

MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

Politische Karikaturen als Vermittler nationaler
(Feind)Propaganda!?

Eine Untersuchung im Wiener Witzblatt „Kikeriki!“ von
1914-1918

verfasst von

Raissa Rodemerk, Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 841

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Magisterstudium Publizistik- u. Kommunikationswissenschaft

Betreut von:

Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Duchkowitsch

Für meine Eltern

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis	9
Abbildungsverzeichnis	11
Diagrammverzeichnis.....	15
Vorwort	19
1 Einleitung	21
1.1 Themenrelevanz und Problembenennung	21
1.2 Zum Aufbau der Arbeit.....	25
1.3 Erkenntnisinteresse und Forschungsfragen	28
2 Theorieabriß	35
2.1 (Radikaler) Konstruktivismus.....	36
2.2 Cultural Studies.....	39
2.3 Verstärkerhypothese	42
3 Humor, Komik und Lachen	43
3.1 Komik und Humor	43
3.1.1 Komik nach Freud	45
3.1.2 Komik nach Bergson	46
3.1.3 Komik nach Plessner	49
3.1.4 Humor nach Freud	51
3.1.5 Zusammenfassung	52
3.2 Humortheorien – Warum wir lachen	54
3.2.1 Die Aggressions-/Überlegenheitstheorie	56
3.2.2 Die Inkongruitäts-/Inkongruenztheorie	57
3.2.3 Die Erleichterungs-/Entspannungstheorie	59
3.3 Latta's Theorie L	60
3.4 Der Witz.....	63
3.5 Die Satire	65
3.6 Parodie	68
4 Propaganda	70
5 Patriotismus und Nationalismus	80
6 Vorurteile und Stereotypen	83
7 Die politische Karikatur	87
7.1 Etymologische und historische Einordnung	88
7.2 Politische Karikaturen und Gesellschaft.....	90

7.3 Das Wesen der politischen Karikatur	92
7.4 Zusammenfassung	96
8 Der Erste Weltkrieg und die Presse	97
8.1 Presseeinrichtungen im Ersten Weltkrieg	101
9 Der „Kikeriki!“	105
10 Methode.....	111
10.1 Ikonographie – Interpretation von politischen Karikaturen.....	111
10.2 Kategorisierung.....	117
11 Der Erste Weltkrieg in den Karikaturen des „Kikeriki!“	121
11.1 Julikrise	121
11.2 Serbien	137
11.2.1 Zusammenfassung	154
11.3 Montenegro	156
11.3.1 Zusammenfassung	167
11.4 Russland	169
11.4.1 Zusammenfassung	200
11.5 Rumänien	202
11.5.1 Zusammenfassung	216
11.6 Griechenland	217
11.6.1 Zusammenfassung	223
11.7 Italien	224
11.7.1 Zusammenfassung	251
11.8 England	254
11.8.1 Zusammenfassung	284
11.9 Frankreich	286
11.9.1 Zusammenfassung	302
11.10 Vereinigte Staaten von Amerika	304
11.10.1 Zusammenfassung	315
11.11 Entente	316
11.11.1 Zusammenfassung	334
11.12 Vom Waffenstillstand bis zum Jahresende (11.11.-31.12.1918)	335
11.13 Zusammenfassung	340
12 Beantwortung der Forschungsfragen.....	347
13 Conclusio.....	355

14 Ausblick.....	361
15 Bibliographie.....	363
15.1 Literatur	363
15.2 Sammelwerke.....	368
15.3 Zeitschriften	369
15.4 Untersuchungsmaterial	371
15.5 Internet	371
Appendix	I
Diagramme.....	I
Curriculum Vitae	XI
Abstract	XIII

Abkürzungsverzeichnis

AOK	Armeeoberkommando
KPQ	Kriegspressequartier
k.u.k.	kaiserlich und königlich
KÜA	Kriegsüberwachungsamt
KÜK	Kriegsüberwachungskommission
MK im KM	Ministerialkommission im Kriegsministerium
OHL	Oberste Heeresleitung

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Fürst Wilhelm von Albanien.....	123
Abb. 2: Die Mitschuldigen.....	125
Abb. 3: In der Hölle	126
Abb. 4: Serbische Kultur.....	128
Abb. 5: Die Demarche in Belgrad	131
Abb. 6: Peters 70. Geburtstag	133
Abb. 7: Lieb‘ Vaterland, magst ruhig sein.....	135
Abb. 8: Das Schwert des Damokles.....	138
Abb. 9: Illustriertes Schlagwort Serbiens	140
Abb. 10: Zu Kaisers Geburtstag.....	142
Abb. 11: Schluß mit Serbien.....	144
Abb. 12: Der neue Laokoon.....	146
Abb. 13: Nach der Eroberung Monastirs	149
Abb. 14: Das Achilleion als Serbensanatorium	152
Abb. 15: Peterls Reue	154
Abb. 16: Karneval in Cetinje	157
Abb. 17: Nikitas Bekehrung	160
Abb. 18: Ein Salon Niki.....	162
Abb. 19: Immer derselbe	164
Abb. 20: Nikitas Plan.....	167
Abb. 21: Der russische Zar	170
Abb. 22: Die Geißel Europas	172
Abb. 23: Zur Beschießung Sebastopols	174
Abb. 24: An die russischen Renommisten.....	177
Abb. 25: Der „Sieger“.....	178
Abb. 26: Ein Märchen für unsere Kindeskinder	180
Abb. 27: Angriff des Bären.....	183
Abb. 28: Der neue Absalom	186
Abb. 29: Rußlands Reue	188
Abb. 30: Sankt Nikolaus zu Zar Nikolaus	190
Abb. 31: Der russische Erlkönig.....	193
Abb. 32: Die Entente zur russischen Offensive	195
Abb. 33: Die russische Entwicklung.....	197
Abb. 34: Der russische Rattenfänger	199

Abb. 35: Die rumänische Kriegserklärung	203
Abb. 36: „Ein Königreich für ein Roß“	205
Abb. 37: „Rumäniens Stunde hat geschlagen“	207
Abb. 38: Der Sieg bei Hermannstadt	209
Abb. 39: Zu Allerseelen	211
Abb. 40: Rumänischer Sportbericht	213
Abb. 41: Vor dem Asyl	215
Abb. 42: König Konstantin von Griechenland	219
Abb. 43: Das Urteil des modernen Paris	221
Abb. 44: Einbrecher-Risiko	225
Abb. 45: Der italienische Generalstabschef	227
Abb. 46: Die Rache des verschmähten Liebhabers	229
Abb. 47: Weihnachtsbescherung am italienischen Hofe	231
Abb. 48: Viktor Emanuels Ausspruch	233
Abb. 49: Die Verzweiflung des Judas	235
Abb. 50: Nach einem Jahr „Spaziergang“	238
Abb. 51: Vickerls Notschrei	240
Abb. 52: Vickerl als Firmling	242
Abb. 53: Das vergebliche Ständchen	244
Abb. 54: Die italienische Kriegserklärung an Deutschland	246
Abb. 55: Zum dritten Geburtstag des italienischen Krieges	248
Abb. 56: Römische Helden	250
Abb. 57: Aus „Der Müller und sein Kind“	256
Abb. 58: Die Engländer	257
Abb. 59: Greys Quadriga	261
Abb. 60: Gorgo Grey	263
Abb. 61: Ein glattrasierter - Blaubart	265
Abb. 62: Ein Rendezvous mit Hindernissen	267
Abb. 63: John Bulls wirtschaftliche Zugeständnisse	269
Abb. 64: Im Spiel der Wellen	271
Abb. 65: Mephisto Grey an Griechenland	273
Abb. 66: John Bulls Traumgesicht	275
Abb. 67: Die deutsche Siegfriedstellung	278
Abb. 68: Der neue Tell	280
Abb. 69: Der neue Herodes	283
Abb. 70: Poincaré in Bordeaux	287

Abb. 71: Des kleinen Davids Heldentat.....	289
Abb. 72: Deutscher Feldgottesdient in Frankreich	291
Abb. 73: Joffres letzter Trumpf	293
Abb. 74: Sarrai hat ka Eil‘	295
Abb. 75: Elsaß-Lothringen.....	297
Abb. 76: Der Fall Clemenceau.....	299
Abb. 77: Fochs verschlafene Offensive	301
Abb. 78: Morituri	305
Abb. 79: Wilson, der neue Moses	307
Abb. 80: Der unterbrochene Faschingsflirt.....	310
Abb. 81: Wilson, der neue Nero	311
Abb. 82: Pfadfinder Burián.....	314
Abb. 83: Nach dem Fall Antwerpens.....	317
Abb. 84: Kriegsrat der Entente	320
Abb. 85: Das Sturmläuten der Entente	323
Abb. 86: Es kann der Frömmste nicht in Frieden leben	325
Abb. 87: Die sieben Ententeschwaben	327
Abb. 88: Die Entente	330
Abb. 89: Daniel in der Löwengrube	332
Abb. 90: Friede in Sicht.....	336
Abb. 91: Hohe Tafel bei Wilson.....	338
Abb. 92: Notschrei aus dem Schweinstall	341
Abb. 93: Es ist nicht wahr, daß Sacharin nicht nahrhaft ist.....	342
Abb. 94: Zur vierten österreichischen Kriegsanleihe	343
Abb. 95: Höchstes Entgegenkommen.....	344
Abb. 96: Englische Kriegskarikatur.....	352
Abb. 97: Französische Kriegskarikatur.....	353

Diagrammverzeichnis

Diagramm 1: Phasen der Ikonographie und der Ikonologie	116
Diagramm 2: Karikatur Kategorien (1914-1918)	117
Diagramm 3: Serbien in der Karikatur.....	155
Diagramm 4: Montenegro in der Karikatur	168
Diagramm 5: Russland in der Karikatur	201
Diagramm 6: Rumänien in der Karikatur	216
Diagramm 7: Griechenland in der Karikatur	223
Diagramm 8: Italien in der Karikatur.....	253
Diagramm 9: England in der Karikatur.....	285
Diagramm 10: Frankreich in der Karikatur.....	303
Diagramm 11: Die USA in der Karikatur	316
Diagramm 12: Die Entente/Alliierten in der Karikatur	334
Diagramm 13: Themenschwerpunkte Österreich-Ungarns 1914-1918)	340
Diagramm 14: Julikrise	375
Diagramm 15: Ländergruppe 1 (1914)	375
Diagramm 16: Ländergruppe 2 (1914)	376
Diagramm 17: Ländergruppe 3 (1914)	376
Diagramm 18: Ländergruppe 1 (1915)	377
Diagramm 19: Ländergruppe 2 (1915)	377
Diagramm 20: Ländergruppe 3 (1915)	378
Diagramm 21: Ländergruppe 1 (1916)	378
Diagramm 22: Ländergruppe 2 (1916)	379
Diagramm 23: Ländergruppe 3 (1916)	379
Diagramm 24: Ländergruppe 1 (1917)	380
Diagramm 25: Ländergruppe 2 (1917)	380
Diagramm 26: Ländergruppe 3 (1917)	381
Diagramm 27: Ländergruppe 1 (1918)	381
Diagramm 28: Ländergruppe 2 (1918)	382
Diagramm 29: Ländergruppe 3 (1918)	382
Diagramm 30: 11.11 – 31.12.1918	383

*Eine Karikatur ist eine unsterbliche Eintagsfliege. Vergängliche
Tagesaktualität und unvergängliche Zeitgeschichte.*

(Andreas Dunker, Journalist, 1967)

Vorwort

„Karikatur und Krieg, Humor und Schrecken, paßt das eigentlich zusammen? (...) Wir behaupten, gerade in Zeiten starker seelischer Spannungen braucht der Mensch Freude und Gelächter um so [sic!] dringender.“¹ Der Erste Weltkrieg gilt als Blütezeit der Karikatur, sie beschäftigt sich mit Königen, Herrschern und Politikern, erzählt uns von den Soldaten in den Schützengräben und enthält Anspielungen auf Probleme und Lebensumstände, mit denen sich die Heimatfront konfrontiert sah.² Mittels der Karikatur gelang den Karikaturisten ein „Gedankendienst mit der Waffe“³; sie „sollte die Bevölkerung moralisch und geistig für den Krieg mobilisieren, eventuelle Rückschläge oder Versorgungsprobleme entschuldigen oder überspielen und den Glauben an die eigene Überlegenheit und die Hoffnung auf den Endsieg festigen.“⁴ Als Instrument von Machträgern konnte sie schnell zu einer gefahrsvollen Waffe werden und als Vermittler von Propaganda die Bevölkerung instruieren. Vornehmlich hinsichtlich der Darstellung von Feindnationen glaubte man ein besonders geeignetes Medium gefunden zu haben.

Das Wiener Witzblatt „Kikeriki!“ stellte sich zur Gänze in den Dienst der österreichisch-ungarischen Regierungspolitik und legte sein Augenmerk auf die Verspottung und Herabsetzung der Kriegsgegner. Konnten die in ihm enthaltenen Karikaturen trotz grausamen Kampfes an der Front und leichenbedeckter Schlachtfelder, trotz des Einsatzes von Giftgas und moderner Artillerie sowie des Elends in den Schützengräben und trotz des blutigen Alltags im Lazarett dazu beitragen den Krieg zu „verherrlichen“? Kann eine Diffamierung des Kriegsgegners derart machtvoll sein? Wenn es zum Wesen der Karikatur gehört, dass sie Kritik an sozialen, kulturellen und politischen Zuständen übt, können dann die Zeichnungen, die in einschlägigen humoristischen Zeitschriften, wie dem „Kikeriki!“, im Ersten Weltkrieg abgebildet wurden, überhaupt Karikatur genannt werden? Oder wäre der Ausdruck *Propagandazeichnung* nicht zutreffender?⁵

An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass in der vorliegenden Arbeit aus Gründen der besseren Lesbarkeit auf das Ausformulieren der weiblichen Form verzichtet wurde. Die männliche Form (z.B. Leser) schließt grundsätzlich die weibliche Form (z.B. Leserin) mit ein.

¹ Demm, Eberhard (1988) (Hrsg.): Der Erste Weltkrieg in der internationalen Karikatur. Fackelträger Verlag. Hannover, S. 5.

² Vgl. ebd.

³ Mann, Thomas zit. nach ebd., S. 6.

⁴ Ebd., S. 6.

⁵ Vgl. Küster, Bernd (2008): Der Erste Weltkrieg und die Kunst. Von der Propaganda zum Widerstand. Merlin Verlag. Vastorf, S. 205.

1 Einleitung

1.1 Themenrelevanz und Problembenennung

Der Erste Weltkrieg, der im August 1914 zwischen den europäischen Großmächten begann, zeigte völlig neue Dimensionen und stellte alle vorausgegangenen Kriege in den Schatten. Seit dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 waren in über 40 Friedensjahren in Mitteleuropa durch technische Entwicklungen neue Waffen und neue Kampfstrategien entstanden. Materialschlachten und Stellungskrieg, Millionen Tote und die Zerstörung ganzer Landschaften in bis dahin nicht vorstellbarem Ausmaß waren die Folge dieser militärischen Neuerungen. Erstmals war auch die Zivilbevölkerung jenseits der Kampfgebiete stark beeinträchtigt, etwa durch Lebensmittel- und Rohstoffknappheit, aber auch durch den vermehrten Einsatz von Frauen in der Industrie, wo sie die Arbeit der eingezogenen Männer übernehmen mussten.⁶

Nach 1914 bekam der Nationalismus maßgeblichen Einfluss auf alle staatlichen Institutionen, „um einen Vernichtungskrieg nach außen unter Ausnutzung aller denkbaren und verfügbaren Ressourcen zu führen.“⁷ Der erste totale Krieg stieß gesellschaftliche Veränderungen in allen beteiligten Ländern an – und er veränderte die politische Weltkarte gründlich.⁸

Darüber hinaus brachte er den Beginn der „modernen“ Propaganda mit sich, die sich in kurzer Zeit zum unverzichtbaren Bestandteil der Kriegsführung etablierte.⁹ Die Menschen, Erwachsene oder Jugendliche, die die Kriegszeit miterlebten, waren auf vielfältige Weise ganz unterschiedlichen Ausprägungen von *Kriegspropaganda* ausgesetzt. Das direkteste Medium war die Zeitung. Dort erschien nicht nur täglich der Heeresbericht mit den Angaben über Schlachten, Gebietsgewinne, erbeutete Waffen und Zahl der Kriegsgefangenen, dort wurde vorwiegend auch Politik und Stimmung gemacht.¹⁰ In Anbetracht eines für die damalige Zeit bereits relativ umfassenden Zeitungsmarktes wurde den Witzblättern eine besondere Bedeutung zuteil. Die Menschen strebten nicht selten nach Ablenkung und Eskapismus. Schon bald erkannte

⁶ Vgl. Sauer, Michael (2005): Erster Weltkrieg. Verlauf – Wahrnehmung – Deutung. In: Geschichte lernen (2005): Der Erste Weltkrieg. Heft 108. Friedrich Verlag. Hannover, S. 2.

⁷ Weichlein, Siegfried (2012): Nationalbewegungen und Nationalismus in Europa. 2. Auflage. WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft). Darmstadt, S. 142.

⁸ Vgl. Sauer, Michael (2005), a.a.O., S. 2.

⁹ Vgl. Bussemer, Thymian (2008): Propaganda. Konzepte und Theorien. Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden, S. 26.

¹⁰ Vgl. Schneider, Gerhard (1995): Wie der Krieg in die Heimat kam... Alltag im Ersten Weltkrieg. In: Praxis Geschichte (1995): Erster Weltkrieg. Heft 3, 9. Jahrgang. Westermann Schulbuchverlag. Braunschweig, S.10f.

man neben satirisch aufbereiteten Texten den Stellenwert von Karikaturen für die Vermittlung von Propaganda, deren latente Aussagen den Betrachtern oftmals weniger schnell in Vergessenheit gerieten.

Wie lassen sich Propaganda und Karikaturen miteinander verknüpfen? Auf den ersten Blick scheinen zunächst nur wenige Anknüpfungspunkte zu bestehen, versteht man auf der einen Seite Karikaturen doch in aller Regel als Formen von Unterhaltung und auf der anderen Seite Propaganda als eine zielgerichtete, gesteuerte kommunikative Handlungs- bzw. Weisungsform. Doch genau hier liegt ein wesentliches Merkmal, aus dem sich ein Zusammenhang erschließen lässt; Propaganda nutzt Karikaturen gern für ihre eigenen Zwecke. Eine Karikatur überzeichnet die Realität, verzerrt die Wirklichkeit und eignet sich hervorragend für die Verbreitung realitätsferner Inhalte. Zwar vermag sie mittels Komik und Humor Missstände anzuprangern und übernimmt damit sicherlich eine gesellschaftspolitische Kritik- und Kontrollfunktion, zugleich muss jedoch ihr gefährliches Potential berücksichtigt werden Menschen gezielt beeinflussen und manipulieren zu können.

Am 28.6.1914 fand das Attentat in Sarajevo auf das österreichische Thronfolgerpaar statt, das als Auslöser für den Ersten Weltkrieg dienen sollte, jedoch nicht als Ursache gesehen werden kann. Deutschland, im Dreibund mit Österreich-Ungarn und Italien, garantierte der Habsburgermonarchie die volle Unterstützung und sprach eine Art „Blankoscheck“ aus, woraufhin die Donaumonarchie am 28.7.1914 Serbien den Krieg erklärte. Mit klangvollen Sprüchen wie „Serbien muss sterben“, „Jeder Schuss ein Russ“ und „Jeder Stoß ein Franzos“¹¹ wurde die Kriegsbegeisterung in der Bevölkerung der Mittelmächte propagandistisch geschürt.

