

Uli Schöler

## Die Karikatur – ein Medium für Demokratie und Freiheit?

Streiflichter aus Anlass von Buch und Ausstellung

„Karl Marx in der Karikatur“<sup>1</sup>

### Definitorisches: Was ist eine Karikatur?

Wer nach dem Charakter der Karikatur fragt, muss zunächst die Frage beantworten: Was ist eine Karikatur? Mit dieser vermeintlich belanglosen Frage fangen aber bereits die Schwierigkeiten an. Der Definitionsversuche gibt es viele, allzu viele. Das Problem der Eingrenzung hat auch eine zeitliche Dimension: Zumeist wird die Auffassung vertreten, dass es zwar bereits in der Antike und auch im Mittelalter bildliche Darstellungen des Grotesken gegeben habe, aber dabei handele es sich eben noch nicht um Karikaturen im *modernen* Sinne. Von solchen spricht man seit den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts. Und sie werden verknüpft mit Namen wie den Gebrüdern Carracci, Leonardo da Vinci oder Albrecht Dürer. Als ihr Charakteristikum wird angesehen, dass in dieser bildnerischen Darstellung – im Gegensatz zu ihren grotesken Vorläufern – der Künstler als *Herr der Darstellungsform* erkennbar sei, der mit ihr zugleich eine ästhetische Norm verletze. Die Entstehung der Karikatur im modernen Sinne ist somit an die klassische Kunst gebunden, tritt in dem Moment auf, in dem die Künstler sich um die gleichzeitig wirklichkeitsnahe und wissenschaftliche Darstellung *von Personen* bemühen.

In diesem Sinne steht für den britischen Wissenschaftler Edward Lucy-Smith die Karikatur in der Kunst für die groteske Übersteigerung oder Verdrehung der Abbilder von Menschen, Tieren und Dingen durch Übertreibung ihrer charakteristischen und hervorstechenden Merkmale. Der sozialistische Kulturhistoriker Eduard Fuchs ergänzt dies durch den Hinweis auf das bewusste Hervorheben des Charakterisierenden einer Erscheinung, das Abstrahieren von dem Nebensächlichen, dem Allgemeinen. Für den früheren Bundespräsidenten Theodor Heuß, der sich in seinen jungen Jahren wissenschaftlich mit der „Ästhetik der Karikatur“ beschäftigte, kommt als Wesenselement

---

<sup>1</sup> Hecker, Rolf/Hübner, Hans/Kubo, Shunichi (Hrsg.): Grüß Gott! Da bin ich wieder! Karl Marx in der Karikatur, Berlin 2008; gleichnamige Ausstellung im Januar 2009 im Bildungsverein „Helle Panke e.V.“ in Berlin.

hinzu, dass sie zum „Schwarz-Weiß“, also zu den zeichnenden und beschreibenden Künsten zähle, wobei die Farbe nicht ausgeschlossen, aber von untergeordneter Bedeutung sei. Im engeren Sinne (als politische Karikatur) habe sie den gesellschaftlichen Zweck der Kritik, gehöre zum Genre des Journalismus. Aus der Karikatur erfahre man, wohin die Kritik eines Menschenalters, eines Standes, einer Clique oder einer Persönlichkeit ziele. Ihr Vorteil gegenüber der Schriftsprache liege darin, dass sie für Phänomene wie Trauer, Freude, Dummheit, Überraschung, Hochmut, Geiz usw. über Zeichen verfüge, die überall wiederkehrten, erkennbar und entschlüsselbar seien. Andere Deutungen stellen stärker auf die Wirkung ab. Bereits Mitte des achtzehnten Jahrhunderts hatte der französische Schriftsteller Luc de Clapiers Marquis de Vauvenargues gemeint: „Die Menschen schätzen die Karikatur, denn sie nimmt ihnen die Rache ab an Fehlern, an denen die Gesellschaft krank.“

Neben diesem ausgesprochen subjektiven Zugriff gibt es natürlich auch Versuche, insbesondere die *politische* Karikatur definitorisch zu erfassen. In einer Art Lehrbuch zu diesem Genre liest sich eine solche Definition so:

„Die politische Karikatur ist eine graphische oder graphisch-textliche Verfremdung von Aktualität, wobei die Verfremdungsanalyse den Betrachter zu einer Denk- bzw. Kombinationsleistung drängt, die dank der Verwendung komischer Verfremdungsmittel oft mit Lachen belohnt wird.“

Dieser kursorische Überblick zeigt schon, dass es sich beim Medium der Karikatur um ein zu vielschichtiges Phänomen handelt, als dass es auf einen kurzen Begriff gebracht werden könnte, dass es zudem auf den Ausgangspunkt des Betrachters ankommt, woran er die jeweilige Charakteristik festmacht. Wir haben hier letztlich auch nicht zu entscheiden, ob die in dem eingangs genannten Band versammelten Karikaturen unter „Kunst“ zu subsumieren sind. Unbezweifelbar jedoch präsentieren sich hier ganz überwiegend *politische Karikaturen*, die zumeist der Tagespresse oder Wochenmagazinen, in manchen Fällen auch Plakaten entnommen sind. Wer durch diesen Band blättert, besichtigt dabei mit Karl Marx nicht nur eine Person und den Wandel des Blicks, den die Karikaturisten auf ihn gerichtet hatten. Er besichtigt auch mehr als ein Jahrhundert deutscher, europäischer wie internationaler Politik und den Anteil, den diese Person daran genommen hat.

### **Was darf die Karikatur?**

Aber nochmals anders gefragt: Passt das eigentlich zusammen – Marx und die Karikatur? Sind wir es – zumindest auf Seiten der politischen Linken – denn nicht eher gewöhnt, den großen Analytiker des kapitalistischen Weltmarkts,

den Theoretiker der sozialistischen Bewegung auf einen Sockel zu stellen, ihm Denkmäler zu bauen, statt ihn mit den Mitteln des Spotts und der Bildsatire dar- oder gar bloßzustellen? Oder anders ausgedrückt: Was darf die Karikatur mit Blick auf Marx?

Meine Antwort, die sich mit der der meisten Medienwissenschaftler deckt, auf diese Frage lautet: Die Karikatur darf alles. Ich schränke persönlich etwas ein: „fast alles“. Diese Auffassung gründet darauf, dass die Karikatur (was zu zeigen sein wird) in ihrer langen Entstehungs- und Wirkungsgeschichte *ganz überwiegend* ein Instrument der Kritik gegen herrschende Zustände, also die Zustände der Herrschenden gewesen ist. Sie war damit fast immer ein Instrument für ein *Mehr* an Freiheit, für ein *Mehr* an Demokratie. Mit der Einschränkung sage ich zugleich: Wie alle erfolgreichen Instrumente medialer Vermittlung war auch die Karikatur nicht davor gefeit, von reaktionären, von faschistischen und nationalsozialistischen Ideologen und Zeichnern für ihre Zwecke instrumentalisiert zu werden – man denke nur an die ekelhaften antisemitischen Karikaturen im NS-Blatt „Der Stürmer“.

### **Karikatur und Freiheit - Karikatur und demokratische Entwicklung**

Kommen wir nun zur eigentlichen Fragestellung: Ist die Karikatur – wie oft behauptet – per se ein „demokratisches“ Medium? Im deutschen Vormärz etwa hatte der Dichter Georg Herwegh die Behauptung aufgestellt, der Humor sei der wahre Demokrat. Auch in unserer Zeit gibt es immer wieder Stimmen, die in eine derartige Richtung weisen. Die Karikatur – so meint der heutige Beobachter Lutz Rössner – kann uns an der gehorsamen Unterwerfung hindern. Karikaturisten wie Gerhard Mester und Reiner Latsch meinen, Satire finde sich immer auf der Seite der Machtlosen, Bild als Waffe sei ein Kampfmittel der Schwachen gegen die Übermächtigen. Ähnlich schlussfolgert der Publizist und profunde Karikaturen-Kenner Walther Keim, die Karikaturen stünden immer auf der Seite der Freiheit. Wir könnten es uns leicht machen, und auf die zahllosen Karikaturen im Dienste der Großen und Mächtigen, im Interesse der Propaganda der Diktatoren hinweisen. Sie strafen alle diese Aussagen Lügen. Gleichwohl erscheinen mir die zitierten Beobachtungen nicht völlig falsch, nicht ohne einen richtigen Kern zu sein. Die Karikatur, im besonderen die politische, ist vorrangig ein *Medium der Kritik*, das heißt, sie arbeitet sich an herrschenden Zuständen und damit an den Herrschenden ab. Sie bietet damit wenig an Ausdrucksmöglichkeiten für Affirmation – derartige Karikaturen fehlt meistens jegliche Ausdruckskraft, sie unterstützt selten eine Politik der Konservierung des Bestehenden. Unter freien

