

Wolfgang Ernst

**Historiograffiti**

Karikatur als Geschichts-Schreibung

*Severin Heinisch: Die Karikatur. Über das Irrationale im Zeitalter der Vernunft, Wien/Köln/Graz (Böhlau) 1988*

Als Bd. 14 in der *Bibliothek der Kulturgeschichte* des Böhlau Verlags ist sie nun erschienen: Die von den Herausgebern der Reihe bereits vorweg als »Standardwerk« prognostizierte Studie Severin Heinischs zur Geschichte der Karikatur. Deutlich trägt das Buch die Handschrift jener österreichischen Forschergruppe »Sigma«, zu deren Mitbegründern der Autor zählt. »Sigma« hat es sich zum Ziel gesetzt, den Zeichen der Historie nachzuspüren.<sup>1</sup> Als Verzeichnung von Geschichte begreift Heinisch die historische Karikatur im doppelten Sinne – als ihren Semioseprozeß und ihre damit untrennbar einhergehenden Verzerrungen.<sup>2</sup> Die Kräfte, die hier am Werk sind, lassen sich am besten als Schrift fassen; Historiographie lernt in diesem Fall, sich selbst buchstäblich zu nehmen.

Die Zweiteilung des Salzburger Studium Heinischs in Geschichte und Psychologie prägt den Ansatz seines Buches: Beide Felder konvergieren in seiner Behandlung des Themas sprachlich, auch wenn sie diskursiv gelegentlich auseinanderfallen. Teil 1 (»Die Wurzeln der Karikatur«) sucht die Karikatur methodisch von der Anthropologie des Lachens, einer semiotischen Theorie der Ästhetik und einer (post-)strukturalistischen Entzifferung des Bildes als »Text« her zu umkreisen; Teil 2 dagegen (»Karikatur als bürgerliche Kunstform«), der im historischen Dreischritt von England über Frankreich nach Deutschland die Emergenz der bürgerlichen Öffentlichkeit mit der Blütezeit der Karikatur koppelt, ist deutlicher von einem sozial- und alltagsgeschichtlichen Zugriff geprägt. Die Schnittstelle, sein Kapitel über »Die englische Karikatur von Hogarth bis Gillray: Barbarei, Traum, Spiel«, das psychoanalytische Begriffe der Traumarbeit auf ein in politischen Karikaturen sich manifestierendes Geschichts**un**bewußtsein überträgt, gerät dabei zu einem Glanzstück, das alle Zweifel am Nutzen des strukturalistischen Zugriffs für die Praxis des (Kunst)Historikers zerstreut – in bester Tradition der französischen *Annales*-Schule oder auch von Figuren wie Carlo Ginzburg.

Die Methoden der Sozialgeschichte und die Philosophie der Dekonstruktion schließen sich nicht aus, wo immer Historie als Aufschreibesystem begriffen wird. Das Andere der Geschichte verrät sich in Entgleisungen, die in der Karikatur manifest werden – als »Reservate des Irrationalen« im Zeitalter der bürgerlichen Vernunft, als Spuren ihrer notwendigen Verdrängungsarbeit. Heinisch nimmt das Wort nicht in den Mund, und doch verrät sich die derzeitige Diskussion um die Herausforderungen der »Postmoderne« zwischen den Zeilen. Der von ihr eingeklagten Sensibilisierung für Bilder, Mythen und Geschichten, die sich dem Reich der Rationalität mit jenen grotesken, ungeheuren Zügen entziehen, welche die Karikatur tatsächlich

zeichnet, spürt Heinisch geradezu *avant la lettre* nach. In einem Akt der radikalen geschichtsphilosophischen Reduktion bekennt er sich dabei dazu, daß der Gegenstand von Geschichtsschreibung kein ideeller Begriff von Geschichte sein kann, sondern in den vielfältigen Manifestationen des eigenen Mediums, der (oft, ja größtenteils unbewußten) »Schrift der Historie« zu suchen ist.

Methodisch stößt man dabei auf ein Problem, das auch Svetlana Alpers' *Kunst als Beschreibung* charakterisiert. Wo das Zeich(n)en der Historie vor allem in der libidinösen Struktur einer *archi-écriture* selbst gesucht wird (um im Jargon ihres Kronzeugen, Jacques Derridas, zu bleiben), fällt es schwer, jenseits davon überhaupt noch eine *historische* Realität auszumachen.<sup>3</sup> »Die Karikatur ... spiegelt nicht im herkömmlichen Sinn die Realität wider, ihr Bildinhalt ist nicht ident [sic] mit dem Gegenstand der Geschichte. Das Thema der Darstellung kann daher auch nicht das Thema des historischen Interesses sein« (23). Zeichnet nicht die methodische Trennlinie zwischen Geschichte als Ereignis und als Darstellung selbst eine Karikatur? Heinisch bekennt sich zu seiner Operation im Namen des inzwischen verstorbenen Pariser Historikers Michel de Certeau – Geschichte glänzt ihm zufolge durch eine Absenz, die gerade als Abwesenheit Spuren der Negation hinterläßt, denen er nachspüren und in die er sich einschreiben kann. Was wir Geschichte nennen, das ist ein Netzwerk von Zeichen und Spuren, die nur als Unterscheidungen und Abgrenzungen faßbar sind und sich rastlos gegeneinander verschieben. Auch Norman Bryson hat in *Word and Image* (1981), *Vision and Painting* (1983) sowie in *Tradition and Desire* (1984) immer wieder auf jene »*différence*, the deferral of vision« hingewiesen, in die der Kunsthistoriker wie seine Objekte verstrickt sind: »For everything has become the sign of another sign«.<sup>4</sup>