Der Erste Weltkrieg zog weitreichende Folgen nach sich. Die alte Ordnung Europas, nahezu jene der ganzen Welt, geriet aus dem Gleichgewicht, es entstanden außenpolitische Fronten und innenpolitische Unruhen, die den Nährboden für den zweiten großen Krieg des Jahrhunderts bilden sollten. Mit den USA und der Sowjetunion traten zudem zwei neue Mächte auf den Plan, die langfristig das alte Modell europäischer Machtpolitik auflösen sollten; Europa büßte seine Weltstellung ein, die beiden Supermächte traten an seinen Platz und für Jahrzehnte prägte eine ideologisch aufgeladene Blockkonfrontation die Weltpolitik. Ein Wendepunkt war der Erste Weltkrieg aber nicht nur wegen seiner politischen Folgen. Dieser Krieg hatte

¹¹ Vgl. Magenschab, Hans (1988): Der Krieg der Großväter 1914-1918. Die Vergessenen einer großen Armee. Verl. der österr. Staatsdruckerei. Wien, S. 64.

andere Dimensionen als jeder zuvor. Er wurde mit jenen Mitteln und Ressourcen geführt, die die Entwicklung zur „Moderne“, die stürmische Industrialisierung Europas in den Jahrzehnten zuvor, bereitgestellt hatte. Die Massenheere schöpften das Bevölkerungsreservoir der Krieg führenden Staaten aus. Alle wirtschaftlichen Kräfte wurden in den Dienst des Krieges gestellt. Die gesamte Bevölkerung arbeitete für den Krieg, hungerte wegen des Krieges und hatte unsagbares Leid zu ertragen.¹²

Dennoch ertrugen die Menschen Hunger, Not und ein angsterfülltes Leben über mehr als vier Jahre, spürten im August 1914 zunächst sogar eine Form von Euphorie und Vorfreude. Träger jener Kriegsbegeisterung waren jedoch vor allem Intellektuelle, Kulturschaffende und das Bürgertum, das durch die seit Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzende Industrialisierung und Technisierung und die damit einhergehenden Veränderungen der Gesellschaft zutiefst verunsichert war. Für viele Menschen des Bürgertums schien sich nicht nur die Struktur der Gesellschaft verändert zu haben, sondern sie sahen auch die Moral und das vermeintlich gute Wesen des Staates im Niedergang begriffen. Im Krieg sah man die Chance diesen Entwicklungen entgegenzuwirken: Der Krieg als „Katharsis der Nation“¹³. Verloren geglaubte Tugenden wie Tapferkeit, Opferbereitschaft, Entsaugung und Pflichtbewusstsein sollten durch das Kriegsgeschehen wieder neu erweckt werden.¹⁴ Vor allem junge Männer aus den bürgerlichen Mittelschichten, aus denen sich die im Krieg rasch wachsende Zahl der Reserveoffiziere in den unteren Diensträngen rekrutierte, spielten in allen beteiligten Ländern für die propagandistische Mobilisierung und die Diffusion idealisierter und ideologisch überhöhter Bilder vom Krieg von Anfang an eine wichtige Rolle. Diese Generation junger Männer war zudem auch stark geprägt vom Zeitgeist der Vorkriegsjahre mit ihren in ganz Europa grassierenden antipositivistischen und antimaterialistischen, irrationalen und lebensphilosophischen Strömungen, ihrer Suche nach Lebensreform sowie religiöser und spiritueller Erneuerung, die nun mit einem Schlag auf den Krieg als die große Gelegenheit zur Katharsis und Reinigung projiziert wurden. So galt der Krieg für sie vielfach als willkommener Ausbruch aus den Zwängen einer in bürgerlichen Konventionen erstarrten Welt, einer zunehmend bürokratisierten

¹² Vgl. Sauer, Michael (2005), a.a.O., S. 2.

¹³ Janz, Oliver (2007): Der Krieg als Opfergang und Katharsis. Gefallenenbriefe aus dem Ersten Weltkrieg. In: Themenportal Europäische Geschichte. URL: <http://www.europa.clio-online.de/2007/Article=124>. Stand: 06.01.2014.

¹⁴ Vgl. Mann, Thomas (1914) zit. nach: Küster, Bernd (2008), a.a.O., S. 10.

und durch rationalisierten Leistungsgesellschaft, oft aber auch einfach als Abenteuer und Gelegenheit zur Mannwerdung.¹⁵

Das Bild einer allgemeinen Kriegsbegeisterung traf damit zunächst für die bürgerlich-akademischen Kreise zu. Dagegen war in ländlichen Regionen von Kriegsenthusiasmus wenig zu spüren und auch die Stimmung in der großstädtischen Arbeiterschaft, vor allem ihrer sozialdemokratisch beeinflussten Teile, war Ende Juli/Anfang August 1914 eher von Resignation und Niedergeschlagenheit beherrscht. Das änderte sich allerdings Mitte August, als die ersten Siegesmeldungen eintrafen. Jetzt erklang auch aus Arbeiterkneipen in Wien „Die Wacht am Rhein“ in Anspielung auf die *Nibelungentreue*, zeigte sich auch in Arbeitervierteln die rot-weiße Staatsflagge.¹⁶

Zentraler und jegliche Gesellschaftsschichten durchdringend war allerdings sowohl in Deutschland, als auch in Österreich-Ungarn die Vorstellung, der Krieg sei dem eigenen Land aufgekämpft worden und zwinge die Menschen nun sich gegen den bestialischen Feind zur Wehr zu setzen, wenngleich die Mittelmächte nicht völlig uneigennützig und kalkuliert zur Entfachung des Ersten Weltkrieges beigetragen hatten. Der Feind versinnbildlichte *das Böse*. Dies galt es auch in den propagandistisch aufbereiteten Karikaturen zu vermitteln und es stellte die Basis für eine Rhetorik der nationalen Eintracht und klassenübergreifenden Solidarität sowie die Projektion innerer Spannungen und gesellschaftlicher Defizite auf den äußeren Gegner dar. Die mittels Bild und Karikatur propagandistische Verteufelung des Feindes ging einher mit einer ideologischen Aufladung des Krieges, seiner Überhöhung zum Kreuzzug oder der politischen Kultur und Zivilisation des Westens im Namen von Volksgemeinschaft und deutsch-österreichischer Ordnung.¹⁷

Im Geschichtsbewusstsein unserer Gesellschaft nehmen Kriege eine zentrale Rolle ein. Dabei werden die Meinungen und das Verständnis der Menschen durch oftmals ganz gegensätzliche Auffassungen vom Krieg geprägt. Doch ob Heldenverehrung oder schockierende Warnung – die Vorstellungen bleiben mangels eigener Kriegserfahrungen zumeist abstrakt, die Vorstellungen werden überwiegend von einem

¹⁵ Küster, Bernd (2008), a.a.O., S. 9. und Magenschab, Hans (1988): Der Krieg der Großväter 1914-1918. Die Vergessenen einer großen Armee. Verl. Der österr. Staatsdruckerei. Wien, S. 68.

¹⁶ Vgl. Ullrich, Volker (1995): Heimatfront und Schützengraben. Der Zivilisationsbruch des Ersten Weltkrieges. In: Praxis Geschichte (1995): Erster Weltkrieg. Heft 3, 9. Jahrgang. Westermann Schulbuchverlag. Braunschweig, S. 5.

¹⁷ Vgl. Janz, Oliver (2007), a.a.O.

Schwarz-Weiß-Denken bestimmt.¹⁸ Dieser Gedanke soll genereller Ausgangspunkt für die vorliegende Arbeit sein.

Die Presse im Ersten Weltkrieg war zum Großteil geprägt von Propaganda und Kriegseuphorie, schon bald erkannte man die *Macht des Bildes*, was sich nicht zuletzt an dem für die Karikaturen des Ersten Weltkrieges geprägten Begriff vom „Bild als Waffe“ widerspiegelt.¹⁹ Noch heute sagt ein Bild oftmals mehr als 1000 Worte, beispielhaft sei hier auf die Kontroverse zwischen Europa und der islamischen Welt im Jahr 2006 verwiesen; trotz des (im Islam herrschenden) Verbotes jeglicher Skizzierungen wurden 12 enorm umstrittene Karikaturen des Propheten Mohammed in einer dänischen Zeitung veröffentlicht. Der Konflikt verdeutlicht nur allzu sehr, wie stark Bilder auch heute noch in unserer medial-visualisierten Welt des 21. Jahrhunderts wirken können und welche enorme Relevanz und Machtfülle ihnen innewohnen.

In Anbetracht des sich nunmehr zum 100. Mal jährenden Kriegsausbruchs im Jahr 2014 haftet dem Ersten Weltkrieg noch immer ein fader Beigeschmack kommunikationshistorischer Grauzonen an. In Anbetracht dessen soll die vorliegende Arbeit den Versuch darstellen, einen (kleinen) Beitrag an dieses bislang nur marginal erforschte Feld satirisch-humoristischer Zeitschriften zu leisten, indem sie sich der wissenschaftlichen Auseinandersetzung einzelner Karikaturen des Wiener Witzblattes „Kikeriki!“²⁰ im Ersten Weltkrieg widmet.

1.2 Zum Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit stellt einen Versuch dar, Karikaturen hinsichtlich ihrer Wesenszüge und Charaktereigenschaften, Wirkung und Einsatzmöglichkeiten etc. in Anbetracht von Kriegsalltag und Propaganda zu klären, um mögliche Rückschlüsse entsprechend der Wirkungsforschung ziehen zu können.

Nach der Abhandlung des Erkenntnisinteresses, das die Zielsetzung und die der Arbeit zugrundeliegenden Forschungsfragen umfasst, soll in einem ersten Teil den Lesern zunächst die theoretische Ausgangsbasis näher gebracht werden. Dabei geht es aus

¹⁸ Vgl. Agena, Meint (2005): „Habe unter Tausend kaum einen Helden entdecken können“. Dominik Richerts Erlebnisbericht über den Ersten Weltkrieg. In: Geschichte lernen (2005): Der Erste Weltkrieg. 18. Jahrgang. Heft 108. Friedrich Verlag. Hannover, S. 27.

¹⁹ Vgl. Schneider, Franz (1988): Die politische Karikatur. Verlag C.H. Beck. München, S. 30.

²⁰ Jede Ausgabe des „Kikeriki“ lässt sich online auf der Homepage der österreichischen Nationalbibliothek unter folgendem Link abrufen: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=1916&zoom=33>. Stand: 06.01.2014.

kommunikationswissenschaftlicher Sicht in erster Linie um die Frage, was bei dem Versuch zu berücksichtigen ist, 100 Jahre alte Karikaturen analysieren zu wollen. Mittels der Ausführungen zu Konstruktivismus und den Cultural Studies soll dem Leser eine ausschließlich subjektive Herangehensweise verdeutlicht und die damit einhergehenden Kriterien und Grenzen näher erläutert werden. Zumal die Menschen Karikaturen vorwiegend mit Witz und Lachen in Verbindung bringen, geht es im weiteren Theorienteil ferner um die Frage, warum wir lachen und was sich hinter den Phänomenen Humor und Komik verbirgt. Im Vordergrund stehen neben den Ausführungen von Freud („Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. Der Humor“), Plessner („Lachen und Weinen“) und Bergson („Das Lachen“) hinsichtlich Humor, Komik und Lachen die drei bekanntesten Humortheorien der Inkongruenz, Aggression und Entspannung sowie die Eigenschaften von Witz, Satire und Parodie.

In einem zweiten Teil stehen Überlegungen hinsichtlich Wirkungsweise und Beeinflussung, der Versuch möglicher Definitionsansätze von Propaganda sowie ihre möglichen Erscheinungsformen im Mittelpunkt der Ausführungen, wobei das Augenmerk stets auf Aspekte der Kriegspropaganda gelegt wird. Darüber hinaus sollen dem Leser die im Verlauf der Geschichte von Seiten der Politik oftmals eingeforderten Begriffe von Patriotismus und Nationalismus nähergebracht werden. Daran anschließend werden in Anbetracht der historischen Stereotypenforschung Vorurteile und Stereotypen einer genaueren Betrachtung unterzogen und daran anschließend die politische Karikatur etymologisch vorgestellt, ihre Wesenszüge hinsichtlich einer politik- und kommunikationswissenschaftlichen Sicht hervorgekehrt sowie ihr historischer Werdegang aufgeführt.

In Anbetracht einer publizistikwissenschaftlichen Grundlage gilt es anschließend die Presse und das Pressewesen innerhalb Österreich-Ungarns im Ersten Weltkrieg näher zu beleuchten, um darauf aufbauend dem Leser das Untersuchungsmaterial, das Wiener Witzblatt „Kikeriki!“, seine politische Ausrichtung, die Entwicklung der Blattlinie sowie seine Zielgruppe näher zu bringen, dies stets vor dem Hintergrund eines allumfassenden Weltkrieges. Im Mittelpunkt stehen das im Juli 1914 eingerichtete Kriegspressequartier (KPQ), das Kriegsüberwachungsamt (KÜA) und die im Ersten Weltkrieg um sich greifende Zensur.

Nach der Vorstellung der methodischen Vorgehensweise der Ikonographie und den für die Untersuchung gebildeten Kategorien, stellt die Interpretation bzw. Analyse prägnanter Karikaturen hinsichtlich Propaganda den eigentlichen Kern der Arbeit dar.

Die Auswahl kann dabei mit Verweis auf den Konstruktivismus stets nur unter subjektiven Einflüssen erfolgen. Die Untersuchung befasst sich ausschließlich mit der Darstellung der Kriegsgegner Österreich-Ungarns im politischen Teil des „Kikeriki!“ und lässt die in ihm ebenfalls zahlreich auffindbaren Aspekte der Versorgungslage sowie innenpolitische Gegebenheiten bewusst außen vor. Allerdings finden sich jene Themen neben Karikaturen, die die Kriegsanleihen oder Zensur betreffen, in der anschließenden Auswertung wieder, um den Lesern das Themenspektrum im „Kikeriki!“ des Ersten Weltkrieges näher zu bringen. Beginnend mit der Julikrise werden zunächst jene Länder untersucht, mit denen sich die Habsburgermonarchie unmittelbar durch eine Grenze konfrontiert sah, anschließend rücken die Westmächte Frankreich, England und die USA in den Fokus der Analyse. Die Wochen nach dem Waffenstillstand ab November 1918 werden ebenfalls gesondert bewertet. Zumal es ferner darum geht mögliche Tendenzen und Entwicklungen in der Darstellung der Feinde hervorzukehren, wird jedes Land durchgängig von 1914-1918 betrachtet, womit man sich bewusst gegen eine Untersuchung nach Kriegsjahren entschieden hat.

Die Ergebnisse der Karikaturen werden dem Leser innerhalb der Auswertung mittels Diagrammen vor Augen geführt, wodurch unter anderem eine Häufigkeitsverteilung der einzelnen Länder sowie für die Bevölkerung Österreich-Ungarns markante Themen innerhalb der Karikaturen ersichtlich werden. Hierbei werden folglich nicht nur die untersuchten 91 Karikaturen, sondern alle 2435 Karikaturen des politischen Teils von 1914-1918 berücksichtigt.

In der anschließenden Beantwortung der Forschungsfragen werden zum Vergleich zwei Karikaturen der Alliierten (England und Frankreich) herangezogen und die wesentlichen Erkenntnisse der vorliegenden Arbeit zusammengefasst. Eine abschließende Conclusio sowie ein Ausblick auf mögliche weitere Untersuchungsaspekte runden die Arbeit ab und sollen dem Leser Spielraum für weitere Anregungen und Forschungsmöglichkeiten geben.

1.3 Erkenntnisinteresse und Forschungsfragen

Geschichte stellt nach Auffassung Jürgen Wilkes ein Kommunikationsereignis dar: „Man kann darunter einmal verstehen, daß historische Vorgänge auch Kommunikationsprozesse darstellen bzw. aus solchen erklärt werden können. Andererseits ist Geschichte aber auch Gegenstand oder Thema der Kommunikation.“²¹ Die vorliegende Arbeit versteht sich folglich dem Bereich der historischen Kommunikationsforschung zugehörig und stellt den Versuch dar - im Sinne der Medienwirkungsforschung - Aufschlüsse über das Pressewesen sowie mögliche Wirkungsweisen von Propaganda im Ersten Weltkrieg zu erhalten.

Die Presse im Ersten Weltkrieg zeichnete sich vornehmlich durch Propaganda und Kriegseuphorie aus, zumal der Erste Weltkrieg der erste totale Krieg war, der auch die Massenkommunikationsmittel in das Geschehen einbezog und zu einem Instrument des Krieges machte.²² Aufgrund von Zensur und Informationssperren ist die Rolle der Zeitungen und Zeitschriften in den Kriegsjahren jedoch als *passiv* zu bezeichnen, zumal ein eigenständiges Agieren und Wirken verhindert wurde und sie lediglich als „Handlanger der Politik und des Militärs“²³ fungierten.

Im Jahr 1914 schrieb Thomas Mann: „Krieg! Es war Reinigung, Befreiung, was wir empfanden, und eine ungeheure Hoffnung“²⁴. Hat die Presse von 1914 diese Kriegsbegeisterung womöglich mit ausgelöst? Hat sie sie gar übertrieben dargestellt? Zentral ist in Anbetracht der vorliegenden Arbeit weniger die Frage *ob* sie als Mitverursacher gesehen werden kann, sondern vielmehr die Frage *wie* sie ihr Dasein, ihre vermeintliche Macht (aus)genutzt und ihre Berichterstattung vollzogen hat.

Vom amerikanischen Diplomaten George F. Kennan geprägt, wird der Erste Weltkrieg seit 1979 als *Urkatastrophe* des 20. Jahrhunderts bezeichnet, als weltumfassendes Desaster, das mit seinem Einwirken auf Gesellschaft und Politik bereits den Keim des Zweiten Weltkrieges sowie des Kalten Krieges in sich getragen hat.²⁵ Es ist nicht zu bestreiten, dass kaum ein anderes Ereignis die Menschheit mehr in Mitleidenschaft zieht als ein Krieg. Der Erste Weltkrieg aber einerseits als „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ und andererseits als Reinigung und Befreiung, gar als Hoffnung

²¹ Wilke, Jürgen (1989): Geschichte als Kommunikationsereignis. Der Beitrag der Massenkommunikation beim Zustandekommen historischer Ereignisse. In: Kaase, Max/Schulz, Winfried (1989) (Hrsg.): Massenkommunikation. Theorien, Methoden, Befunde. Westdeutscher Verlag. Opladen, S. 57.

²² Vgl. Mousser, Jaouad (2007): Die Konstruktion des Feindes. Feinde und Feindbilder in zwei Jahrhundertskriegen. Verlag Dr. Müller. Saarbrücken, S. 30.

²³ Rosenberger, Bernhard (1998): Zeitungen als Kriegstreiber? Böhlau Verlag, Köln, S. 83.

²⁴ Mann, Thomas (1914) zit. nach: Küster, Bernd (2008), a.a.O., S. 9.

