

Rolf Reichardt

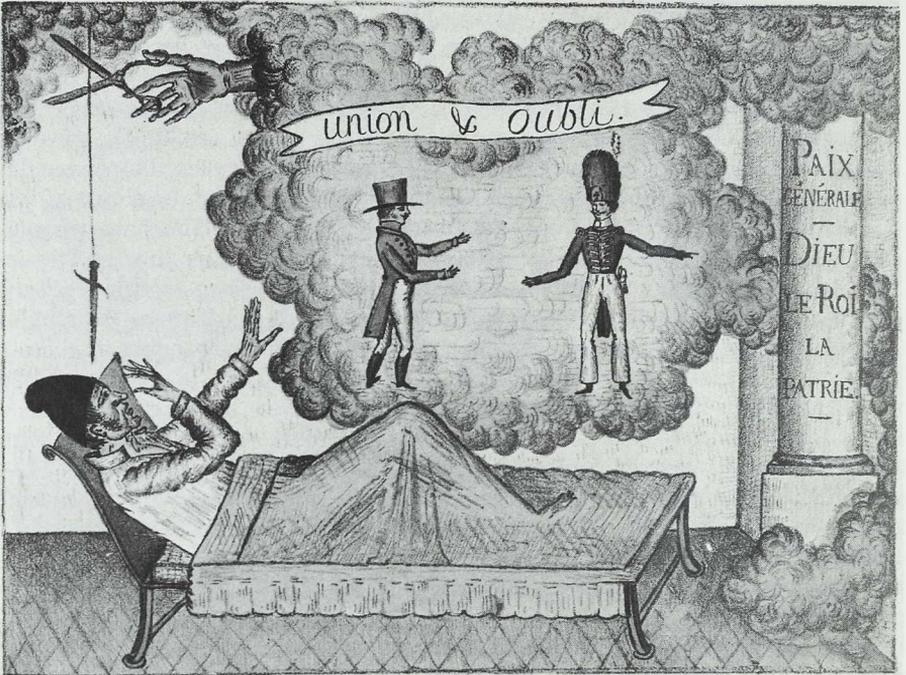
### La Caricature

Rezension von: David S. Kerr: *Caricature and French Political Culture 1830-1848. Charles Philipon and the Illustrated Press.* Oxford: Clarendon Press 2000. (Oxford Historical Monographs.) XII, 242 S., 56 Schwarzweißabbildungen, 45 engl. Pfd.

Wer heute im Zuge des »pictorial turn« der Kulturwissenschaften ein für die Entwicklung der modernen politischen Druckgrafik so wichtiges und inzwischen so bekanntes<sup>1</sup> Phänomen wie den satirischen Bildjournalismus im Frankreich der Julimonarchie erneut bearbeitet, muß außergewöhnliche Quellenkenntnis, interdisziplinäre Kompetenz und Interpretationskunst aufbringen, um den aktuellen Forschungsstand zu übertreffen. Die ambitionierte Dissertation des Historikers David S. Kerr, an der Universität Oxford unter Anleitung von Geoffrey Ellis angefertigt, leistet dies immerhin zu erheblichen Teilen.

Zum einen gibt sie wertvolle Aufschlüsse über die Produktionsbedingungen der entstehenden Bildpresse. Da der Verfasser bislang unbekannte Archivalien zur Geschäftstätigkeit des Lithographie-Verlegers Charles Philipon und der Pariser Firma Aubert entdeckt und außerdem die zugehörige zeitgenössische gedruckte Textpublizistik umfassender ausgewertet hat als seine Vorgänger, kann er vor allem die sozio-ökonomischen Grundlagen des Wochenblatts *La Caricature* (1830-35), teilweise auch die Anfänge des *Charivari*, der ab 1832 erscheinenden ersten illustrierten Tageszeitung, mit neuer Genauigkeit und Eindringlichkeit darstellen. Er zeigt u.a., wie erst der überraschende Erfolg seines auf Charles X gemünzten Holzschnitts »Un Jésuite« (1. April 1830) und die fieberhafte Produktion weiterer Bildsatiren im Sog der Julirevolution aus dem unpolitischen Lithographen Philipon einen engagierten Karikaturisten und aus seinem zunächst gefälligen Wochenblatt für die feine Pariser Gesellschaft ein vielbeachtetes gemäßigt republikanisches Meinungsorgan machten – vollends im Anschluß an die Pariser Straßenkämpfe im Juni 1832. In stärkerem Maße und planmäßiger, als man bisher annahm, wußte sich Philipon die absolute Kontrolle seines Unternehmens – und zwar hauptsächlich der Bilder – vertraglich zu sichern, zensurbedingte Risiken auf Strohmänner abzuwälzen und gleichzeitig die bis 1834 glimpflichen gerichtlichen Verfolgungen und Inhaftierungen werbewirksam zu nutzen. Obwohl seine beiden satirischen Journale jeweils auf einen Stamm von etwa 1500 bis 2000 Abonnenten rechnen konnten und landesweit in den städtischen Casinos und Cafés, Lesegesellschaften, literarischen Clubs und bürgerlichen Cercles für ein breites Publikum auslagen, waren sie letztlich ein Zuschußgeschäft. Denn während die Einnahmen aus den Abonnements weniger einbrachten als der Verkauf zurückliegender Nummern und einzelner Blätter, verursachten vor allem Stempelsteuer und Porto so hohe Kosten, daß Philipon das Defizit mit den Gewinnen ausgleichen mußte, die er und die Firma Aubert mit ihren Mode- und Gesellschaftsblättern, Landschaften und Reproduktionen, Porträt- und pornographischen Serien erzielten.

