes Revers. Um die Taille trägt die Frau einen einem Patronengurt ähnelnden Gürtel. Ein Teil ihres Korsetts ragt unterhalb des Gürtels heraus. Ihr Rock ist mit vertikalen Streifen hellrot-weiß gestreift. An dem Gürtel hängt ein goldener, adlerförmiger Anhänger mit weiteren daran befestigten Accessoires. Dabei handelt es sich um Miniaturausgaben eines Bullauges mit goldener Einfassung und eines schwarzen Geschützrohres, ein kleines goldenes Bajonett und ein weißes Täschchen mit goldener Verzierung.

Die Frau trägt einen Hut, der aus einem Kriegsschiff besteht, auf dessen Backbordseite die Aufschrift „World Power“ steht. Auf dem Bug des Schiffes ist ein US-Wappen zu sehen. Das Schiff hat vier Kanonenrohre, von denen zwei etwas größer sind als die anderen. Auf dem linken dieser beiden größeren Kanonenrohre steht das Wort „Army“, auf dem rechten „Navy“. In der Mitte des Schiffes befindet sich ein großer Mast mit einem Krähenest und Tauwerk. Von der Mastspitze bis zum Bug ist ein Seil gespannt, an dem zahlreiche verschiedenfarbige Flaggen und Wimpeln hängen. Ganz oben an der Mastspitze weht eine US-Flagge. Hinter dem Masten befindet sich ein Schornstein, an dem eine große schwarze Hut-Ansteckfeder angebracht ist, die wie eine Abgaswolke geformt ist. Auf dieser Abgaswolken-Feder steht mit großen Lettern das Wort „EXPANSION“ geschrieben. An der Backbordseite des Schiffes am Hut ist eine Blume in blau-rot-weißer Farbe gezeichnet, die

---

<sup>217</sup> Schwabe, Weltmacht, 18–20.

die Form eines Raddampfer-Schaufelrades hat. Die Trägerin des Hutes wird dabei gezeigt, wie sie mit ihrer rechten Hand den Hut festhält und an diesen mit ihrer linken Hand ein kleines Tüllenbajonett hält.

Auf der linken Bildseite der Karikatur ist die Oberseite eines Kästchens mit einem an diesem angebrachten großen ovalen Spiegel gezeichnet. Auf der Spiegelfläche ist das Spiegelbild eines Teiles der Frau zu sehen, die vor dem Spiegel steht. Auf dem Kästchen befinden sich mehrere Döschen verschiedener Größen, ein Handspiegel, eine Haarbürste, eine Schere und eine Nagelfeile. Neben dem Kästchen steht ein Polster-Lehnsessel.

**IB:** Vordergründig besteht diese Karikatur aus zwei Bildelementen, der Frau und dem Kästchen mit dem Spiegel, in den sie schaut und in dem sie sich widerspiegelt. Zusätzlich stechen neben der besonderen Gestaltung der Kleidung der Frau aber auch deren Anhänger, ihr Gürtel und vor allem ihr „Kriegsschiff-Hut“ hervor. Dadurch, dass die Frau diese Gegenstände als Teil ihrer Aufmachung am Körper trägt, sind sie eindeutig auf sie bezogen. Der Titel der Karikatur identifiziert diese Frau als Columbia, eine nationale Personifikation der USA. Kunstgeschichtlich könnte man diese Karikatur als Bezugnahme auf das Sujet „Venus vor dem Spiegel“ bzw. „Die Toilette der Venus“<sup>218</sup> interpretieren.

**IG:** Der ebenfalls im Titel der Karikatur erwähnte „Easter Bonnet“ bezieht sich auf die Tradition, zu Ostern neue Kleider zu tragen. Anlässlich des Frühlings sollte auf diese Weise ein Zeichen der Erneuerung gesetzt werden. In den USA verbreitete sich ab den 1870er Jahren der darauf zurückzuführende Brauch, am Ostersonntag Paraden abzuhalten, auf denen bunte Kleider getragen wurden. Besonders viel Wert gelegt wurde dabei auf die mit Blumen, Bändern oder anderen Gegenständen besonders geschmückten Hüte der Frauen, den sogenannten „Easter Bonnets“.<sup>219</sup> Die vorliegende Karikatur erschien am 6. April 1901, einem Ostersonntag. Zu sehen ist die US-amerikanische Nationalpersonifikation Columbia, wie sie sich gerade auf eine solche Osterparade vorbereitet und dafür ihren Easter Bonnet aufsetzt.

Die Figur der Columbia steht allegorisch für Freiheit und Fortschritt. Ihr Name geht auf den historischen „Entdecker“ Amerikas, Christoph Kolumbus, zurück. Die Bezeichnung „Columbia“ wurde dementsprechend ursprünglich als Synonym für die „Neue Welt“ gebraucht. Ab den 1760er Jahren kam der Begriff „Columbia“ immer mehr in Gebrauch und fand etwa in der Poesie, aber auch bei der Bezeichnung von Städten und geografischen Orten

---

<sup>218</sup> Für diesen Hinweis bedanke ich mich bei Irina Mishina; Vgl. Veronika Mertens, *Die drei Grazien. Studien zu einem Bildmotiv in der Kunst der Neuzeit* (Wiesbaden 1994) 305–341.

<sup>219</sup> Jill Di Donato, *The Easter Bonnet: A Brief History*. In: *Paste Magazine*, 31.03.2015, online unter: <<http://www.pastemagazine.com/articles/2015/03/the-easter-bonnet-a-brief-history.html>> (27. November 2015).

wie Flüssen rege Verwendung. Auch das Gebiet der wenige Jahre nach der Erringung der Unabhängigkeit neu gegründeten US-Hauptstadt Washington erhielt schließlich den Namen „District of Columbia“. Es soll sogar landesweite Debatten über eine Umbenennung der „United States of America“ in „United States of Columbia“ gegeben haben.<sup>220</sup> Wie die Britannia und die französische Marianne steht auch die Columbia in der westlichen Tradition der Darstellung von Nationen durch Frauenfiguren. Ihre Kleidung war in späteren Darstellungen stets in den Nationalfarben der USA gehalten, so auch in der hier analysierten Karikatur. Auch ein Adler, in der Karikatur als Teil des Anhängers zu sehen, gehört zu ihren typischen Attributen. Es handelt sich bei der Columbia um ein abstraktes Symbol für die spezifisch US-amerikanische staatsbürgerliche Kultur.<sup>221</sup> Als solches gilt sie auch als Verkörperung der Manifest Destiny. Dabei handelt es sich um die Überzeugung von einer göttlichen Vorbestimmung der USA, die dazu ausersehen seien, Freiheit und Demokratie in der Welt zu verbreiten.<sup>222</sup> Die allegorische Figur der Columbia ist also auch sehr eng mit dem Expansionsdrang der USA verknüpft.

In dieser Karikatur wird die US-amerikanische Expansion explizit durch die Bezeichnung der Rauchwolke des Kriegsschiffes, die gleichzeitig auch eine Feder des Hutes darstellt, als Thema benannt. Die 1901 veröffentlichte Karikatur entstand vor dem Hintergrund der kriegerischen Erwerbung der Kolonien Puerto Rico, Guam, der Mariannen und der Philippinen durch die USA als Folge des Sieges über Spanien im Jahre 1898. Die Darstellung eines Kriegsschiffes macht deutlich, dass die Karikatur dabei vor allem auf die Kriegsmarine der USA abzielt. Sie hatte nicht nur im Krieg gegen Spanien die Entscheidung zugunsten der USA gebracht, sondern stellte auch die dauerhafte militärische Präsenz der USA in der Karibik und im Pazifik sicher.<sup>223</sup> Damit hatte sich die Vision des weltweit einflussreichen US-amerikanischen Schifffahrtstheoretikers Alfred Thayer Mahan zumindest zum Teil erfüllt. Mahan hatte die Wichtigkeit einer starken Kriegsmarine für die Zukunft der USA betont. Seiner Ansicht nach mussten die Vereinigten Staaten mit ihr aus geopolitischen Gründen und zum Schutz der Handelsinteressen vor allem die beiden Ozeane, die das Land umgeben, militärisch sichern. Angesichts drohender Konflikte sei es notwendig, dass sich die

---

<sup>220</sup> Thomas J. *Schlereth*, Columbia, Columbus, and Columbianism. In: *The Journal of American History* 79 (1992) 937–968, hier: 937–942.

<sup>221</sup> Ebd.

<sup>222</sup> *Emmerich*, Geschichte, 61.

<sup>223</sup> Carl Cavanagh *Hodge*, The Global Strategist. The Navy as the Nation's Big Stick. In: Serge *Ricard* (Hg.), *A companion to Theodore Roosevelt* (Blackwell companions to American history, Chichester/ Malden, Massachusetts 2012) 257–273, hier 261f.

USA für den Krieg rüste.<sup>224</sup> Schon in den 1890er Jahren hatte Mahan nicht nur die US-Regierung dazu gebracht, die eigene Schlachtflotte auszubauen,<sup>225</sup> sondern auch die Frage der maritimen Aufrüstung zu einem sehr präsenten Thema des öffentlichen Diskurses gemacht. International trug er dazu bei, dass der Besitz einer auf den Ozeanen operierenden Flotte zunehmend als grundlegendes Merkmal einer Großmacht angesehen wurde. Marineangelegenheiten wurden von der Bevölkerung mit zunehmender Begeisterung verfolgt. Die Überlebensfähigkeit einer Nation wurde immer mehr als mit der Stärke der Kriegsmarine eng verknüpft gedacht.<sup>226</sup>

In der Karikatur wird die Handlung des Sich-Schönmachens der Frau für die Osterparade auf die Hochrüstung der USA übertragen. Diese Verknüpfung wird besonders dadurch deutlich, dass Columbia dabei gezeigt wird, wie sie ein Bajonett wie eine Hutnadel in ihren Hut schiebt. Gleichzeitig erweckt dies aber auch den Anschein, als würde es sich bei diesem „Hutnadel-Bajonett“ um eine Ölkanne handeln, mit der sie die „Schaufelrad-Blume“ ihres „Kriegsschiff-Hutes“ ölt. Der Patronen-Gürtel, den Columbia trägt, kombiniert eine Kleidungs- und Mode-Funktion mit Kriegsmaterial. Ausgehend von dem Spiegelbild der Columbia kann auch eine imaginäre Spiegelachse zwischen der Columbia und dem Kästchen gedacht werden. Auf diese Weise können die Kosmetika-Döschen und die anderen Utensilien der Schönheitspflege auf dem Kästchen so interpretiert werden, dass diese mit den wie auch der Patronen-Gürtel auf das Militär verweisenden Accessoires an ihrem Rock-Anhänger assoziiert sind. Die in der Kleidung der Columbia, der „Schaufelrad-Blume“ und dem Wappen sowie im Wimpel an der Spitze des Mastes immer wiederkehrende Verwendung der Nationalfarben der USA unterstreicht, wie auch der zeichnerische Einsatz der Nationalpersonifikation Columbia, dass es in der Karikatur um die Vereinigten Staaten von Amerika geht. Die Worte „Army“ und „Navy“ auf den Geschützrohren des „Kriegsschiff-Hutes“ verweisen darauf, dass die neuerrungene Stellung als nun auch militärische „World Power“ sowohl auf die Aufrüstung zur See als auch zu Lande zurückzuführen ist. Dass die Beschriftung des Schiffes mit „World Power“ den Weltmachtstatus mit der Seemacht in Zusammenhang bringt, könnte als Anspielung auf die Theorien Mahans angesehen werden.