²⁵ Vgl. Reimann, Aribert (2004): Der Erste Weltkrieg – Urkatastrophe oder Katalysator? In: Aus Politik und Zeitgeschichte (B 29-30/2004): 90 Jahre Erster Weltkrieg. Bundeszentrale für politische Bildung. Bonn, S. 30.

bringendes Ereignis? Tatsächlich lassen sich in der Literatur eine Vielzahl ähnlich lautender Äußerungen, die kurz vor oder nach Kriegsausbruch gemacht wurden, wiederfinden. Die den Juli 1914 über währende Unsicherheit darüber, wie sich die Situation der „Julikrise“ zwischen den europäischen Staaten entwickeln würde, empfanden viele Menschen als eine „schwüle Wetterlage vor einem reinigenden Gewitter“²⁶. Die uns aus heutiger Sicht nur schwer verständliche Freude und „Sehnsucht nach dem Ungewissen“²⁷ resultierte aus den idealisierten Vorstellungen vom Krieg selbst und von seiner Wirkung, die er auf die Nation haben sollte sowie nicht zuletzt aus der propagandistisch aufbereiteten Presse.²⁸ Die Mobilmachung der Mittelmächte begeisterte die Massen, eine Euphorie, die später als „Augusterlebnis“ beschrieben wurde. In den Städten waren die Gewehre der neu eingezogenen Soldaten mit Blumen geschmückt. Waggons an die Westfront trugen Sprüche wie: „Auf zum Preisschießen nach Paris“. Für viele Menschen der Mittelmächte war dieses „Augusterlebnis“ eine Art nationale Erweckung, zu der es keine Alternative gab.²⁹

Karikaturen erhielten bereits mit Beginn des Ersten Weltkrieges enorme Aufmerksamkeit und wurden als Propagandamittel von zahlreichen Zeitungen und Zeitschriften angewandt. Sie gelten auch heute noch als beliebte Illustrationen, denen die Intention innewohnt, mittels Komik und Humor Lachen auszulösen. Allerdings können Karikaturen nicht ausschließlich als Unterhaltungsmedien verstanden, sondern sollten stets weiterführend hinterfragt werden, zumal sich ihr eigentliches Wesen nicht selten erst dann zeigt, wenn man tiefer in sie vordringt und sie hinsichtlich ihrer historischen Kontexte und möglichen Wirkungsintentionen untersucht.

Im Journalismus fällt der Karikatur oft die Funktion des Aufmachers zu. Im positiven Sinn soll sie dem Betrachter hinsichtlich eines bestimmten gesellschaftspolitischen oder sozialen Sachverhaltes die Augen öffnen, Aufmerksamkeit erregen. Karikatur ist damit das Mittel oppositioneller Kritik, aber ebenso – wie im vorliegenden Falle – Medium politischer Propaganda.³⁰ Letztere nimmt vornehmlich aufgrund ihrer Wirkungsfähigkeit und dem damit einhergehenden Machtpotential einen großen

²⁶ Küster, Bernd (2008), a.a.O., S. 9. und Magenschab, Hans (1988), a.a.O., S. 68.

²⁷ Schubert-Weller, Christoph (1998): „Kein schöner Tod...“ Die Militarisierung der männlichen Jugend und ihr Einsatz im Ersten Weltkrieg 1890-1918. Juventa Verlag. Weinheim und München, S. 13.

²⁸ Vgl. Küster, Bernd (2008), a.a.O., S. 9. und Magenschab, Hans (1988), a.a.O., S. 68.

²⁹ Leipold, Frieder (2009): Die Stunde der Hurra-Patrioten. In: Focus Online. URL: http://www.focus.de/wissen/mensch/geschichte/tid-15001/erster-weltkrieg-die-stunde-der-hurra-patrioten_aid_420998.html. Stand: 06.01.2014.

³⁰ Vgl. Langemeyer, Gerhard (1985): Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten. Bild als Waffe. Zweite, korrigierte Auflage. Prestel-Verlag. München, S. 30.

Stellenwert im politik- und publizistikwissenschaftlichen Bereich ein. Im Kontext medialer Vermittlungsformen sollten in diesem Zusammenhang auch Karikaturen, als vermeintliche Träger und Vermittler von Propaganda, einen grundlegenden Eckpfeiler jener Forschungsdisziplinen darstellen. In der heutigen medial-visualisierten Welt beschäftigen sich Zeitungs- und Kommunikationswissenschaft, Publizistik oder Journalistik jedoch verhältnismäßig selten mit politischer Karikatur. Ihre scheinbar geringe Gewichtung ist jedoch erstaunlich, handelt es sich bei der politischen Karikatur doch nach Auffassung Thomas Kniepers um ein „originäres Sujet“³¹. Dennoch wird sie von zahlreichen Forschern und Wissenschaftlern als „no-man’s land“³² bezeichnet, für die es keine allgemein akzeptierte Bestimmung zu geben scheint. Weder liegt eine genaue Aufzeichnung des gesamten Entstehungsprozesses politischer Karikaturen vor, noch lässt sich eine systematische Auseinandersetzung aus journalistischer Perspektive wiederfinden. Aus Sicht der Historiker handelt es sich bei einer Karikatur dennoch um ein nicht zu unterschätzendes Zeitdokument, das die politische Diskussion in der Gesellschaft widerspiegelt und Einblicke in die historischen Geschehnisse gewährt. Zugleich stellen Karikaturen per se ein Stück Zeitgeschichte dar. Durch sie wird es möglich Informationen über politische Vorgänge, über Meinungs- und Willensbildungsprozesse, über die Stabilität von Regierungssystemen sowie das Verhältnis von Staaten zueinander und vieles Weitere zu erlangen. Ihr nicht zu unterschätzendes Machtpotential ermöglicht bei genauerer Betrachtung neue Perspektiven und Blickwinkel auf längst vergangene Geschehnisse zu werfen und in bislang unerforschte Kommunikationssphären vorzudringen.³³

Eine erste Sichtung der Karikaturen im „Kikeriki!“ während des Ersten Weltkrieges verdeutlicht, dass sich das Witzblatt scheinbar zur Gänze in den von Seiten des Staates gesteuerten Dienst der Propagandapolitik gestellt hat, zumal das eigene Land bzw. die Mittelmächte durchgehend wohlwollend behandelt werden, die Feinde, ob es nun England, Frankreich, Russland oder Serbien sind, stets herablassend und negativ. Ein für die damalige Zeit gängiges Mittel stellte in Anbetracht dessen die sogenannte *Schwarz-Weiß-Malerei*, die glorifizierende Darstellung der Mittelmächte einerseits und die Herabwürdigung feindlicher Staaten andererseits, dar. Mittels dieser Polarisierung

³¹ Knieper, Thomas (2002): Die politische Karikatur. Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten. Herbert von Halem Verlag, Köln, S. 13.

³² Schneider, Franz (1988) zit. nach ebd., S. 11.

³³ Vgl. Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 12ff.

sollte der Nationalgedanke gestärkt, der Anspruch und Anerkennung auf Weltherrschaft in dem Mittelpunkt gestellt sowie die Kriegs- und Siegeszuversicht angefacht werden. Direkter Adressat von Karikaturen war folglich weniger der Kriegsgegner, als vielmehr die eigene Bevölkerung.³⁴

Es kristallisierten sich im Pressewesen des Ersten Weltkrieges schon frühzeitig Typisierungen und Stereotypen heraus, von denen zahlreiche bereits vor dem Krieg geprägt worden waren und die chauvinistischen Vorurteile der Leser bestätigten. Die Karikatur bedient sich heute wie vor 100 Jahren Stereotypen, um zum einen ein „einfaches“ Bild der Welt darzustellen – Stereotypen sind ordnungsstiftend – und zum anderen ein für den Krieg unerlässlich klar definiertes Feindbild aufzubauen. So wurde beispielsweise England mit dem Stereotyp des „John Bull“ präsentiert, während Frankreich mit der „Marianne“, Russland mit dem „russischen Bären“ oder dem „Iwan“ und die USA mit „Uncle Sam“ karikiert wurden. Mittels dieser Stereotypen wurde den Rezipienten eine eindeutige und unmittelbare Identifizierung ermöglicht, der Feind bekam ein „Gesicht“ und wandelte sich vom Abstrakten zum Konkreten. Dabei änderte sich die Darstellung je nach Intention und Kriegslage.³⁵

Das humoristische Witzblatt „Kikeriki!“ schien sich dieser Schwarz-Weiß-Malerei verschrieben zu haben und agierte folglich im Sinne der vom Staatsapparat erwünschten Propaganda. Zumal sich das Blatt ab Anfang des 20. Jahrhunderts zunehmend an einer nationalistischen Ausrichtung orientierte, lässt sich vermuten, dass es die vom Staat gewünschte Propaganda vermutlich freiwillig unterstützt hat.

In Anbetracht der Blattausrichtung und der erstarkenden Propaganda stellt sich zunächst die Frage, welche stereotypen Darstellungsformen sich in der Julikrise, während der Kriegsjahre von 1914-1918 sowie nach dem Ende des Krieges auffinden lassen. In welcher Form und wie oft werden andere (Feind)Nationen innerhalb des „Kikeriki!“ karikiert? Kommt es während des Krieges zu einer Bestialisierung und Dämonisierung der Feinde? Lassen sich aufgrund von Häufigkeiten möglich Rückschlüsse auf einen „Hauptkriegsgegner“ in den Karikaturen ziehen?

Karikaturen bedienen sich in aller Regel humoristischen Darstellungsweisen und wollen neben der Diffamierung des Gegners dem Betrachter zumindest ein Lächeln entlocken sowie ihm propagandistisch eine vorgefertigte Meinung infiltrieren. Dies gelingt ihnen nicht selten mit Erfolg, denn wie wir sehen werden, stellt das „Anzapfen“ von Humor

³⁴ Vgl. Küster, Bernd (2008), a.a.O., S. 205.

³⁵ Vgl. ebd.

eine ausgezeichnete Möglichkeit von Überzeugung dar. Lassen sich in diesem Zusammenhang Elemente der Humortheorien anhand der Karikaturen wiederfinden? Ferner stellt sich nicht zuletzt die Frage, welchen Stellenwert Patriotismus, Nationalismus und Nationalstolz in Anbetracht propagandistischer Aufmachungen einnehmen.

Mit der vorliegenden Arbeit sollen in Anbetracht von (Kriegs)Propaganda nationale Stereotypen auf ihren Propagandagehalt hin anhand der satirisch-humoristischen Volkszeitschrift „Kikeriki!“ im Ersten Weltkrieg näher untersucht werden. Neben dem Verhältnis zu Deutschland und der damit einhergehenden *Nibelungentreue* geht es vordergründig um die Repräsentation des Feindbildes - jene Nationen, die sich mit Österreich-Ungarn als Vielvölkerstaat in einem Kriegszustand befanden. Damit wird infolge der Kategorisierung und der darauf basierenden Untersuchung ausgewählter Karikaturen bewusst auf die Auswirkungen des Krieges auf die Versorgungslage der Bevölkerung verzichtet. Ebenso werden die häufigen Aufrufe zur Kriegsfinanzierung (Kriegsanleihen) keiner weiteren Betrachtung unterzogen und das Augenmerk zentral auf die Darstellung der Kriegsgegner gelegt.

Darüber hinaus befasst sich die Arbeit als Ausgangsbasis mit der Definition der Karikatur und orientiert sich an gängigen Werken von Autoren wie Fuchs, Grünewald oder Knieper. Zwar herrschen in gewissen Punkten Übereinstimmungen, eine einheitliche Lehrmeinung lässt sich jedoch aufgrund der unterschiedlichen wissenschaftlichen Zugänge nicht auffinden. Folglich muss die Arbeit, die neben historisch- und kunstwissenschaftlicher Seite hauptsächlich den Ansprüchen einer kommunikationswissenschaftlichen Herangehensweise entsprechen soll, teilweise an Unsicherheiten anknüpfen.

Im Kontext der Methode der Ikonographie sollen möglichst prägnante Karikaturen jedes einzelnen Kriegsjahres ab Mitte 1914, inklusive der Julikrise und den Wochen nach Kriegsende im November 1918, ausgewählt und hinsichtlich Propaganda sowie der damit einhergehenden visuellen Diffamierung und Konstruktion der Kriegsgegner der Mittelmächte untersucht werden. Aufgrund des enormen Umfangs der Quellenlage - einer wöchentlich erscheinenden Zeitschrift im Zeitraum von 1914-1918 - ist eine subjektive Auswahl der Karikaturen unumgänglich. Die zeitliche und räumliche Eingrenzung des Themas von der Ermordung des Kronprinzenpaars bis zur Kapitulation der österreichisch-ungarischen Armee scheint vor allem hinsichtlich der Fragen wie die Karikaturisten in den Wochen vor Kriegsbeginn und nach dem

Waffenstillstand mit ihren Nachbarländern umgingen und ob eine im Krieg perfide ausgearbeitet Feindpropaganda mit Ende des Krieges unmittelbar erlosch, von interessantem Stellenwert. Darüber hinaus ist eine entsprechende Einordnung der Karikaturen in den historischen Kontext jener Zeit - auch unter Berücksichtigung von Auftraggeber und Zielgruppe - aus Verständnisgründen unerlässlich. In Anlehnung an Julia Schäfer, die sich in ihrer Dissertation ebenfalls dem Verfahren der historischen Ikonographie bedient, basiert die gewählte Form der Methode weniger auf persönlichen Erfahrungen, sondern vielmehr auf diskursiven Feldern. Schäfer spricht in diesem Zusammenhang auch von „Möglichkeitsräumen“³⁶, die aus der jeweiligen Perspektive des Betrachters unterschiedlich interpretiert werden können. „Die Rezeption ist letztlich ein Dilemma der Erforschung von populären Medien, da jeder Eingrenzung der zeitgenössischen Bedeutung eine Wertung und Bestimmung des vermittelten bildlichen (...) Inhalts vorangeht. Insofern ist eine authentische Rezeption gar nicht zu eruieren, sondern lediglich in Form von möglichen Diskursangeboten fragmentarisch zu rekonstruieren.“³⁷ Grundsätzlich folgt die Interpretation von Karikaturen einer Verfahrensweise, die sich durch das komplexe Zusammenwirken einzelner Bildelemente wie Form, Motiv und Symbol auszeichnet; das beinhaltet bei der Interpretation eine Vorgehensweise von der Ikonographie bis hin zur Ikonologie.³⁸ Das Hauptaugenmerk liegt auf den propagandistischen Absichten der Karikaturen und wie sie ihr Ziel erreichen wollten. Die zentralen Forschungsfragen der vorliegenden Arbeit lauten demnach wie folgt:

- 1. Karikaturen erheben den Anspruch mittels ihrer typischen Stilmittel (Verhöhnung, Überhöhung, Verfremdung etc.) die Realität überspitzt widerzuspiegeln. Ist dieser Anspruch haltbar? Wenn nein, was wird bewusst verschwiegen, was hervorgehoben?**
- 2. Welche Nationen werden karikiert? Welche Stereotypen und Vorurteile beinhalten Darstellung und Inhalt? Lassen sich signifikante Häufungen wiedererkennen und falls ja, lassen sich diese mit bestimmten externen Faktoren wie Kriegsereignissen in Einklang bringen?**

³⁶ Schäfer, Julia (2005): *Vermessen – gezeichnet – verlacht. Judenbilder in populären Zeitschriften 1918-1933*. Campus Verlag. Frankfurt am Main, S. 24.

³⁷ Ebd.

³⁸ Vgl. ebd., S. 25.

3. Welche Funktion haben bestimmte Darstellungen? An wen/welche Adressaten richten sie sich? Lassen sich Rückschlüsse auf die intendierte Wirkung beim Publikum ziehen?

4. Inwieweit sind die Karikaturen als Kriegspropaganda zu verstehen?

Nicht nur der „Kikeriki!“, die Mehrheit der Zeitschriften während des Ersten Weltkrieges schwenkte in das nationale Lager über und betrieb Propaganda für den Sieg der österreichisch-ungarischen Nation über die angeblich bösartigen, verblendeten, das Deutschtum unterdrückenden Nachbarn und die Entente. Nicht in erster Linie der Druck der Pressezensur, sondern der allgemein als legitim empfundene Hegemonialanspruch der Mittelmächte, ließen den Versuch in die Opposition zu diesem Krieg zu gehen, gar nicht erst aufkommen. Die Herausgeber der Zeitschriften beteiligten sich in aller Regel an den propagandistischen Verunglimpfungen des Feindes und der Verzerrung seines Bildes. Sie kamen damit in der Regel freiwillig der eingeforderten nationalen Pflicht zur „moralischen“ Aufrüstung der Soldaten und Zivilisten sowie dem Aufruf „Für Gott, Kaiser und Vaterland“ nach. Es bestand infolgedessen, sowie nicht zuletzt in Anbetracht der herrschenden Pressezensur, zumeist eine politische Übereinstimmung der Zeitschriften, was sich vor allem in den untereinander sehr ähnlichen Karikaturen widerspiegelte.³⁹

Medien haben die verschiedenen Kulturen und Gesellschaften seit jeher geprägt und in vielerlei Hinsicht beeinflussen können. Für die vorliegende Arbeit nimmt vor allem das Verhältnis von Politik und Massenkommunikation einen wichtigen Stellenwert ein. Ausgehend vom aktuellen Erkenntnisstand der Medienwirkungsforschung soll der Versuch unternommen werden ausgewählte Karikaturen des „Kikeriki!“ auf ihren Propagandagehalt hin zu untersuchen, um Rückschlüsse auf deren gezielte Intentionen und Wirkungsweisen zu erhalten. Sicherlich ist es kaum möglich die Karikaturen den Ansinnen der Karikaturisten entsprechend objektiv zu analysieren, zumal sich ohne entsprechende Berichte von Zeitzeugen keine Aussagen hinsichtlich der Wirkungsweise der Karikaturen machen lassen. Bernhard Rosenberger weist in diesem Zusammenhang vor allem auf die Schwierigkeit hin Medieneffekte in streng kausalem Sinne nachweisen

³⁹ Vgl. ebd.

zu wollen. Er begründet dies mit dem Fehlen repräsentativer Daten zur Bevölkerungsmeinung, die im wilhelminischen Zeitalter noch nicht erhoben wurden.⁴⁰

Ferner hat jeder Mensch im Sinne Paul Watzlawicks entsprechend dem radikalen Konstruktivismus seine eigene subjektive Wahrnehmung, was aus heutiger Sicht andere Interpretationsmöglichkeiten der Karikaturen und deren Intentionen nicht ausschließen soll. Dennoch stellt die vorliegende Arbeit einen Versuch dar sich der Thematik *Karikatur-Humor-Propaganda* in Anbetracht der Gräuelaten des Ersten Weltkrieges zu nähern, um zumindest einen Eindruck der anhand von Karikaturen vermittelten Stimmung im Ersten Weltkrieg zu erhalten.

2 Theorieabriß

Bevor der Versuch einer theoretischen Einbettung von Propaganda, Humor, Witz und Satire unternommen werden kann, ist es zunächst sinnvoll herauszuarbeiten, welchen Sinn und Zweck Theorien in der Gesellschaft haben oder anders gefragt, warum sie notwendig sind. Dabei stößt bereits der Versuch einer exakten Definition von „Theorien“ sehr schnell an seine Grenzen. Abgeleitet vom griechischen Wort „*theoria*“, der so viel wie *Betrachtung*, *Überlegung* oder *Erkenntnis* bedeutet, wird mit einer Theorie im Allgemeinen ein Zusammenhang wissenschaftlich begründeter und generalisierender Aussagen über einen bestimmten Bereich der Realität bezeichnet. Eine Theorie sucht nach Ursachen und Bedingungen dafür, warum ein Gesellschaftsbereich, wie beispielsweise der Medienbereich, so und nicht anders ist und sie legt die Basis für Voraussagen, in welche Richtung sich der entsprechende Bereich künftig entwickelt. Meier weist in Anbetracht dessen darauf hin, dass zielgerichtetes, praktisches Handeln ohne ein theoretisches Konzept nicht möglich sei.⁴¹

Zahlreiche theoretische Abhandlungen bieten den Nährboden für die vorliegende Arbeit und verdeutlichen, weshalb sich Karikaturen als besonders interessantes Untersuchungsmaterial anbieten. Zunächst weisen der Ansatz des **Agenda Settings**, dem zufolge die Massenmedien bestimmten Themen eine höhere bzw. geringere Stringenz verleihen können, indem sie sie auf die Tagesordnung (Agenda) setzen (oder sie von derselben verbannen) sowie der **Zwei-Stufen-Fluss** der Kommunikation, nach

⁴⁰ Vgl. Rosenberger, Bernhard (1998), a.a.O., S. 97.

