

---

**Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte**  
Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris  
(Institut historique allemand)  
Band 23/2 (1996)

DOI: 10.11588/fr.1996.2.60080

---

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

solutismus und konservativen Ritterorden eingeforderten Ahnenproben, die allenfalls die zwei voraufgehenden Jahrhunderte betrafen, sondern eine weit in die Antike zurückgehende genealogische Tradition.

Dem historischen Kontext der unglaublichen Ahnenreihen kommt Bizzocchi in einem kenntnisreichen chronologischen Überblick auf die Spur, der das Kernstück seines Buchs darstellt und die Untermischung von Fabeln in der antiken und biblischen Geschichtsschreibung als Vorformen der unwahrscheinlichen Stammbäume ausweist. Nach einem Überblick über die Entwicklung der Ahnenreihen im antiken Griechenland und in Rom schildert er sehr überzeugend die Übernahme und Fortführung des genealogischen Prinzips in der christlichen Spätantike. Nachdem schon die jüdische Kultur unter Hinweis auf ihr Alter den kulturellen Vorrang in der Weltgeschichte für sich reklamiert hatte, nahm das Christentum im Interesse eigener Rechtfertigung dieses historische Modell auf und machte sich damit die Universalgeschichte und später auch die gesamte antike Mythologie zu eigen. Die mittelalterlichen Kompilatoren entwarfen große, chronologisch angelegte Systeme, in denen die gesamte Menschheitsgeschichte um den Stammbaum Christi angeordnet war, woraufhin die mittelalterlichen Könige sich rein spirituell in die Ahnenfolge Christi stellten und symbolisch als Messias feiern ließen. Im Hochmittelalter kamen die unmittelbaren Vorläufer der frühmodernen Ahnenreihen auf: erstmals versuchten nun ganze Dynastien, ihre biologische Abstammung von einem heiliggesprochenen Ahnen oder zumindest eine weit in die Vorzeit zurückreichende Familiengeschichte zu belegen. Recht bald wurde dies auch von Familien des hohen und niederen Adels übernommen, die ein Regierungsamt bekleideten und ihre Legitimität zu untermauern trachteten. Nicht nur formell, sondern auch inhaltlich lieferten die mittelalterlichen Werke die Bausteine für die unwahrscheinlichen Ahnenreihen der frühen Neuzeit.

Bizzocchi relativiert die gemeinhin absolut gesetzten rationalen Prämissen der modernen Geschichtswissenschaft und vermag die unwahrscheinlichen Ahnenreihen als Ausformung einer auf Präsupposition beruhenden historischen Vorstellungsweise in die Gattung historisch-genealogischer Geschichtsschreibung einzubeziehen. Ein in seiner Beweisführung vielfach frappierendes, im ganzen überzeugendes Buch, das eine äußerst hilfreiche Anleitung für den Umgang mit phantastisch anmutenden Ahnenreihen an die Hand gibt.

Christiane BÜCHEL, Florenz

Gisold LAMMEL, Deutsche Karikaturen; vom Mittelalter bis heute. Mit 367 Abbildungen. Stuttgart, Weimar (Metzler) 1995, 329 S.

Dans l'avant-propos Gisold Lammel affirme avoir restreint le champ de son propos aux principales formes d'expression humoristique et satirique, excluant ou négligeant des arts voisins, peinture ou sculpture par exemple. Si les origines de la caricature demeurent encore obscures, l'auteur estime retrouver ces formes d'expression dès le Moyen Âge.

Un court chapitre introductif consacré à l'art de la caricature, à sa portée, à ses relations avec la censure, précède un développement de plus de 60 pages sur le répertoire des caricaturistes. Cette tentative de classification thématique frôle parfois l'approche purement historique: les représentations animales, l'humour noir, le monde à l'envers, les symboles nationaux (Marianne, le »deutscher Michel«, Germania etc.), les moyens de locomotion, les modes vestimentaires, la vie conjugale, les portraits d'hommes publics, la peur de la technique moderne, l'irruption des masses dans la vie des nations, le sport, la citation d'œuvres d'art connues sont autant de sujets abordés.