Die Karikaturisten stellen die militärische Aufrüstung und die neue Ausrichtung der imperialistischen US-amerikanischen Politik positiv und durch die Verknüpfung mit Columbia auch als dem US-amerikanischen „Charakter“ entsprechend dar. So wie sich

---

<sup>224</sup> Anders *Stephanson*, *Manifest destiny. American expansionism and the empire of right* (A critical issue, New York 1995) 84–86.

<sup>225</sup> *Schwabe*, *Weltmacht*, 19.

<sup>226</sup> *Hodge*, *Global*, 259.

Frauen traditionell zu Ostern mit einem neuen Hut ausstatten, so bekamen auch die USA mit der aufgerüsteten Navy und der Army neue Machtmittel. Die territoriale Expansion über die Grenzen Nordamerikas hinaus erscheint durch die Darstellung als Abgaswolke als logisches Ergebnis US-amerikanischer Seemacht.

### 6.4.3 Karikatur „Upholding the Honor of the American Flag.“ (Abbildung 15)

Die dritte US-amerikanische Karikatur und zugleich die letzte Karikatur, die im Rahmen dieser Arbeit analysiert wird, wurde am 4. April 1906 im PUCK veröffentlicht. Sie trägt den Titel „Upholding the Honor of the American Flag.“ und stammt von Joseph Keppler Jr.,<sup>227</sup> dem Sohn des Gründers des PUCK. Er war zu dieser Zeit sowohl der Besitzer als auch der Chef-Karikaturist der Zeitschrift.<sup>228</sup>

**PB:** Im rechten oberen Viertel dieser Karikatur ist der große Kopf eines Mannes dargestellt. Das Gesicht dieses Mannes wirkt aufgedunsen und ist mit einem irre wirkenden Ausdruck und weit aufgerissenen Augen gezeichnet. Der Mann hat weiße Haare und weiße Koteletten und zeigt seine Zähne. Auf seinem Kopf sitzt ein breitrempiger blaugrauer Hut mit einer gelben Feder, auf der „PROTECTED MONOPOLY“ geschrieben steht. Der Mann trägt einen bräunlichen Mantel und beige Handschuhe. Unter dem Mann ist eine bewaldete Erhebung gezeichnet. Von dem Mann sind abgesehen von seinem Kopf auf der Karikatur nur seine beiden Arme und ein Teil seiner linken Schulter zu sehen. Sein rechter Arm reicht in das linke obere Viertel der Karikatur. In der rechten Hand hält er einen Säbel, der bis in das linke untere Viertel des Bildes reicht und an dessen Spitze Blut zu sehen ist. Das Glockengefäß des Säbels ist golden. In seiner linken Hand hält der Mann den Griff einer Kurbel.

Links neben der Kurbel, unterhalb des Mannes, sind fünf zusammengerollte Papierrollen gezeichnet, die von einer roten Papierschlaufe mit der Aufschrift „DINGLEY TARIFF“ zusammengehalten werden. Die Kurbel ist mit den Papierrollen verbunden. Von drei der Papierrollen ist die Oberseite zu sehen. Auf den Rollen steht jeweils eines der Worte „HEMP“, „SUGAR“ und „TOBACCO“. Von den fünf unteren Enden der Papierrollen ausgehend, die in die Richtung des linken unteren Viertels der Zeichnung zeigen, sind zahlreiche rote und gelbe Linien gezeichnet, die im linken unteren Viertel teilweise vor,

---

<sup>227</sup> Geboren wurde Joseph Keppler Jr. als Udo J. Keppler. Er änderte seinen Namen 1894 zu Ehren seines Vaters. Vgl. *Kahn*, *What Fools*, 322.

<sup>228</sup> *Kahn*, *What Fools*, 13.



teilweise in einem Art Haufen, der von sehr vielen Menschen gebildet wird, enden. Links und rechts von den unteren Enden der Papierrollen befindet sich jeweils eine weiße Rauchwolke, die aus jeweils einer der Papierrollen zu dringen scheint. Die Menschen, die den Haufen bilden, sind im Vergleich zu dem Mann im rechten oberen Viertel winzig gezeichnet. Einige dieser Menschen haben ihre Hände über ihrem Kopf erhoben, andere halten einen stockartigen Gegenstand in Richtung der Papierrollen. Die meisten der dargestellten Menschen liegen aber nur gekrümmt auf diesem Haufen. In einem Halbkreis um dieses Menschenknäuel herum ist mit etwas Abstand ein Palisadenzaun gezeichnet. Am gelben Boden der von diesem Zaun umgebenen Fläche stehen in einem Bogen die Worte „PHILIPPINE COMMERCE“ geschrieben. Der Palisadenzaun ist von einem Wassergraben umgeben.

In der linken unteren Ecke, links unten neben dem von Menschen gebildeten Knäuel, ist eine felsige Erhebung dargestellt. In der rechten unteren Ecke sind zwei tropische Bäume und zahlreiche farnartige Pflanzen zu sehen. Auf der linken Seite der Bildmitte ist eine Wasserfläche gezeichnet, die wie das Wasser in dem Wassergraben in einem dominant gelblichen Blau gezeichnet ist. Vor dieser Wasserfläche befinden sich zwei weiße Schwaden, die ebenfalls von den Papierrollen wegführen. Über der Wasseroberfläche und über dem Mann ist ein abgesehen von den beschriebenen weißen Wolken blauer Himmel zu sehen.

**IB:** Bei dem Mann im oberen rechten Viertel der Karikatur handelt es sich um einen stark übertrieben aufgedunsen dargestellten William McKinley, der anhand des noch zu analysierenden Kontextes der Karikatur und seiner charakteristischen Augenbrauen identifiziert werden kann.<sup>229</sup> McKinley ist durch seinen Blick und den blutigen Säbel in seiner rechten Hand direkt auf das Menschenknäuel hinter dem Palisadenzaun bezogen. Mit seiner linken Hand dreht er die Kurbel, die an den zusammengebundenen Dokumenten befestigt ist, aus deren Enden Linien auf die Menschen im linken unteren Viertel gerichtet sind. Auf diese Weise wird ebenfalls eine Beziehung zwischen McKinley und diesen Menschen hergestellt. Im Gegenzug reagieren diese Menschen teilweise, indem sie ihre Stöcke auf die Dokumente richten. Der Palisadenzaun wird durch die Linien überwunden. Durch die Aufschrift des Dokumentenbinders und die Beschriftungen der Dokumentenrollen werden die Güter Hanf, Zucker und Tabak mit dem Dingley Tariff in Zusammenhang gebracht. Durch die Worte „Philippine Commerce“ und die Darstellung der Umgebung mit tropischen Pflanzen und einem Meer wird die Karikatur auf den Philippinen lokalisiert.

---

<sup>229</sup> Die nicht adäquate Zeichnung William McKinleys mit Koteletten ist vermutlich auf seine Darstellung als Musketier zurückzuführen.

**IG:** Die fünf von einem Dokumentenbinder zusammengehaltenen Dokumentenrollen, die mit einer von William McKinley bedienten Kurbel verbunden sind, stellen in dieser Karikatur eine Gatling Gun dar. Bei dieser Waffe handelt es sich um einen Vorläufer des modernen Maschinengewehres. Bei den von der Unterseite der Dokumentenrollen wegführenden Linien handelt es sich dementsprechend um Schüsse, die aus den Läufen der Gatling Gun dringen. Diese Schüsse stehen gemeinsam mit der Gatling Gun im Zentrum der vorliegenden Karikatur. Wie alle frühen Maschinengewehr-Modelle hatte auch die Gatling Gun mehrere parallel angeordnete Läufe. Mit einer Handkurbel wurde das Laufbündel beim Schießen manuell um eine Achse gedreht.<sup>230</sup> Die Gatling Gun war in der Zeit der Veröffentlichung dieser Karikatur eigentlich längst veraltet. Bereits 1884/85 war das im Gegensatz zur Gatling Gun vollautomatische Maxim-Maschinengewehr erfunden worden.<sup>231</sup> Wie keine andere Waffe wurde die Maxim Gun in der Zeit des Hochimperialismus zum Symbol für von den Kolonialmächten gewaltsam ausgetragenen Konflikte, die, auch bedingt durch die waffentechnische Überlegenheit der industrialisierten Mächte, häufig den Charakter eines Massakers annahmen.<sup>232</sup> Durch den Handbetrieb mit einer Kurbel eignet sich die Gatling Gun viel besser als das Maxim-Maschinengewehr für karikaturistische Darstellungen. Die gezeigte Person oder Personifikation kann auf diese Weise eindrücklicher als Akteur gezeigt werden, der selbst für die Folgen seines Handelns verantwortlich ist.

Der Karikaturist hat die Gatling Gun aber auch deshalb für seine Zeichnung gewählt, weil diese Waffe im Philippinisch-Amerikanischen Krieg, vor dessen Hintergrund diese Karikatur erschien, von den US-Amerikanern massiv eingesetzt wurde. Die Gatling Gun stand im Zusammenhang mit den vielen Todesopfern unter der einheimischen Zivilbevölkerung, die nicht nur zu Empörung in der US-amerikanischen Öffentlichkeit führten, sondern auch Debatten über die Verhältnismäßigkeit des eigenen Vorgehens im US-Kongress auslösten.<sup>233</sup>

Die Unabhängigkeitsbewegung der Einheimischen der Philippinen hatte schon seit 1896 gegen die Kolonialmacht Spanien gekämpft. Als auch US-Präsident William McKinley nach dem Sieg im Spanisch-Amerikanischen Krieg die Bestrebungen nach Unabhängigkeit der Philippinen ignorierte, begannen 1899 Kampfhandlungen zwischen US-Truppen und den Guerillataktiken anwendenden Einheimischen, die bis 1913 andauerten. Die US-Armee

---

<sup>230</sup> o. A., Militärgeschichte. Waffen und Kriegführung von der Antike bis heute (London/New York/Melbourne/München/Delhi 2013) 246.

<sup>231</sup> Hans Linnenkohl, Vom Einzelschuss zur Feuerwalze. Der Wettlauf zwischen Technik und Taktik im Ersten Weltkrieg (Bonn 1996) 15.

<sup>232</sup> Osterhammel, Verwandlung, 622f.