Bedingungen – diese Einschränkung ist hier unerlässlich – ist sie deshalb doch überwiegend ein Medium für die Schwachen und gegen die Starken, nicht für weniger, sondern für mehr Freiheit und Demokratie.

Ihr demokratischer Charakter drückt sich also in zweierlei Weise aus. Erstens in der Form ihrer Herstellung und Verbreitung, worauf bereits Theodor Heuß hingewiesen hatte. Sie muss ohne große Kosten vervielfältigt werden können. In kaum einem anderen Bereich in der Geschichte der Kunst bestand ein so grundsätzlicher Wunsch nach Verbreitung wie in der kritischen Äußerung der Karikatur. Das liegt schon deshalb nahe, weil sich die Kritik doch an viele wendet, sie ihre gewollte Wirkung nur erreichen kann, wenn sie von vielen Menschen wahrgenommen wird. Die Entwicklungsgeschichte der Karikatur spiegelt deshalb zugleich geradezu paradigmatisch den Fortgang und Fortschritt der jeweiligen Vervielfältigungstechniken: Seit dem ausgehenden 14. Jahrhundert entwickelten sich die manuell graphischen Techniken des Holzschnitts und Kupferstichs, mit dem 17. Jahrhundert kam die Technik der Radierung auf. Neue Möglichkeiten eröffnete gegen Ende des 18. Jahrhunderts die Erfindung der Aquatinta, deren Gebrauch untrennbar mit dem Namen Francisco Goya verbunden ist, von dem viele Zeichnungen ebenfalls im Randbereich der Karikatur angesiedelt sind. Für den Durchbruch der Karikatur als Massenmedium sorgte jedoch erst die Entdeckung der Lithographie zu Beginn des 19. Jahrhunderts: Aloys Senefelders großartige Entdeckung, dass bestimmte Steinsorten mit Fett gezeichnete Werke festhalten und abdrucken können. Der Aufstieg des historisch wohl bedeutendsten Karikaturisten, des Franzosen Honoré Daumier, beginnt mit dem Siegeszug der Lithographie. Während diese Zeit auf der beschriebenen Druckbasis nur das mühsame Handkolorieren kennt, ermöglicht im Gefolge die Entdeckung der Photographie gemeinsam mit Buchdruck und Offsetverfahren die Verbreitung von Druckerzeugnissen – einschließlich der Karikatur – auch im Mehrfarbendruck.

Der – vorwiegend – demokratische Charakter der Karikatur findet sich zweitens in ihrem Inhalt, der allerdings von den äußeren Entstehungsbedingungen nicht zu trennen ist. Innerhalb dieser einleitenden Überlegungen genügt es, nochmals abschließend den britischen Zeithistoriker Lucie-Smith zu zitieren, der dies treffend veranschaulicht hat:

„Karikatur ist etwas wahrhaft volkstümliches; sie ist die wohl verbreitetste und demokratischste visuelle Ausdrucksform der neuzeitlichen Gesellschaft. Sie durchbricht häufig die Schranken der jeweils gerade geltenden Stilrichtungen. Neben kräftiger Übertreibung und Verdrehung ist ihr auch jedes ande-

re ‚ungehörige‘ Mittel recht. Sie lebt vom Augenblick. Künstlerische Spielregeln erkennt sie nicht an. Sie hat ihren Zweck dann erreicht, wenn sie einen Gedanken so ausdrückt, daß er einem möglichst breiten Publikum zugänglich wird.“

