

Sammelrez: Der Erste Weltkrieg in der Karikatur

Kruft, Anton; van Lith, Hans; Keuning, Ralph; Scholte, Rob (Hrsg.): *Jan Sluijters oorlogsprenten, 1915–1919. Politieke oorlogsprenten uit de Nieuwe Amsterdammer*. Zwolle: Waanders Verlag 2014. ISBN: 978-9462620087; 96 S.

de Ranitz, Ariane: *Louis Raemaekers 'Armed with Pen and Pencil'. How a Dutch cartoonist became world famous during the First World War*. Roermond: Louis Raemaekers 2014. ISBN: 978-90-78074-19-9; 296 S.

Gardes, Jean-Claude (Hrsg.): *La guerre après la guerre. L'Echo de la grande guerre dans la caricature (1918–2014)*. Brest: Equipe interdisciplinaire de Recherche sur l'Image Satirique 2013. ISBN: 1274-6711; 214 S.

Rezensiert von: Ulrich Schnakenberg, Zentrum für schulpraktische Lehrerausbildung Essen / Universität Duisburg-Essen

„This war was not to be won by the sword alone. It was to be won by the pen as well as by the sword“, behauptete US-Außenminister Newton D. Baker unmittelbar nach Kriegsende 1918. Der Erste Weltkrieg gilt heute auch deshalb als Vorläufer des totalen Krieges, weil geistige Mobilmachung, staatliche Meinungslenkung und mediale Agitation zwischen den Jahren 1914–1918 ein bislang nicht gekanntes Niveau erreichten. Neu war vor allem die massive Nutzung visueller Medien: Neben Plakaten, Kriegspostkarten, Fotos und Filmen eben auch die Karikatur. Aber während die Bedeutung der Propaganda für die Geschichte des Großen Krieges unbestritten und das Thema im Allgemeinen gut erforscht ist¹, so fand die Kriegskarikatur im deutschsprachigen Raum bisher deutlich weniger Beachtung als ihr inzwischen in Großbritannien und Italien², in Frankreich oder etwa in den Niederlanden zugeschrieben wird.³

Bereits für viele Zeitgenossen war dabei unstrittig, dass vor allem ein Karikaturist mit seinem Zeichenstift einen nicht zu unterschätzenden Anteil am Sieg der Alliierten im Großen Krieg hatte: Der Holländer Louis Raemaekers (1869–1956). Seine drastischen, stark zugespitzten Darstellungen insbesondere der

„deutschen Gräuel“ in Belgien, so zeigt Ariane de Ranitz in „Armed with pen and pencil“ überzeugend, entfaltet in den Ländern der Entente wie in wichtigen neutralen Staaten eine enorme Wirkung. Eine Wirkung, die auch die Mittelmächte sehr früh spürten. Bereits am 7. Oktober 1914 stellte eine deutsche Zeitung fest: „Das Volk ist eben vergiftet worden. Nicht wenig haben dann auch die einseitigen, satirischen Bilder im Blatte Telegraaf von der Hand des schon erwähnten Zeichners Louis Raemaekers dazu beigetragen.“ (S. 116)

Raemaekers wirkte zunächst ausschließlich in den Niederlanden, aber schon bald wurde man in Großbritannien auf ihn aufmerksam. Noch im Oktober 1914 druckte Northcliffes Daily Mail, damals die auflagenstärkste Tageszeitung der Welt, vier (!) seiner Karikaturen auf der Titelseite (S. 95). Rund ein Jahr später schloss Raemaekers dann einen Exklusivvertrag mit dem Eigner des Blattes ab; gleichzeitig sagte er der britischen Regierung seine Unterstützung im Kampf um die Herzen und Köpfe vor allem der Bevölkerung der neutralen Staaten zu. Mit seinem Einverständnis verteilte Wellington House, die Propaganda-Abteilung in Westminster, 15.000 Raemaekers-Alben an Gewerkschaftsfunktionäre sowie hunderttausende weitere an britische Soldaten (S. 156). Darüber hinaus finanzierte London die Übersetzung des Bandes „Raemaekers Cartoons“ in 18 Sprachen sowie dessen Dissemination im neutralen Ausland. Raemaekers Botschaft von der „deut-