⁴¹ Vgl. Meier, Klaus (2007): Journalistik. UTB GmbH. Konstanz, S. 23f.

dem die Botschaften der Massenmedien das Publikum oftmals nicht direkt, sondern über Meinungsführer – wie beispielsweise den „Kikeriki!“ – erreichen, einen deutlichen kommunikationswissenschaftlichen Bezug auf. Ebenso kann in Anbetracht der **Selbstreferentialität**, nach der bestimmte Medien mit ihrer Berichterstattung orientierungsstiftend für andere Medien sind und eine klare Richtung vorgeben, der Zeitung als Meinungsmacher ein besonderes Gewicht attestiert werden; einerseits, zumal sich infolge dauerhafter Wiederholung von Medieninhalten die Wirkungsweise bei der Bevölkerung erhöht (**Kumulation**) und bei ähnlicher Themensetzung und Kommentierung der Massenmedien gesteigert werden kann (**Konsonanz**), sowie andererseits hinsichtlich der von Elisabeth Noelle-Neumann geprägten **Theorie der Öffentlichen Meinung**, der zufolge Massenmedien das Bild vom Mehrheitsdenken der Bevölkerung widerspiegeln und sich der einzelne Rezipient aus Furcht vor Isolation tendenziell an der Mehrheitsmeinung orientiert.⁴²

Um der vorliegenden Arbeit einen fundierten theoretischen Nährboden zu geben, soll im Folgenden eine weiterführende theoretische Einbettung der zugrundeliegenden Thematik vorgenommen werden. Im Mittelpunkt stehen dabei die Ausführungen zu Humor, Komik und Lachen in Anlehnung an Freud's Werk „*Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*“, Bergson's Essay „*Das Lachen*“ sowie Plessners Ausführungen zu „*Lachen und Weinen*“; aus kommunikationswissenschaftlicher Perspektive und in Anlehnung an das breite Feld der Medienwirkungsforschung werden die Theorie des (radikalen) **Konstruktivismus**, der **Cultural Studies** sowie die **Verstärkerhypothese** herangezogen. Zumal sich die vorliegende Arbeit auf dem Gebiet der historischen Kommunikationsforschung bewegt, eignen sich diese Theorien in besonderer Weise ein breites Forschungsfeld abzudecken und ermöglichen eine Herangehensweise an die ein Jahrhundert alten Untersuchungsmaterialien.

2.1 (Radikaler) Konstruktivismus

Das Bemühen möglichst kohärent herauszuarbeiten, worum es sich bei dem Phänomen des (radikalen) Konstruktivismus handelt, birgt schon sehr bald die eine oder andere Stolperfalle in sich; der Konstruktivismus lässt sich nicht als einheitliches Theoriegebäude fassen, das von einer homogenen Gruppe entwickelt wurde und in lehrbuchhafter Form vorliegt. Vielmehr handelt es sich hierbei um einen Diskurs, in

⁴² Vgl. Rosenberger, Bernhard (1998), a.a.O., S. 100ff.

dem viele Stimmen aus unterschiedlichen Disziplinen zu Wort kommen wollen. Was aber können oder sollen Beobachter unter diesem Gesichtspunkt sinnvollerweise als „Konstruktivismus“ bezeichnen?⁴³

Das konstruktivistische Denken lehrt uns zunächst, dass jeder Mensch, geprägt durch Faktoren wie Umwelt und System, Beobachtungen, Selbstorganisation etc., in seinem Bewusstsein eigene Wirklichkeitsvorstellungen konstruiert. „Dabei wird sinnvollerweise unterstellt, daß es außerhalb unserer kognitiven Wirklichkeit eine Realität gibt, die den Anlaß für unsere Wirklichkeitskonstruktionen bietet. Wie diese Realität ‚an sich‘ ist, entzieht sich unserer Erkenntnismöglichkeit, da wir nur die Wirklichkeit kennen, die wir wahrnehmen und in der wir handelnd und kommunizierend leben.“⁴⁴ In Anbetracht der vorliegenden Arbeit kann hinsichtlich einer Interpretation der Karikaturen damit wohl kaum von „richtig“ oder „falsch“ gesprochen werden. Die exakte Intention der Karikaturisten wird uns auch am Ende der Arbeit verborgen bleiben; eine Interpretation von Karikaturen kann niemals objektiv erfolgen, sondern beinhaltet stets subjektive Wahrnehmungen bzw. Wahrnehmungskonstruktionen.

Zugespitzt stellt sich jedoch die Frage, ob eine gemeinsame Wirklichkeit überhaupt existieren kann, wenn jeder Mensch seine eigenen Wirklichkeitsentwürfe konstruiert. Zumal es jedoch tatsächlich eine gemeinsame Wirklichkeit zu geben scheint und nicht zuletzt aufgrund der Tatsache, dass „die Wahrnehmungsapparate von uns Menschen offenbar sehr ähnlich gebaut sind und daher auch recht ähnliche Entwürfe produzieren“⁴⁵, lässt sich die Frage nach einer gemeinsamen Wirklichkeit bejahen. Schmidt weist jedoch darauf hin, je weiter wir uns „von sinnlichen Wahrnehmungen der natürlichen Umwelt entfernen und in den Bereich von Kommunikation, Konflikt, Diskurs und Geschichte (soziale Umwelt) geraten, desto komplexer wird die Situation“⁴⁶. Medienangebote - auch Karikaturen - können damit niemals die Wirklichkeit abbilden. Vielmehr dienen sie „als Angebot an kognitive und kommunikative Systeme, unter ihren jeweiligen Systembedingungen Wirklichkeitskonstruktionen in Gang zu setzen“⁴⁷.

⁴³ Vgl. Merten, K./Schmidt, S. J./Weischenberg, S. (1994) (Hrsg.): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Westdeutscher Verlag. Opladen, S. 3f.

⁴⁴ Schmidt, S.J. (1990) zit. nach Burkart, Roland (2002): Kommunikationswissenschaft. 4. Auflage. Böhlau Verlag. Wien, Köln, Weimar, S. 304.

⁴⁵ Merten, K./Schmidt, S. J./Weischenberg, S. (1994) (Hrsg.), a.a.O., S. 12.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Ebd., S. 16.

Die vielfachen Wurzeln konstruktivistischer Theoriebildung lassen Spielraum für zahlreiche Herangehensweisen und Überlegungen, wobei an dieser Stelle besonderes Augenmerk auf Heinz von Foersters Kybernetik zweiter Ordnung gelegt werden soll, die das konstruktivistische Denken entscheidend geprägt hat. „Sie bricht mit der ursprünglich unter Kybernetikern verbreiteten Kontroll- und Steuerungseuphorie, verknüpft Beobachter und Beobachtetes und analysiert die logischen und die methodischen Probleme, die das Erkennen des Erkennens notwendig mit sich bringt.“⁴⁸

Beobachter und das Beobachtete sind in der Kybernetik unauflöslich miteinander verwoben. Heinz von Foerster schlägt infolgedessen vor, die Kybernetik von *beobachteten* Systemen als Kybernetik erster Ordnung zu begreifen, da hier der Beobachter nicht Teil des Beobachteten sei. Demgegenüber erscheint die Kybernetik zweiter Ordnung als Kybernetik *beobachtender* Systeme; die Dualität von Beobachter und Beobachteten, von Erkenntnissubjekt und Erkenntnisobjekt ist demnach aufgehoben.⁴⁹ Die Konstruiertheit unserer Wirklichkeit widerfährt uns erst dann, „wenn wir beobachten, wie wir beobachten, handeln und kommunizieren“⁵⁰.

Bezugnehmend auf die Karikaturen des „Kikeriki!“ wird infolgedessen deutlich, dass es im Sinne des Konstruktivismus nicht möglich ist objektiv an eine Analyse heranzugehen und „*die* Wirklichkeit/*die* Realität“ des Ersten Weltkrieges darlegen zu wollen. Dieser Anspruch soll mit dieser Arbeit auch nicht erhoben werden. Neben der subjektiven, persönlichen Wahrnehmung gilt es neben kulturellen und sozialen Einflüssen, auch stets den historischen Kontext zu berücksichtigen. In einer Zeit, 100 Jahre nach dem Ersten Weltkrieg lebend, werden die Karikaturen zwar zeitlich distanziert, jedoch nur schwerlich aus einer rein distanzierten Beobachterperspektive heraus untersucht werden können; „Objektivität ist die Wahvorstellung, Beobachtungen könnten ohne Beobachter gemacht werden. Die Berufung auf Objektivität ist die Verweigerung der Verantwortung – daher auch ihre Beliebtheit“⁵¹, so Foerster. Er deklariert neben *Ontologie* und *absoluter Wirklichkeit* Objektivität zu einem Begriff, der verwendet wird, um sich von der Welt zu trennen. Derartige Begriffe ließen sich dazu benutzen „die eigene Gleichgültigkeit als unvermeidlich auszugeben.“⁵²

⁴⁸ Pörksen, Bernhard (2010): Konstruktivismus. In: Schicha, Christian/Brosda, Carsten (2010) (Hrsg.): Handbuch Medienethik. Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden, S. 54.

⁴⁹ Vgl. ebd.

⁵⁰ Burkart, Roland (2002), a.a.O., S. 305.

⁵¹ Foerster, H./Pörksen, B. (1998) zit. nach: Schicha, Christian/Brosda, Carsten (2010) (Hrsg.), a.a.O., S. 59.

⁵² Ebd.

Der Haltung des unbeteiligten Beschreibers steht nach Foerster die Haltung des Mitfühlenden und Beteiligten gegenüber, der sich selbst als Teil der Welt begreift und von der Prämisse ausgeht, dass jegliche Handlungen die Welt (oder „die“ Realität) verändern oder sie zumindest beeinflussen. Er sei mit ihr und ihrem Schicksal verbunden, sei verantwortlich für sein Handeln. Mit dieser Auffassung betritt ein neuer Gegenpol das Feld: Es scheint weniger um Objektivität oder Subjektivität zu gehen, sondern vielmehr um die fundamentale Frage, ob die eigene erkenntnistheoretische Parteinahme dazu verwendet werden kann, sich als getrennt von der Welt zu betrachten, in die Rolle des distanzierten und nicht beteiligten Beobachters zu schlüpfen, der seine Beobachtungen durch den Rekurs auf die objektive Wahrnehmung des Gegebenen entpersonalisiert.⁵³

Die Betonung der Beobachterabhängigkeit allen Erkennens legt die Verantwortung für die eigenen Wirklichkeitskonstruktionen nahe und macht die Toleranz gegenüber anderen Wirklichkeiten begründbar.⁵⁴ *Wirklichkeit* stellt in einer massenmedial geprägten Gesellschaft jenen Bereich dar, den wir über den Mediengebrauch als Wirklichkeit konstruieren, daran glauben und schließlich dementsprechend individuell handeln und kommunizieren.⁵⁵

Eine Analyse der Karikaturen sollte folglich stets mit Bedacht auf eine „Pluralität der Wirklichkeitsentwürfe“⁵⁶ von statten gehen. Sie erhebt demnach keinen Anspruch auf allgemeine Gültigkeit, sondern ist aus einer rein subjektiven Wirklichkeitskonstruktion heraus zu beurteilen, die jeder Rezipient anders deuten und auslegen könnte.

2.2 Cultural Studies – Der Mensch im Spagat zwischen Kultur und Geschichte

Ein weiterer theoretischer Ansatz begreift den Menschen weniger als soziales, sondern vielmehr als kulturelles Wesen; die „Cultural Studies“ erfassen nicht nur die kulturelle Praxis, also Literatur, Musik, Kunst etc., sondern auch gesellschaftliche Strukturen wie das Machtgefüge oder Gewohnheiten und Verhaltensweisen der Menschen.⁵⁷

⁵³ Vgl. ebd. S. 59.

⁵⁴ Vgl. ebd.

⁵⁵ Vgl. Merten, K./Schmidt, S. J./Weischenberg, S. (1994) (Hrsg.), a.a.O., S. 12.

⁵⁶ Foerster, H./Pörksen, B. (1998) zit. nach: Schicha, Christian/Brosda, Carsten (2010) (Hrsg.), a.a.O., S. 64.

⁵⁷ Vgl. Meier, Klaus (2007), a.a.O., S. 35.

Aus kulturtheoretischer Perspektive dienen die Massenmedien der „narrativen Herstellung eines gemeinsamen kulturellen Verständnisses“.⁵⁸ Raymond Williams definiert Kultur als einen „particular way of life, which expresses certain meanings and values not only in art and learning but also in institutions and ordinary behaviour“.⁵⁹ Nicht hochkulturelle Objektivation, sondern die Logik der Alltagswelt soll im Mittelpunkt stehen. Die Karikaturen und deren Entstehung sind demnach aus einem speziellen kulturellen Kontext heraus zu betrachten. Kultur erscheint als Teilhabe an einem sozialen und politischen Zusammenhang. Diesen gilt es folglich zu berücksichtigen. Kulturelle Objekte – was auch Karikaturen mit einschließt –, sind nicht nur im Hinblick auf ihre Inhalte und textuellen Merkmale, sondern auch im Hinblick auf ihre Beziehung zu den sozialen Strukturen und Institutionen in ihrem Kontext zu betrachten.⁶⁰

Sicherlich war die Rezeption der Karikaturen im Ersten Weltkrieg anders, als aus heutiger Sicht. Diesen Aspekt gilt es im Sinne der Cultural Studies zu berücksichtigen, da, beinahe 100 Jahre später, die Untersuchung und Auseinandersetzung der kulturpolitischen Aspekte von damals aus einem anderen kulturellen Kontext heraus erfolgen wird; jede Generation hat ihren eigenen Kulturbegriff, „der das soziale Verhalten einschließt“⁶¹. Kulturtheoretische Aspekte sowie soziale Umstände der Kriegsjahre 1914-1918 zur Gänze nachvollziehen zu wollen wäre vermessen und würde den für uns nicht nachvollziehbaren Gegebenheiten der Menschen im Ersten Weltkrieg nicht gerecht werden. Dennoch lässt sich dank überliefelter Karikaturen als Populärmedien, wie jener im „Kikeriki!“, das Kulturgut der damaligen Zeit im Sinne der Cultural Studies ein Jahrhundert später aufgreifen, wodurch es möglich wird, Rückschlüsse auf Kultur und Politik der Kriegsjahre zu ziehen.

Cultural Studies stehen daran anlehend in enger Verbindung mit den Sphären Kultur und Politik. War es für die Vertreter der Frankfurter Schule unumstößlich, dass Unterhaltungskultur die Massen betrügt, verblödet und pazifiziert, so verweist der Ansatz der Cultural Studies immer wieder auf die Freiräume der Mediennutzer und verdeutlicht, dass Journalismus neben Information auch aus Unterhaltung besteht (bestehen *darf*) und nicht selten auf ein bewusstes Konglomerat von Fakten und Fiktionen zurückgreift. Karikaturen können diese Diskrepanz miteinander vereinen.

⁵⁸ Klaus, Elisabeth/Lünenborg, Margret (2002) zit. nach: Meier, Klaus (2007), ebd., S. 36.

⁵⁹ Williams, Raymond (1961) zit. nach: Dörner, Andreas (2010): Cultural Studies. In: Schicha, Christian/Brosda, Carsten (2010) (Hrsg.), a.a.O., S. 125.

⁶⁰ Vgl. ebd.

⁶¹ Meier, Klaus (2007), a.a.O., S. 36.

Rezipienten haben zudem die Möglichkeit, durch oppositionelle Lesarten ihren sozialen Eigensinn auch gegen Intentionen der herrschenden Gruppen und Institutionen zu wenden⁶² und können damit beispielsweise Karikaturen (damals wie heute) anders deuten und verstehen, als von den Karikaturisten intendiert. Letztere haben es sich im Sinne von Satire nicht selten zur Aufgabe gemacht Menschen zu entblößen und sie der Lächerlichkeit preiszugeben. Zugleich sind ihre Zeichnungen vor einem politischen Hintergrund zu deuten, der sie bewusst oder unbewusst, gewollt oder ungewollt eine bestimmte Haltung einnehmen lässt.

Der Kulturbegriff der Cultural Studies beinhaltet maßgeblich eine politische Dimension. Im Mittelpunkt stehen dabei weder einzelne Berührungspunkte und Verbindungen zwischen Kultur und Politik, noch geht es um ein separiertes Subsystem *Politische Kultur*, sondern vielmehr liegt das Augenmerk auf einer politischen Perspektivierung jeglicher kultureller Praxis. Allerdings bedeutet „politisch“ zugleich, dass eine wertungsfreie Analyse nicht durchführbar ist; kritische Stellungnahmen und das Eingreifen in den politisch-kulturellen Prozess anhand der Analyse selbst, verhindern diesen Anspruch.⁶³ Die Untersuchung der Karikaturen bedarf sicherlich einer Hinterfragung und einer Berücksichtigung des politischen und kulturellen Systems des Ersten Weltkrieges, erfolgt jedoch zugleich aus der heutigen kulturellen Perspektive heraus. Wesentlicher und als theoretische Basis für die vorliegende Arbeit unerlässlicher Charakterzug der Cultural Studies ist die Symbiose von Kultur und Politik, Unterhaltung und Information in Anbetracht verschiedener historischer Kontexte. Karikaturen stellen als „Infotainmentprodukte“ eine Schnittstelle zwischen Information und Unterhaltung dar. Sie überwinden diesen Antagonismus und lassen Rückschlüsse auf Komik, Humor, Lachen sowie Politik und Kultur des Ersten Weltkrieges schließen.

Die Untersuchung hinsichtlich unterschiedlicher kultureller Sphären durchzuführen, um damit den Cultural Studies als weiteres Theoriegerüst gerecht zu werden, ist wesentlicher Bestandteil der vorliegenden Arbeit, zumal Bilder (und damit ebenso Karikaturen) nicht zuletzt „für die Konstruktion von Identitäten, ganz im Sinne der cultural studies“⁶⁴, zu verstehen sind.

⁶² Vgl. Williams, Raymond (1961) zit. nach: Dörner, Andreas (2010): Cultural Studies. In: Schicha, Christian/Brosda, Carsten (2010) (Hrsg.), a.a.O., S. 125.

⁶³ Vgl. ebd., S. 128.

⁶⁴ Schäfer, Julia (2004), a.a.O., S. 22.

2.3 Verstärkerhypothese

In den Medienwissenschaften geht der allgemeine Diskurs davon aus, dass bei Rezipienten nur in seltenen Fällen und dann nur unter gewissen Voraussetzungen ein Meinungswechsel oder eine Einstellungsänderung zu erreichen ist. Bereits im Jahr 1960 kam Klapper zu dem Ergebnis: „The media are more likely to reinforce than to change“⁶⁵. Er attestierte den Medien jene Meinungen und Verhaltensdispositionen zu verstärken („Reinforcement“), die bei den Rezipienten bereits kognitiv veranlagt sind. Knieper weist in diesem Zusammenhang den Medien ein enormes Machtpotential zu,⁶⁶ was sich nicht zuletzt auch in Anlehnung an die Konsistenztheoretischen Ansätze⁶⁷ erklären lässt.

Politische Karikaturen sind zwar dadurch gekennzeichnet, dass sie eine ausgeprägte Einseitigkeit in der Argumentation, nämlich die subjektive Sichtweise des Karikaturisten, widerspiegeln, dennoch „kann eine derartige politische Karikatur kritische Reflexion des aufgegriffenen und dargestellten Themas auf Seiten des Publikums bewirken und damit eine zentrale Funktion im politischen Meinungs- uns Willensbildungsprozess übernehmen“⁶⁸.

Mittels Karikaturen konnten somit bereits im Ersten Weltkrieg unter anderem Hass- und Feindbilder geschürt, Stereotypen und Vorurteile vertieft bzw. aufrecht erhalten werden. Wichtig war der Umstand, dass die durch sie vermittelte Propaganda bereits auf kognitiv vorhandene Elemente angewiesen war. Die Individuen wurden darauf konditioniert sich als Masse zu verhalten, gemeinsam als Volk gegen den Feind einzustehen. Waren sich Menschen hinsichtlich ihrer Einstellungen lediglich in Grundzügen sicher, konnten Karikaturen dazu dienen den Menschen das „Denken zu nehmen“ (oder zumindest zu erleichtern) und in Anlehnung an die Verstärkertheorie ihre Grundhaltung zu verfestigen.