<sup>233</sup> Frank Schumacher, „Niederbrennen, plündern und töten sollt ihr“: Der Kolonialkrieg der USA auf den Philippinen (1899–1913). In: Thoralf Klein, Frank Schumacher (Hg.), Kolonialkriege. Militärische Gewalt im Zeichen des Imperialismus (Hamburg 2006) 109–144, hier 126.

siedelte als Repressionsmaßnahme Teile der Bevölkerung in Lager um und verwüstete ganze Provinzen.<sup>234</sup> In der vorliegenden Karikatur steht die Anhäufung von Toten,<sup>235</sup> Verwundeten und einigen wenigen noch Widerstand leistenden Menschen in der linken unteren Ecke für die zivilen Opfer des harten Vorgehens der USA, das durch das massive Schussfeuer der Gatling Gun repräsentiert wird. Der bereits 1901 bei einem Attentat ermordete US-Präsident William McKinley wird dadurch, dass er in dieser Karikatur aus dem Jahre 1906 die Kurbel der Gatling Gun bedient, posthum persönlich für die Kriegsführung der USA verantwortlich gemacht. Als Republikaner war er ein bevorzugtes Ziel des den Demokraten zugeneigten PUCK. Der Palisadenzaun, hinter dem sich die von McKinley beschossenen Einheimischen befinden, dürfte auf die von den US-Amerikanern errichteten Lager anspielen. Gleichzeitig könnte es sich bei dieser Darstellung um eine Reminiszenz an die Indianerkriege handeln. Die nordamerikanische indigene Bevölkerung war nicht nur in Reservationen interniert, sondern auch gleichfalls von der US-Armee mit Gatling Guns bekämpft worden.<sup>236</sup> Die Karikatur ist Teil der zeitgenössischen Debatte über den US-amerikanischen Imperialismus. Kritisiert wurde nicht nur die expansionistische Ausrichtung der US-Politik, sondern konkret das militärische Vorgehen der USA auf den Philippinen, das Gräueltaten umfasst haben soll.<sup>237</sup>

Worauf der Karikaturist eigentlich abzielt, wird allerdings erst ersichtlich, wenn man sich auf die in seiner Karikatur vertretenen Stichworte „Protected Monopoly“, „Philippine Commerce“ und „Dingley Tariff“ sowie auf die erwähnten Handelsgüter Hanf, Zucker und Tabak konzentriert. Bei dem Dingley Tariff handelt es sich um die auf das Betreiben von Präsident William McKinley 1897 verabschiedete Erhöhung der Zolltarife auf einen Satz in einer in den USA bisher einmaligen Höhe von durchschnittlich 49%. Auf diese Weise wollte der Republikaner McKinley das in der Depression aufgelaufene Budgetdefizit sanieren, obwohl gleichzeitig die Inlandssteuern gesenkt werden sollten. Beide Maßnahmen zielten auf eine Ankurbelung der US-amerikanischen Industrie und des Arbeitsmarktes.<sup>238</sup> Die Demokraten traten im Gegensatz dazu für eine Niedrigzollpolitik ein. Angesichts der

---

<sup>234</sup> Schumacher, Niederbrennen, 109–113.

<sup>235</sup> Die Zahl der Todesopfer unter der philippinischen Zivilbevölkerung gilt bis heute als umstritten. Frank Schumacher schreibt von Schätzwerten zwischen 250.000 bis 750.000 Todesopfern bzw. „etwa 10 Prozent der Vorkriegsbevölkerung der Philippinen“, vgl.: Schumacher, Kulturtransfer, 316f.

<sup>236</sup> Peter Smithurst, *The Gatling Gun* (Weapon 40, Oxford 2015) 33f.

<sup>237</sup> John M. Thompson, *Theodore Roosevelt and the Press*. In: Serge Ricard (Hg.), *A companion to Theodore Roosevelt* (Blackwell companions to American history/Presidential companions, Chichester, West Sussex/Malden, Massachusetts 2012) 225.

<sup>238</sup> Cynthia C. Northrup, *Dingley Tariff* (Tariff of 1897). In: Cynthia C. Northrup, Elaine C. P. Turney (Hg.), *Encyclopedia of Tariffs and Trade in U.S. History*, Bd. 1 (Westport, Connecticut 2003) 114f.

zunehmend globalen Verflechtung der Ökonomie<sup>239</sup> und ansteigender Exporte intensiviert sich ab 1906 die Kritik an der primär auf den Binnenmarkt setzenden protektionistischen Zollpolitik auch im republikanischen Lager. Im Zentrum standen dabei Forderungen nach der Senkung der Zölle für Exportwaren, die für die philippinische Wirtschaft wichtig waren.<sup>240</sup>

Joseph Keppler Jr. beteiligt sich mit seiner Karikatur an diesem Diskurs und ergreift Partei zugunsten einer Revision der Zollpolitik der USA mit dem Ziel niedrigerer Zollsätze. Daher verknüpft er die Gatling Gun mit der Subvention US-amerikanischer Waren wie Hanf, Zucker und Tabak in Konkurrenz zu philippinischen Erzeugnissen. Er argumentiert auf diese Weise, dass die Hochzollpolitik für den philippinischen Handel ähnlich verheerende Folgen habe wie der Einsatz der Gatling Gun gegen die Zivilbevölkerung der Philippinen. Der Karikaturist suggeriert, dass sich die USA im Verhältnis zu den Philippinen genauso brutal und rücksichtslos verhalten wie der gezeigte, im Gegensatz zur Behauptung des konterkariierend-ironischen Titels der Karikatur ehrlose Musketier.

In dieser Karikatur wird der US-Imperialismus nicht in seiner Deutung als freiheitsbringende Zivilisierungsmission gezeigt,<sup>241</sup> sondern betont negativ als brutale, auf Profitgier basierende Eroberung und Machtausübung mit militärischen und ökonomischen Mitteln, die nicht nur keinerlei Rücksicht auf die einheimische Bevölkerung nimmt, sondern diese auch gnadenlos ausbeutet und bei Widerstand mit grausamen Massakern reagiert.

---

<sup>239</sup> Paul *Wolman*, *Most Favored Nation. The Republican Revisionists and U.S. Tariff Policy, 1897–1912* (Chapel Hill, North Carolina 1992) 1.

<sup>240</sup> *Wolman*, *Most*, 42f.

<sup>241</sup> Vgl. dazu die in Kapitel 6.4.1 analysierte Karikatur „Save Me From My Friends!“.

## 7. Synthese und Schlussbetrachtung

In diesem Kapitel sollen die Ergebnisse der Untersuchung zusammengeführt werden. Zunächst geht es dabei um die allegorische Darstellung imperialistischer Herrschaft mittels nationaler Personifikationen. Danach wird thematisiert, welcher Typen, die für unterschiedliche Formen der Herrschaftsausübung stehen, sich die Karikaturisten in den ausgewählten Karikaturen bedienen. Im Anschluss beschäftigt sich dieses Kapitel damit, welche Objekte, die symbolisch für staatliche Gewaltausübung stehen, in den Karikaturen vorkommen. Nachdem auf die Darstellung von Vorgängen und von Handlungen im Kontext imperialistischer Herrschaft, die von den Kolonialmächten gesetzt wurden, sowie die angebliche „Zivilisierungsmission“ als Legitimationsstrategie fokussiert wird, geht es abschließend um die Varianten des Rassismus, die die analysierten Karikaturen prägen.

Eine in den in dieser Arbeit analysierten Karikaturen sehr präzise Form der Darstellung imperialistischer Herrschaft ist jene mittels Allegorien. Dazu zählen besonders Nationalpersonifikationen, die in einem Drittel aller berücksichtigten Karikaturen zum Einsatz kamen. Bei Personifikationen handelt es sich in der bildenden Kunst um „menschliche oder anthropomorphe Gestalt[en], die gewöhnlich einen abstrakten Begriff darstell[en]“. <sup>242</sup> Die abstrakten Begriffe, die durch nationale Personifikationen zum Ausdruck kommen, sind Nationen. Aufgrund ihrer Prägnanz und dadurch, dass sie der jeweiligen Nation, für die sie stehen, zugeschriebene Eigenschaften verkörpern, eignen sich Nationalpersonifikationen besonders gut für den Einsatz in Karikaturen, die auf die Darstellung einer bestimmten Nation abzielen. Die klassischen nationalen Personifikationen, deren Verwendung im Rahmen dieser Arbeit untersucht wurde, sind die britische Britannia (Abb. 3) und die französische Marianne (Abb. 6) sowie Uncle Sam (Abb. 13) und Columbia (Abb. 14), die beide für die Vereinigten Staaten von Amerika stehen. Es fällt auf, dass im deutschen KLADDERADATSCH keine Karikaturen mit einem der Fragestellung entsprechenden Sujet gefunden wurden, in denen eine deutsche Nationalpersonifikation, in Frage gekommen wäre dafür vor allem die Germania, <sup>243</sup> zur Anwendung kam. Nicht zum Kanon der klassischen nationalen Personifikationen gehört Queen Coal, die durch ihren spezifischen Einsatz in der Karikatur „Queen Coal, the Unprotected Female“ (Abb. 2) aber eine ähnliche Funktion erfüllt. Auf ihre Verwandtschaft mit der ebenfalls weiblichen Britannia wurde bereits in der Analyse dieser

---

<sup>242</sup> van Straten, Einführung, 37.

<sup>243</sup> Isabel Skokan, Germania und Italia. Nationale Mythen und Heldengestalten in Gemälden des 19. Jahrhunderts (Berlin 2009) 44–60.

Karikatur hingewiesen.<sup>244</sup> Nationalen Personifikationen ähnelnde allegorische Figurationen liegen bei Darstellungen von Nationen durch Tiere vor. Hier sind es die dem jeweiligen Tier zugeschriebenen Eigenschaften, die auf eine Nation übertragen werden. In zwei Karikaturen kam in dieser Arbeit der englische Löwe vor. (Abb. 1, 3) Der bengalische Tiger gilt zwar eigentlich als Symbol für Indien, kann aber, besonders wenn die Darstellung gemeinsam mit dem englischen Löwen erfolgt (Abb. 3), auch für das Britische Empire stehen.

In den Karikaturen werden verschiedene Akteure gezeigt. Es handelt sich dabei um Typen, die für verschiedene Formen der Herrschaftsausübung stehen. Soldaten, die für die Herrschaft der eigenen Nation des Karikaturisten stehen, kommen in drei Karikaturen vor. (Abb. 5, 7, 12) Bei Soldaten handelt es sich um Angehörige der Streitkräfte eines Landes, die, vermittelt durch eine abgestufte Hierarchie, unter der Befehlsgewalt eines Staates stehen. Sie stehen für Gewaltausübung durch den Staat mit militärischen Mitteln oder repräsentieren zumindest das Potential des Staates zur Ausübung von Gewalt. In der Karikatur „Amour Colonial“ (Abb. 7) ist die von dem Soldaten ausgeübte Gewalt sexueller Natur. Der hohe Militär Kitchener bekleidet in der Karikatur „Dreaming True“ (Abb. 5) gleichzeitig auch eine administrative, bürokratische Rolle, die in diesem Fall klar positiv konnotiert ist. Im Gegensatz dazu wird die grenzüberschreitende Herrschaftsausübung des dem Typ „Kolonialbeamter“ zuzuordnenden Heinrich Leist in der Karikatur „Ehre, wem Ehre gebührt“ (Abb. 11) vom Karikaturisten angeprangert. Kitchener hingegen wird in der Karikatur „Dreaming True“ (Abb. 5) ebenso als „Held“ gezeigt wie der nur indirekt dargestellte Major-General Charles George Gordon, der aber ebenfalls auch als Administrator tätig war. Mit Lothar von Trotha, der den Genozid an den Herero und Nama angeordnet hatte, wird in der Karikatur „Der Kolonialskorpion“ (Abb. 12) ein Soldat bei der Ausübung seines Kriegsverbrechens idealisiert als „Held“ dargestellt. Auf die Rolle der Schaffung von „Helden“ für den Zusammenhalt und das Selbstbild von Nationen wurde in der Analyse der Karikatur „Dreaming True“ eingegangen. In zwei Karikaturen können die Hauptakteure dem Typus „Befreier“ zugeordnet werden. Während Kitchener in der Karikatur „Dreaming True“ (Abb. 5) die Einheimischen von der ihnen unterstellten „unzivilisierten Unwissenheit“ „befreit“, tritt die US-amerikanische Nationalpersonifikation Uncle Sam in der Karikatur „Save Me From My Friends“ (Abb. 13) als „Befreier“ Kubas von den einheimischen Aufständischen auf.

---

<sup>244</sup> In diesem Zusammenhang muss allerdings darauf hingewiesen werden, dass im britischen Punch auch eine zu Queen Coal analoge männliche Figur „King Coal“ zum Einsatz kam. Vgl. o. A., The King of the Seas. In: Punch (07.05.1898) 208.