¹Vgl. etwa die entsprechenden Abschnitte in den jüngst von Hans Rudolf Wahl rezensierten Neuerscheinungen zum Großen Krieg. Hans Rudolf Wahl, Rezension zu: Jay Winter (Hrsg.), *The Cambridge History of the First World War*, Cambridge 2014 / Max Hastings, *Catastrophe. Europe Goes to War 1914*, London 2013 / Herfried Münkler, *Der Große Krieg. Die Welt 1914 bis 1918*, Berlin 2013 / Oliver Janz, *14. Der große Krieg*, Frankfurt am Main 2013 / Jörn Leonhard, *Die Büchse der Pandora. Geschichte des Ersten Weltkrieges*, München 2014, in: H-Soz-Kult <<http://www.hsozkult.de/publicationreview/id/rezbuecher-22260>> (16.07.2015).

²Mark Bryant, *World War I in Cartoons*, London 2006 und Roy Douglas, *The Great War, 1914–1918. The cartoonists' vision*, London 1995; Consiglio regionale del Piemonte (Hrsg.), *Matite di guerra: satira e propaganda in Europa (1914–1918)*, Turin 2014.

³Neben den besprochenen Bänden vergleiche auch Jean-Pierre Auclert, *Baïonnette aux crayons. Caricatures et propagande de la Grande Guerre*, Paris 2013.

schen Barbarei“ fand aber auch auf unkonventionellem Wege Verbreitung: So legte man 50 Millionen (!) Zigarettenpäckchen der Marke „Black Cat“ je eine von 140 ausgewählten Raemaekers-Kriegskarikaturen bei.

Während Raemaekers in England und Frankreich mit Ehrungen überhäuft und seine Zeichnungen millionenfach gedruckt wurden, gelang ihm nach dem von ihm schon lange erhofften Kriegseintritt der USA im Jahr 1917 der endgültige Durchbruch. Der Holländer unterzeichnete im Sommer einen Vertrag mit der Hearst-Gruppe und tingelte anschließend rund vier Monate quer durch Nordamerika, eröffnete Raemaekers-Ausstellungen und ging auf Raemaekers-Empfänge. Wohin er auch kam: Die mächtigsten Persönlichkeiten rissen sich förmlich um ihn und überhäufte ihn mit Ehrungen. Währenddessen zeichnete Raemaekers praktisch täglich und kommentierte weiterhin den aktuellen Kriegsverlauf – nun häufig aus amerikanischer Sicht. Im Oktober 1917 beispielsweise veröffentlichten 2000 (!) amerikanische Zeitungen und Zeitschriften mindestens eine seiner Karikaturen. De Ranitz Urteil, dass Raemaekers nicht unerheblich zum Stimmungswechsel der amerikanischen Bevölkerung beitrug, die ja in ihrer Mehrheit einem Kriegseintritt ursprünglich kritisch gegenüber gestanden hatte, wird so nachvollziehbar (S. 196).

Worin liegt Raemaekers außerordentlicher Erfolg begründet? De Ranitz führt Raemaekers Popularität vor allem auf seine „atrocity campaign“, also auf die Darstellung vermeintlicher und tatsächlicher deutscher Kriegsverbrechen in Belgien, zurück. Diese ging einher mit einer „pity campaign“, die beim Betrachter Mitleid für das Schicksal der zivilen Opfer, insbesondere Frauen und Kinder, auslösen sollte (S. 148). Durchschlagenden Erfolg hatte Raemaekers mit seinen Karikaturen auch deshalb, weil er als Angehöriger eines neutralen Landes für viele als objektiver Beobachter galt. Raemaekers bestätigte (und verstärkte!) dabei nach Ansicht vieler Zeitgenossen lediglich, was man durch den Bryce-Report und ähnliche Veröffentlichungen eh schon zu wissen glaubte. Hinzu kam, und dies weist de Ranitz eindrucksvoll nach, dass seine privaten Agenten und die Mitarbeiter

der britischen Propagandaabteilung ihn sehr geschickt vermarkteten.