Le chapitre portant sur le Moyen Âge cite des enluminures, des chapiteaux, des sculptures sur bois et se termine sur l'évocation du »porc juif« (*Judensau*), gravure antisémite reprenant un thème présent dans de nombreux reliefs, profanes et religieux, des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. La

représentation polymorphe des fols domine l'époque de l'humanisme et de la Réforme, qui voit naître aussi, alors que l'imprimerie a pris son essor, un art de la polémique religieuse et politique à grande diffusion: des artistes comme Albrecht Dürer ou Hans Holbein contribuent à l'essor du genre. La Contre-Réforme s'empare elle aussi de la caricature pour abaisser son adversaire. A la fin du XVI<sup>e</sup> siècle est déjà présent le thème du *schiltbürger*, du bourgeois allemand naïf et borné. Quelques décennies plus tard, à l'époque de la guerre de Trente Ans, le sentiment national allemand s'avive et inspire des caricatures tournées vers les nations qui participent au conflit. Mais la politique n'est qu'un sujet parmi beaucoup d'autres, tels que la mode (les robes, les coiffures des dames, les perruques des hommes), les médecins, les maris trompés, les couples mal assortis en âge ou en fortune, etc. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, certains caricaturistes anglais (Hogarth) ou italiens (Ghezzi, Internari) inspirent les artistes allemands. Chodowiecki meurt en 1801, mais Gottfried Schadow, auteur du Quadrige de la Porte de Brandebourg, pourra caricaturer le responsable du transfert (provisoire) de son œuvre en France: Napoléon Ier. Auparavant la monarchie absolue française, puis la Révolution Française auront suscité une profusion de représentations satiriques, dont le patriotisme culmine à la fin de l'ère napoléonienne, qui est aussi celle de la censure la plus absolue. De nombreuses œuvres tournent en dérision Wilhelmine Encke, la maîtresse de Frédéric-Guillaume II, tombée en disgrâce durant le règne suivant, et trahissent parfois un point de vue jacobin.

Durant la Restauration et le *Vormärz*, entre le Congrès de Vienne et la Révolution de 1848, les coûts de fabrication baissent et les techniques évoluent, notamment depuis l'invention de la lithographie à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. La censure de l'ère Metternich n'empêche pas la floraison du genre. En 1844 naît avec les *Fliegende Blätter* de Munich le premier périodique satirique, auquel ont collaboré Moritz von Schwind, Carl Spitzweg, Poggi et Wilhelm Busch. Il sera suivi de beaucoup d'autres, dont le célèbre *Kladderadatsch* de Berlin. Lola Montes, la maîtresse de Louis Ier de Bavière, inspire de nombreuses œuvres, parfois licencieuses, et la Révolution de 1848 fait «exploser» le genre: les artistes ne reculent plus devant la représentation satirique des princes allemands. La période de réaction qui s'ensuit n'étouffe pas le genre. Certains organes, tel *Kladderadatsch*, s'y adaptent plutôt bien – et défendent le point de vue officiel: il n'est que de songer aux numéros consacrés à la Guerre de 1870–1871! Napoléon III est comme son oncle un sujet de choix pour les artistes, dont la virulence s'exerce dorénavant plus sur les nations étrangères que sur la politique intérieure allemande.

En 1896 naît à Munich *Simplicissimus* qui réunit durant plusieurs décennies des artistes très talentueux, de Thomas Theodor Heine à Olaf Gulbransson, de Bruno Paul à Eduard Thöny. À Berlin Zille rend compte de la misère moderne. Tous les sujets sont désormais abordés par la caricature, toutes les catégories sociales représentées, la prostituée famélique et le professeur de grec bedonnant. La République de Weimar est marquée par l'œuvre de Georg Grosz: la Première Guerre mondiale, la guerre civile plus ou moins larvée des années suivantes, l'inflation de 1923 ont entraîné l'exaspération du trait – qui trahit aussi une grande lucidité, car le pire n'est pas encore arrivé. Avec la venue des nazis au pouvoir, les caricaturistes de talent sont contraints à l'émigration ou au silence: peu nombreux sont ceux qui se mettent au service des nouveaux maîtres.

Les derniers chapitres portent sur l'évolution de la caricature dans l'Allemagne divisée d'après 1945 jusqu'à l'unification de 1990. Le chapitre consacré à la R.D.A. fera sans doute découvrir à de nombreux lecteurs une réalité peu connue. Mais, l'auteur le reconnaît lui-même, la caricature allemande a peu de résonance internationale: l'époque de *Simplicissimus*, de Georg Grosz et de John Heartfield, dont les montages photographiques inspirèrent Klaus Staeck dans la R.F.A. des années 70 et 80, semble révolue.