⁶⁵ Klapper, Joseph T. (1960): *The effects of mass communication*. Free Press. New York, S. 8.

⁶⁶ Vgl. Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 66.

⁶⁷ Vgl. dafür u.a. Burkart, Roland (2002), a.a.O., S. 204ff.

⁶⁸ Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 66.

3 Humor, Komik und Lachen

Die Begriffe Humor und Komik haben bereits einige der größten Gelehrten unserer Zeitgeschichte, darunter Platon, Aristoteles, Kant oder Adorno, dazu veranlasst, sich umfassender und abstrakter mit diesen beiden Phänomenen auseinanderzusetzen.

Im Folgenden werden die genannten Phänomene (differenziert) beleuchtet und in Anlehnung an die Humortheorien mit Lachen, Witz und Satire in Verbindung gesetzt. Im Mittelpunkt stehen dabei die Theorieansätze von Freud („Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“), die durch die Ausführungen Bergsons („Le rire“) und Plessners („Lachen und Weinen“) ergänzt werden sollen.

Humor und Komik stellen in der heutigen Gesellschaft jene Elemente dar, die die Menschen miteinander verbinden und zur Einheit aufrufen; es „lacht“ sich sicherlich gemeinsam besser als für sich allein zu lachen; ferner vermag die durch einen Witz hervorgerufene Heiterkeit eine angespannte Situation aufzulockern und vormals bestehende Sympathiehürden überwinden zu helfen. Gleichsam kann ein durch Komik erzeugtes *Auslachen* Personen diffamieren und in die Enge treiben und soziale Rollenmuster innerhalb einer Gruppe stärken. Damit stellen die beiden Phänomene wesentliche Vorgänge dar, die sowohl die interpersonelle als auch die interkulturelle Kommunikation beeinflussen und oftmals erst in Gang bringen.

3.1 Komik und Humor

„Humor ist das umgekehrt Erhabene, er erniedrigt das Große, um ihm das Kleine, und erhöht das Kleine, um ihm das Große an die Seite zu setzen und so beide zu vernichten, weil vor der Unendlichkeit alles gleich und nichts ist“⁶⁹ sagte Jean Paul. Ebenso beschäftigte sich Immanuel Kant mit den Phänomenen von Humor und Lachen: „Es muß in allem, was ein lebhaftes, erschütterndes Lachen erregen soll, etwas Widersinniges sein (woran also der Verstand an sich kein Wohlgefallen finden kann). Das Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts.“⁷⁰ Die an dieser Stelle deutlich sichtbar werdenden Ansätze zur Inkongruenztheorie werden an späterer Stelle einer genaueren Betrachtung unterzogen.

⁶⁹ Paul, Jean (1996): Vorschule der Ästhetik. VI. Programm. Über das Lächerliche. In: Paul, Jean (1996): Sämtliche Werke. Abteilung I. Band 5. Carl Hanser Verlag. München, S. 125.

⁷⁰ Kant, Immanuel (1790): Kritik der Urteilskraft. In: Bachmaier, Helmut (2005) (Hrsg.): Texte zur Theorie der Komik. Philipp Reclam jun. Stuttgart, S. 25.

Das Komische in einer Situation zu erkennen, wenn Menschen damit konfrontiert werden, bedeutet: Es gibt eine bestimmte Zone der Realität, die in ihrer Wahrnehmung von anderen Zonen getrennt ist und die gleichsam die Zone des Komischen darstellt.⁷¹ Um Komik erkennen zu können, bedarf es beim Menschen Humor. Schütz spricht in diesem Zusammenhang von „geschlossenen Sinnbereichen“⁷². Die erwähnte Zone der Realität stellt die Zone des Komischen dar, auf die man lachend reagiert, vor allem dann, wenn es in andere Zonen der Wirklichkeit eindringt.⁷³ Daran anlehend bezeichnet Berger die komische Erfahrung als „ekstatisch – wenn nicht im archaischen Sinn einer rasenden Entrücktheit, so doch in der ruhigeren Form von *ek-stasis*, von einem „außerhalb Stehen“, außerhalb der normalen Meinungen und Gewohnheiten des Alltagslebens“⁷⁴.

Entsprechend der vorliegenden Arbeit kann Komik in diesem Zusammenhang ebenfalls als ein einzelner Sinnbereich wahrgenommen werden, der dazu dient Menschen aus ihrer *alltäglichen Lebenswelt* zu lösen. Sie erhalten dadurch die Möglichkeit in eine andere Welt einzutauchen, sie erfahren Ablenkung und sind - in Anlehnung an den Eskapismus - in der Lage, Ängste und Sorgen der alltäglichen (realen) Welt zu vergessen. Dabei ist Komik in aller Regel mit Lachen verbunden, das etwas Befreiendes darstellen kann und nach Auffassung von Schütz und Luckmann ebenfalls ein geschlossenes Sinngebiet darstellt.⁷⁵

Generell gilt zunächst jede Handlung, Erzählung oder Erscheinung als *komisch*, die zum Lachen reizt oder ein gewisses Maß an Heiterkeit auslöst.⁷⁶ Unbestreitbar ist, dass der Mensch gerne lacht. Aber was gibt den Menschen überhaupt Anlass zu lachen? Was wird als *komisch* empfunden? In allen menschlichen Kulturen nimmt die Komik einen mehr oder weniger hohen Stellenwert ein, wenngleich die Ausdrucksformen in jeder Kultur ihre eigenen Ausprägungen gefunden haben. Seit jeher wohnt dem Komischen etwas Mystisches inne. Seit Kindertagen macht der Mensch Erfahrungen mit dem *Komischen*. Doch woran genau lässt sich diese Erfahrung festmachen? Gibt es einen Konnex mit anderen menschlichen Erfahrungen?⁷⁷

⁷¹ Vgl. Berger, Peter L. (1998): Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung. Walter de Gruyter GmbH & Co. Berlin, S. 7.

⁷² Schütz, Alfred/Luckmann, Thomas (2003): Strukturen der Lebenswelt. UVK Verlagsgesellschaft. Konstanz, S. 56.

⁷³ Vgl. Berger, Peter L. (1998), a.a.O., S. 7.

⁷⁴ Ebd., S. 20.

⁷⁵ Vgl. Schütz, Alfred/Luckmann, Thomas (2003), a.a.O., S. 57.

⁷⁶ Vgl. Müller, Gottfried (1964): Theorie der Komik. Über die Wirkung im Theater und im Film. Tritsch Verlag. Würzburg, S. 1.

⁷⁷ Vgl. Berger, Peter L. (1998), a.a.O, S. XV.

3.1.1 Komik nach Freud

Um Komik greifbar machen zu können, gilt es, sich zunächst mit dem Phänomen des Komischen vertraut zu machen, das von den Menschen erfahren werden *kann* und als unabdingbare Voraussetzung für das Erleben von Komik gilt. Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass jeder Mensch ein anderes Komikempfinden hat und folglich nicht jedes Element des Komischen bei den Rezipienten die gleiche Reaktion hervorrufen wird. So konstatierte bereits im Jahr 1905 Sigmund Freud, dass sich das Komische „als ein unbeabsichtigter Fund aus den sozialen Beziehungen des Menschen“⁷⁸ abzeichne. Des Weiteren folgerte er: „Es wird an Personen gefunden, und zwar an deren Bewegungen, Formen, Handlungen und Charakterzügen, wahrscheinlich ursprünglich nur an den körperlichen, später auch an den seelischen Eigenschaften derselben, beziehungsweise an deren Äußerungen.“⁷⁹

Die Freud'sche Komiklehre ist auch in der heutigen Zeit Grundlage für zahlreiche Theoretiker. In Anlehnung an die Thematik der zugrundeliegenden Arbeit ist es neben Methoden wie jenen der Parodie, Travestie oder Verfremdung vor allem der Freud'sche Aspekt der Entlarvung sowie - im Zusammenhang mit der Technik der Karikatur - die Nachahmung und Übertreibung, die es näher zu beleuchten gilt und die als wesentlichen Charakterzug Elemente der Herabsetzung⁸⁰ in sich tragen. Die „Entlarvung“⁸¹ bietet nach Auffassung Freuds‘ eine wesentliche Möglichkeit vor allem Personen und Objekte, die für sich Autorität und Respekt beanspruchen (wie beispielsweise Staatsoberhäupter von Feindnationen) und die zugleich in irgendeinem Sinne *erhaben* sind⁸² - oder es zumindest sein wollen -, mittels komischer Elemente der Lächerlichkeit preiszugeben. Der Karikatur gelingt im Zusammenhang mit der karikierenden Übertreibung nach Freud nun die

„Herabsetzung des Erhabenen (...), indem sie aus dem Gesamtausdrucke des erhabenen Objekts einen einzelnen an sich komischen Zug heraushebt, welcher übersehen werden mußte, solange er nur im Gesamtbilde wahrnehmbar war. Durch dessen Isolierung kann nun ein komischer Effekt erzielt werden, der sich auf das Ganze in unserer Erinnerung erstreckt. Bedingung ist dabei, daß nicht die Anwesenheit des Erhabenen selbst uns in der Disposition der Ehrerbietung festhalte. Wo ein solcher übersehener komischer Zug in Wirklichkeit fehlt, da schafft ihn die Karikatur unbedenklich durch die Übertreibung eines an sich nicht komischen. Es ist wiederum kennzeichnend für den Ursprung der komischen“

⁷⁸ Freud, Sigmund (2009): Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. Der Humor. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main, S.201.

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 221.

⁸¹ Ebd., S. 212.

⁸² Vgl. ebd., S. 212f.

Lust, daß der Effekt der Karikatur durch solche Verfälschung der Wirklichkeit nicht wesentlich beeinträchtigt wird.“⁸³

Der verlachte Gegenstand oder die verlachte erhabene Person haben in Anbetracht von Entlarvung und Karikatur dabei vor allem deshalb eine so unwiderstehliche Anziehung, weil sich der Mensch in der Lage sieht, sich nun wiederum über sie zu erheben, nunmehr mit dem vollen Glücksgefühl persönlicher Überlegenheit.⁸⁴

Nach Freud kommen Entlarvung, Nachahmung und Übertreibung nur dort in Betracht, „wo jemand Würde und Autorität durch einen Trug an sich gerissen hat, die ihm in der Wirklichkeit abgenommen werden müssen“⁸⁵. Freud ist es in diesem Zusammenhang ein Anliegen den Rezipienten zu verdeutlichen, dass, neben der Zielsetzung die Würde des einzelnen Menschen herabzusetzen, vor allem die Entlarvung mittels Komik für ihn, den Rezipienten, eine Mahnung beinhaltet. Denn gerade durch die Entlarvung wird deutlich gemacht, dass der vermeintlich wie ein „Halbgott Bewunderte“⁸⁶ auch nur ein Mensch wie jeder andere ist.⁸⁷ Komik in Verbindung mit Lachen korrigiert demnach nicht nur die starre und mechanische Gesellschaft, sondern ebenfalls deren Mitglieder. Sie beugt vor, dass sich Menschen zu keiner allzu großen exzentrischen Lebensweise hinreißen lassen und hält sie im Strom des gesellschaftlichen Lebens, indem sie sie mehr oder weniger drohend ermahnt.⁸⁸

3.1.2 Komik nach Bergson

Anders als Freud unterscheidet Henri Bergson in seinem Werk „Le rire“ nicht zwischen den Aspekten von Komik und Humor, sondern bedient sich im Zusammenhang mit dem menschlichen Lachen zur Gänze dem Begriff der Komik. Diese versteht er nicht als ein Element oder ein Konstrukt, das für sich allein auftritt, sondern er sieht sie unumstößlich verbunden mit Menschen und dem menschlichen Aspekt des Lachens. Das Komische ist für ihn dabei unbewusst; „Als ob es den Gyges-Ring im umgekehrten

⁸³ Ebd., S. 213f.

⁸⁴ Vgl. Altenhofer, Norbert (1973): Komödie und Gesellschaft. Band 12. Athenäum Verlag. Frankfurt am Main, S. 3.

⁸⁵ Freud, Sigmund (2009), a.a.O., S. 214.

⁸⁶ Ebd., S. 215.

⁸⁷ Vgl. ebd.

⁸⁸ Vgl. Zijderveld, Anton C. (1976): Humor und Gesellschaft. Eine Soziologie des Humors und des Lachens. Verlag Styria. Graz, Wien, Köln, S. 58.

Sinn verwenden würde, macht es sich für sich selbst unsichtbar, indem es für jedermann sichtbar wird.“⁸⁹

Bergson vertritt die These, dass es keine Komik außerhalb dessen gebe, was wahrhaft menschlich sei. Eine Landschaft könne liebreizend oder öd sein, als komisch sei sie jedoch in keiner Weise zu betiteln. Lachen Menschen über ein Tier, so nur aufgrund dessen, da sie einen menschlichen Wesenszug an ihm ausmachen können. Gleichsam mag ein Hut zum Lachen reizen, jedoch ist es nicht das Stück Stoff, sondern vielmehr der menschliche Einfall, dem der Hut seine Form zu verdanken hat und der Komik auslöst.⁹⁰ Folglich kann nach Auffassung Bergsons‘ all das, was nicht menschlich ist, nicht komisch sein; „denn wenn irgendein Tier oder irgendein seelenloser Gegenstand zum Lachen reizt, dann geschieht dies einer gewissen Ähnlichkeit mit dem Menschen wegen, weil der Mensch ihm seinen Stempel aufdrückt oder so oder so von ihm Gebrauch macht.“⁹¹

Das Lachen und die damit verbundene Komik setzt Bergson in einen „soziologischen Bezugsrahmen“⁹². Für ihn ist es unumstößlich, dass sich Komik und das daraus resultierende Lachen nur in Gruppen auffinden lassen. Damit Komik entstehen kann, braucht Lachen ihm zufolge stets ein Echo, dessen Widerhall nicht ins Unendliche gehen müsse, jedoch stets in einem geschlossenen Kreis seine volle Wirkung entfalten kann. Bergson bezeichnet das Lachen als „soziale Geste“⁹³, „als warnenden Akt der Gesellschaft gegenüber demjenigen, der sich ihren Forderungen verweigert.“⁹⁴ Er folgert demnach: „Unser Lachen ist immer das Lachen einer Gruppe. (...) Um das Lachen zu verstehen, müssen wir es wieder in sein angestammtes Element versetzen, und das ist die Gesellschaft; wir müssen seine nützliche Funktion bestimmen, und das ist eine soziale Funktion.“⁹⁵

Neben der sozialen Bedeutung von Komik in Zusammenhang mit Lachen gehe Letzteres zudem in aller Regel eine Symbiose mit einer gewissen „Empfindungslosigkeit“⁹⁶ ein. Ihre Wirkung könne Komik demnach nur dann im vollen Maße entfalten, wenn sie „auf einen möglichst unbewegten, glatten seelischen Boden

⁸⁹ Bergson, Henri (1972): Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen. Verlags AG Die Arche. Zürich, S. 20.

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 12.

⁹¹ Ebd.

⁹² Bergson, Henri (1972) zit. nach: Zijderveld, Anton C. (1976), a.a.O., S. 56.

⁹³ Volmer, Sandra (2009): Hitler als komisches Sujet. Führer-Parodien von George Tabori und Dani Levy. Tectum Verlag. Marburg, S. 19.

⁹⁴ Ebd.

⁹⁵ Bergson, Henri (1972), a.a.O., S.13f.

⁹⁶ Ebd., S. 12.

fällt.“⁹⁷ Zentrale Elemente für erfolgreiche Komik stellen in Anbetracht dessen eine Distanz vom Objekt und neben erwähnter Empfindungslosigkeit auch Emotionslosigkeit und Gleichgültigkeit dar, so dass sich der Lachende nicht mit dem verlachten Objekt identifizieren kann. Lachen habe nach Auffassung Bergsons‘ keinen größeren Feind als die Emotion, wobei es ihm nicht darum geht zu behaupten, „daß wir über einen Menschen, für den wir Mitleid oder Zärtlichkeit empfinden, nicht lachen könnten – dann aber müßten wir diese Zärtlichkeit, dieses Mitleid für eine kurze Weile unterdrücken.“⁹⁸ Komik wird ihm zufolge in Abwesenheit von Gefühlen erzeugt und das Komische reizt zum Lachen. Dabei werden für den Augenblick des Lachens Sympathie und Antipathie nicht berücksichtigt. Resümierend bedeuten diese Ausführungen: „Komik entsteht innerhalb einer Gruppe von Menschen, die einem einzelnen unter ihnen ihre volle Aufmerksamkeit zuwenden, indem sie alle persönlichen Gefühle ausschalten und nur ihren Verstand arbeiten lassen.“⁹⁹ Bergson spricht in diesem Zusammenhang von einer vorübergehenden „Anästhesie des Herzens“¹⁰⁰, ein Phänomen, das sich ebenso historisch seit jeher auffinden lässt und auch in Zukunft stets einen wesentlichen Stellenwert einnehmen wird, wenn es um Zerwürfnisse oder politische Uneinigkeit im Grunde befreundeter Nachbarstaaten geht. Auch der Zusammenhang zur vorliegenden Arbeit wird an dieser Stelle deutlich: Werden vormals befreundete Nationen im Krieg zu Feinden, wird diese Art der *Betäubung* vor allem bei der Betrachtung von Witzblättern und der karikierten Darstellung ihrer (nunmehr) Gegner deutlich.

Nach Bergson verbirgt sich auf jedem Gesicht eine Besonderheit, weist jeder Mensch eine bestimmte Eigenart auf, die auf den ersten Blick nur wenig auffällig sein mag. Er schreibt dem Karikaturisten die Fähigkeit zu, jede noch so unscheinbare und kaum wahrnehmbare Gegebenheit zu erkennen und mittels Überbetonung aller Welt sichtbar zu machen. „Er erblickt Mißverhältnisse und Verzerrungen, die in der Natur schon passiv dagewesen sein müssen, die sich aber nicht weiterentwickeln konnten, weil eine bessere Kraft sie unterdrückte. Seiner Kunst haftet etwas Diabolisches an: Sie lässt den Dämon, den der Engel zerschmettert hatte, wieder auferstehen.“¹⁰¹ Trotz dieser Vorgehensweise weist Bergson darauf hin der Karikatur nicht gerecht zu werden, wenn man ihr die Übertreibung als Zweck vorhalte. Seiner Auffassung nach stellt die

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Ebd., S. 15.

¹⁰⁰ Ebd., S. 13.

¹⁰¹ Ebd., S. 26.