### **Ein kleiner Streifzug durch die Geschichte von Freiheitsbestrebungen und Karikatur**

Welche Rolle die Karikatur im Kontext der europäischen Freiheitsbewegungen gespielt hat, lässt sich u. a. besonders gut an den Spottbildern der Reformationszeit in Deutschland illustrieren. Die politischen Auseinandersetzungen des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland waren naheliegender Weise zugleich kirchliche und umgekehrt. Den breiten Volksmassen traten Klerus und Adel gleichermaßen und vielfach vereint als Beherrscher gegenüber. Gegen sie rebellierten Bürger, Bauern und Landarbeiter gemeinsam mit dem Ziel, die Macht des Zentrums des Feudalsystems, der katholischen Kirche, zu brechen. Ihr galt der Sturm der bäuerlich-plebejischen Kräfte angeführt von Thomas Müntzer in den Jahren 1524/25. In den Jahren dieses Kampfes ergoss sich – so der Historiker Georg Piltz – eine wahre Sturzflut von Streit- und Schmähschriften über Deutschland. Sie konnten angesichts einer hohen Analphabetenrate auf das Bild kaum verzichten, sind deshalb eine wahre Fundgrube für den an frühen Karikaturen und Bildsatiren interessierten.

Wenn hier ein mitteleuropäisches Beispiel gewählt wurde, dann verweist uns das zugleich darauf, dass es *mehrere* Stränge sind, die – neben dem beschriebenen italienischen Ursprung - zur Herausbildung des Mediums der Karikatur im modernen Sinne führen. Denn zugleich dürfen natürlich die großen flämischen Meister nicht unerwähnt bleiben, allen voran Pieter Brueghel der Ältere, die sich – ganz in der Tradition Hieronymus Boschs stehend – moralisierend mit Grundproblemen der zeitgenössischen Gesellschaft auseinandersetzen. Brueghels Bilder wie der „Krieg der Geldtöpfe gegen die Geldtruhen“ von 1563 oder „Die großen Fische fressen die kleinen“ von 1536/37 sind zugleich frühe Beispiele einer sich entwickelnden kapitalismuskritischen Bildsatire.

Wie sehr die Entwicklung der Karikatur mit den politischen Geschehnissen Europas verknüpft ist und wiederum auf diese zurückwirkt, lässt sich auch an ihrem Werdegang im 18. Jahrhundert verfolgen. Von entscheidender Bedeutung war dabei sicherlich der durch die englische „Glorious Revolution“ hervorgerufene politische Wandel in den neunziger Jahren des Vorläuferjahrhunderts, die allmähliche Stärkung des britischen Parlaments im Rahmen einer

konstitutionellen Monarchie, die beginnende Verbriefung verfassungsmäßiger Rechte des einzelnen, begleitet von einer generellen Liberalisierung des politischen Lebens einschließlich des weitgehenden Wegfalls politischer Zensur für Druckerzeugnisse. Beeinflusst durch italienische und niederländische Vorbilder – er hatte z.B. die Zeichnungen des italienischen Karikaturisten Ghezzi gesammelt – wird William Hogarth zur großen Figur der frühen englischen Karikatur und damit zugleich der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts in ganz Europa. Ihm folgten in der zweiten Hälfte die ebenfalls bedeutenden Thomas Rowlandson, James Gillray und George Cruikshank. Es gab für sie keine Tabus, alle Ereignisse des Alltags wie des politischen Geschehens wurden auf die spitze Feder der Karikatur genommen. Berühmt geworden sind Hogarths Darstellungen der Wahlkämpfe und des Wahlbetruges aus den fünfziger Jahren.

### **Die Karikatur in den französischen Revolutionswirren des 18. und 19. Jahrhunderts**

Ich kann hier nur in aller Kürze darauf verweisen, dass auch die große französische Revolution von 1789 und die darauf folgenden revolutionären Wirren zu einer Unzahl karikaturistischer Darstellungen angeregt haben. Die enge Verzahnung mit den politischen Akteuren lässt sich unschwer daran ablesen, dass alle Seiten zu diesem Mittel der Agitation griffen. Der Royalist Jacques-Marie Boyer-Brun veröffentlichte bereits 1792 eine kurze „Geschichte der Karikatur während der französischen Revolte“. Er prägte auch den charakteristischen Satz: „Die Karikaturen sind das Thermometer, das den Grad der öffentlichen Meinung anzeigt.“ Auf der politischen Gegenseite wurde es wohl genauso gesehen. Am 12. September 1793 beschloss der revolutionäre Wohlfahrtsausschuss des Konvents:

„Der Deputierte David erhält den Auftrag, alle Talente und alle Mittel, die ihm zur Verfügung stehen, mit dem Ziel einzusetzen, die Zahl jener Kupferstiche und Karikaturen zu vermehren, welche sich eignen, die öffentliche Meinung wachzurütteln und dem Volk vor Augen zu führen, daß die Feinde der Freiheit und der Republik nicht nur grausam sondern auch lächerlich sind.“

Grausam und lächerlich – Agitation und Spott – hier haben wir die Begriffspaare, die die Geschichte der politischen Karikatur begleiten, und die zugleich ein fundiertes Anschauungsmaterial für die zeitgeschichtliche wie die sozialwissenschaftliche Forschung bieten.



Honoré Daumier: „Der gesetzgebende Bauch“ und seine Porträts im Pariser Musée d’Orsay (Fotos: (l.) [www.zeno.org/Kunstwerke/B/Daumier](http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Daumier) und (r.) Rolf Hecker)

Erst die Julirevolution des Jahres 1830 veränderte – wenigstens für eine gewisse Zeit – die politischen Bedingungen so, dass sich nunmehr in Frankreich selbst eine wirkliche Blütezeit der Karikatur entwickeln konnte. Der unbedingte politische Liberalismus des aufstrebenden Bürgertums, die Thronbesteigung des „Bürgerkönigs“ Louis-Philippe, das zeitweilige Fallen der Schranken der Zensur: All dies schuf Voraussetzungen, die gemeinsam mit der späteren Erfindung des Lithographiedrucks der Karikatur einen ungeahnten Aufstieg verschafften. Dieser Aufstieg ist untrennbar mit zwei Namen verknüpft: Charles Philipon und Honoré Daumier. Philipon war zwar auch selbst Karikaturist und Zeichner, aber seine eigentliche Leistung vollbrachte er als *Verleger*, als Schöpfer der modernen satirischen Presse. 1830 gründete er die erste satirische Zeitschrift, „La Caricature“, ein politisches Kampfblatt, das stets mit vier Seiten Text und zwei Bildtafeln erschien. Anfang 1832 holte er den jungen Daumier in die Redaktion. 1832 ließ er das zweite Blatt folgen, den „Charivari“, etwas billiger, da kleiner im Format und geringeren Umfangs – bei täglicher Erscheinungsweise.

Erste Haftbefahrung trotz vermeintlich liberaler Pressegesetze machte Honoré Daumier 1832 ebenfalls wegen einer Louis-Philippe-Karikatur aus dem Vorjahr. Daumier entwickelte sich zu einem Meister der Porträtkarikatur. In einer großen Arbeit aus dem Jahre 1834 gelang es ihm, die zeitgenössisch verbreitete Verachtung gegenüber der politischen Klasse auf einem einzigen Bild in geradezu vernichtender Weise Ausdruck zu geben. Schon der Titel „Der gesetzgebende Bauch“ ist Programm. Gezeigt werden 35 Minister und Staatssekretäre, unter denen – so lässt sich das Bild unschwer deuten – nicht eine einzige ehrliche Person anzutreffen ist. Die Lithographie ist mehr als eine Gelegenheitsarbeit. Zur Vorbereitung hatte er alle Minister als Tonbüsten modelliert, sich ihnen „plastisch“ genähert, um sie erst danach in aller Sorg-

falt zeichnerisch aufs Papier zu bringen. Diese Lithographie fasst auf einen Schlag immerhin fast drei Dutzend politisch-psychologische Einzelstudien auf einem einzigen Blatt zusammen.

Ein versuchtes und fehlgeschlagenes Attentat auf Louis-Philippe bot 1835 die willkommene Gelegenheit, diesem satirischen Feuerwerk ein Ende zu bereiten. Eines der neuen Sondergesetze bestimmte, dass künftig „keinerlei Zeichnungen, Kupferstiche, Lithographien, Medaillen, Stanzarbeiten, keinerlei Sinnbilder, welcher Art und Beschaffenheit sie auch seien, veröffentlicht, ausgestellt oder verkauft werden dürfen ohne vorherige Genehmigung des Innenministeriums für Paris oder der Präfekten für die Departements.“ Damit war zwar die Blütezeit der politischen Porträtkarikatur vorbei, aber nicht die Blüte der politischen Karikatur überhaupt. Daumier wählte den Weg der Camouflage: Er bemächtigte sich einer bereits existierenden literarischen Kunstfigur, Robert Macaire, und verlieh ihr eine neue, unverwechselbare Identität. Piltz beschreibt sie so:

„Sein Robert Macaire verkörpert den Geist des Systems und hier im besonderen die Wesengleichheit von Lumpenproletariat und Finanzaristokratie. Er ist der kleine Gauner, der sich der Tricks der großen bedient, der Rothschild der Vorstädte, der König der Winkelbörsen, der Bankier, dessen Kapital aus der eigenen Verschlagenheit besteht – und aus der Dummheit derer, die seine Verschlagenheit für Klugheit halten.“

Wir können anhand dieses Beispiels studieren, wie ein brillanter Karikaturist unter Bedingungen der Zensur und der eingeschränkten Pressefreiheit auf neue und ganz eigene Weise mit seinem Publikum kommuniziert, Stimmungen aufnimmt und wiedergibt, auf indirektem Wege weiter politischen Einfluss nimmt, ohne sich direkt der Pression auszusetzen. Macaire wurde berühmt, erlangte weit über die Grenzen Frankreichs hinaus Bekanntheit. Es war Karl Marx selbst, der diese Botschaft wohl verstand und Daumiers genialen Schachzug zu würdigen wusste. Von ihm ist die Bemerkung überliefert, Louis Philippe sei nichts anderes als ein „Robert Macaire auf dem Throne“.

Es versteht sich aus dem bisher Dargelegten von selbst, dass die revolutionären Ereignisse im Frankreich der Jahre 1848 und 1871 jeweils neu zu einem ungeheueren Aufschwung der politischen Karikatur führten. Und es war beileibe nicht nur Daumier, der dabei mit großer Meisterschaft hervortrat. Ich kann die Namen anderer großer Künstler nur erwähnen: Gavarni, Cham, Gustave Doré, Grandville und andere.



## 1848 als Auslöser einer deutschen „Karikaturenblüte“

Den „Startschuss“ für eine künstlerisch wie politisch anspruchsvolle moderne Karikatur in Deutschland liefert die Revolution des Jahres 1848. Zwar wurden in München bereits im Jahre 1844 erstmalig die „Fliegenden Blätter“ herausgegeben, allerdings ging ihr Charakter nie dauerhaft über den einer weitgehend unpolitischen humoristischen Zeitschrift heraus. 1848 explodierte dann die Zahl der satirischen Zeitschriften. Der „Berliner Krakehler“, das „Berliner Großmaul“, die „Freien Blätter“, die „Tante Voß mit dem Besen“, die „Feuerbrände“, der „Volkstribun“, die „Ewige Lampe“, alles kurzlebige Berliner Blätter, deren Lebenszeit die der kurzen demokratischen Blühträume nicht überdauerte. Nicht viel länger war die Lebensdauer vieler Blätter in anderen Städten, oder – wenn sie wie der „Kladderadatsch“ überlebten – sie verloren ihre politische Schärfe. Erinnert sei an die „Düsseldorfer Monatshefte“, den Leipziger „Leuchtturm“, die Münchner „Leuchtkugeln“ oder die Frankfurter „Latern“ und viele ähnliche Publikationen, denen zunächst eines gemeinsam war: Sie gehörten zu den Antreibern und Beförderern der demokratischen, parlamentarischen deutschen Einheitsbewegung. Es hat in der deutschen Geschichte kein Parlament gegeben, über das und aus dem heraus so viele Karikaturen gezeichnet worden sind, wie das Frankfurter Paulskirchen-Parlament. Unzählige Flugblätter mit meist anonymen Karikaturen begleiteten das Parlamentsgeschehen.