Das andere Hauptverdienst von Kerrs Quellenstudie besteht darin, daß sie exemplarisch vorführt, wie Philipons Spottbilder in der politischen Kultur des »juste milieu« intermedial rezipiert, popularisiert und weiterverwendet wurden. Nicht nur originelle Bilderfindungen der *Caricature* wie »La Poire« und von ihr geschaffene soziale Typen wie »Robert Macaire«, sondern auch ihre oft einprägsamen Legenden und Schlagworte waren bemerkenswert populär und omnipräsent: als Kritzeleien auf Mauern und Häuserwänden, als schriftliche Zitate in Zeitungen, Flugschriften und Gedichten, ja als regelrechte szenische Umsetzungen. So entwickelten die Vaudeville-Autoren Dumanoir, Mallian und Lhérie in dem Volksstück *Le Fossé des Tuileries* (1832) aus der Bildkritik, die mehrere Karikaturen an der Deputiertenkammer übten, wirkungsvolle Theaterszenen, und am Mardi Gras des Pariser Karnevals spielten regierungskritische Kostüme und Pantomimen 1832/34 mehrfach Philipons Karikaturen nach. Den wohl eindrucksvollsten Fall einer »Karikatur in Aktion« hat Kerr in Grenoble entdeckt. Dort zitierte ein karnevalistischer Maskenzug im März 1832 so deutlich die Spottfiguren Louis-Philippes und seiner Minister aus *La Caricature*, daß der Präfekt die Autorität der Julimonarchie gefährdet sah und die respektlosen »charivariseurs« mit militärischer Gewalt blutig auseinanderjagen ließ (S. 197-205).



*Cauchemar d'un libelliste.*

1 Anonym: Nachtmahr eines Pamphletisten, 1845. Kolorierte Kreidelithographie, 29,9 x 34,4 cm.



2 James Gillray: Der große französische Pfefferkuchenbäcker, 1806. Radierung koloriert, 25,9 x 38,3 cm.

Auf die Bilder seiner Hauptquelle hat Kerr allerdings weniger Spürsinn und Sorgfalt verwendet. Schon daß er bei den Abbildungen weder die Technik noch die Maße und alten Numerierungen angibt, erstaunt bei einem Autor, der zwei Drittel der Reproduktionen mit originalen Vorlagen aus seiner Privatsammlung bestreiten kann. Schwerer wiegt, daß seine Bildanalysen wenigstens in dreifacher Hinsicht hinter seiner eigenen Problemstellung zurückbleiben. Zum ersten hätte es gelohnt, die Text-Bild-Beziehungen systematischer zu berücksichtigen; konstatiert Kerr bei Philipons Journalen doch selbst nicht nur eine neuartige Verknüpfung und innere Kohärenz von Text und Bild, sondern auch – produktionstechnisch bedingt – eine antizipatorische Tendenz der Lithographien gegenüber dem Textteil. Diese Tendenz hatte u.a. den Effekt, daß die berühmte »numéro rouge du Charivari« (27. Juli 1835) von der Polizei als Aufforderung zum Königsmord gedeutet wurde, weil sie einen Tag vor Fieschis Attentat auf Louis-Philippe erschien. Aber so aufschlußreiche Beobachtungen des Autors bleiben vereinzelt.