Karikatur lediglich ein Mittel dar, das dazu diene Verzerrungen aufzuzeigen, die der Karikaturist in der Realität an Personen zu erkennen vermag. Nur aufgrund jener Verzerrungen sei es möglich, bei den Rezipienten die Aufmerksamkeit auf die karikierten Elemente des Originals, des Menschen in der Realität, zu lenken, deren zu verlachende Konturen nun unmittelbar auffallen und *komisch* wirken. Damit wird es möglich über ein Gesicht zu lachen, das im Grunde seine eigene Karikatur darstellt.¹⁰²

3.1.3 Komik nach Plessner

In Anlehnung an Bergson's Theorie über „Das Lachen“ sieht auch Plessner das Komische bzw. Komik zunächst stets mit menschlichen Handlungsweisen und der menschlichen Sphäre verwoben, wenngleich dies nicht bedeutet, „daß wir nur über Menschen lachen, nur Menschen komisch finden können.“¹⁰³ Reizt ein halbgeschorener Hund oder ein Wald, auf dessen Bäumen sich Wahlaufrufe befinden, zum Lachen, befindet Plessner, abermals unter Bezugnahme auf Bergson, diese Komikauslöser als „Fälle von Verkleidung“¹⁰⁴, die es ermöglichen, dass die Natur wie in einer Maske erscheine. „Sie braucht dadurch nicht geradezu vermenschlicht gedacht zu werden, aber sie trägt, was ihrem Wesen widerspricht, ein Kleid, sie spielt eine Rolle. Sie übt – gegen ihr Wesen und bloß durch den Willen des Menschen – eine Funktion aus, die wir sonst nur vom Menschen her kennen.“¹⁰⁵

Plessner führt Bergsons' Theorie weiter aus und verdeutlicht, dass es beim Phänomen der Komik weniger um bewusste Analogien zum Menschen gehe, sondern um einen „Konflikt zwischen einer Idee oder Norm, die wir in unserer Einbildungskraft (aus Gründen der Gewohnheit und ästhetischer Vorurteile) an die Erscheinung herantragen.“¹⁰⁶ Der vermeintlich komische Konflikt ist seiner Auffassung nach folglich nicht zwangsläufig an die menschliche Sphäre gebunden, steht zwar in einem direkten Bezug zu ihr, kann jedoch „überall da hervorbrechen, wo eine Norm durch die Erscheinung, die ihr *gleichwohl offensichtlich gehorcht*, verletzt wird.“¹⁰⁷

Zwar ist Komik demnach sehr wohl auch auf andere Sphären anwendbar, jedoch kommt Plessner zu folgendem Schluss:

¹⁰² Vgl. ebd.

¹⁰³ Plessner, Helmuth (1961): Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens. Francke Verlag. Bern, München, S. 112.

¹⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Ebd., S. 114.

¹⁰⁷ Ebd., S. 115.

„Eigentlich komisch ist nur der Mensch, weil er mehreren Ebenen des Daseins zugleich angehört. Die Verschränkung seiner individuellen in die soziale Existenz, seiner moralischen Person in den leibseelisch bedingten Charakter und Typus, seiner Geistigkeit in den Körper eröffnet immer wieder neue Chancen der Kollision mit irgendeiner Norm.“¹⁰⁸ Was nun eine Gesellschaft komisch findet und worüber sie lacht, verändert sich nach Plessner „im Lauf der Geschichte, weil es zum Wandel des Normenbewußtseins gehört. Das Komische selbst (...) ist kein Sozialprodukt und das Lachen, das ihm antwortet, kein Warnungssignal, keine Strafe (zu der es in einer Gesellschaft werden kann), sondern eine elementare Reaktion gegen das Bedrängende des komischen Konflikts.“¹⁰⁹

Plessner sieht Komik folglich in der Kollision von Normen, er spricht dabei von einer „Ambivalenz“¹¹⁰, wobei *komisch* für ihn „aus dem Rahmen fallend, anstößig, widersprechend, doppelsinnig – etwas, womit man nichts anfangen, was man sich nicht zurechtlegen kann“¹¹¹, bedeutet. Eine komische Erscheinung veranlasst den Menschen eine ambivalente Stellung einzunehmen, „die zwischen Anziehung und Abstoßung, zwischen Ja und Nein nicht nur keine Entscheidung findet (...), sondern überhaupt eine Entscheidung ausschließt und zwingt, die Erscheinung zu akzeptieren. Wir tun's, wir nehmen sie hin, aber wir überlassen sie sich selber: wir nehmen sie nicht ernst“¹¹² und lachen mitunter über sie.

Ähnlich wie Freud sieht Plessner im Humor die Gabe „den Sinn für das Komische nicht zu verlieren“. Er definiert Humor als eine Fähigkeit „uns selber, unsere Lage, unser Sein und Tun komisch und witzig“¹¹³ zu finden und über uns selbst lachen zu können. Allerdings stehen Komik und Humor seiner Auffassung nach in einem engen Spannungsverhältnis zum Weinen bzw. der Tragik, wobei die Abgründigkeit der Komik oftmals im Verborgenen bleibt. „Aber sie macht sich trotzdem geltend und erinnert auch in der geringfügigsten Erscheinung an die exzentrische Position des Menschen. Die Kunst des großen Komikers: des Karikaturisten, Dichters, Schauspielers, Clowns weiß davon und gewinnt ihr die eigentlich treffenden, die wahrhaft unerbittlichen Wirkungen ab, die an Leuchtkraft gewinnen, je näher sie dem Dunkel der Tragik kommen.“¹¹⁴ Folglich nimmt das Komische mehr und mehr an Komik zu, je näher es der Tragik kommt.¹¹⁵ An dieser Stelle lässt sich die Hypothese aufstellen, dass Feindkarikaturen des „Kikeriki!“ bei den Rezipienten zwar sicherlich Komik und Lachen hervorrufen konnten, dies - in Anlehnung an Plessner - jedoch nicht zuletzt aus dem tragischen

¹⁰⁸ Ebd., S. 116.

¹⁰⁹ Ebd., S. 117.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Ebd. S. 121.

¹¹² Ebd., S. 118.

¹¹³ Ebd., S. 151.

¹¹⁴ Ebd., S. 123.

¹¹⁵ Vgl. ebd.

Umstand, dass man sich in einem erbitterten Weltkrieg befand und nach Ablenkung von dem Schrecken und Grauen suchte.

3.1.4 Humor nach Freud

Anders als Komik, die im Sinne von Entlarvung, Nachahmung, Karikatur oder Übertreibung stets eine gewisse Distanz bei den Rezipienten voraussetzt, um *komisch* zu sein, ermöglicht der Humor nach Auffassung Freuds‘ einen humoristischen Lustgewinn, der aus erspartem Gefühlsaufwand hervorgeht.¹¹⁶ Humor ermögliche es demnach neben jenem Menschen, der den humoristischen Vorgang vollzieht, gleichsam einer weiteren, der Situation womöglich außenstehenden Person, einen Lustgewinn zu verschaffen. Zur Veranschaulichung bietet Freud folgendes Beispiel: Ein Delinquent, der am Montag zum Galgen geführt wird, äußert auf seinem Weg „Na, die Woche fängt gut an.“¹¹⁷ Anhand dieser Aussage beweist der zum Tode Verurteilte Humor und kann trotz seiner misslichen Lage aus der Situation Lust beziehen. Das Wesen des Humors, so Freud, bestehe darin, „daß man sich die Affekte erspart, zu denen die Situation Anlaß gäbe, und sich mit einem Scherz über die Möglichkeit solcher Gefühlsäußerungen hinaussetzt.“¹¹⁸ Von dem zum Tode Verurteilten ist zu erwarten, dass er Angst hat, flucht oder Schmerzen äußert. Der Zuschauer oder Zuhörer der Situation ist darauf eingestellt seine Sorgen nachzuempfinden und diese Gefühle gleichsam bei sich selbst entstehen zu lassen. Jedoch wird der Rezipient enttäuscht, denn der Delinquent macht einen Scherz, so dass aus dem ersparten Gefühlsaufwand beim Rezipienten eine humoristische Lust entstehen kann.¹¹⁹ Freud weist jedoch darauf hin, dass der Prozess beim Humoristen mit jenem beim Zuhörer übereinstimmen müsse bzw. „der Vorgang beim Zuhörer muß den beim Humoristen kopiert haben.“¹²⁰ Andernfalls sei das Aufkommen von Humor nicht möglich.

Freud spricht dem Humor neben seiner befreienden Wirkungsweise zugleich auch „etwas Großartiges und Erhabendes [sic!] zu (...), das offenbar im Triumph des Narzißmus, in der siegreich behaupteten Unverletzlichkeit des Ichs“¹²¹ liege. „Das Ich verweigert es, sich durch die Veranlassungen aus der Realität kränken, zum Leiden

¹¹⁶ Vgl. Freud, Sigmund (2009), a.a.O., S. 253.

¹¹⁷ Ebd.

¹¹⁸ Ebd., S. 254.

¹¹⁹ Vgl. ebd.

¹²⁰ Ebd.

¹²¹ Ebd.

nötigen zu lassen, es beharrt dabei, daß ihm die Traumen der Außenwelt nicht nahegehen können, ja es zeigt, daß sie ihm nur Anlässe zu Lustgewinn sind.“¹²² Demnach wäre ein weiser und berechtigter Ausspruch des Delinquenten sicherlich der Situation entsprechend angemessen und würde auf einer realitätsnahen Einschätzung beruhen, die jedoch in ihrer Art jener des Humors zuwiderlaufen würde. „Der Humor ist nicht resigniert, er ist trotzig, er bedeutet nicht nur den Triumph des Ichs, sondern auch jenen des Lustprinzips, das sich hier gegen die Ungunst der realen Verhältnisse zu behaupten vermag.“¹²³ Humor weist damit jeglichen Anspruch auf Realität ab und zielt in erster Linie auf die Durchsetzung des Lustprinzips, womit er sich vornehmlich den regressiven und reaktionären Prozessen der Psychopathologie zuwendet, der ablehnenden Haltung von Leidensmöglichkeiten.¹²⁴

Darüber hinaus weist Freud ausdrücklich darauf hin, dass nicht alle Menschen zu einer humoristischen Einstellung fähig seien, um Humor empfinden zu können. Letzterer sei grundsätzlich „eine köstliche und seltene Begabung, und vielen fehlt selbst die Fähigkeit, die ihnen vermittelte humoristische Lust zu genießen.“¹²⁵

3.1.5 Zusammenfassung

Bei der Betrachtung der vorhergegangenen Ausführungen scheint Humor zunächst einen Wesenszug zu definieren, der sich in Menschen wiederfinden lässt und der für die Erzeugung von Komik unerlässlich zu sein scheint. Zugleich bedeutet dies in der Folge, dass Humor erforderlich ist, um Komik zu erkennen und wahrnehmen zu können. Humor wird jedoch von verschiedenen Gesellschaften zu verschiedenen Zeiten anders aufgefasst bzw. wahrgenommen. Er gilt als das Gefühl für Komik, die wiederum als objektives Korrelat des Humors, der subjektiven Wahrnehmungsfähigkeit, ist.¹²⁶

Peter Berger bezeichnet das Komische in seinem Buch *Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung* als einen Bestandteil der Wirklichkeit, den man mit Hilfe dessen entdeckt, was gesellschaftlich auch *Sinn für Humor* genannt wird. „Humor – das heißt: die Fähigkeit, etwas als komisch wahrzunehmen – ist universell; es hat keine menschliche Kultur ohne diesen Faktor gegeben. Man kann diesen Zug mit

¹²² Ebd.

¹²³ Ebd., S. 255.

¹²⁴ Vgl. ebd.

¹²⁵ Ebd., S. 258.

¹²⁶ Vgl. Katschnig, Tamara (2003): Angst und Humor bei Lehrer/innen. Eine theoretische Auseinandersetzung und eine empirische Studie an Volksschullehrer/innen in ganz Österreich. Habilitationsschrift. Lang, Peter, GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften. Wien, S. 56.

Sicherheit als notwendigen Bestandteil des menschlichen Wesens betrachten. Gleichzeitig gibt es zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Gesellschaften enorme Unterschiede in dem, was den Menschen komisch erscheint, und was sie tun, um Komik zu erzeugen. Anders ausgedrückt: Komik ist eine anthropologische Konstante *und* historisch relativ.¹²⁷ Ist jemand außerstande die Gegenwart des Komischen wahrnehmen zu können, hat er nach Auffassung Bergers gemeinhin keinen Sinn für Humor.¹²⁸

Eine wesentliche Eigenschaft der Komik, für dessen Entstehung und Wahrnehmung der Humor unerlässlich zu sein scheint, ist der Umstand, dass sie zur seelischen Entlastung beitragen kann. Gleichzeitig ist sie jedoch ebenso in der komfortablen Lage, gewisse Toleranzgrenzen zu überschreiten und Gegebenheiten offen zur Schau zu stellen, die es unter dem Aspekt der Ernsthaftigkeit oftmals nur schwerlich anzusprechen gilt. In Anlehnung an den Humor sei an dieser Stelle auf das Zitat „Humor ist, wenn man trotzdem lacht“ von Otto Julius Bierbaum verwiesen, das vor allem die gesellschaftliche Bedeutung der beiden Phänomene nur allzu deutlich hervorhebt und nicht zuletzt den Forschungsaspekt der vorliegenden Arbeit, Komik, Humor und Lachen in Anbetracht eines wütenden Krieges, widerspiegelt. Die Erfahrung des Komischen mittels Humor stellt damit letzten Endes ebenso ein „Versprechen von Erlösung“¹²⁹ dar, dies vor allem dann, wenn das Komische als Inkongruenz wahrgenommen wird.

Humor definiert im Grunde all jenes, was im Menschen vorhanden sein muss, damit Komik wirken kann und um Lachen hervorbringen zu können. Es handelt sich um ein Charakteristikum, ohne das Komik nicht möglich zu sein scheint. Humor hat laut Freud „nicht nur etwas Befreiendes wie der Witz und die Komik, sondern auch etwas Großartiges und Erhebendes, welche Züge an den beiden anderen Arten des Lustgewinns aus intellektueller Tätigkeit nicht gefunden werden.“¹³⁰ Darüber hinaus steigert Humor die Gruppenzugehörigkeit; man verlässt, hinsichtlich der Ausführungen von Schütz, die eigene Lebenswelt und taucht ein in einen anderen Sinnbereich. „Humor wirkt ‚soziopositiv‘, indem er den Zusammenhalt der Gruppe stärkt, das funktioniert etwa nach dem Motto: „Wer zusammen lacht, gehört zusammen.“¹³¹ Karikaturen mögen auch im Ersten Weltkrieg mittels Komik Lachen ausgelöst haben, so dass es den Rezipienten ermöglicht wurde, wenn auch nur für einen kurzen Moment,

¹²⁷ Berger, Peter L. (1998), a.a.O., S. Xf.

¹²⁸ Vgl. ebd., S. XVII.

¹²⁹ Ebd., S. XI.

¹³⁰ Freud, Sigmund (2009), a.a.O., S. 254.

¹³¹ Berger, Peter L. (1998), a.a.O., S. 68.

reale Gegebenheiten auszublenden, um sich schelmisch *mit* anderen der eigenen Gruppe (in-group) *über* andere – den Feind (out-group) – zu amüsieren. Sowohl Soldaten an der Front, als auch die Zivilbevölkerung der Heimatfront waren dadurch in der Lage, sich einer eigenen Gruppe zugehörig fühlen zu können und konnten dadurch Kontrolle erfahren und das “Wir-Gefühl” stärken.

Komik und Humor haben nicht selten Herabsetzung und Demütigung von jenen Personen zum Ziel, die sich aufgrund von Äußerlichkeiten, sozialem Status, Macht etc. für wertvoller halten als Andere. Es geht nicht selten um eine Form der Auflehnung gegen Autoritäten¹³² oder, wie Freud uns lehrt, um die *Entlarvung* vermeintlicher Größen, die es vom Sockel zu stürzen gilt. Eine karikierte Darstellung der Feindnationen kann neben genannter Entlarvung zugleich auch als genugtuende Erniedrigung der Gegner gelten und unter Umständen eine Möglichkeit darstellen, von der eigenen Schmach über verlorene Schlachten, militärische Rückschläge, moralische Unterlegenheit o.ä. abzulenken, um somit den Unmut und Hass der Bevölkerung nach außen auf den verlachten Feind zu kehren.

Diese Darlegungen von Komik und Humor können nun dazu dienen eine sinnvolle bzw. nützliche Unterscheidung zu treffen: „zwischen einer *Eigenschaft* bestimmter Teile der Lebenswirklichkeit und einer *Fähigkeit*, diese Eigenschaften wahrzunehmen.“¹³³

3.2 Humortheorien – Warum wir lachen

Im Umgang mit politischen Karikaturen wird in aller Regel von der Annahme ausgegangen, dass sie beim Betrachter ein Lachen hervorrufen würden. Allerdings handelt es sich beim Phänomen des Lachens um eine individuelle Reaktion einzelner Rezipienten und damit zunächst um keine Charaktereigenschaft, die politischen Karikaturen per se anhaftet. Schließlich lassen sich zahlreiche Karikaturen auffinden, bei deren Betrachtung dem Rezipienten das Lachen im Halse stecken bleibt. Thomas Knieper schlägt in diesem Zusammenhang vor vielmehr nach der Witzigkeit von politischen Karikaturen zu fragen, wenn hierunter nicht die Rezeptionsprozesse, sondern die immanenten bzw. manifesten Merkmale einer Zeichnung zu verstehen sind. Ihm zufolge verfüge eine Zeichnung in dem Fall über Witz und Humor, wenn in ihr

¹³² Vgl. ebd., S. 67.

¹³³ Ebd., S. 4

zumindest *eine* der zahlreichen Witztechniken zur Anwendung kommt. Die möglichen Techniken ergeben sich dabei aus den zugrunde gelegten Humortheorien.¹³⁴

Das Komische ist im Alltag allgegenwärtig. Jedoch stellt sich die Frage, wo in der unübersehbar vielfältigen Fülle des menschlichen Erlebens sich das Komische manifestiert¹³⁵ bzw. welche Arten von Humor sich mit Komik und Lachen in Einklang bringen lassen. Zur Veranschaulichung werden im Folgenden zunächst die drei klassischen Humortheorien (*Aggressions-/Überlegenheitstheorie*, *Inkongruitäts-/Inkongruenztheorie*, *Entspannungs-/Erleichterungstheorie*) näher beleuchtet und um Latta's *Theorie L* erweitert. Zwar decken sie nicht jegliche Situationen ab, in denen Humor vorkommt, zumal jede für sich einen anderen Zugang zum Erleben von Humor wählt, jedoch gleichen sie sich in dem Aspekt, dass Lachen bei jeder von ihnen zumindest eine wichtige Rolle spielt. Dabei ist vor allem Latta's Theorie L hervorzuheben, die das Lachen sogar als essentiellen Bestandteil des gesamten Humorprozesses begreift und zugleich Ursachen und Gründe aufzeigt, weshalb dieselben humorvollen Situationen unterschiedliche Reaktionen zur Folge haben können: Menschen lachen oder können Humor gar nicht erst wahrnehmen.

Bislang lässt sich in der Literatur keine eindeutige Humortheorie wiederfinden, die alle Aspekte und Ausprägungen von Humor in sich vereint. Allerdings ist es ebenso zweifelhaft, ob dies angesichts der Vielseitigkeit des Phänomens Humor überhaupt möglich und vor allem sinnvoll wäre.¹³⁶

Grundsätzlich lassen sich die klassischen Humortheorien in folgende drei Gruppen einteilen:

- 1.) *Kognitiv-perzeptive*
2.) *Sozial-verhaltenstheoretische*
3.) *Emotional-physiologische Ansätze.*¹³⁷

Dabei zählt die Inkongruitätstheorie zur ersten Gruppe, die Aggressions- oder Überlegenheitstheorie gehört der zweiten Gruppe an und die Erleichterung- oder Entspannungstheorie ist der dritten Gruppe untergeordnet.¹³⁸

¹³⁴ Vgl. Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 64 und S. 72.

¹³⁵ Vgl. Berger, Peter L. (1998), a.a.O., S. 5.

¹³⁶ Vgl. Frings, Willi (1996): Humor in der Psychoanalyse. Eine Einführung in die Möglichkeiten humorvoller Interventionen. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, S. 46ff.

¹³⁷ Vgl. ebd.

¹³⁸ Vgl. ebd.

3.2.1 Die Aggressions-/Überlegenheitstheorie

Aggressions- und Überlegenheitstheorien gelten als die ältesten Humortheorien und finden ihren Ursprung bereits bei Platon und Aristoteles. Sie basieren auf der Annahme Lachen bzw. Humor entstünde dadurch, „dass wir Menschen uns über die Schwächen anderer – und dabei insbesondere unserer ‚Feinde‘ – freuen.“¹³⁹ Dispositionstheorien legen ihr Augenmerk folglich auf das menschliche Phänomen Freude aus der Unterlegenheit Anderer sowie Vergnügen aus seiner eigenen Superiorität ziehen zu können. Das Prinzip der Überlegenheit stellt in diesem Fall damit den Hauptbestandteil von Humor dar. Zur Veranschaulichung verweist Karin Knop auf die allseits bekannte Volksweisheit „Schadenfreude ist die größte Freude“¹⁴⁰.