L'ouvrage n'est pas présenté comme une histoire du genre de la caricature. Une telle entreprise aurait demandé à l'auteur une définition plus précise de la caricature et de ses relations avec la société de son temps: diffusion, écho, sources d'inspiration (littéraires, iconographiques) et échanges avec d'autres moyens d'expression. Quelques développements paraissent

un peu désordonnés, notamment dans le long chapitre sur le répertoire de la caricature. Une caricature de 1843 ne saurait viser la politique de Napoléon III (p. 167). Les jugements sur la responsabilité du SPD lors de la fusion avec le KPD dans la zone d'occupation soviétique ainsi que l'évaluation de la fameuse «note de Staline» de 1952 quant à une éventuelle unification allemande peuvent prêter à discussion: sont-ils bien à leur place dans un tel ouvrage? Pourquoi avoir quasiment exclu les caricatures nazies? On aimerait en savoir plus sur le devenir professionnel des caricaturistes du III<sup>e</sup> Reich, et aussi sur celui des «non-émigrés», par exemple Erich Ohser (qui fut contraint au suicide) ou Olaf Gulbransson (qui survécut plutôt bien).

L'ouvrage, qui se clôt sur une bibliographie très fournie – bien que sélective, n'en est pas moins une documentation impressionnante et une lecture enrichissante, un véritable ouvrage de référence sur la question de la caricature allemande.

François GENTON, Grenoble

Reinhard STUPPERICH (Hg.), *Lebendige Antike. Rezeptionen der Antike in Politik, Kunst und Wissenschaft der Neuzeit*, Mannheim (Palatium Verlag) 1995, 223 p. (Mannheimer historische Forschungen, 6).

Ce volume de mélanges, édité par Reinhard Stupperich pour honorer les travaux de l'archéologue de Mannheim Wolfgang Schiering, n'est pas proprement consacré à l'antiquité mais plutôt aux rémanences de l'art ou de la pensée antiques dans des contextes chronologiquement éloignés. Quand on sait à quel point l'étude de ces déplacements et des réinterprétations qu'ils induisent a été féconde en histoire de l'art depuis Warburg, on ne peut que considérer les travaux rassemblés avec un vif intérêt. Étudié par Hermann WALTER, le destin d'une métaphore des géographes puisée dans l'histoire des Phéniciens d'Espagne, celle des «colonnes d'Hercule», montre l'amplitude des réinterprétations possibles. Plusieurs contributions sont consacrées à des monuments. Burkhart CARDAUNS laisse entendre que le colossal tombeau de Porsenna décrit par Varron pourrait bien n'être qu'une construction imaginaire en dépit des précisions dont nous disposons sur sa construction. À l'opposé des monuments mythiques, il existe des monuments qui véhiculent des mythes, servent de supports traditionnels à la symbolique du pouvoir. Le genre de la galerie de portraits impériaux, hérité de la *Vie des douze Césars* de Suétone est, comme le montre Reinhard STUPPERICH, un genre canonique auquel ont sacrifié aussi bien les sculpteurs du tombeau de l'empereur Maximilien Ier à Innsbruck que ceux du tombeau de Johann Moritz de Nassau à Clèves ou de Frédéric II à Sanssouci. L'antiquité intervient ici sous forme de citation. Le tableau de Ferdinand KELLER sur la fondation de l'université de Heidelberg apparaît à l'historien de l'art comme une double citation, celle d'un char à deux chevaux conservé au Vatican, celle de la Nike de Paionios retrouvée à Olympie (article d'Helmut PRÜCKNER). Les allusions en tous genres à des monuments antiques abondent parmi les tombes du cimetière central de Mannheim (Rosemarie GÜNTHER). Quant au Monument du génie latin, qui a longtemps occupé un angle du jardin du Palais-Royal à Paris, il est, par sa définition même, une réminiscence de la statuaire romaine, mais illustre surtout l'instrumentalisation de la référence à l'antiquité (Wilhelm KREUTZ).

Les exemples de cette instrumentalisation sont, à vrai dire, la forme la plus répandue de recours à l'antiquité. Depuis la statue de Louis XIV par le Bernin qui reproduit des motifs caractéristiques d'Alexandre le Grand (Sylvia SCHRAUT) jusqu'à la publicité pour l'informatique (Inke JENSEN) en passant par les allusions à l'histoire romaine dans la culture anglaise du XVIII<sup>e</sup> siècle (Gottfried NIEDHART) ou l'intérêt pour César et son histoire dans l'idéologie française du Second Empire, il s'agit toujours de légitimer le présent à partir d'un passé lointain.

Plusieurs articles font état toutefois de reprises stylistiques qui semblent être davantage dictées par le goût pour un modèle esthétique que par quelques arrière-pensées politiques. La