Die neue enge Verschränkung von Karikatur, Satire und Politik drückt sich teilweise ganz praktisch aus: Der Arzt Heinrich Hoffmann etwa, Verfasser des Kindermärchens „Struwwelpeter“, zeitgenössisch bereits als verkleidete Sympathieerklärung für den politischen Radikalismus gedeutet, saß als Abgeordneter im Frankfurter Vorparlament. Als Abgeordneter der Nationalversammlung treffen wir den Rechtsanwalt Johann Hermann Detmold an, der 1848 mit dem Schriftsteller Adolf Schröter die satirische Bilderfolge „Taten und Meinungen des Herrn Piepmeyer“ herausgibt, eine berühmt gewordene und bis heute unübertroffene Charakterisierung und Würdigung des parlamentarischen Hinterbänklers. In diesem Zusammenhang muss schließlich noch der „Politische Struwwelpeter“ des Mitarbeiters der „Düsseldorfer Monatshefte“ Henry Ritter aus dem Jahre nach der Revolution Erwähnung finden, der in seinen gezeichneten Bildergeschichten Gründe und Zusammenhänge für das Scheitern dieser deutschen Einheits- und Freiheitsbewegung glänzend veranschaulicht.

Als erste politische Partei in Deutschland begriff die aufstrebende Sozialdemokratie die Wirksamkeit und die agitatorische Kraft der politischen Kari-

katur. Ihr 1884 gegründetes und in Stuttgart, später in Berlin herausgegebenes Witzblatt „Der wahre Jakob“ hatte in seiner besten Zeit 250.000 Abonnenten, also weit mehr Leser als alle Publikationsorgane, die die Partei sonst herausgab. Zu ihm gesellte sich zeitweilig der von Eduard Fuchs geleitete Münchner „Süddeutsche Postillion“, der in den Jahren seines Erscheinens ebenfalls weit mehr Leser erreichte, als der seit 1896 ebenfalls in München erscheinende liberale *Simplicissimus*, der es in seiner besten Zeit auf nicht mehr als 80.000 Leser brachte, dafür aber mit seinem genialen Mitherausgeber und Zeichner Thomas Theodor Heine den wohl besten und berühmtesten Karikaturisten in seinen Reihen hatte, den Deutschland hervorgebracht hat.

Wenden wir den Blick zurück nach Deutschland. Hier sind zweierlei bedeutsame Entwicklungen zu verzeichnen. Zum einen nimmt die kritische Graphik und Karikatur in der Weimarer Republik künstlerisch wie politisch einen ungeheuren Aufschwung. Zum anderen hatte der bereits erwähnte Eduard Fuchs, autodidaktischer Kulturwissenschaftler und fanatischer Sammler bildsatirischer Dokumente, zugleich erst als linker Sozialdemokrat und dann kritischer Kommunist engagierter politischer Intellektueller – Rosa Luxemburg nannte ihn liebevoll „Onkel Ede“ -, bereits vor dem Weltkrieg im Verlag Albert Langen, der auch den *Simplicissimus* herausgab, mit der Edition bedeutender Sammelwerke über die Entwicklungsgeschichte der Karikatur begonnen, die er „historisch-materialistisch“ zu deuten versuchte. Hierzu gehören eine zweibändige „Geschichte der Karikatur der europäischen Völker“ sowie Bände über „Die Karikatur im Weltkrieg“ und „Die Frau in der Karikatur“. Eines seiner bedeutendsten Werke legte er Anfang der zwanziger Jahre unter dem Titel „Die Juden in der Karikatur“ vor. Wer durch dieses erschütternde dokumentarische Werk blättert, dem wird in einer Eindringlichkeit vor Augen geführt, welche tiefen Wurzeln der Antisemitismus in Deutschland und seinen Nachbarländern durch die Jahrhunderte geschlagen hatte, wie es sonst kaum zu besichtigen ist. Man nimmt es wie eine Vorausschau auf die Jahre nach 1933 wahr.

Wenn später vom künstlerischen wie politischen Aufschwung der Karikatur in der Weimarer Republik die Rede ist, dann sind damit Namen gemeint, die auch heute noch geläufig sind. Für die meisten von ihnen bildet der Weltkrieg mit seinen Schrecknissen eine Zäsur, die sie nun künstlerisch umzusetzen beginnen, dabei zugleich mit neuen Materialien und anderer Formsprache zu experimentieren beginnen. Georg Grosz seziert gnadenlos das Gegenwartsbild des preußisch-deutschen Mannes und karikiert die politisch abstinenten Rückzugstendenzen des Michel-Kleinbürgers. Auch in diesen Bildern aus