In der griechischen Antike wurde der Großteil der Humortheorien als „ethisch suspekt“¹⁴¹ bedacht; Philosophen wie Platon und Aristoteles missbilligten den verwerflichen Charakter des Lachens und titulierten die Komödie als „etwas Schlechtes (...), das im Gegensatz zu den durch die Tragödie präsentierten Tugenden steht.“¹⁴² Freien Männern war es nicht gestattet in Komödien als Darsteller aufzutreten, zumal die Komödie nach Auffassung der Philosophen als „Nachahmung von hässlichen Leibern und hässlichen Gedanken“¹⁴³ verstanden wurde. In seinem Werk *Nomoi: Die Gesetze* sah Platon ausschließlich Sklaven dazu prädestiniert „die unwürdige Aufgabe des Komödienschauspielers“¹⁴⁴ zu übernehmen. Nach platonischem und aristotelischem Verständnis besteht eine enge Verbindung zwischen Lachen, Verachtung oder Hohn. „Entsprechend verurteilt Platon das Lachen und sieht es als Laster an, das auf Überlegenheitsgefühlen und Schadenfreude beruht, denn der Lachende fühlt sich dem Verlachten gegenüber überlegen“¹⁴⁵. Herabsetzendes Lachen wird hier zur Gänze abgelehnt, um zu verhindern sich dadurch nicht selbst herabzusetzen.¹⁴⁶ „Komik wurde zu einem moralisch bedenklichen Phänomen.“¹⁴⁷

Als Charakteristikum der Komödie beanstandeten die griechischen Philosophen, dass Letztere auf dem Prinzip der Darstellung von Menschen basiere, die schlechter seien als der Durchschnitt. Ihnen zufolge wurden Menschen vorgeführt, denen man sich aufgrund

¹³⁹ Knop, Karin (2007): Comedy in Serie. Wissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format. Transcript Verlag. Bielefeld, S. 46.

¹⁴⁰ Ebd.

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² Ebd.

¹⁴³ Ebd.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Ebd.

¹⁴⁶ Vgl. ebd., S. 47.

¹⁴⁷ Ebd.

ihrer Dummheit, Inkompetenz, Glücklosigkeit, Unmoral oder ihres Erscheinungsbildes etc. überlegen fühlte. Infolgedessen konnte nach Auffassung von Aristoteles ein Gefühl des Triumphs, eben jenes der Überlegenheit, entstehen, was sich im Lachen äußerte. Die Ausprägung des Überlegenheitsgefühls sei dabei umso stärker, je weniger man sich mit dem dargestellten Individuum bzw. der dargestellten oder angesprochenen Gruppe identifizieren könne.¹⁴⁸ Hauptquelle des Lachens sind entsprechend dieser Theorie Misserfolge, Demütigungen oder die Leiden anderer Menschen.¹⁴⁹ In Anlehnung an Hobbes' *Leviathan* verweist Karin Knop darauf, dass sich der Mensch stetig in einem andauernden Machtkampf mit anderen Menschen befindet und es uns im Lachen möglich sei, „unsere eigene Überlegenheit zu erleben und aus diesem Grund suchen wir ständig nach Hinweisen darauf, dass wir anderen überlegen sind.“¹⁵⁰

Der *sozial-verhaltenstheoretische* Ansatz basiert zusammenfassend auf der Annahme, dass alles Humorvolle Aggressivität zur Grundlage hat. Man macht sich über eine andere Person lustig bzw. lacht auf Kosten eines Anderen.¹⁵¹

3.2.2 Die Inkongruitäts-/Inkongruenztheorie

Die *kognitiv-perzeptiven* Ansätze sehen das Wesen des Humors im Widersprüchlichen und Inkongruenten. Dabei geht es unter anderem um die Frage, wie das menschliche Gehirn in der Lage ist, die Paradoxie von Humor in möglichst sinnvolle Informationen umzuarbeiten.¹⁵² Neben Jean Paul und Immanuel Kant gilt auch Arthur Schopenhauer als einer der frühen Vertreter dieser Humortheorie. Ihm zufolge sei der Ursprung des Lächerlichen „die plötzliche Wahrnehmung einer Inkongruenz zwischen einem (...) Begriff und dem (...) realen Gegenstand, also zwischen dem Abstrakten und dem Anschaulichen. (...) Je größer und unerwarteter, in der Auffassung des Lachenden, diese Inkongruenz ist, desto heftiger wird sein Lachen ausfallen.“¹⁵³

Die Inkongruitätstheorie basiert in Anbetracht dessen auf der Idee der nicht eingehaltenen Erwartung; zwei nicht miteinander zu vereinbarende, im Bewusstsein

¹⁴⁸ Vgl. Berger, Arthur (1987) zit. nach Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 72f.

¹⁴⁹ Vgl. Suda, Michael/Mayer, Renate(o.J.): Mit Humor zur Lösung von Konflikten. Materialien zu einem szenischen Vortrag, S. 6. URL: http://www.gfg-fortbildung.de/web/images/stories/BT/BT15_2011/11_bt_v1_mayer_suda.pdf. Stand: 22.11.2013.

¹⁵⁰ Knop, Karin (2007), a.a.O., S. 51.

¹⁵¹ Vgl. Katschnig, Tamara (2003), a.a.O., S. 63.

¹⁵² Vgl. Morreall, John (1989): Enjoying Incongruity. In: *Humor - International Journal of Humor Research* (2009). Band 2, Heft 1, S. 9.

¹⁵³ Schopenhauer, Arthur (1819/1844): *Die Welt als Wille und Vorstellung*. In: Bachmaier, Helmut (2005) (Hrsg.), a.a.O., S. 44f.

rigoros voneinander getrennte Vorstellungsbereiche werden zusammengezwungen, weshalb es zu Bedeutungskollisionen kommt.¹⁵⁴ Berger konstatiert in diesem Zusammenhang: „Von seinen schlichtesten bis zu den komplexesten Verkörperungen wird das Komische als *Inkongruenz* wahrgenommen. Auch beschwört das Komische *eine eigene Welt* herauf, die sich von der Welt der gewöhnlichen Realität unterscheidet und anderen Regeln folgt.“¹⁵⁵

In seinem Werk *Kritik der Urteilskraft* hebt Kant hervor, dass das komische Vergnügen durch ein Spiel mit Ideen entstehe und der Mensch dadurch sinnliche Belohnung erfahren könne. Lachen stellt ihm zufolge eine Reaktion auf eine Erwartung dar, die sich in nichts auflöst. Zwar bestehe ein indirekter Zusammenhang zu den Überlegenheitstheorien, allerdings schreibt Kant „den Gefühlen der Superiorität nicht den humoristischen Genuss zu, (...), sondern sieht eher einen kognitiven Genuss durch den Erwartungsbruch.“¹⁵⁶ Dem schließt sich auch Schopenhauer an, wenn er der Auffassung ist, dass das Lachen durch einen paradoxen Erwartungsbruch und den Moment der Täuschung entstehe.¹⁵⁷

Als einer der derzeit bekanntesten Vertreter der Inkongruenztheorie geht Morreall in seiner Abhandlung *Enjoying Incongruity* davon aus, dass das Lachen ein Ergebnis einer psychologischen Veränderung darstelle: „There is a disturbance, but it is more cognitive than the disturbance in negative emotions. Something has been presented to our consciousness that does not fit our conceptual patterns, and we want somehow to have it fit. Something does not make sense, and we want it to make sense.“¹⁵⁸

Mit der Inkongruenztheorie kommt es somit zu einem Wechsel von einem ernsten, konzentrierten, kontrollierten Zustand hin zu einem entspannten, lockeren unkonzentrierten Zustand, was als Widerspruch entdeckt wird.¹⁵⁹ Humor hat hierbei etwas mit dem Hervorrufen von falschen Erwartungen beim Empfänger zu tun; ungewöhnliche, befremdende Vergleiche, die Begriffe verbinden, die im Widerspruch zueinander stehen. Die Erwartungshaltung der Rezipienten kann in diesem Zusammenhang durch eine Nichtbefriedigung des Ästhetikempfindens, Normenverletzungen oder überraschende Wendungen etc. gebrochen werden. Das Erkennen der zunächst unvermuteten Situation, die Verarbeitung des Widerspruchs

¹⁵⁴ Vgl. Knop, Karin (2007), a.a.O., S. 53.

¹⁵⁵ Berger, Peter L. (1998), a.a.O., S. XI.

¹⁵⁶ Knop, Karin (2007), a.a.O., S. 54.

¹⁵⁷ Vgl. ebd., S. 56.

¹⁵⁸ Morreall, John (1989), a.a.O., S. 7.

¹⁵⁹ Vgl. Suda, Michael/Mayer, Renate (o.J.), a.a.O., S. 8.

zwischen eigener Erwartung und dargestelltem Inhalt, wird schließlich als Witz bzw. Humor wahrgenommen.¹⁶⁰

3.2.3 Die Erleichterungs-/Entspannungstheorie

Als einer der Hauptvertreter der Entspannungstheorie lässt sich in der Literatur Sigmund Freud auffinden. Dieser schlug eine Brücke zwischen dem Humorvollen und dem menschlichen Triebleben, wobei er einen Unterschied zwischen harmlosem und tendenziösem Humor zu erkennen glaubte. Freud wies in diesem Zusammenhang zumeist auf den humorvollen „Witz“ hin, den er jedoch – wie bereits angeführt – von den Begriffen Humor und Komik differenzierte. Als gemeinsame Schnittstelle, die seiner Ansicht nach alle drei Methoden innehätten, verwies er auf das Phänomen, dass sie beim Menschen *Lust* erzeugten.¹⁶¹ Diese Lust entstehe aus einer sogenannten „Ersparung“¹⁶²; „alle drei kommen darin überein, daß sie Methoden darstellen, um aus der seelischen Tätigkeit eine Lust wiederzugewinnen, welche eigentlich erst durch die Entwicklung dieser Tätigkeit verloren gegangen ist.“¹⁶³ Freud definiert das Phänomen der *Ersparung* wie folgt: Der psychische Vorgang beim Hörer eines Witzes beinhaltet für Freud die Möglichkeit, sich die Lust des Witzes mit nur geringem Aufwand erkaufen zu können.¹⁶⁴ Sie wird dem Hörer vielmehr geschenkt:

„*Die Worte des Witzes, die er hört, lassen in ihm notwendig jene Vorstellung oder Gedankenverbindung entstehen, deren Bildung auch bei ihm so große innere Hindernisse entgegenstehen. Er hätte eigene Bemühung anwenden müssen, um sie spontan als erste Person zustande zu bringen, mindestens so viel psychischen Aufwand daransetzen müssen, als der Stärke der Hemmung, Unterdrückung oder Verdrängung derselben entspricht. Diesen psychischen Aufwand hat er sich erspart, (...), die zur Hemmung verwendete Besetzungsenergie sei nun durch die Herstellung der verpönten Vorstellung auf dem Wege der Gehörswahrnehmung plötzlich überflüssig geworden, aufgehoben und darum zur Abfuhr durch das Lachen bereit.*“¹⁶⁵

Reaktionen auf Humor – wie etwa Schmunzeln oder Lachen – führen zu einer Erregungsreduktion, ein angenehmer Gefühlszustand stellt sich ein. Dabei wird angenommen, dass Witztechniken zunächst zur Spannung, Stress, kurzum also zur Erregung der Rezipienten beitragen. Durch das Verstehen des Witzes bzw. der

¹⁶⁰ Vgl. Berger, Arthur (1987) zit. nach Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 74.

¹⁶¹ Vgl. Freud, Sigmund (2009), a.a.O., S. 249.

¹⁶² Ebd.

¹⁶³ Ebd.

¹⁶⁴ Vgl. ebd., S 161f.

¹⁶⁵ Ebd., S. 162.

Karikatur und der damit verbundenen Erregungslösung kommt es schlussendlich zur Erleichterung und zur Entspannung.¹⁶⁶

Hinsichtlich der Thematik der vorliegenden Arbeit ist es vor allem die feindselige Aggression beim tendenziösen Witz, die es unter Bezugnahme der Entspannungstheorie näher zu betrachten gilt. In diesem Fall ermöglicht es der Witz „Lächerliches am Feind zu verwerten, das wir entgegenstehender Hindernisse wegen nicht laut oder nicht bewusst vorbringen durften“¹⁶⁷, wodurch abermals Einschränkungen umgangen und unzulänglich gewordene Lustquellen angezapft werden.¹⁶⁸ Im Zuge dessen fühlen wir uns erleichtert. Laut der Entspannungstheorie dient Humor folglich in erster Linie dem Abbau von Spannungen sowohl innerhalb der Persönlichkeit als auch im Kontakt mit anderen Menschen bzw. in der Gruppe. Freud vertritt die Meinung, dass der Mensch geistige Energie aufwenden muss, um Feindseligkeiten zu unterbinden. Beim Erfassen von Humor werden laut der Entspannungstheorie das Lachen und die dabei zustande kommenden Muskelbewegungen des Körpers als „Ventil für angestaute und somit überschüssige Energie interpretiert“¹⁶⁹.

Der dritte - vor allem durch die Theorie Freuds bekannt gewordene - Ansatz beschreibt *emotional-physiologische* Aspekte eines humorvollen Ereignisses. Lust wird dabei durch Abreagieren von Energie gewonnen. Über Zwänge jeglicher Art kann man sich mittels Humors hinwegsetzen. Humor ermöglicht damit Entlastung von der Realität¹⁷⁰.

3.3 Latta's Theorie L

Jeder Mensch kann, unterschiedlich von seinen ethnischen, sozialen oder historischen Unterschieden, lachen. Allerdings ist der Grund seines lachenden Vergnügens keinesfalls allgemeingültig, sondern stets an bestimmte historische, gesellschaftliche oder ideologische Voraussetzungen geknüpft.¹⁷¹

Die Theorie L von Latta erhebt nun den Anspruch eine allumfassende Humortheorie zu sein, die jegliche Situationen abdeckt, in denen Menschen mittels Humor lachen oder

¹⁶⁶ Vgl. Wyer, Jr., Robert S./Collins II, James E. (1992) zit. nach: Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 74.

¹⁶⁷ Freud, Sigmund (2009), a.a.O., S. 117.

¹⁶⁸ Vgl. ebd.

¹⁶⁹ Suda, Michael/Mayer, Renate (o.J.), a.a.O., S. 6.

¹⁷⁰ Vgl. Katschnig, Tamara (2003), a.a.O., S. 63f.

¹⁷¹ Vgl. Röcke, Werner (1996): Groteske, Parodie, Didaxe. Aspekte einer Literaturgeschichte des Lachens im Mittelalter. In: Neohelicon. Acta Comparationis Litterarum Universarum XXIII N. 2 (1996), S. 146.

zum Lachen gebracht werden. Zugleich versäumt sie es nicht, ebenso den Aspekt des Nicht-Lachens in ihre Ausführungen mit einzubeziehen.¹⁷²

Latta teilt den Humorprozess in drei Phasen ein:

- *Initialphase (the initial stage of the basic humor process¹⁷³)*
- *Mittlere Übergangsphase (the mid-process transition¹⁷⁴)*
- *Endphase (final stage¹⁷⁵)*

Die *Initialphase* stellt den Zustand dar, in dem wir uns befinden müssen, um für Humor empfänglich sein zu können. Latta weist darauf hin, dass der Mensch im Alltag nur sehr selten bis gar nicht in einem Zustand vollkommener Entspannung verweilt („In the course of everyday life, total relaxation occurs rarely if ever“¹⁷⁶). Infolgedessen lässt sich mit den Worten Latta's „To be at the initial stage of the humor process is simply to be in a state of unrelaxation (...)“¹⁷⁷ konstatieren, dass der Mensch sich scheinbar so gut wie immer in der Initialphase befindet.

Die *mittlere Übergangsphase* wird durch einen äußeren Reiz eingeleitet, wodurch der Grad der Unentspanntheit kurzfristig an Bedeutung verliert¹⁷⁸ und es zu einer kognitiven Veränderung kommt („The mid-process transition proceeds, to restrict the discussion to the simplest case for the moment, as follows: an event or factor or complex of them on the stimulus side, which can take any of a virtually unlimited number of forms, prompts the subject to make a rapid or fairly rapid cognitive shift (...)“¹⁷⁹). Nunmehr ist es möglich sich in der unmittelbar anschließenden Endphase zu entspannen. Diese Entspannung bildet den Nährboden für das Lachen und beinhaltet damit zeitgleich das Ende des Humorprozesses.¹⁸⁰ Latta spricht hierbei vom „final-stage laughter“¹⁸¹ und konstatiert: „Final-stage laughter, moreover, is an avenue or means of relaxation. It is not a mere „expression of relief“¹⁸². Anhand eines Beispiels verdeutlicht er jedoch, dass nicht in jeder Situation Lachen bzw. Entspannung als Endphase eintritt: Bereiten sich Studenten auf eine wichtige Prüfung vor, kommt es

¹⁷² Vgl. Suda, Michael/Mayer, Renate (o.J.), a.a.O., S. 8.

¹⁷³ Vgl. Latta, Robert L. (1998): The basic humor process. A cognitive-shift theory and the case against incongruity. Walter de Gruyter & Co. Berlin, S. 37ff.

¹⁷⁴ Vgl. ebd., S. 38ff.

¹⁷⁵ Vgl. ebd., S. 41ff.

¹⁷⁶ Ebd., S. 37.

¹⁷⁷ Ebd.

¹⁷⁸ Vgl. Suda, Michael/Mayer, Renate (o.J.), a.a.O., S. 9.

¹⁷⁹ Latta, Robert L. (1998), a.a.O., S. 38.

¹⁸⁰ Vgl. Suda, Michael/Mayer, Renate (o.J.), a.a.O., S. 9.

¹⁸¹ Latta, Robert L. (1998), a.a.O., S. 41.

¹⁸² Ebd., S. 42.

nicht selten zu Verständnisfragen, wenn beispielsweise eine Textstelle über mehrere Zeilen lang und recht verklausuliert niedergeschrieben wurde. Nun mag der Fall eintreten, dass es zwar schließlich gelingt den Sinngehalt der Textstelle zu entschlüsseln, die Einordnung derselben in den Kontext des Buches jedoch dennoch nicht verständlich wird. In dieser Situation werden Studenten wohl kaum zum Lachen angeregt, vielmehr bleiben sie konstant auf dem Level der Unentspanntheit oder steigern dieses sogar aufgrund von Angst, Nervosität oder Sorgen, die anstehende Prüfung nicht bestehen zu können. Erhielten die Studenten jedoch in dem Moment die Information, selbiger Text des Buches sei nicht prüfungsrelevant, käme es im Sinne von Theorie L augenblicklich zu einem Zustand von Erleichterung und ein entspanntes Auflachen wäre die mögliche Folge.¹⁸³

In Anbetracht dessen haben Rezipienten an eine Karikatur die Erwartungshaltung sich entspannen zu können. Dies äußert sich in aller Regel durch Lachen oder Schmunzeln über die Komik in der karikierten Situation. Das hierdurch erreichte „Aha-Erlebnis“ bedingt eine gewisse Genugtuung bis hin zur vollständigen Entspannung. Der Rezipient fühlt sich erleichtert und erfährt ein positives Empfinden, da er die Komik hinter der Karikatur verstanden hat. Die karikierte Szene, Personen oder Gegebenheiten könnten in Zukunft nun stets positiv oder negativ assoziiert werden – je nach Intention des Karikaturisten bzw. der Ausrichtung der Blattlinie; allerdings erreicht man eben jenen Grad der Entspannung lediglich, wenn nicht nur einzelne Elemente der Karikatur, sondern insbesondere der Gesamtkontext (wie beispielsweise eine mythologische Anspielung, Bibelelemente oder literarische Bezüge) vom Rezipienten erfasst wird. Gelingt dies nicht, verweilt der Rezipient auf dem Level der Unentspanntheit, was letztendlich zu einem Zustand von Frustration führt, da der Rezipient an seinen kognitiven Fähigkeiten zu zweifeln vermag.