Dass erst Louis Raemaekers die Briten von der Notwendigkeit des Krieges gegen die Mittelmächte überzeugte (S. 15), ist sicherlich so nicht haltbar. Ungeachtet dieses etwas gewagten Urteils gelingt es Ariane de Ranitz – auch aufgrund ihrer eindrucksvollen Erträge aus jahrelangen Archivrecherchen – die immense Bedeutung des Holländers für die alliierte Kriegspropaganda überzeugend darzustellen. Ihr und der Raemaekers-Stiftung ist es zu verdanken, dass Werk und Wirken des wohl berühmtesten Karikaturisten der Jahre 1914–1918 heute neu entdeckt und gewürdigt werden können. Zu hoffen bleibt, dass die vorbildliche Studie weitere ähnlich gründliche Forschungsarbeiten zur (Kriegs)Karikatur anregen wird.

Wenn selbst ein so bekannter Künstler wie Raemaekers heute als „vergessener Karikaturist“ bezeichnet wird, so gilt dies erst recht für dessen Landsmann Jan Sluijters. Sluijters war vielen Kunsthistorikern bis vor kurzem vor allem als Gesellschaftsmaler bekannt. Dass er in den Jahren 1915–1919 auch als Karikaturist in Erscheinung trat, geriet lange in Vergessenheit. Erst durch die Ausstellung im Museum de Fundatie in Zwolle Ende 2014⁴ und dem begleitenden Katalog geriet Sluijters wieder ein wenig mehr ins Licht der Öffentlichkeit.

Jan Sluijters begann seine Karriere als Kriegskarikaturist als Urlaubsvertretung. Seiner ersten Zeichnung am 24. Juli 1915 folgten 76 weitere Karikaturen, die alle in dem im Jahr 1915 neu gegründeten, linken Wochenblatt „De Nieuwe Amsterdamer“ erschienen. Während Raemaekers Schwarz-Weiß-Karikaturen direkt in die jeweilige Zeitungsseite integriert wurden, wurden die farbigen Zeichnungen Sluijters dem Nieuwe Amsterdamer aus drucktechnischen Gründen als großformatige Beilage angehängt.

Thematisch und künstlerisch finden sich im Vergleich zwischen Sluijters und seinem bekannteren Kollegen Raemaekers sowohl auffällige Unterschiede als auch zahlreiche Parallelen. So kritisiert Sluijters gleich in seiner

⁴ Museum de Fundatie Zwolle, Sluijters' Grote Oorlog Politieke oorlogsprenten uit de Nieuwe Amsterdamer 1915–1919 (Sluijters' Great War. Political war prints from the Nieuwe Amsterdamer 1915–1919), 17. September 2014 bis 23. August 2015.

ersten Karikatur das „scheinheilige“ Gebaren des US-Präsidenten Wilson, der von Friede rede, aber im großen Stil Waffen nach England liefere (S. 20). Häufiger als bei Raemaekers finden sich bei Sluijters viele Karikaturen, die den Krieg, oft personifiziert durch den Kriegsgott Mars oder den skeletthaften „Tod“, ganz allgemein kritisieren – ohne der einen oder anderen Seite explizit die Schuld an den Entwicklungen zuzuschreiben. Auch sind Sluijters Zeichnungen nicht ganz so grausam und blutig wie die Raemaekers'. Gleichzeitig jedoch findet sich auch bei Sluijters nicht eine Karikatur, welche Kriegshandlungen der Alliierten infrage stellt oder gar kritisiert. Mehr noch, Kaiser Wilhelm II. sowie der deutsche Kronprinz werden bei Sluijters ähnlich häufig aufgespießt und lächerlich gemacht wie bei Raemaekers. Ein Blatt, das mit seiner sexuell konnotierten Gewalt Erinnerungen an Raemaekers Darstellung der „deutschen Gräueltat“ in Belgien hervorruft, erschien am 30. Oktober 1915 und thematisiert den Sieg der Mittelmächte über Serbien. Das Balkanland ist als üppige Frauengestalt dargestellt, der die Kleider heruntergerissen wurden und die von je einem deutschen und einem österreichischen Soldaten brutal festgehalten wird, während der lüstern grinsende Zar Ferdinand von Bulgarien sein Schwert aus der Scheide zieht (S. 30).

