

Ingrid Höpel

»Ungeheuer Rüstung«

Zu Hans Martin Kaulbach, *Bombe und Kanone in der Karikatur. Eine kunsthistorische Untersuchung zur Metaphorik der Vernichtungsdrohung*. Marburg, Jonas Verlag 1987

»Es ist nicht möglich, mit gefletschten Zähnen zu lächeln, und mit geballten Fäusten kann man nicht Hände schütteln. Es ist eigentlich unbegreiflich, daß man überhaupt zu leben und zu verkehren vermag inmitten all dieser Vernichtungsdrohungen, daß man ruhig lustwandelt auf den gelegten Minen und vor dem Schlund der allenthalben aufgereckten Kanonen. [...] Solche Anomalie besteht nur darum weiter, weil man durch Gewohnheit abgestumpft ist. Man blickt in die Dinge nicht hinein, man erfährt sie nicht, man »nimmt ihre Wirklichkeit nicht in sich auf.«¹

Die Äußerung Bertha von Suttners aus dem Jahr 1909, die der Verfasser Hans-Martin Kaulbach in seiner Einleitung zitiert, könnte als Motto über dem gesamten Buch stehen. Von ihr mag der Anstoß ausgegangen sein, die immense Bildersammlung zu erstellen, die »in der Art eines Bilderatlas oder einer argumentierenden Ausstellung«² auf 96 Tafeln 463 Abbildungen zum Thema Waffen in der Karikatur zusammenstellt. Schwerpunkte der Sammlung liegen in der Zeit der Napoleonischen Kriege, der Revolution 1848 und des Krimkriegs. Sie umfaßt Beispiele aus den bedeutendsten Zeitschriften der Karikaturgeschichte wie »La Caricature«, »Punch« und »Simplicissimus«, von bekannten Zeichnern, Karikaturisten und Illustratoren wie Honoré Daumier, Alfred Kubin, George Grosz, Thomas Theodor Heine, Franz Masereel und John Heartfield. Aber sie zitiert auch Bildbeispiele unbekannter Künstler aus entlegenen Quellen. Historisch greift sie bis ins Mittelalter zurück, mit zahlreichen Beispielen ist aber auch die gegenwärtige Tagespresse vertreten, so daß allein der Blick auf den Bildteil zu einem anregenden, informativen Erlebnis werden kann.

Dem Materialreichtum des Buches entspricht sein hohes theoretisches Niveau bei der Entwicklung der Problemstellung und der Hypothesen sowie in der detaillierten Untersuchung. Die Formulierung in einem Bild, sei es sprachlich oder gezeichnet, enthalte immer auch ein Moment von Bewältigung oder von Verdrängung unserer Ängste – so lautet eine der zentralen Ausgangsthesen des Verfassers. Die Untersuchung zur Metaphorik der Vernichtungsdrohung soll demnach auch dazu dienen, so können wir schließen, uns Aufschluß über unsere eigenen verborgenen, verdrängten Angstvorstellungen zu geben. Indem wir Techniken der Karikatur erarbeiten und nachvollziehen – wie Verkürzung, Vermischung, Verdichtung, Gleichsetzung, Personifizierung von Begriffen oder Verbildlichung von Redensarten – gewinnen wir möglicherweise auch Einblick in die Techniken und Funktionsweisen der Verdrängung.

Um den bei diesen Vorgängen wirksamen psychologischen Mechanismen auf die Spur zu kommen, untersucht der Verfasser Geschichte und Ausprägung von Metaphern, die sich die Menschen zur bildhaften Verarbeitung der Vernichtungsdrohung im Lauf der Jahrhunderte geschaffen haben. Betroffen stehen Leser und Betrachter seiner Untersuchung vor der Tatsache, daß sich einzelne Bildfindungen

über Jahrhunderte hinweg gehalten haben und damit Zeugnis ablegen können von der Einprägsamkeit und Wirksamkeit von Bildern. Zugleich macht diese dauerhafte Gültigkeit aber auch Angst davor, wie sehr einmal festgelegte Formulierungen in Bild und Sprache das Denken fixieren und ihm vorgegebene Kanäle und Bahnen zuweisen können. Diese Kanalisierung macht neue Gedankengänge und damit auch das Finden neuer Lösungen schwierig, wenn nicht vielfach gar unmöglich. Nur durch die Beschäftigung mit der Geschichte der Bilder können wir Klarheit über solcherart einengende Deutungsmuster gewinnen und damit auch Wege aufzeigen, festgefahrene Geleise aufzubrechen.