Nur Bruchstellen sind Fundstellen, hat Walter Benjamin einmal gemeint; hier setzt Heinisch an: »Die Karikatur entsteht an den Bruchstellen gesellschaftlicher Schichtung« (19). Die Alltagsgeschichte zeigt immer wieder, »daß wo gesprochen wird, auch *versprochen* wird, wo gezeichnet wird, auch *verzeichnet* und wo gebildet, auch *verbildet* wird« (18). Der Autor spürt so anhand der Karikatur dem psychopathologischen Innenleben der Geschichte nach.<sup>5</sup> Historisch präzise umreißt er dabei die Differenz des Öffentlichkeitsideals der bürgerlichen Gesellschaft zu sich selbst. So, wie die Bilderschrift des Traums die Zensur des Bewußtseins hintergeht, hat die Karikatur immer wieder ganz real die Chiffren einer Sprache sozialer und politischer Realität zum Ausdruck gebracht und im Zeitalter der Pressefreiheit immer wieder die Zensur herausgefordert. Die Karikatur machte einen Zug aller Geschichte manifest: Historie produziert immer schon ihre eigene Gegenbewegung. Als der Bürgerkönig Louis-Philippe 1830 auch auf das Recht der Pressefreiheit schwörte, gründete der Verleger Charles Philipon namentlich die Zeitschrift *La Caricature*; fortan travestierten und zensierten sich Philipon und Philippe gegenseitig. Dieser Zirkel geriet außer sich, als am 8. November 1835 im Pariser *Le Charivari* Grandvilles Karikatur erschien, welche Zensoren beim Zensieren einer Karikatur, die eben dieses Thema zum Inhalt hat, karikierte (136f.). Kritik und Krise fallen hier anagrammatisch ineins, und das neuparisier Philosophenwort der *deconstruction* erhält hier histori(o-graphi)sch Gestalt. Plötzlich blitzt im Spiel der Bilder eine Wahrheit auf, die der klassischen Geschichtswissenschaft zu lange entgangen ist, da sie den Schriftbegriff in halluzinatorischer Selbstverdopplung des eigenen Mediums auf die ausdrücklichen Quellentexte verengt und sich bildfeindlich gezeigt hat, indem sie Bilder auf ih-

ren scheinbar illustrativen Wert reduzierte. Gerade indem die wissenschaftliche Historiographie Geschichte zu Texten disziplinierte, überließ sie es der Karikatur, analog zur Traumarbeit in Form von Verdichtung und Verschiebung das zur Darstellung zu bringen, was sich der methodischen oder politischen Zensur entzog. Heinisch schreibt hier eine wertvolle Ergänzung zu Michel Foucaults *Wahnsinn und Gesellschaft*<sup>6</sup>; die Versuche von Freuds Lehrer Charcot, im Vergleich venezianischer Grotesken mit der Physiognomie zeitgenössischer Hysteriker eine visuelle Medizin in Form retrospektiver Diagnosen zu betreiben, berührten ganz ähnlich jene Randgänge der Karikatur.<sup>7</sup> Heinisch verstrickt sich dabei in ein ähnliches Dilemma wie Foucault und die klassische Psychoanalyse: Wie läßt sich wissenschaftlich diszipliniert das beschreiben, was diese Disziplin unterwandert? Wie läßt sich vernünftig »über« das Irrationale schreiben, ohne es nicht schon wieder einer narrativ linearen Ordnung zu unterwerfen oder auszugrenzen? Sinnfällig wird dieses Dilemma in Form von Abb. 34: Hier skizziert der Autor in einem graphischen Schema das Verhältnis von Karikatur, Verschleierung und Zensur; gerade der Kontrast dieser methodischen Skizze zu den zahlreichen, z.T. farbigen Karikaturabbildungen im Buch (ihrerseits vom Text meist abgesetzt, also in analytischer Trennung von Text und Bild die schriftbildliche Verschränkung der Karikatur notwendig und uneinholbar verfehlend) macht die Differenz von wissenschaftlicher Kontrolle, historio-graphischer Rekonstruktion und dem grammatologischen *surplus* der Karikaturen deutlich. Der Autor selbst hat Anteil an jenem Kampf von Bild und Zensur, den er beschreibt.