Sluijters befasste sich in seinen Zeichnungen für „De Nieuwe Amsterdamer“ nicht nur mit dem Ersten Weltkrieg, sondern auch mit dessen Nachwirkungen. Die Behandlung Deutschlands durch den Versailler Vertrag verurteilte er in einer seiner letzten Karikaturen als ehrabschneidend und viel zu hart (vgl. die Zeichnung vom 28. Juni 1919, S. 97). Über diese Beispiele hinaus bildet der besprochene Katalog alle 77, zumeist farbigen Karikaturen Sluijters in ausgezeichneter Qualität ab; präzise Kommentare betten die Zeichnungen jeweils in ihren historischen Kontext ein. Eine ähnlich vorbildliche Edition wünscht man sich für die Werke weiterer niederländischer Künstler – nicht unbedingt für die relativ gut erforschten Arbeiten Albert Hahns (S. 19), sondern mehr für die heute tatsächlich vergessenen Kriegskarikaturen Johan Braaken-sieks.

Wenn Hélène Duccini und Walther Fekl in

ihrer Einleitung zu „La guerre après la guerre. L'Echo de la grande guerre dans la caricature (1918–2014)“ konstatieren, „la Première Guerre mondiale est un sujet qui a déjà été abondamment traité sous l'angle de la caricature et de la satire graphique“ (S. 9), so gilt dies vielleicht für Frankreich, jedoch sicherlich nur begrenzt für den deutschen Sprachraum.⁵ In jedem Fall haben sich die Herausgeber des 20. Heftes der Zeitschrift „Ridiculous“ entschlossen, weniger den Ersten Weltkrieg selbst als vielmehr die Nachwirkungen des Großen Krieges in der politischen Karikatur zu untersuchen.

Der besprochene Band umfasst insgesamt elf Beiträge, vor allem aus der Feder französischer und deutscher Forscher. Diese befassen sich unter anderem mit der Darstellung der ersten Nachkriegsjahre im schweizer Nebenspalter (Laurence Danguy), der Allegorie des „Totentanz“ (Franck Knoery) und der Erinnerung an den 11. November 1918 in französischen Satirezeitschriften linker (Hélène Duccini) und rechter Provenienz (Pascal Dupuy). Besonders instruktiv sind zwei Beiträge, auf die im Folgenden etwas näher eingegangen wird. Zuerst zu nennen ist hier der Aufsatz von Guillaume Doizy, einem der bekanntesten jüngeren französischen Karikaturforscher. In „De 1915 aux années folles, la grande passion des historiens pour la caricature de guerre“ (S. 47–64) belegt Doizy überzeugend die große Bedeutung, die der Karikatur im propagandistischen Kampf zukam.

Doizy zeigt dabei auch, dass bereits die Zeitgenossen der kritischen Graphik einen hohen Quellenwert für spätere historische Studien zumaßen. Die Karikatur, so betont er zurecht, verrät dem Forscher viel über den Seelenzustand einer Gesellschaft (S. 52) – und sie tut dies, so möchte man ergänzen, oft pointierter und somit offensichtlicher als andere Quellengattungen. Auf einem anderen Blatt steht, dass die Forschung das Potential der Karikatur erst in den letzten Jahr-

⁵Die bislang wichtigste deutsche Studie legte vor über 25 Jahren Eberhard Demm vor: *Der Erste Weltkrieg in der internationalen Karikatur*, Hannover 1988. Eine neuere Zusammenstellung von visuellem Propagandamaterial, darunter viele Karikaturen, stammt von Bernd Lindenthal, *Wir Barbaren. Über Propaganda im Ersten Weltkrieg*, in: *Mitteilungen des Wetzlarer Geschichtsvereins* 46 (2013), S. 149–254.

zehnten langsam erkannt hat. Nicht nur in der Zwischenkriegszeit, sondern selbst in den 1980er-Jahren noch habe die historische „Forschung“ kritische Graphik hauptsächlich als zur Illustration böser feindlicher Absichten genutzt, während Kritik von französischen Zeichnern etwa an der *union sacrée* weiterhin unterdrückt worden sei. Abgesehen von wenigen frühen Ausnahmen zu Beginn der 1920er-Jahre, so Doizy, veränderte sich das Leitbild des patriotischen Historikers nur sehr langsam; wobei diese Entwicklung eine echte Analyse von Karikaturen als Quellen erst möglich mache (S. 60).