Der Autor gliedert sein umfangreiches Material nach der Struktur der Metaphorik, so daß Chronologie, Kriegsgeschichte oder publizistische Gesichtspunkte für die Präsentation unberücksichtigt bleiben. Innerhalb der einzelnen Kapitel fragt er nach Beginn, Schwerpunkten oder Wandlungen der Metaphern, so daß jedes als in sich abgeschlossene Einzelstudie für sich gelesen werden kann. Das hat Vorteile. Zum Beispiel kann der Betrachter auf den Bildtafeln 1 bis 6 die Verwendung von »Kanone und Bombe im satirischen Wappen« verfolgen und feststellen, daß eine solche Zuordnung sich von den Flugblättern des frühen 17. Jahrhunderts an bis in die 80er Jahre unseres Jahrhunderts findet. Solche Längsschnitte durch die Historie erlauben Rückschlüsse auf die Veränderungen eines Motivs, die bei der Präsentation des Materials nach rein chronologischen Gesichtspunkten ohne die Perspektive auf das Motiv unmöglich wären. So findet sich eine affirmative Verwendung – Stichwort: Trophäenbild – bereits seit dem Mittelalter und im Absolutismus, erfährt aber im 19. Jahrhundert eine besondere Variante durch die Präsentation als nationales Identifikationsangebot für den waffentragenden Bürger. Hinter posierenden oder zum Kampf schreitenden Soldaten erscheint das Kanonenrohr zusammen mit der Landesfahne in wappenähnlicher Anordnung gekreuzt aufragend.

Satirische Verwendung von Wappen gibt es ebenfalls bereits seit dem Mittelalter, wenn sie zum Beispiel als Objekt einer Bestrafung oder Vernichtung »in effigie« gebraucht werden. Seit Mitte des 18. Jahrhunderts bestimmen Vereinfachung, Umgestaltung oder Neuerfindung wappenähnlicher Kombinationen das Bild satirischen Umgangs mit dem Motiv. Ein Kreuz aus Kanonen auf einer Bischofsmitra beispielsweise läuft der Symbolkenntnis des Betrachters zuwider. Er wird dazu angehalten, den erkannten Widerspruch auf die Realität zu übertragen und damit den beabsichtigten Erkenntnisvorgang nachvollziehen: Hinter Mitra und Kirche stehen Waffen und Gewalt statt christlicher Haltung und Friedensabsicht. Satirische Wappen fanden in der französischen Zeitschrift »La Caricature« seit 1831 als Mittel der Opposition gegen die Julimonarchie Verwendung (z.B. in Verbindung mit dem Klistier Marschall Lobaus); ebenso in der deutschen Revolution 1848/49 und als Propagandamittel gegen Aufrüstung und Militarismus im Kaiserreich 1871 bis 1918. Immer beziehen sie ihre Wirkung daraus, daß sie bestimmte Erwartungen nicht einlösen, traditionelle Symbolverbindungen unterlaufen oder in ihr Gegenteil verkehren, daß sie zielgerichtet Konventionen außer Kraft setzen.

Das erste Kapitel des Buches untersucht auf diese Weise die Verwendung von Bomben und Kanonen als Attribute, als Bestandteile anders bestimmter Bildzusammenhänge: die Kanone als Kriegsspielzeug, als Teil des Warenangebots oder in Verbindung mit Sakralem – Bomben und Kanonen auf Altar und Kanzel. Besonders einprägsam scheint mir eine Bildfindung Albert Hahns mit dem Titel: »Baustil des 20.