den frühen zwanziger Jahren scheint bereits das Ende der Weimarer Republik hervor, erweist sich der Karikaturist nicht nur als scharfsinniger Chronist seiner Zeit, sondern auch bereits als Visionär des Kommenden. Karl Rössing prangert mit seinen Holzschnitten skandalöse gesellschaftliche Zustände an – der Titel seines wohl bekanntesten Blattes heißt: „Der Pressephotograph bei der Hinrichtung“ und zeigt die Auswüchse eines skandalorientierten Medienbetriebes - ein bedrückend aktuelles Bild. Schließlich muss in dieser Reihe John Heartfield genannt werden, der mit seiner neuen Montagetechnik unter Verwendung u.a. von originalen Fotoausschnitten auch das technische Arsenal der Bildsatire noch einmal auf geniale Weise erweiterte.

Der kurze Streifzug dürfte gezeigt haben, dass die These von der weit überwiegend demokratie- und freiheitsfördernden Funktion der politischen Karikatur gut belegt werden kann. Dies gilt, auch wenn man in Rechnung stellt und nicht ausblendet, dass die Karikatur in den beiden Weltkriegen des 20. Jahrhunderts zum chauvinistischen Propagandainstrument herabsank (durchaus auf Seiten nahezu aller Beteiligten) und in der Phase der NS-Diktatur in Deutschland menschenverachtende Züge annahm. Man dürfte nicht zu weit gehen, wenn man einen solchen Blick auf dieses Medium auch dem hier interessierenden „Objekt“ der Karikatur Karl Marx unterstellt.

### **Der Blick der Karikaturisten auf Marx**

Schauen wir uns nun die vielen in dem Band und der Ausstellung versammelten Marx-Karikaturen an, so fällt aus meiner Sicht Dreierlei auf:

Erstens: Es gibt so gut wie keine unter ihnen, auf der Marx herabwürdigend dargestellt wird. Nun könnte man sagen, dass sein markanter Kopf schon genügend Anhaltspunkte für verfremdende Attribute bot, die ja zugleich den Wiedererkennungseffekt garantierten. Aber ich glaube, das ist es nicht alleine. Vergleichen wir sie mit heutigen wie früheren Politikerkarikaturen (ich erinnere nur an die Legionen von Karikaturen über den ehemaligen Bundeskanzler Helmut Kohl): Dort fallen die zeichnerischen Verfremdungen auf unübersehbare Weise respektloser aus. Mir scheint, dass die meisten Zeichner bei aller Neigung zu satirischer Überzeichnung gegenüber der historischen Persönlichkeit Marx doch zugleich auch von einer ausreichenden Portion Respekt beseelt waren, die eine derartige Zurückhaltung wohl nur erklären kann.

Zweitens: Die Figur Marx dient in vielen dieser Karikaturen als gewissermaßen positive Kontrastierung zu einer als schlecht wahrgenommenen gesellschaftlichen Wirklichkeit. Das gilt im Übrigen für die kapitalistischen Verhältnisse in der Bundesrepublik ebenso wie für die „realsozialistischen“ in der

---

DDR. Mit Marx wird der DDR ein Spiegel vorgehalten, in dem ihr Mangel an Demokratie und Freiheit erkennbar wird. Mit Marx wird umgekehrt für die Bundesrepublik die Ungerechtigkeit und Ungleichheit kapitalistischer Eigentumsverhältnisse angeprangert.

Drittens: Einige der Karikaturisten des Bandes sahen – wie die Mehrheit der gesamtdeutschen Politiker, Wissenschaftler und Publizisten – Marx vor knapp 20 Jahren bereits auf dem „berühmt-berüchtigten“ Müllhaufen der Geschichte gelandet. Wie voreilig sie waren, beweist die Debatte der vergangenen Monate im Angesicht einer dramatischen weltweiten Finanzkrise. Deshalb ist es auch aus meiner Sicht nur zu begrüßen, wenn es auf dem Titelblatt des Bandes mit den Worten des Karikaturisten Reiner Schwalme – wohlge-merkt eine berühmt gewordene Zeichnung aus dem Jahre 1991 – heißt: „Grüß Gott, da bin ich wieder!“

**Autor:** Dr. Uli Schöler, Puschkinstr. 16, 14542 Werder.