Wie satirische Zeichnungen das Denken, die Ängste, Zweifel und Wut einer ganzen Generation widerspiegeln, zeigen neben Doizy auch Jean-Claude Gardes und Ursula E. Koch. Beide Autoren können als Doyen bzw. als Doyenne der französischen bzw. der deutschen Karikaturforschung bezeichnet werden: Gardes vor allem als Gründer und *spiritus rector* der „Ridiculosa“, Koch aufgrund ihrer zahlreichen einschlägigen Veröffentlichungen zum Thema. In „Le diable est-il français: La chute de l'Empire, le 9 novembre, l'Armistice du 11 novembre 1918 et le traité de Versailles du 28 juin 1919 dans le discours de trois revues satiriques allemandes durant la République de Weimar“ (S. 97–118) analysieren sie in vorbildlicher Weise Karikaturen aus „Der Wahre Jacob“, „Simplicissimus“ und „Kladderadatsch“, die jeweils unmittelbar nach dem historischen Ereignis, ein Jahr danach sowie zehn Jahre später erschienen. Im Ergebnis zeigt die Untersuchung nicht nur „à quel point les conditions de paix imposées à l'Allemagne ont pesé sur les esprits pendant des longues années“ (S. 117), sondern auch den von Zeitschrift zu Zeitschrift unterschiedlichen „Erregungsgrad“, der im Fall des „Kladderadatsch“ besonders hoch war.

Auch wenn die besprochenen Werke belegen, dass es ein wachsendes Interesse an der Quellengattung Karikatur gibt, so weist Doizy doch zurecht darauf hin, dass es sich hier letztendlich immer noch um ein Forschungsfeld „peu étudié“ (S. 63) handelt. Wir wissen immer noch zu wenig zum Entstehungskontext, zu Rezeption und Verbreitung von Karikaturen; auch weitere ikonographische und semiotische Untersuchungen sind

ein Desiderat. Vor allem die beiden niederländischen Bände präsentieren zahlreiche Karikaturen, von denen viele noch einer eingehenden Auswertung harren. Ein interessanter Aspekt sind hierbei auch die von de Ranitz erwähnten unveröffentlichten Karikaturen Raemakers: Warum haben sich Chefredaktion und Herausgeber geweigert, genau diese Zeichnungen nicht zu drucken? Befürchteten sie diplomatische Verwicklungen mit dem Deutschen Reich? Worin bestand ihre spezifische Brisanz? Nicht zuletzt dieses Beispiel zeigt, dass es auf dem Feld der Karikaturforschung noch viele ungeklärte Fragen gibt – übrigens nicht nur zu den Jahren 1914–1918.

HistLit 2015-3-054 / Ulrich Schnakenberg über Kruft, Anton; van Lith, Hans; Keuning, Ralph; Scholte, Rob (Hrsg.): *Jan Sluijters oorlogsprenten, 1915–1919. Politieke oorlogsprenten uit de Nieuwe Amsterdammer*. Zwolle 2014, in: H-Soz-Kult 23.07.2015.

HistLit 2015-3-054 / Ulrich Schnakenberg über de Ranitz, Ariane: *Louis Raemaekers 'Armed with Pen and Pencil'. How a Dutch cartoonist became world famous during the First World War*. Roermond 2014, in: H-Soz-Kult 23.07.2015.

HistLit 2015-3-054 / Ulrich Schnakenberg über Gardes, Jean-Claude (Hrsg.): *La guerre après la guerre. L'Echo de la grande guerre dans la caricature (1918–2014)*. Brest 2013, in: H-Soz-Kult 23.07.2015.