Bei den anderen in den Karikaturen zu sehenden Akteuren handelt es sich zwar um zivile Typen, die aber dennoch in enger Verbindung zur Herrschaftsausübung des Staates stehen. Zu sehen ist etwa der Politiker William McKinley, dem von dem Schöpfer der Karikatur „Upholding the Honor of the American Flag“ (Abb. 15) vorgeworfen wird, während seiner Amtszeit als US-Präsident die Einheimischen der Philippinen mit seiner Zollgesetzgebung „massakriert“ zu haben. Aber auch der in der Karikatur „Vieux Gaulois a tête blonde...“ (Abb. 8) zu sehende Lehrer handelt mit staatlichem Bildungs-Auftrag und stützt auf diese Weise die Herrschaft der Kolonialmacht. Selbst die Handlungen des Missionars und des Händlers in der Karikatur „Hie Stöcker, hie Woermann!“ (Abb. 10) sowie des Gärtners in der Karikatur „Colonisation“ (Abb. 9) stehen in engem Zusammenhang mit dem, in diesen konkreten Fällen deutschen, Staat. Das in der Karikatur „Colonisation“ dargestellte deutsche Kolonial-Vereinswesen spielte eine wichtige Rolle bei der Durchführung der Kolonisation und der Mobilisierung von Unterstützern für dieses Vorhaben. Bei dem die Kolonialvereine symbolisierenden Gärtner handelte es sich, wie in der Analyse zu dieser Karikatur beschrieben, nicht etwa um eine staatsferne Person, sondern um einen im Dienste des Hofes stehenden Funktionsträger. Das Verhältnis zwischen der christlichen Mission und dem Kolonialstaat wurde als symbiotisch beschrieben.<sup>245</sup> Die Aktivitäten der Händler wiederum gingen den kolonialen Handlungen des Staates oft voraus.

Zahlreiche in den Karikaturen dargestellte Objekte symbolisieren staatliche Gewalt. Besonders häufig kommen Klingenwaffen wie Schwerter, Degen und Säbel vor. (Abb. 5, 6, 7, 12, 13, 15) Im Gegensatz zu der in der Karikatur „Upholding the Honor of the American Flag“ (Abb. 15) zu sehenden Gatling Gun wird diesen Waffen eine gewisse Ehrenhaftigkeit im Kampf zugeschrieben. Die Gatling Gun hingegen steht für das technologische Ungleichgewicht zwischen den westlichen Kolonialmächten und den Kolonialiserten und für Massaker an den Einheimischen. Aber auch eine Defensivwaffe wie ein Schild steht, versehen mit den staatlichen Initialen, in einer Karikatur für die Herrschaft eines Staates. (Abb. 6) Bei der Darstellung staatlicher Gewalt mit einer Peitsche wird der strafende Aspekt der Gewaltausübung der Kolonialmacht betont. (Abb. 11) Die bürokratische Komponente staatlicher Gewalt wird durch eine Akte, ein Tintenfass und Verbotsschilder symbolisiert. (Abb. 11) Während der staatlich-herrschaftliche Symbolgehalt von häufig in den Karikaturen präsenten gehissten Flaggen (Abb. 6, 13), Uniformen (Abb. 5, 7, 11, 12) und Landkarten (Abb. 8) offensichtlich ist, können selbst einfache Bildbeschriftungen staatliche Herrschaft darstellen, etwa wenn die Aufschrift auf einem begrenzenden Zaun diesen einem bestimmten

---

<sup>245</sup> Laumann, Colonial, 2.

Staat zuweist (Abb. 4) oder in Besitz genommene Stützpunkte in Übersee durch Küstenbeschriftungen präsent sind. (Abb. 2)

Auch eine Fokussierung auf die in den Karikaturen gezeigten Vorgänge und von Kolonialmächten gesetzten Handlungen kann transparent machen, wie imperialistische Herrschaft von Karikaturisten dargestellt wurde. Gleich vier Karikaturen haben eindeutig eine „Landnahme“, oder, angesichts der Tatsache, dass all diese Gebiete bereits zuvor besiedelt waren, eher eine „Landwegnahme“ zum Thema, die vom jeweiligen Karikaturisten stets affirmativ dargestellt wird. (Abb. 1, 5, 6, 13) Formen von Gewalt und Unterdrückung durch die jeweilige Kolonialmacht gegen Einheimische wird in ebenfalls vier Karikaturen thematisiert. (Abb. 7, 11, 12, 15) In zwei dieser Karikaturen wird diese Gewaltanwendung verurteilt (Abb. 11, 15), in den anderen beiden wird den Einheimischen unterstellt, selbst an der Anwendung von Gewalt gegen sie schuld zu sein. (Abb. 7, 12) Auf diese Weise wird sogar der von deutschen Kolonialtruppen verübte Genozid an den Herero und Nama in Deutsch-Südwestafrika durch den Karikaturisten gerechtfertigt. (Abb. 12) Gegenüber den Einheimischen rücksichtslose wirtschaftliche Aktivitäten durch die jeweilige Kolonialmacht werden in drei Karikaturen gezeigt. (Abb. 10, 11, 15) In einer dieser Karikaturen wird die Schuld an den negativen Konsequenzen dieser kolonialen Handlungsweise aber den Einheimischen zugeschoben. (Abb. 10) Die bürokratische Komponente imperialistischer Herrschaft wird nur in einer Karikatur thematisiert. (Abb. 11) In einer weiteren Karikatur wird die Ausübung imperialistischer Herrschaft durch von Kolonialmächten festgelegte und bekräftigte Grenzen dargestellt. (Abb. 4) Der Versuch des Eingriffes in die Memoria und Geschichte der Einheimischen durch die Kolonialmächte wird in zwei Karikaturen gezeigt. (Abb. 8, 11) Dies erfolgt entweder durch Geschichtsunterricht (Abb. 8) oder die Errichtung eines Denkmals. (Abb. 11) Zwei der analysierten Karikaturen betonen die große Rolle der Herrschaft zur See für die Entfaltung imperialistischer Herrschaft. (Abb. 2, 14) Den Wettbewerb zwischen den Kolonialmächten um Gebietserwerbungen haben zwei der Karikaturen zum Inhalt. (Abb. 1, 6) In einer Karikatur versucht der Karikaturist, die imperialistische Herrschaft seines Heimatlandes als einer anderen Kolonialmacht moralisch überlegen darzustellen. (Abb. 9)

Eine besondere Rolle bei der Ausübung imperialistischer Herrschaft spielt die von allen Kolonialmächten behauptete „Zivilisierungsmission“, die ihnen als Mittel der Legitimation ihres Handelns diene. Es wurde vorgegeben, dass das Ziel des eigenen Engagements die Verbesserung der Lebensbedingungen der kolonialisierten Einheimischen sei, indem man sie „zivilisiere“. Dazu gehörte die Unterstellung, dass die Einheimischen nicht



in der Lage seien, sich selbst angemessen zu regieren.<sup>246</sup> Die damit im Zusammenhang stehende Behauptung einer durch die Kolonialmacht ausgeübten „Good Governance“ ist Teil mehrerer Karikaturen. (Besonders explizit erfolgt sie bei den Abb. 3, 5, 8, 9, 13) In zwei Fällen werden dabei die Bildungsmaßnahmen der Kolonialmacht betont. (Abb. 5, 8)

Die karikaturistischen Darstellungen imperialistischer Herrschaft sind so sehr von Rassismus geprägt, dass dies an dieser Stelle thematisiert werden soll, obwohl es sich dabei um Heterostereotypen handelt. „[H]eterostereotype, auch vom Rassismus geprägte Konstrukte [...] stellten die ideologische Basis dar, der sich die [...] Regierungen zur Aufrechterhaltung ihrer Kolonialherrschaft bedienen konnten.“<sup>247</sup> Analog dazu erfolgt die Darstellung der kolonialisierten Einheimischen in den analysierten Karikaturen in der Regel auf stark rassifizierende Weise. (Abb. 7, 8, 10, 11, 12, 13) In mehreren Fällen sind die Einheimischen in der Karikatur abwesend, während über ihre Köpfe hinweg über ihr weiteres Schicksal entschieden wird. (Abb. 1, 5, 6, 9, 14) Rassistische Darstellungen liegen auch vor, wenn die Einheimischen als dankbar für die Kolonialisierungsmaßnahmen gezeigt werden, denen sie unterworfen wurden. (Abb. 3, 13) Dem gegenüber steht die dämonisierende Darstellung von Einheimischen als verschlagene Aufständische (Abb. 13) oder sogar auf dehumanisierende Weise als gefährliches, die Herrschaftsausübung durch die Kolonialmacht bedrohendes Untier. (Abb. 12) In mehreren Fällen betreibt der Karikaturist eine Täter-Opfer-Umkehr. Ein solches „Victim blaming“ liegt etwa vor, wenn einer einheimischen Frau unterstellt wird, selbst an ihrem sexuellen Missbrauch durch einen Kolonialsoldaten schuld zu sein (Abb. 7) oder aufgrund der ihr unterstellten Charakterschwäche dem Alkoholkonsum ausgeliefert zu sein. (Abb. 10) Ein Extrembeispiel stellt dabei die Karikatur „Der Kolonialskorpion“ (Abb. 12) dar, in der vor dem Hintergrund des von Deutschen begangenen Genozid in Deutsch-Südwestafrika die Einheimischen als brutale, unmenschliche Aggressoren dargestellt werden, deren Bekämpfung ehrenhaft sei.

Die vorliegende Arbeit zeigt, dass die Darstellung imperialistischer Herrschaft der eigenen Nation in Karikaturen sowohl auf der inhaltlichen Ebene als auch auf der Ebene der Darstellung vielfältige und auch widersprüchliche Bezüge umfasst. Die untersuchten Karikaturen bedienen in der Regel selbst dann Diskurse der Herrschaftslegitimierung, wenn inhaltlich ein kritischer Anspruch erkennbar ist. Dabei muss allerdings beachtet werden, dass bei dieser Arbeit bewusst auf Karikaturen aus Satirezeitschriften zurückgegriffen wurde, die der staatlichen Herrschaftsausübung nicht grundsätzlich ablehnend gegenüberstanden. Es

---

<sup>246</sup> Eckert, Verheißung, 270.

<sup>247</sup> Kleinschmidt, Diskriminierung, 143.

wurde ersichtlich, dass politische Karikaturen über Aspekte imperialistischer Herrschaft eine auch aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive Erkenntnis versprechende und damit die quellenkritische Analyse lohnende Komponente der Bildproduktion des ausgehenden langen 19. Jahrhunderts darstellen und aus diesem Grunde von der historischen Bildforschung nicht vernachlässigt werden sollten.