In Form der Karikatur rächte sich der Eigensinn von Bildern einer unausgesprochenen oder anders unaussprechbaren sozio-politischen Realität; als Zwitterwesen von Schrift und Bild kommt ihr noch heute eine brisante Rolle zu. Gerade hier liegt die weit über das Thema Karikatur hinausreichende Herausforderung der Studie Heinischs: das Verhältnis von Bild und Geschichte neu zu bestimmen. Dies ist kein Luxus eines ästhetizistischen Poststrukturalismus, sondern in einer Zeit, wo Geschichtsbilder zunehmend von den visuellen Techniken elektronischer Medien bestimmt werden, eine Aufgabe, die Heinisch am historischen Fall sozusagen an den Wurzeln packt. Hier verrät er sich als das, was er auch ist: Ausstellungsmacher und Museograph. In der Tat ist die textfixierte Geschichtswissenschaft derzeit heftig mit dem Problem ihrer optischen Ent-Stellung durch das florierende Museumswesen konfrontiert, und bis in alle Zeit reichen die Beispiele musealer Karikaturen der Historie zurück. Heinisch bastelt mit an der Rekonstruktion dieses *musée imaginaire*<sup>8</sup>, ohne den Leser durch penetrante Gegenwartsbezüge zu belästigen. Das ist kein Historismus, sondern vielmehr das Echo einer unbestimmten Melancholie des Realitätsverlusts angesichts ihrer Bildüberwucherung durch die fotografischen Medien. Anfang und Ende des Buches sind gerahmt von Sätzen des Pariser Papstes einer Soziologie der Simulation, Jean Baudrillard: »Die Inflation des Imaginären beginnt ... auf allen Ebenen das Reale zu überlagern und Simulakren zu schaffen, hinter denen die Wirklichkeit hoffnungslos verblaßt ... das Bild ist eigentlicher als das Original ... In der Agonie des Realen beginnt sich die Grundlage der Karikatur zu zersetzen« (171). So daß kritische Berichte damit nur noch historisch möglich sind? Schade, daß André Stolls Analyse der Bild- und Sprachartistik des derzeitigen Bestseller-Comics *Asterix* keinen Zugang zu Heinischs sonst brillanter Bibliographie gefunden hat, die geeignet ist, Vergangenheit und Gegenwart der Karikatur zu versöhnen<sup>9</sup>; und treten heute nicht Video-Clips die legitime Nachfolge jenes alten Mediums an? Vielleicht

hat auf dem Kontinent, der den Kollektivsingular »Geschichte« vor 200 Jahren erfunden hat, der traditionale Wirklichkeitsbegriff ein stärkeres Beharrungsvermögen, als Baudrillard es nach seinen Reisen in die USA verkündet. Auch die Karikatur, in welchen Hieroglyphen auch immer sie sich äußert, ist das, was nicht aufhört, sich fortzuschreiben.

## Anmerkungen

- 1 Siehe Georg Schmid (Hrsg.), *Die Zeichen der Historie. Beiträge zu einer semiologischen Geschichtswissenschaft*, Wien/Köln (Böhlau) 1986; darin auf den Seiten 155-162 bereits Heinischs Aufsatz »Geschichte und Geschichtetes. Die unbewußte Schrift der Historie«.
- 2 Das von dem Essener Kunsthistoriker Hermann Sturm herausgegebene *Jahrbuch für Ästhetik* hat seine Nummer 3 (1986) dem Thema »Verzeichnung« gewidmet.
- 3 Vgl. Norbert Schneider (Rez.), »Holländische Malerei im neuen Licht?«, in: *kritische berichte* 2/1988, 107-110.
- 4 Norman Bryson, *Tradition and Desire. From David to Delacroix*, Cambridge U.P. 1984, 73; s.a. 25.
- 5 »Die Vorsilbe <ver> reflektiert auf den Abstand, die Umkehr, das Fehlen, die Trennung ... Man ist purer Mangel und findet sich in Gegenständen wieder, nicht im geliebten Subjekt. So ist das Leben.« Peter Rech, *Abwesenheit und Verwandlung – Das Kunstwerk als Übergangsobjekt*, Basel/Frankfurt a.M. 1983, 127. Siehe Wolfgang Ernst, »Verschichte. Zur Pa(r)th(en)ogenese des Historischen«, in: Rudolf Heinz, *Pathognostische Studien: Historie, Psycho-pathologie, Schrift*, Essen (Die Baue Eule) 1986, 48-67.
- 6 Michel Foucault, *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*, Frankfurt/M. 1973.
- 7 Siehe Heft 28 der Berliner Architekturzeitschrift *Daidalos* (Juni 1988).
- 8 Siehe seinen Beitrag »Objekt und Struktur. Über die Ausstellung als einen Ort der Sprache«, in: Jörn Rüsen/Wolfgang Ernst/Heinrich Th. Grüter (Hrsg.), *Geschichte sehen. Beiträge zu einer Ästhetik historischer Museen*, Pfaffenweiler (Centaurus) 1988, 82-87.
- 9 André Stoll, *Asterix. Das Trivialepos Frankreichs*, Köln 1977.