Zum zweiten verweist Kerr zwar treffend auf die neuartige Homogenität der Aubertschen Karikaturenproduktion und auf den Teamcharakter von Philipons lithographischer ›Werkstatt‹, in der Künstler wie Grandville und Daumier weniger Eigenständigkeit besaßen, als ihnen meist zugeschrieben wird; doch die naheliegende Konsequenz, jene Karikaturen als ›Corpus‹ zu untersuchen, zieht er nicht. Seine selektiven thematischen Zusammenstellungen von Bildern etwa über die ideologischen Figuren des »Peuple« und des »Prolétaire« oder die konkrete Figur des Königs können, so nützlich sie sein mögen, serielle Analysen, die den kontinuierlichen

Bildlektüren und Seherfahrungen des zeitgenössischen Publikums entsprechen, nicht ersetzen. Einschlägige Vorarbeiten beispielsweise über die 41 Republikdarstellungen in *La Caricature*<sup>2</sup> bleiben ungenutzt.

Zum dritten schließlich läßt sich der Verfasser zu wenig auf den Eigensinn und die beziehungsreiche Bildsprache der Karikaturen ein. Anstatt seine These vom Einfluß der Physiognomik Lavaters (S. 168) zu belegen, anstatt die oft ausführlichen Karikaturenbeschreibungen der Oppositionspresse (S. 178) interpretatorisch zu nutzen, anstatt von ihm gelegentlich bemerkte (S. 44) bildliche Zitate, Adaptionen und Inversionen zu verfolgen, anstatt überhaupt die wichtigsten der in seinem Buch reproduzierten Bilder zusammenhängend zu beschreiben, bestreitet er sein besonders kurzes Kapitel über »The language of caricature« (139-45) hauptsächlich mit weiteren Belegen für die Verbreitung des Birnenmotivs. Dabei ist Daumiers Lithographie »Le Cauchemar«, die den Abgeordneten Lafayette zeigt, wie er im Schlaf von einer riesigen Birne bedroht wird (Abb. 24, S. 88), erst voll zu verstehen, wenn man sie einordnet in die lange Reihe von Abwandlungen, die Füsslis »Nachtmahr« von 1781 erfahren hat (Abb. 1); und die Karikatur von Grandville und Forest auf Louis-Philippe als »Pairs-Bäcker« (Abb. 12: »Une fournée de galettes«, S. 48) offenbart ihren ganzen Witz erst im Vergleich mit Gillrays Spottbild auf Napoleon als »Soldaten-Bäcker« (Abb. 2), das seinerseits auf Hogarth zurückverweist. Obwohl es an Fundstellen für diese und andere Bildbeziehungen nicht fehlt<sup>3</sup>, hat Kerr sie offenbar nicht zur Kenntnis genommen.

Um solchen aufschlußreichen interkulturalen und interkulturellen Vernetzungen auf die Spur zu kommen, um überhaupt die eigentümliche Sprache jener Bildpresse systematisch herauszuarbeiten, müssen auch die Historiker verstärkt von den Bildern selbst ausgehen, anstatt sie nur als »Quelle« zweiten Ranges zu betrachten. Wie die Untersuchungen von Kerr zeigen, hat die fachhistorische Bild-Forschung diesen Weg einer Neubewertung eingeschlagen, aber noch nicht ganz durchgemessen.

## Anmerkungen

- 1 Nicht zuletzt dank anglo-amerikanischer Arbeiten. Vgl. insbes. James B. Cuno: Charles Philippon and La Maison Aubert. Harvard University 1985 (ungedr. Diss.); Robert S. Goldstein: Censorship of Political Caricature in Nineteenth-Century France. Kent (Ohio) 1989; Petra ten-Doesschate Chu, Gabriel P. Weisburg (ed.): The Popularization of Images. Visual Culture under the July Monarchy. Princeton 1994.
- 2 Annie Duprat: La meilleure des Républiques? In: L'An I et l'apprentissage de la démocratie. Saint-Denis 1995, S. 463-475.
- 3 Raimund Rütten u.a. (Hg.): Die Karikatur zwischen Republik und Zensur. Bildsatire in Frankreich 1830-1880. Eine Sprache des Widerstands? Marburg 1991; Susanne Bosch-Abele: La Caricature (1830-1835). Katalog und Kommentar. 2 Bde. Weimar 1997.