## Anhang:

### Literaturverzeichnis

- ADICK Christel, Die Bildungsfrage in Senegal: westlich und/oder islamisch? In: Carla Schelle (Hg.), *Schulsysteme, Unterricht und Bildung im mehrsprachigen frankophonen Westen und Norden Afrikas* (Münster/New York/München/Berlin 2013) 31–44.
- ASHMAN Patricia, Kruger, Paul. In: James S. Olson, Robert Shadle (Hg.), *Historical dictionary of the British empire*, Bd. 2 (Westport, Connecticut 1996) 640f.
- AXSTER Felix, *Koloniales Spektakel in 9 x 14. Bildpostkarten im Deutschen Kaiserreich* (Bielefeld 2014).
- BECHHAUS-GERST Marianne, "Schwarze Eva". Konstruktionen der afrikanischen Frau in der Kolonialliteratur. In: Marianne Bechhaus-Gerst, Mechthild Leutner, Hauke Neddermann (Hg.), *Frauen in den deutschen Kolonien* (Schlaglichter der Kolonialgeschichte 10, Berlin 2009) 188–193.
- BECKER Frank, *Rassenmischehen, Mischlinge, Rassentrennung. Zur Politik der Rasse im deutschen Kolonialreich* (Beiträge zur Europäischen Überseegeschichte 90, Stuttgart 2004).
- BIESE Alfred, *Deutsche Literaturgeschichte*, Bd. 1: Von den Anfängen bis Herder (München 1917, Neudruck Paderborn 2015).
- BÖHM Stephanie, *Die Münzen der Römischen Republik und ihre Bildquellen* (Mainz 1997).
- BÖSCH Frank, *Öffentliche Geheimnisse. Skandale, Politik und Medien in Deutschland und Grossbritannien 1880–1914* (Veröffentlichungen des Deutschen Historischen Instituts London 65, München 2009).
- BRYANT Mark, *Dictionary of twentieth century British cartoonists and caricaturists* (Aldershot 2000).
- BÜCKENDORF Jutta, "Schwarz-weiss-rot über Ostafrika!". *Deutsche Kolonialpläne und afrikanische Realität* (Europa-Übersee 5, Münster 1997).
- BÜHLER Andreas Heinrich, *Der Namaaufstand gegen die deutsche Kolonialherrschaft in Namibia von 1904–1913* (ISSA wissenschaftliche Reihe 27, Frankfurt am Main 2003).
- BURKE Peter, *Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen* (Berlin 2003; Wagenbachs Taschenbuch 631, Berlin 2010).
- CARRETERO Mario, *Constructing patriotism. Teaching history and memories in global worlds* (Advances in cultural psychology, Greenwich, Connecticut 2011).
- CASTRO VARELA María do Mar, DHAWAN Nikita, *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung* (Cultural Studies 36, 2., vollst. überarb. Aufl. Bielefeld 2009).
- CONKLIN Alice L., *A mission to civilize. The republican idea of empire in France and West Africa, 1895–1930* (Stanford, Kalifornien 1997).
- DARWIN John, *Das unvollendete Weltreich. Aufstieg und Niedergang des Britischen Empire 1600–1997* (Frankfurt am Main 2013).
- DEBUSMANN Robert, Einleitung. In: Robert Debusmann, János Riesz (Hg.), *Kolonialausstellungen – Begegnungen mit Afrika?* (Frankfurt am Main 1995) VII–XI.

- DI DONATO Jill, The Easter Bonnet: A Brief History. In: Paste Magazine, 31.03.2015, online unter: <<http://www.pastemagazine.com/articles/2015/03/the-easter-bonnet-a-brief-history.html>> (27. November 2015).
- DITTRICH Sigrid, Dittrich Lothar, Lexikon der Tiersymbole. Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14.–17. Jahrhunderts (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 22, Petersberg 2004).
- DOUGLAS Roy, 'Great Nations Still Enchained'. The Cartoonists' Vision of Empire 1848–1914 (Abingdon, Oxfordshire/New York 1993; Abingdon, Oxfordshire/New York 2013).
- DRESSER Madge, Britannia. In: Raphael Samuel (Hg.), Patriotism. The Making and Unmaking of British National Identity, Bd. 3: National Fictions (History workshop series, London/New York 1989) 26–49.
- EBERSPÄCHER Cord, "Albion zal hier ditmaal zijn Moskou vinden!". Der Burenkrieg (1899–1902). In: Thoralf Klein, Frank Schumacher (Hg.), Kolonialkriege. Militärische Gewalt im Zeichen des Imperialismus (Hamburg 2006) 182–207.
- ECKERT Andreas, Die Verheißung der Bürokratie. Verwaltung als Zivilisierungsagentur im kolonialen Westafrika. In: Boris Barth, Jürgen Osterhammel (Hg.), Zivilisierungsmissionen. Imperiale Weltverbesserung seit dem 18. Jahrhundert (Historische Kulturwissenschaft 6, Konstanz 2005) 269–284.
- EMMERICH Alexander, Geschichte der USA (2., akt. Aufl. Stuttgart 2013).
- FISCH Jörg, GROH Dieter, WALTHER Rudolf, Imperialismus. In: Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck (Hg.), Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Bd. 3: H–Me (Stuttgart 1982) 171–236.
- FLAITZ Jeffra, The ideology of English. French perceptions of English as a world language (Contributions to the Sociology of Language 49, Berlin/New York 1988).
- FUHRMANN Wolfgang, Der Urwald. In: Jürgen Zimmerer (Hg.), Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte (Frankfurt am Main 2013) 56–67.
- FULTON Richard, The Sudan Sensation of 1898. In: Victorian Periodicals Review 42 (2009) 37–63.
- GRAY Steven, Coaling Warships with Naval Labour, 1870–1914: 'I wish I could get hold of that man who first found coal'. In: The Mariner's Mirror 101 (2015) 168–183.
- GRÜNDER Horst, Die historischen und politischen Voraussetzungen des deutschen Kolonialismus. In: Hermann Hiery (Hg.), Die deutsche Südsee 1884–1914. Ein Handbuch (2., durchges. und verb. Aufl. Paderborn/München/Wien/Zürich 2002) 27–58.
- GÜNTHER Horst, HILGER Dietrich, ILTING Karl-Heinz, KOSELLECK Reinhart, MORAW Peter, Herrschaft. In: Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck (Hg.), Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Bd. 3: H–Me (Stuttgart 1982) 1–102.
- HANGULA Lazarus, Die Grenzziehungen in den afrikanischen Kolonien Englands, Deutschlands und Portugals im Zeitalter des Imperialismus 1880–1914 (Europäische Hochschulschriften Reihe 3: Geschichte und ihre Hilfswissenschaften 493, Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris 1991).
- HARDEN J. David, Liberty Caps and Liberty Trees. In: Past and Present 146 (1995) 66–102.
- HEINRICH-JOST Ingrid, Kladderadatsch. Die Geschichte eines Berliner Witzblattes von 1848 bis ins Dritte Reich (Köln 1982).

- HENSHAW Peter, The 'Key to South Africa' in the 1890s: Delagoa Bay and the Origins of the South African War. In: *Journal of Southern African Studies* 24, H. 3 (1998) 527–543.
- HODGE Carl Cavanagh, The Global Strategist. The Navy as the Nation's Big Stick. In: Serge Ricard (Hg.), *A companion to Theodore Roosevelt* (Blackwell companions to American history, Chichester/ Malden, Massachusetts 2012) 257–273.
- HOFFMANN-CURTIS Kathrin, Altäre des Vaterlandes. Kultstätten nationaler Gemeinschaft in Deutschland seit der Französischen Revolution. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums und Berichte aus dem Forschungsinstitut für Realienkunde* 1989 (1990) 283–308.
- HOLLWECK Ludwig, Karikaturen. Von den Fliegenden Blättern zum Simplicissimus. 1844 bis 1914 (Herrsching 1981).
- HUNT Lynn, Symbole der Macht, Macht der Symbole. Die Französische Revolution und der Entwurf einer politischen Kultur (Frankfurt am Main 1989).
- JÄGER Jens, Bilder aus Afrika vor 1918. Zur visuellen Konstruktion Afrikas im europäischen Kolonialismus. In: Gerhard Paul (Hg.), *Visual History. Ein Studienbuch* (Göttingen 2006) 134–148.
- JÄGER Jens, „Heimat“ in Afrika. Oder: die mediale Aneignung der Kolonien um 1900. In: *zeitenblicke* 7 (01.10.2008), online unter <<http://www.zeitenblicke.de/2008/2/jaeger>> (14.11.2015).
- JÄGER Jens, Plätze an der Sonne? Europäische Visualisierungen kolonialer Realitäten um 1900. In: Claudia Kraft, Alf Lüdtke, Jürgen Martschuka (Hg.), *Kolonialgeschichten. Regionale Perspektiven auf ein globales Phänomen* (Frankfurt am Main/New York 2010), 160–182.
- JÄHNICHEN Traugott, FRIEDRICH Norbert, Geschichte der sozialen Ideen im deutschen Protestantismus. In: Walter Euchner, Helga Grebing (Hg.), *Geschichte der sozialen Ideen in Deutschland. Sozialismus, katholische Soziallehre, protestantische Sozialethik. Ein Handbuch* (Veröffentlichungen des Instituts für Soziale Bewegungen. Schriftenreihe A. Darstellungen 13, Essen 2000) 867–1103.
- JAY Martin, RAMASWAMY Sumathi (Hg.), *Empires of Vision. A Reader* (Objects/histories, Durham, North Carolina 2014).
- JONES Priska, Europa in der Karikatur. Deutsche und britische Darstellungen im 20. Jahrhundert (Eigene und fremde Welten 15, Frankfurt am Main/New York 2009).
- KAHN Michael Alexander, WEST Richard Samuel, *What Fools These Mortals Be! The Story of Puck. America's First and Most Influential Magazine of Color Political Cartoons* (San Diego 2014).
- KING Brenda M., *Silk and Empire* (Studies in imperialism, Manchester 2009).
- KLEIN Thoralf, Mission und Kolonialismus – Mission als Kolonialismus. Anmerkungen zu einer Wahlverwandtschaft. In: Claudia Kraft, Alf Lüdtke, Jürgen Martschuka (Hg.), *Kolonialgeschichten. Regionale Perspektiven auf ein globales Phänomen* (Frankfurt am Main/New York 2010) 142–161.
- KLEINSCHMIDT Harald, Diskriminierung durch Vertrag und Krieg. Zwischenstaatliche Verträge und der Begriff des Kolonialkriegs in Völkerrechtstheorie, Militärtheorie und Praxis der internationalen Politik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts (*Historische Zeitschrift Beihefte* 59, München 2013).