Jahrhunderts«.³ Er zeigt im 8. Jg. des »Notenkraker« von 1914 eine gotisch wirkende Kirchenfassade, die aus spitzig aufgerichteten Geschossen zusammengesetzt ist. Die Rosette über dem Mittelportal wurde durch einen Totenschädel ersetzt, drei Geschütz-mündungen in die Tympana eingefügt. »Kathedralen aus Kriegsgerät« oder »neue Heiligtümer« kennzeichnet Kaulbach treffend diese Erscheinung.

Häufig werden Waffen mit ihren traditionellen Gegenbildern zusammengebracht, mit Friedensengel und Friedenstaube, wie es sich zum Beispiel schon bei Honoré Daumier 1868 in den »Actualités« findet. »La Paix«, die weibliche Friedensallegorie, sitzt auf einem Fahrrad, dessen Körper aus einem Kanonenrohr besteht und das sie engagiert vorwärtstreibt. Das Geschützrohr wird zum Vehikel des Friedens oder mit anderen Worten: Frieden durch (Auf-)Rüstung.

Auf Daumier geht auch die Erfindung der »Mischwesen« zurück, die zum Bild für die Tarnung von Waffen durch Friedenssymbole geworden sind. Europa als Bildhauer meißelt an einer »Friedens«-Statue, die sich aus Kriegsgerät zusammensetzt. Aus Waffen montierte Friedenstauben finden sich während der Zeit des Nationalsozialismus wieder in Montagen John Heartfields für die »Arbeiter-Illustrierte-Zeitung« und im »Punch« von Bernard Partridge.⁴

Den Verbindungen von menschlichem Körper und Waffe ist ein weiterer Hauptteil des Buches gewidmet. Darunter fallen verschiedene Techniken der Metamorphose; der Mechanisierung des menschlichen Körpers bis hin zur Kriegsmaschine einerseits steht die Verlebendigung von Maschinen durch Ausstattung mit menschlichen Zügen andererseits gegenüber. So entstehen antropomorphe Mischwesen, die bei zunehmender Industrialisierung und Entwicklung der Rüstungstechnik für eine Verselbständigung und Eigentätigkeit der Waffen stehen. Sie werden zu Smybolen dafür, daß Bedrohung und Angst zunehmend von den Waffen selbst und nicht mehr von ihren Benutzern ausgelöst wird.

Immer wieder verfolgt Kaulbach die Bildtraditionen weit zurück in die Kunstgeschichte. So findet er die Vorbilder für synthetische Zusammensetzungen von menschlichen Köpfen aus Kriegsgerät, Waffen und Schriften (z.B. eine anonyme Karikatur Bismarcks nach 1870 und eine satirische Postkarte des »Kaisers als Friedenskaiser«, o.J.) in den Porträts Guiseppe Arcimboldos. Das häufig verwendete Bild der Waffe als Phallus ist bereits in Kupferstichen Hendrick Goltzius' von 1598 vorgebildet. Ebenso zählen Flugblätter aus dem 30jährigen Krieg, Chroniken des 16. Jahrhunderts sowie Basiliken und Ungeheuer von Hieronymus Bosch zu den Ahnen der Karikaturen. Der menschliche Körper in der Funktion des Geschützrohrs einer Kanone geht auf ein Detail der »Versuchung des Hl. Antonius« Jacques Callots von 1634 zurück. Er erfand eine monströse Kanone mit allerdings eher drachenähnlichen als menschlichen Zügen, die vom Teufel abgefeuert wurde. Aus dem aufgesperrten Maul fliegen die verschiedensten Schuß- und Hieb Waffen in die Richtung des Feindes. Von Grandville 1834 bis hin zu Stano Kochan in einer Ausgabe der Pardon von 1977 wird dieses Kanonenungeheuer mit menschlichen Zügen parodistisch wieder aufgegriffen.⁵

Besonders interessant scheint mir in diesem Zusammenhang die Frage des Autors, wo bei diesen Phänomenen der Metamorphose die Grenze zwischen Komik und Schrecken liegt und welche Kriterien dafür den Ausschlag geben, ob die Mischwesen angstausslösend-bedrohlich oder eher belustigend-grotesk auf den Betrachter wirken. Kaulbach geht dieser Frage differenziert an zahlreichen Beispielen nach.