- KNIEPER Thomas, Die politische Karikatur. Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten (Köln 2002).
- KORSHAK Yvonne, The Liberty Cap as a Revolutionary Symbol in America and France. In: *Smithsonian Studies in American Art* 1 (1987) 52–69.
- KÖSSLER Reinhart, Der Windhoeker Reiter. In: Jürgen Zimmerer (Hg.), *Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte* (Frankfurt am Main 2013) 458–472.
- KUß Susanne, Deutsches Militär auf kolonialen Kriegsschauplätzen. Eskalation von Gewalt zu Beginn des 20. Jahrhunderts (Studien zur Kolonialgeschichte 3, Berlin 2010).
- LANGBEHN Volker, Satire Magazines and Racial Politics. In: Volker Langbehn (Hg.), *German Colonialism, Visual Culture, and Modern Memory* (New York 2010) 105–123.
- LANGEMEYER Gerhard, Bilderwelten. Satirische Illustrationen im Frankreich der Jahrhundertwende. Aus der Sammlung von Kritter. 7.3. bis 8.5. 1986. Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Bd. 2 (Dortmund 1986).
- LAUMANN Dennis, *Colonial Africa. 1884–1994* (African world histories, New York 2012).
- LINDENBERGER Thomas, Ruhe und Ordnung. In: Étienne François, Hagen Schulze (Hg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. II (München 2001) 469–484.
- LINNENKOHL Hans, Vom Einzelschuss zur Feuerwalze. Der Wettlauf zwischen Technik und Taktik im Ersten Weltkrieg (Bonn 1996).
- MAGEE Gary B., THOMPSON Andrew S., *Empire and Globalisation. Networks of People, Goods and Capital in the British World, c.1850–1914* (Cambridge/New York 2010).
- MARIENFELD Wolfgang, Politische Karikaturen. In: *Geschichte Lernen. Geschichtsunterricht heute* 3, H. 18: Politische Karikaturen (1990) 13–21.
- MARX Christoph, *Geschichte Afrikas. Von 1800 bis zur Gegenwart* (UTB Geschichte 2566, Paderborn 2004).
- MELBER Henning, Der Waterberg. In: Jürgen Zimmerer (Hg.), *Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte* (Frankfurt am Main 2013) 473–486.
- MELTER Claus, Völkermord an Herero und Nama. Übergabe von Schädeln und Gebeinen in Pappkartons und ohne Entschuldigung. In: *MiGAZIN*, 07.03.2014, online unter: <<http://www.migazin.de/2014/03/07/voelkermord-herero-nama-uebergabe-entschuldigung/2/>> (22. Dezember 2015).
- MERTENS Veronika, *Die drei Grazien. Studien zu einem Bildmotiv in der Kunst der Neuzeit* (Wiesbaden 1994).
- MITCHELL Timothy, Die Welt als Ausstellung. In: Sebastian Conrad, Shalini Randeria, Regina Römhild (Hg.), *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften* (2., erw. Aufl. Frankfurt am Main/New York 2013) 438–465.
- MÖHLE Heiko, Mit Branntwein und Gewehr. Wie das Afrikahaus C. Woermann Kamerun eroberte. In: Heiko Möhle (Hg.), *Branntwein, Bibeln und Bananen. Der deutsche Kolonialismus in Afrika. Eine Spurensuche* (Hamburg 1999) 39–45.
- MOSSE George L., *Nationalismus und Sexualität. Bürgerliche Moral und sexuelle Normen* (Rowohlt's Enzyklopädie 448, Reinbek bei Hamburg 1987).
- NETZ Reviel, *Barbed wire. An ecology of modernity* (Middletown, Connecticut 2004).

- NORTHRUP Cynthia C., Dingley Tariff (Tariff of 1897). In: Cynthia C. Northrup, Elaine C. P. Turney (Hg.), *Encyclopedia of Tariffs and Trade in U.S. History*, Bd. 1 (Westport, Connecticut 2003) 114f.
- O. A., *Militärsgeschichte. Waffen und Kriegführung von der Antike bis heute* (London/New York/Melbourne/München/Delhi 2013).
- OSTERHAMMEL Jürgen, *Kolonialismus. Geschichte – Formen – Folgen* (Beck'sche Reihe/Wissen 2002, 5., akt. Aufl. München 2006).
- OSTERHAMMEL Jürgen, *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts* (Historische Bibliothek der Gerda Henkel Stiftung, Sonderausgabe München 2011).
- PANDEL Hans-Jürgen, *Karikaturen. Gezeichnete Kommentare und visuelle Leitartikel*. In: Hans-Jürgen Pandel, Ursula Becher (Hg.), *Handbuch Medien im Geschichtsunterricht* (Forum Historisches Lernen/Wochenschau Geschichte, Schwalbach am Taunus 2005) 255–276.
- PFENNIG Angela, *Gartenbau als Kulturaufgabe. Der Einfluss von Ferdinand Jühlke (1815–1893) auf die Entwicklung der Gartenkultur im 19. Jahrhundert* (Hamburg 2011). In: *Langzeitarchiv der Deutschen Nationalbibliothek*, online unter: <<http://dnb.info/1010099892/34>> (27. November 2015).
- RASH Felicity, *German Images of the Self and the Other. Nationalist, Colonialist and Anti-Semitic Discourse, 1871–1918* (Basingstoke 2012).
- RAZAC Olivier, *Politische Geschichte des Stacheldrahts. Prärie, Schützengraben, Lager* (Zürich/Berlin 2003).
- REICHARDT Rolf (Hg.), *Französische Presse und Pressekarikaturen. 1789–1992. Katalog der Ausstellung der Universitätsbibliothek Mainz. 3. Juni bis 17. Juli 1992* (Mainz 1992).
- REINHARD Wolfgang, *Der Missionar*. In: Jürgen Zimmerer (Hg.), *Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte* (Frankfurt am Main 2013) 282–293.
- RIESZ János, "Kolonialwaren". Die großen Kolonialausstellungen als "exotische" Warenlager und Instrumente kolonialer Propaganda. In: Robert Debusmann, János Riesz (Hg.), *Kolonialausstellungen – Begegnungen mit Afrika?* (Frankfurt am Main 1995) 157–176.
- RUSTEMEYER Dirk, *Die Sichtbarkeit der Macht*. In: Ralf Krause, Marc Rölli (Hg.), *Macht. Begriff und Wirkung in der politischen Philosophie der Gegenwart* (Edition Moderne Postmoderne, Bielefeld 2008) 245–259.
- SASSOON Donald, *The culture of the Europeans. From 1800 to the present* (London 2006).
- SCHLERETH Thomas J., *Columbia, Columbus, and Columbianism*. In: *The Journal of American History* 79 (1992) 937–968.
- SCHNAKENBERG Ulrich, *Die Karikatur im Geschichtsunterricht* (Methoden historischen Lernens/Wochenschau Geschichte, Schwalbach am Taunus 2012).
- SCHNEIDER Franz, *Die politische Karikatur* (München 1988).
- SCHÖLLGEN Gregor, KIESSLING Friedrich, *Das Zeitalter des Imperialismus* (Oldenbourg Grundriss der Geschichte 15, 5., überarb. und erw. Aufl. München 2009).
- SCHRÖDER Martin, *Prügelstrafe und Züchtigungsrecht in den deutschen Schutzgebieten Schwarzafrikas* (Europa-Übersee 6, Münster 1997).
- SCHUMACHER Frank, *Kulturtransfer und Empire: Britisches Vorbild und US-amerikanische Kolonialherrschaft auf den Philippinen im frühen 20. Jahrhundert*. In: Claudia Kraft, Alf

- Lüdtke, Jürgen Martschuka (Hg.), *Kolonialgeschichten. Regionale Perspektiven auf ein globales Phänomen* (Frankfurt am Main/New York 2010) 306–327.
- SCHUMACHER Frank, „Niederbrennen, plündern und töten sollt ihr“: Der Kolonialkrieg der USA auf den Philippinen (1899–1913). In: Thoralf Klein, Frank Schumacher (Hg.), *Kolonialkriege. Militärische Gewalt im Zeichen des Imperialismus* (Hamburg 2006) 109–144.
- SCHWABE Klaus, *Weltmacht und Weltordnung. Amerikanische Aussenpolitik von 1898 bis zur Gegenwart. Eine Jahrhundertgeschichte* (Paderborn 2006).
- SÈBE Berny, *Heroic imperialists in Africa. The promotion of British and French colonial heroes. 1870–1939* (Studies in imperialism, Manchester 2013).
- SHILLIAM Nicola J., „Cocarde Nationales and Bonnets Rouges“: Symbolic Headdresses of the French Revolution. In: *Journal of the Museum of Fine Arts Boston* 5 (1993) 104–131.
- SIMO David, *Colonization and Modernization: The Legal Foundation of the Colonial Enterprise; A Case Study of German Colonization in Cameroon*. In: Eric Ames, Marcia Klotz, Lora Wildenthal (Hg.), *Germany's Colonial Pasts (Texts and contexts, Lincoln, Nebraska 2005)* 97–112.
- SKOKAN Isabel, *Germania und Italia. Nationale Mythen und Heldengestalten in Gemälden des 19. Jahrhunderts* (Berlin 2009).
- SMITH Iain R., STUCKI Andreas, *The Colonial Development of Concentration Camps (1868–1902)*. In: Owen White, Philippa Levine (Hg.), *The rise and fall of modern empires, Bd. I: Social Organization* (Farnham 2013) 323–343.
- SMITHURST Peter, *The Gatling Gun (Weapon 40, Oxford 2015)*.
- SPEITKAMP Winfried, *Kolonialherrschaft und Denkmal. Afrikanische und deutsche Erinnerungskultur im Konflikt*. In: Wolfram Martini (Hg.), *Architektur und Erinnerung (Formen der Erinnerung, Göttingen 2000)* 165–190.
- SPEITKAMP Winfried, *Deutsche Kolonialgeschichte (Universal-Bibliothek 17047, Stuttgart 2005)*.
- STÄDTLER Katharina, *La femme noire dans l'iconographie coloniale. A propos de deux ouvrages parus lors de l'exposition coloniale de Paris (1931)*. In: Robert Debusmann, János Riesz (Hg.), *Kolonialausstellungen – Begegnungen mit Afrika?* (Frankfurt am Main 1995) 177–202.
- STEPHANSON Anders, *Manifest destiny. American expansionism and the empire of right (A critical issue, New York 1995)*.
- THOMPSON John M., *Theodore Roosevelt and the Press*. In: Serge Ricard (Hg.), *A companion to Theodore Roosevelt (Blackwell companions to American history/Presidential companions, Chichester, West Sussex/Malden, Massachusetts 2012)*.
- TOMSHINSKY Ida, *The Chronicle of Hats in Enjoyable Quotes (History of Fashion Accessories Series, Bloomington 2013)*.
- VAN STRATEN Roelof, *Einführung in die Ikonographie (2., überarb. Aufl. Berlin 1997)*.
- WEBER Eugen, *L'Hexagone*. In: Pierre Nora (Hg.), *Les lieux de mémoire, Bd. 2: La Nation, Teil 2: Le territoire, l' état, le patrimoine (Bibliothèque illustrée des histoires, Paris 1986)* 97–114.
- WEIMER Martin, *Das Bild der Iren und Irlands im Punch 1841–1921. Strukturanalyse des hibernistischen Heterostereotyps der englischen satirischen Zeitschrift dargestellt an Hand*



- von Karikaturen und Texten (Europäische Hochschulschriften 14/Angelsächsische Sprache und Literatur 268, Frankfurt am Main/Berlin/Bern/New York/Paris/Wien 1993).
- WEIBMANN Martin, Organisierte Entmenschlichung. Zur Produktion, Funktion und Ersetzbarkeit sozialer und psychischer Dehumanisierung in Genoziden. In: Alexander Gruber, Stefan Kühl (Hg.), *Soziologische Analysen des Holocaust. Jenseits der Debatte über „ganz normale Männer“ und „ganz normale Deutsche“* (Wiesbaden 2015) 79–124.
- WESSELING Hendrik L., *Teile und herrsche. Die Aufteilung Afrikas 1880–1914* (Beiträge zur Kolonial- und Überseegeschichte 76, Stuttgart 1999).
- WHITE Owen, *Conquest and Cohabitation. French Men's Relations with West African Women in the 1890s and 1900s*. In: Martin Thomas (Hg.), *The French colonial mind*, Bd. 2: *Violence, Military Encounters, and Colonialism* (France overseas, Lincoln, Nebraska/London 2011) 177–201.
- WOLMAN Paul, *Most Favored Nation. The Republican Revisionists and U.S. Tariff Policy, 1897–1912* (Chapel Hill, North Carolina 1992).
- ZANELLA Ines Caroline, *Kolonialismus in Bildern. Bilder als herrschaftssicherndes Instrument mit Beispielen aus den Welt- und Kolonialausstellungen* (Beiträge zur Dissidenz 17, Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Brüssel/New York/Oxford/Wien).
- ZERLING Clemens, *Lexikon der Tiersymbolik. Mythologie, Religion, Psychologie* (München 2003).
- ZEUSKE Michael, ZEUSKE Max, *Kuba 1492–1902. Kolonialgeschichte, Unabhängigkeitskriege und erste Okkupation durch die USA* (Kursus, Leipzig 1998).
- ZIMMERER Jürgen, *Kolonialismus und kollektive Identität: Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte*. In: Jürgen Zimmerer (Hg.), *Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte* (Frankfurt am Main 2013) 9–37.
- ZOLLMANN Jakob, *Koloniale Herrschaft und ihre Grenzen. Die Kolonialpolizei in Deutsch-Südwestafrika 1894–1915* (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft 191, Göttingen 2010).

## Quellenverzeichnis

- HEINE Thomas Theodor, *Kolonialmächte*. In: *Simplicissimus*, H. 6: Spezial-Nummer Kolonien (03.05.1904) 55, online unter: [http://www.simplicissimus.info/uploads/tx\\_lombkswjournaldb/pdf/1/09/09\\_06.pdf](http://www.simplicissimus.info/uploads/tx_lombkswjournaldb/pdf/1/09/09_06.pdf) (22. Dezember 2015).
- O. A., *THE LION'S JUST SHARE*. In: *Punch* (30.09.1882) 154.
- O. A., *HAIL, BRITANNIA ! Or, "Welcome As Flowers in May."* In: *Punch* (08.05.1886) 219.
- O. A., *The King of the Seas*. In: *Punch* (07.05.1898) 208.

## Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: John *Tenniel*, The Lion's Just Share. In: *Punch* (30. September 1882) 150f, online unter: Universitätsbibliothek Heidelberg, Heidelberger historische Bestände – digital, <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/punch1882a/0158>> (30.11.2015). Lizenz: <<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/>>.
- Abbildung 2: Edward Linley *Sambourne*, Queen Coal, the Unprotected Female. In: *Punch* (22. November 1884) 243, online unter: Universitätsbibliothek Heidelberg, Heidelberger historische Bestände – digital, <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/punch1884a/0250>> (30.11.2015). Lizenz: <<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/>>.
- Abbildung 3: John *Tenniel*, Hail, Britannia! (Opening of the Colonial Exhibition, May 4.). In: *Punch* (8. Mai 1886) 222f, online unter: Universitätsbibliothek Heidelberg, Heidelberger historische Bestände – digital, <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/punch1886/0231>> (30.11.2015). Lizenz: <<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/>>.
- Abbildung 4: John *Tenniel*, Sold! In: Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), *Punch*, Jg. 1898 (15. Oktober 1898) 174, Sign.: 437.678-C.Neu-Per.
- Abbildung 5: John *Tenniel*, Dreaming True. In: Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (LIT), *Punch*, Jg. 1898 (10. Dezember 1898) 271, Sign.: 437.678-C.Neu-Per.
- Abbildung 6: Abel *Faivre*, L'affaire de Fashoda. In: *Le Rire* (22. Oktober 1898) 10, online unter: Universitätsbibliothek Heidelberg, Heidelberger historische Bestände – digital, <[http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rire1897\\_1898/0618](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rire1897_1898/0618)> (30.11.2015). Lizenz: <<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/>>.
- Abbildung 7: Auguste *Roubille*, Amour colonial. In: *Le Rire* (29. Oktober 1904) 3, online unter: Universitätsbibliothek Heidelberg, Heidelberger historische Bestände – digital, <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rire1904/0691>> (30.11.2015). Lizenz: <<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/>>.
- Abbildung 8: Georges *Delaw*, 'Vieux Gaulois a tête blonde...' (Air connu.). In: *Le Rire* (23. April 1910) 5, online unter: Universitätsbibliothek Heidelberg, Heidelberger historische Bestände – digital, <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rire1910/0269>> (30.11.2015). Lizenz: <<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/>>.
- Abbildung 9: o. A., Colonisation. In: *Kladderadatsch* (18. Mai 1884) 89, online unter: Universitätsbibliothek Heidelberg, Heidelberger historische Bestände – digital, <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kla1884/0201>> (30.11.2015). Lizenz: <<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/>>.
- Abbildung 10: Franz *Jüttner*, Hie Stöcker, hie Woermann! In: *Kladderadatsch* (26. Mai 1889) 96, online unter: Universitätsbibliothek Heidelberg, Heidelberger historische Bestände – digital, <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kla1889/0218>> (30.11.2015). Lizenz: <<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/>>.
- Abbildung 11: Gustav *Brandt*, Ehre, wem Ehre gebührt. In: *Kladderadatsch* (25. Februar 1894) 32, online unter: Universitätsbibliothek Heidelberg, Heidelberger historische Bestände – digital, <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kla1894/0074>> (30.11.2015). Lizenz: <<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/>>.

Abbildung 12: Arthur *Krüger*, Der Kolonialsorpion. In: Kladderadatsch, Erstes Beiblatt (10. Dezember 1905) 1, online unter: Universitätsbibliothek Heidelberg, Heidelberger historische Bestände – digital, <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kla1905/0713>> (30.11.2015). Lizenz: <<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/>>.

Abbildung 13: Louis *Dalrymple*, Save Me From My Friends! In: Puck, (7. September 1898) Mittelfalz, online unter: Library of Congress. Photographs Online Catalog, <<http://cdn.loc.gov/service/pnp/ppmsca/28600/28628v.jpg>> (30.11.2015).

Abbildung 14: Louis *Dalrymple*, Samuel D. *Erhart*, Columbia's Easter Bonnet. In: Puck, (6. April 1901) 1, online unter: Library of Congress. Photographs Online Catalog, <<http://cdn.loc.gov/service/pnp/ppmsca/25500/25515v.jpg>> (30.11.2015).

Abbildung 15: Joseph *Keppler Jr.*, Upholding the Honor of the American Flag. In: Puck, (4. April 1906) 1, online unter: Library of Congress. Photographs Online Catalog, <<http://cdn.loc.gov/service/pnp/ppmsca/26000/26047v.jpg>> (30.11.2015).

*Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit einzuholen. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.*

## Verwendete Karikaturen



Abbildung 1: John Tenniel, The Lion's Just Share (Punch, 30. September 1882)



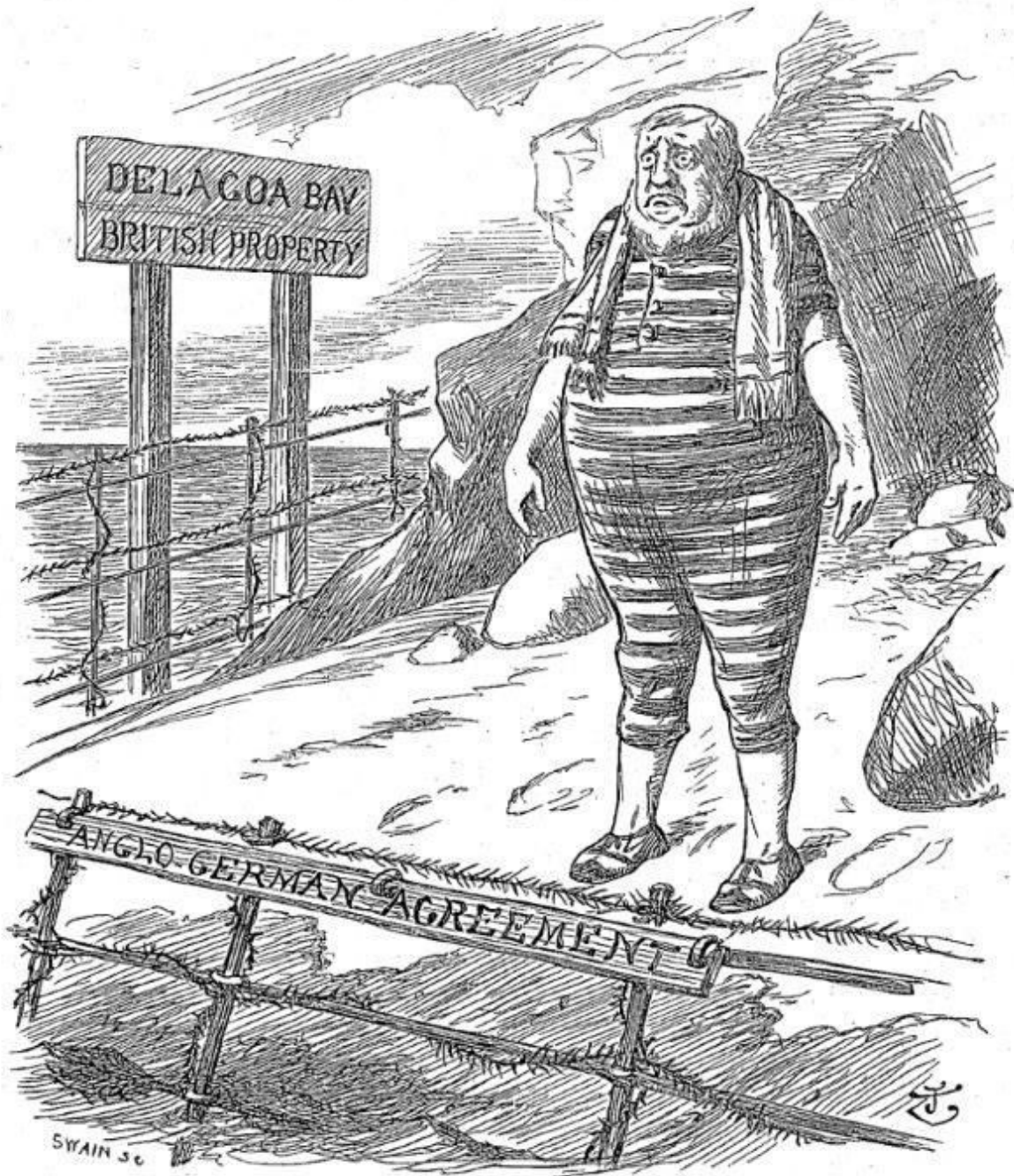
QUEEN COAL, THE UNPROTECTED FEMALE.

Abbildung 2: Edward Linley *Sambourne*, *Queen Coal, the Unprotected Woman* (*Punch*, 22. November 1884)





Abbildung 3: John Tenniel, Hail, Britannia! (Opening of the Colonial Exhibition, May 4.) (Punch, 8. Mai 1886)



SOLD!

OOM PAUL, (*disgusted*). "WHY, I CAN'T GET TO THE SEA AT ALL!"

Abbildung 4: John Tenniel, Sold! (Punch, 15. Oktober 1898)



Abbildung 5: John Tenniel, Dreaming True (Punch, 10. Dezember 1898)



L'AFFAIRE DE FASHODA



— Allons, miss, un peu de pudeur, quand on a des dents pareilles, on ne les montre pas!

Dessin d'A. FAIVRE.

Abbildung 6: Abel Faivre, L'affaire de Fashoda (Le Rire, 22. Oktober 1898)





— Ne me repoussez pas, le blanc vous va si bien!

Desain de Roubille.

Abbildung 7: Auguste Roubille, Amour colonial (Le Rire, 29. Oktober 1904)



« VIEUX GAULOIS A TÊTE BLONDE... » (Air connu.)