Die vermenschlichte, auf zwei Beinen stehende Waffe wirkt eher komisch, als daß sie Befremden oder gar Angst auslöst – dieses erste Ergebnis bestätigt sich beim Blick auf jüngste Karikaturen. Die beiden Raketen, die mit Revolvern in der Hand im Begriff stehen, Selbstmord zu verüben, erscheinen nur komisch. Ihre Wirkung beziehen sie aus einem Vergleich der Mimik. Die US-Rakete ist durch einen böse-verkniffenen Gesichtsausdruck gekennzeichnet, während sich die sowjetische lachend in den Kopf schießt.⁶

Kaulbach beantwortet die Frage schließlich zusammenfassend als eine der Funktion der »Überdimensionierung und Bewegungssteigerung« auf formaler Ebene sowie der maschinenartigen Funktionsweise und Verhaltensdisposition auf der Ebene der Bedeutung. Ein Überwiegen der Angstwirkung sei deshalb immer dann festzustellen, wenn die entstehenden Mischwesen keine menschlichen Verhaltensweisen mehr zeigen könnten, sondern nur noch nach technischen Abläufen auf Vernichtungsplanung hin konditioniert erscheinen. Die damit signalisierte Abwesenheit jeglicher menschlichen Vernunft wirke beängstigend. Auch wenn die Betonung auf dem Verhalten eines Siegers bzw. Täters gegenüber einem Opfer liege, wenn Größenverhältnisse zur Demonstration von Überlegenheit eingesetzt werden oder wenn auf die sympathetische Angleichung der Waffe an den Menschen durch Physiognomie oder Kleidung verzichtet werde, komme es in der Regel nicht zu einer komischen Wirkung. Als Beispiele führt er Darstellungen von Franz Masereel, P. de Jong und Jean Veber an.⁷

Materialreiche Untersuchungen über die Strukturierung des Bildraums und von Bedeutungszuordnungen zu Raum, Bewegung und Gewicht, über die Metapher der Welt als Bombe, über ein Ende der Bedrohung in Explosion und Ruinenlandschaften bis hin zur Vernichtung der Waffen durch Waffen vervollständigen das Buch, das in Bild und Text spannend zu lesen ist. Jüngste Karikaturen zeigen Gorbatschow, wie er demonstrativ mit emporgerissenen Armen eine Rakete zerbricht⁸; die ersten Abrüstungserfolge hat der Autor in seiner Sammlung nicht mehr berücksichtigt. Sie wurde 1983 abgeschlossen, »während die ersten Pershing II-Raketen in der Bundesrepublik stationiert wurden«, wie es im Vorwort heißt (S. 7). Vielleicht können wir die optimistische Hoffnung damit verbinden, daß eine zukünftige Ergänzung des Buches von Kaulbach schwerpunktmäßig die Aufweichung und Neuformulierung traditioneller Bildfindungen behandeln darf?

Anmerkungen

- 1 Bertha von Suttner, 1909. In: Dies., Die Waffen nieder! Ausgewählte Texte. Hrsg. von Klaus Mannhardt und Winfried Schwamborn. Köln 1978. S. 22.
- 2 Kaulbach in der Einleitung, S. 14. – Die Arbeit wurde mit dem Stipendium des Hamburger Aby M. Warburg-Preises ausgezeichnet.
- 3 Kaulbachs Abb. 85 auf Tafel 18.
- 4 Abb. 113: »Und auf Hitlers Friedensangebot folgen ›alsbald‹ seine Friedenstauben«, Fotomontage John Heartfields, AIZ, 15.

- Jg., Nr. 15 vom 5.4.1936 sowie Abb. 112 aus dem »Punch«, o.J.
- 5 Abb. 153: »Artillerie du diable« von Grandville/Forest in »La Caricature« Nr. 176 vom 20.3.1834 sowie Abb. 156, Pardon Nr. 9, 1977, S. 50.
- 6 Vgl. Abb. Spiegel 50/1987, S. 133 (nicht bei Kaulbach).
- 7 Abb. 208, 207 und 210 bei Kaulbach.
- 8 Vgl. Abb. F. Behrendt in der Jahresrückschau vom 31.12.1988, FAZ Nr. 305, S. 3 (nicht bei Kaulbach).