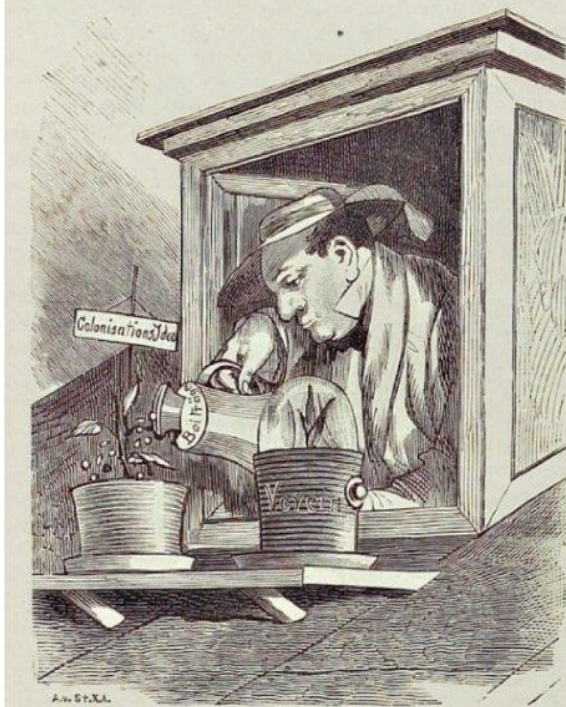


L'INSTITUTEUR. — Maintenant que vous êtes des petits Français, il est temps de vous apprendre l'histoire de votre pays : Vos ancêtres s'appelaient les Gaulois...

Dessin de G. DELAW

Abbildung 8: Georges Delaw, 'Vieux Gaulois a tête blonde...' (Air connu.) (Le Rire, 23. April 1910)

# Colonisation.



Deutsche Theorie.



Französische Praxis.

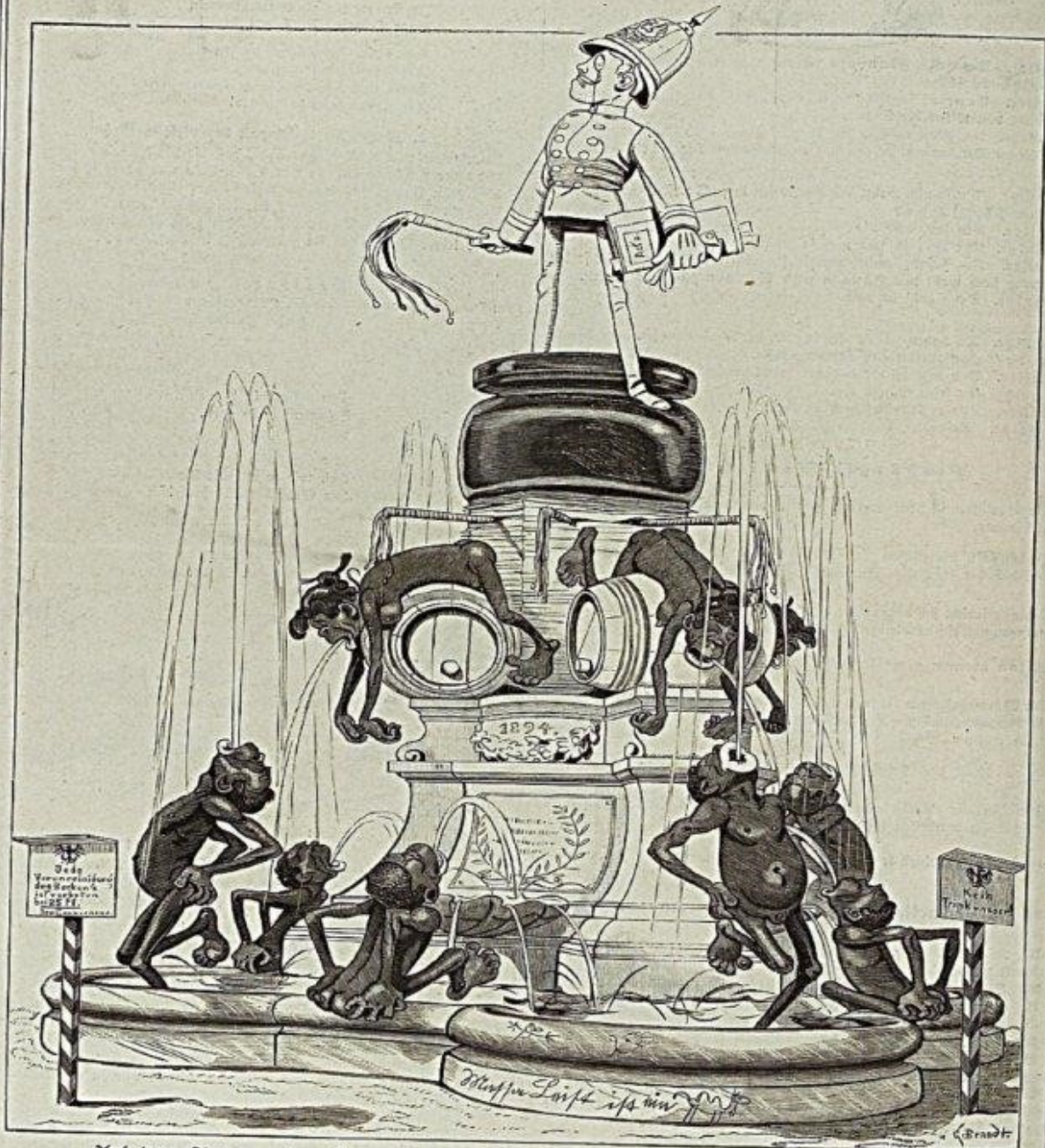
Abbildung 9: o. A., Colonisation (Kladderadatsch, 18. Mai 1884)





Abbildung 10: Franz Jüttner, Hie Stöcker, hie Woermann! (Kladderadatsch, 26. Mai 1889)

Ehre, wem Ehre gebührt.



Auf dem Platze vor dem Gouvernements-Gebäude in Kamerun soll demnächst ein Brunnen aufgestellt werden, dem man den Namen „Leistbrunnen“ beizulegen gedenkt.

Abbildung 11: Gustav Brandt, Ehre, wem Ehre gebührt (Kladderadatsch, 25. Februar 1894)





Abbildung 12: Arthur Krüger, Der Kolonialsorpion (Kladderadatsch, Erstes Beiblatt, 10. Dezember 1905)



Abbildung 13: Louis Dalrymple, Save Me From My Friends! (Puck, 7. September 1898)





Abbildung 14: Louis Dalrymple, Samuel D. Erhart, Columbia's Easter Bonnet (Puck, 6. April 1901)





Abbildung 15: Joseph Keppler Jr., Upholding the Honor of the American Flag (Puck, 4. April 1906)

## **Abstract (Deutsch)**

Die vorliegende Masterarbeit soll einen Beitrag zum Forschungsdiskurs über die bildliche Darstellung imperialistischer Herrschaft leisten. Ihr Ziel ist die Untersuchung der Darstellung imperialistischer Herrschaft der je eigenen Nation in Karikaturen, die im Zeitraum von 1880 bis 1914 in Satirezeitschriften aus vier verschiedenen Staaten veröffentlicht wurden. Die Erhebung des Forschungsstandes ergab, dass es sich dabei um eine Forschungslücke handelt. Bei der qualitativen Analyse der ausgewählten Karikaturen wurde eine eigene, an die Forschungsfrage und Quellenart angepasste Adaption der ikonographischen Methode des Kunsthistorikers Roelof van Straten angewandt. Die 15 untersuchten Karikaturen wurden aus dem britischen *Punch*, des französischen *Le Rire*, dem deutschen *Kladderadatsch* und dem US-amerikanischen *Puck* ausgewählt. Bei der Auswahl der Satirezeitschriften wurde darauf geachtet, dass sie der Herrschaftsform ihres Heimatlandes nicht grundsätzlich ablehnend gegenüberstanden und hinsichtlich Einfluss und Relevanz zu den wichtigsten Satire-Publikationen ihrer Heimatländer gehörten. Die Auswahl der Karikaturen erfolgte nach der Sichtung aller im Untersuchungszeitraum erschienenen Ausgaben der genannten Zeitschriften. Dabei wurden unter Maßgabe der Fragestellung versucht, eine möglichst große thematische Vielfalt an karikaturistischen Darstellungen imperialistischer Herrschaft mit Fokus auf Autostereotypien in die Arbeit aufzunehmen.

Nach der Analyse der auf diese Weise exemplarisch ausgewählten Karikaturen unter Anwendung der ikonographischen Methode wurden die Ergebnisse der Untersuchung in einer Synthese gemeinsam kontextualisiert und zusammengefasst. Dabei wurde die große Bedeutung der allegorischen Darstellung imperialistischer Herrschaft mittels nationaler Personifikationen konstatiert. In vielen Fällen bedienten sich die Karikaturisten verschiedener Typen, die für unterschiedliche Formen der Herrschaftsausübung stehen. Aber auch eine ganze Reihe von Objekten, die für staatliche Gewaltausübung stehen, wurde in den untersuchten Karikaturen eingesetzt. Bei der Darstellung von Vorgängen und von Handlungen der Kolonialmächte im Kontext imperialistischer Herrschaft spielt die angebliche „Zivilisierungsmission“ eine große Rolle als Legitimationsstrategie. Diese Funktion erfüllt auch der die analysierten Karikaturen prägende Rassismus.

Diese Arbeit zeigt, dass die Darstellung imperialistischer Herrschaft der eigenen Nation in Karikaturen sowohl auf der inhaltlichen Ebene als auch auf der Ebene der Darstellung vielfältige und auch widersprüchliche Bezüge umfasste und in der Regel Diskurse der Herrschaftslegitimierung bediente. Sie versteht sich gleichzeitig als ein Beispiel dafür, dass die Untersuchung politischer Karikaturen aufschlussreiche Erkenntnisse über die

historische Darstellung imperialistischer Herrschaft liefern kann und daher von der historischen Bildforschung nicht vernachlässigt werden sollte.

### **Abstract (Englisch)**

This master's thesis is intended to contribute to the research discourse concerning the pictorial representation of imperialistic sovereignty. It aims at the analysis of the representation of imperialistic sovereignty of the own nation in caricatures issued in the period between 1880 to 1914 in satirical magazines originating from four different countries. The inquiry of the current state of research unfolded a research gap. For the qualitative analysis of the selected caricatures, an adaptation of the iconographic method of the art historian Roelof van Straten was applied. The 15 caricatures analyzed were selected from the British *Punch*, the French *Le Rire*, the German *Kladderadatsch* and the American *Puck*. In the selection phase, attention was paid to the domestic influence and relevance of the magazines, and that the chosen publications were not fundamentally opposed to their home country's rule. The selection of the caricatures was carried out after a screening of all issues of the aforementioned magazines printed in the period investigated. In due consideration of the research question, the selection was aimed at a wide range of subjects of caricatural representations of imperialistic sovereignty with a focus on autostereotypes.

Following the analysis of the selected caricatures, the results of the investigation were contextualized in a synthesis. Thereby a high significance of allegorical representations of imperialistic sovereignty using national personifications was found. In several caricatures types of people were used to depict different forms of exertion of domination. Furthermore a series of different objects symbolizing the wielding of power of a state were used in the caricatures analyzed. An asserted "civilizing mission" played a major role as strategy of legitimation in many depictions of instances and actions of colonial powers in the context of imperialistic sovereignty. The racism omnipresent in most of the caricatures can be analyzed as meeting the same function.

This master's thesis points out that the representations of imperialistic sovereignty of the own nation in caricatures comprise manifold and also contradictory references regarding both the content and the depiction and are generally serving discourses of legitimation of sovereignty. At the same time this thesis is intended to reveal that research of political caricatures is qualified to yield insightful knowledge of past representations of imperialistic sovereignty and ought not to be neglected by visual history.