Franz Schneider vertritt in diesem Zusammenhang die These, dass Karikatur, anders als zumeist angenommen, im Grunde weder Komik noch Humor bedingen müsse, zumal der Lacheffekt, den sie hervorruft, ebenso als eine befriedigende Reaktion nach dem abgeschlossenen geistigen Aufwand, die Karikatur verstanden zu haben, gedeutet werden könnte. Damit spricht Schneider Karikaturen einen enormen Stellenwert zu, geht es ihnen in aller Regel um mehr als das bloße Gelächter über die karikierten Darstellungsformen. Allerdings sollten sie ebenso wenig als reines Mittel von Belehrung verstanden werden; mit dieser Ansicht würde man weder einer mitunter

¹⁸³ Vgl. ebd., S. 39f.

perfide ausgearbeiteten Propaganda noch den Humortheorien gerecht werden. Karikaturen lassen sich zumindest tendenziell den Genres „Komik“ und „Humor“ zurechnen. Sie ermöglichen es beim Betrachter Lachen oder eine andere Form der Erheiterung und Lustbarkeit zu erzeugen. Dennoch stellen sie keinen Garant für pures Amusement und Zerstreuung dar, zumal Komik und Humor stets von der Persönlichkeit abhängen und nicht bei allen Menschen die gleichen Reaktionen hervorrufen.¹⁸⁴

3.4 Der Witz

Im Witz geht es an erster Stelle darum, dass „zwei kaum vereinbare Positionen zugleich angeboten“¹⁸⁵ werden, was den Menschen zum Lachen anregen kann. Witze spielen demnach nicht selten mit Paradoxien oder bauen gar auf ihnen auf. Sicherlich lässt sich eine Karikatur nicht zwangsläufig mit einem Witz gleichsetzen, jedoch bestechen beide durch ihr Grundmotiv eine reale Gegebenheit zugesetzt darzustellen und mittels paradox erscheinenden Motiven Humor und Komik erzeugen zu wollen. Ferner assoziieren die Menschen sowohl den Witz, als auch die Karikatur in aller Regel mit Albernheit und Narretei, wobei ihnen bei näherer Betrachtung nicht selten sogar grausame, furchteinflößende Motive inne wohnen, die auf diese Weise verdrängt oder erleichtert werden sollen.¹⁸⁶ Nicht selten stellt sich der Hintergrund eines Witzes, wie auch einer Karikatur, als bitterer Ernst heraus, der sich jedoch womöglich erst bei genauerer Betrachtung zu erkennen gibt. Mittels einer komischen Interpretation realer Gegebenheiten soll es ermöglicht werden, zur Aufarbeitung von mitunter unerträglichem Leid oder Not beizutragen, als eine Art „Schlüssel zu seelischen Problemen“¹⁸⁷.

Dem Witz kann darüber hinaus eine „Ventilfunktion“¹⁸⁸ attestiert werden: Das durch den Witz ausgelöste Lachen wirkt befreiend, indem es sich von der in der Gesellschaft erwünschten Moral und Sittlichkeit lossagt und den Lachenden entlastet.¹⁸⁹

Nach Auffassung Freuds gilt es zwischen den *harmlosen* und *tendenziösen* Witz zu unterscheiden; der harmlose Witz dient in aller Regel der Unterhaltung, wohingegen der

¹⁸⁴ Vgl. Schneider, Franz (1988), a.a.O., S. 26.

¹⁸⁵ Hirsch, Eike Christian (1985): Der Witzbleiter oder Schule des Gelächters. Hoffmann und Campe. Hamburg, S. 10.

¹⁸⁶ Vgl. ebd., S. 245.

¹⁸⁷ Hirsch, Eike Christian (2005): Der Witzbleiter oder Schule des Lachens. 3. Auflage. Beck'sche Reihe. Bremen, S. 10.

¹⁸⁸ Karasek, Helmuth (2011): Soll das ein Witz sein? Humor ist, wenn man trotzdem lacht. Quadriga Verlag, Berlin, in der Bastei Lübbe GmbH & Co. KG. Köln, S. 40.

¹⁸⁹ Vgl. ebd.

tendenziöse Witz stets eine gewisse Absicht verfolgt und folglich feindselig, obszön, zynisch oder skeptisch in Erscheinung tritt. Dank des tendenziösen Witzes sei es möglich tabuisierte Themen aufzugreifen und sich gegen vermeintlich erhabene Personen aufzulehnen, indem sie entblößt und der Lächerlichkeit preisgegeben werden.¹⁹⁰ Peter Schneider konstatiert in Anlehnung an die Ausführungen Freuds: „Sowohl der „harmlose“ Witz (das Spiel mit Sinn und Unsinn) als auch der „tendenziöse“ Witz (der verborgene sexuelle oder aggressive Impulse zum Ausdruck bringt) erzielen ihre Wirkung durch die Ersparung von psychischem Aufwand.“¹⁹¹ Er bezeichnet Freuds Argumentation im Witz als „energetisch und ökonomisch“¹⁹², indem er resümiert: „Eine psychische Energie, deren Verwendung sozusagen fest im Seelenhaushalt eingeplant ist, wird durch den Witz für einen kurzen Moment befreit und entlädt sich im Lachen.“¹⁹³

Der Witz stellt bei seinem Erzähler sowie beim Zuhörer eine Art „Lusterlebnis“¹⁹⁴ dar, indem „mittels besonderer literarischer Konstruktionstechniken, der Analogie, Anspielung, Verschiebung und Verdichtung ein verbales Produkt zustande kommt, durch das in den Rezipienten Verdrängtes angesprochen wird.“¹⁹⁵ Einen enormen Stellenwert nimmt in diesem Zusammenhang ebenso seine Kürze ein: „Je weniger Worte gebraucht werden, um die Situation klarzumachen, desto schwächer darf der Witz sein, der folgt. (...) Je länger der Aufbau (...), desto stärker muss der Effekt sein, die Überraschung am Ende.“¹⁹⁶ Umständliche und unverständliche Witze und Karikaturen, deren satirischer Hintergrund sich auch nach eingehender Analyse nicht als *komisch* zu erkennen gibt, könnten demzufolge möglicherweise den Unmut des Publikums auf sich ziehen.

Wie die Mehrzahl von Karikaturen ist der Witz in seiner Gesamtheit zu einem gewissen Teil unvollständig, so dass der Rezipient dazu aufgefordert ist, einen Teil der Denkarbeit selber zu übernehmen, um ihn zu entschlüsseln. Ohne diese Form von Ersparung ist eine Entstehung von Komik nicht möglich. Die Ersparung findet dabei auf Seiten des Erzählers statt, während der Zuhörer die vermeintliche Komik auf sich

¹⁹⁰ Vgl. Freud, Sigmund (2009), a.a.O., S. 110ff.

¹⁹¹ Schneider, Peter (2006): Der Witz und seine Beziehungen zur Psychoanalyse. In: Fallend, Karl (2006) (Hg.): Witz und Psychoanalyse. Internationale Sichtweisen – Sigmund Freud revisited. Psychoanalyse und qualitative Sozialforschung, Band 5. Studien Verlag. Innsbruck, Wien, Bozen, S. 15f.

¹⁹² Ebd., S. 16.

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Kubik, Gerhard (2006): Ein Groer-Witz – Gedanken in Anlehnung an Sigmund Freuds „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“ In: Fallend, Karl (2006) (Hrsg.), a.a.O., S. 95.

¹⁹⁵ Ebd.

¹⁹⁶ Hirschhausen, Eckart v. (2007): Die Kunst der Pointe. Wie man Witze repariert. In: Bachmaier, Helmut (2007) (Hrsg.): Humorstrategien. Lachen macht stark. Wallstein Verlag. Göttingen, S. 143.

wirken lassen kann. Zwar spart er in diesem Sinne nichts ein, muss jedoch investieren, indem er seinen Geist anstrengen muss, zumal die Lust des Zuhörers „sicherlich nicht aus einer Ersparnis, sondern aus dem Aufwand an Verstehen, den er (erfolgreich!) getrieben hat“¹⁹⁷, stammt.¹⁹⁸ Für das Verstehen und den damit einhergehenden Lustgewinn beim Witz sowie bei Karikaturen sind beim Publikum folglich ein hinreichendes Wissen über aktuelle gesellschafts-politische Ereignisse sowie das Vermögen, Witze in den historischen Kontext einordnen zu können, unerlässlich. Andernfalls bleibt die (versteckte) Komik wirkungslos.

3.5 Die Satire

Im Jahr 1919 beantwortete Kurt Tucholsky die Frage „Was darf die Satire?“ mit dem simplen Wort „Alles.“¹⁹⁹ Ist dem tatsächlich so? Gilt Satire als ein stilistisches Mittel ohne Grenzen?

Satiriker machen sich ihre bisweilen komischen Elemente zu eigen und nutzen sie für gesellschafts- oder sozialpolitische Angriffe, um dadurch dem Publikum ihre Weltanschauung darlegen zu können. Anders formuliert bedeutet dies, dass aggressive Tendenzen und Absichten innerhalb einer Satire das zentrale Motiv einer komischen Ausdrucksweise darstellen. Grundlegende Komponenten der Komik, vor allem die Aggressionstheorie betreffend, verschmelzen zu einer Ganzheit zusammen, so dass sich eine Waffe aus ihnen herausbildet. In aller Regel richten sich Angriffe mittels Satiren gegen Institutionen und deren Repräsentanten, gegen politische und religiöse Mächte.²⁰⁰

Im Mittelpunkt steht dabei die Kritik an bestimmten Personen, Anschauungen oder Zuständen und das damit einhergehende Ziel deren Mängel und Fehler aufzudecken und einem möglichst breiten Publikum vor Augen zu führen. Dank Satire ist es möglich, über das Lachen gesellschaftliche Grenzen zu überwinden und auf Missstände hinzuweisen, die andernfalls oftmals unter dem Deckmantel des Schweigens verweilen würden.²⁰¹ Allerdings ist ihr infolge ihres zumeist aggressiven Potentials der Konflikt mit Dritten inhärent.²⁰²

¹⁹⁷ Hirsch, Eike Christian (2005), a.a.O., S. 31.

¹⁹⁸ Vgl. ebd., S. 30f.

¹⁹⁹ Tucholsky, Kurt (Ignaz Wrobel) (1919): Was darf die Satire? Berliner Tageblatt. Nr. 36. In: Spiegel Online Kultur. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/7810/12>. Stand: 25.04.2014.

²⁰⁰ Vgl. Berger, Peter L. (1998), a.a.O., S. 185.

²⁰¹ Vgl. Zijderveld, Anton C. (1976), a.a.O., S. 37.

²⁰² Vgl. Gärtner, Sebastian (2009): Was die Satire darf. Eine Gesamtbetrachtung zu den rechtlichen Grenzen einer Kunstform. Berlin, S. 17.

Ferner beinhaltet Satire zwar zumeist eine kritische Betrachtungsweise und ein boshafte Muster, ihre Form der Kritik muss sich jedoch nicht in jedem Fall deutlich zu erkennen geben, sondern kann durchaus im Verborgenen bleiben; sie kann neben direkter und offener Kritik ebenso indirekt oder stark verdeckt chargieren bzw. interagieren.²⁰³ Nicht selten bleiben ihre Vorwürfe im Verborgenen und werden nicht immer offen formuliert, so dass sich ihre Absicht erst bei genauerer Betrachtung erkennen lässt. Allerdings ist es nicht möglich Satiren zur Gänze zu verstehen, ohne den historischen Kontext zu kennen. Die in der Satire enthaltene versteckte Kritik wird in dem Fall nicht erkannt, die Komik kann nicht ihre volle Wirkung entfalten und ruft beim Rezipienten wohl kaum ein Lachen hervor. Erst durch eine erfolgreiche Interpretation wird es ersichtlich, an wen sich ihr Vorwurf richtet.²⁰⁴ Demnach ist es durchaus möglich, dass Rezipienten den Karikaturen des „Kikeriki!“ keine satirischen Elemente entnehmen können, wenn ihnen die historischen Hintergründe und gesellschafts-politischen Beweggründe nicht deutlich sind. Komik wird in diesen Fällen sicherlich nur schwer zu erkennen sein. Hier zeigt sich abermals die Schwierigkeit, 100 Jahre nach Veröffentlichung, die Karikaturen zielgerichtet deuten zu wollen. Zwar ist es möglich sich mit den Gegebenheiten der damaligen Zeit vertraut zu machen, die Beweggründe der Satiriker und Karikaturisten zur Gänze nachvollziehen zu wollen, stellt jedoch ein beinahe unmögliches Unterfangen dar und würde ihnen darüber hinaus kaum gerecht werden. Ihre subjektive Sichtweise, die sich in den Karikaturen jener Zeit widerspiegelt, kann ein Jahrhundert später lediglich aus einer ebenso subjektiven Position heraus interpretiert werden. Diesen Umstand gilt es mit Verweis auf den radikalen Konstruktivismus stets im Hinterkopf zu bewahren.

Satire hängt in Anbetracht dessen stets von einem speziellen Publikum, in einem speziellen sozialen Kontext ab. Peter Berger hält in diesem Zusammenhang fest: „Satiriker und Publikum müssen sich einig sein können in der Ablehnung des Gegenstandes des Angriffes. Natürlich muss dabei ein gemeinsamer gesellschaftlicher Zusammenhang Satiriker und Publikum verbinden.“²⁰⁵ Eine ablehnende Position entsprechender Gegner stellt damit hinsichtlich einer erfolgreichen satirischen Diffamierung im Ersten Weltkrieg eine unbedingte Notwendigkeit dar.

²⁰³ Vgl. Berger, Peter L. (1998), a.a.O., S. 185ff.

²⁰⁴ Vgl. Gärtner, Sebastian (2009), a.a.O., S. 17.

²⁰⁵ Berger, Peter L. (1998), a.a.O., S. 186.

Ferner weist Satire oftmals eine „militante Ironie“²⁰⁶ auf; Militanz verweist dabei auf eine stets angriffslustige Position innerhalb bestimmter Kampagnen gegen Personen oder Umstände. Ironie muss nicht zwangsläufig aggressiv und provokant sein. Auch sie beinhaltet unterschiedliche Schärfegrade, jedoch würde sich nach Auffassung Bergers eine allzu milde und behutsame Satire letztlich selbst aufheben.²⁰⁷ Satire bedient sich in aller Regel den Stilmitteln der Verfremdung, der Verzerrung und der Übertreibung. Neben verbalen Ausprägungen zeigt sie sich oftmals in visueller Form. Eine der reinsten Ausprägungen von Satire stellt die Karikatur dar, die sich in der Moderne zu einem machtvollen und effektiven Instrument der vornehmlich politischen Kritik etabliert hat. Sie zeigt sich in aller Regel sehr ironisch und kehrt ähnlich den asiatischen Kampfsportarten die Stärken des Gegners stets gegen diesen selbst und verwandelt sie auf diese Weise in Schwächen.²⁰⁸

Damit wohnt ihr auch ein moralischer Charakter inne; hinter der Kritik des vermeintlich „Bösen“ steht das Ideal vom „Guten“. Sie ist stets mit einer Veränderungsabsicht verbunden, ihre zumeist negative Kritik stellt sich in der Regel in den Dienst für etwas Positives.²⁰⁹

Neben all ihren positiven Aspekten lässt sich Satire nach Auffassung Bergers bis zu einem gewissen Grad jedoch auch als eine Art *Fluch* bezeichnen, dies vornehmlich für jene kritisierten Personen, für die die satirischen Wirkungen zerstörerisch ausfallen können. Für Repräsentanten der Macht kann sie sich als bedrohliche Gefahr für deren Ansehen und Glaubwürdigkeit entpuppen und ihre gesellschaftliche Stellung empfindlich stören. Den „Feind“ zu diffamieren und zu verlachen, ihn als harmlosen, unfähigen und schwachen nicht ernstzunehmenden Gegner vorzuführen, stellte sicherlich einen wesentlichen Hintergedanken der satirisch-humoristischen Karikaturen im Ersten Weltkrieg dar. Von eigenen Schwächen und Niederlagen konnte somit abgelenkt und der Mut und die Zuversicht der eigenen Bevölkerung gestärkt werden. Folglich haben neben Diktatoren nicht zuletzt autoritäre Machthaber gute Gründe, jegliche gegen sie gerichtete Satiren zu untersagen²¹⁰, wie auch die Propagandabeauftragten im Ersten Weltkrieg nicht zuletzt in Anbetracht dessen stets

²⁰⁶ Ebd.

²⁰⁷ Vgl. ebd.

²⁰⁸ Vgl. ebd., S. 188.

²⁰⁹ Vgl. Christmann, Gabriele B. (2006): Die Aktivität des 'Sich-Mokierens' als konversationelle Satire. Wie sich Umweltschützer/innen über den 'Otto-Normalverbraucher' mokieren. In: Kotthoff, Helga (2006) (Hrsg.): Scherzkommunikation. Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung. Verlag für Gesprächsforschung. Rudolfzell, S. 73. URL: <http://www.verlag-gespraechsforschung.de/2006/pdf/scherzkommunikation.pdf>. Stand: 11.01.2014.

²¹⁰ Vgl. Berger, Peter L. (1998), a.a.O., S. 188.

darauf bedacht waren, die gegen das eigene Land, Österreich-Ungarn, gerichtete feindliche Propaganda der Gegner innerhalb der Bevölkerung als Unwahrheiten zu deklarieren.

Sicherlich gilt es nicht zuletzt in Anbetracht zweier verheerender Weltkriege Kurt Tucholskys Aussage, die Satire dürfe alles, marginal abzuschwächen. Das Wesen der Satire an sich darf tatsächlich „alles“, jedoch sind stets die entsprechend politische Staatsform und politischen Systeme zu berücksichtigen, in denen man sich ihrer bedient. Wenngleich Satire als eine Form der Kritik- und Kontrollfunktion unübertrefflich geeignet scheint, wohnten ihr zumindest hinsichtlich satirisch aufbereiteter Karikaturen im „Kikeriki!“ mitunter moralische Grenzen inne, die gezielt überschritten wurden und die Kritik auf den hasserfüllten äußeren Feind richteten.

3.6 Parodie

Oscar Wilde bezeichnete die Parodie einst als „das Tribut, das die Mittelmäßigkeiten dem Genie zollt“²¹¹. Aufgrund der Vielzahl unterschiedlicher Zugänge und Facetten in Literatur und Wissenschaft sowie im allgemeinen Sprachgebrauch lassen sich ihre Wirkungsweisen und Charakterzüge nicht in einer allgemeingültigen Definition festhalten. Lediglich zwei ihr innewohnende Elemente kristallisieren sich als stetig wiederkehrendes Motiv heraus: eine verzerrte Nachahmung sowie eine inbegriffene Kritik bestimmter Grundschemata.²¹²

Etymologisch lässt sich der Begriff der Parodie auf das griechische Wort „*parōidos*“ oder „*parōidia*“ zurückführen und bedeutet so viel wie „Bei- bzw. Mitgesang“. Ferner wird mit der Silbe „*para*“ ein „dagegen“ ausgedrückt, was bereits Rückschlüsse auf den kritischen Charakter von Parodien zulässt. Parodien bestechen durch Humor und gleichzeitiger Kritikausübung. Sie gelten als wertende, urteilende künstlerische Darbietungsformen, die in mündlicher, schriftlicher und bildhafter Form den Rezipienten erreichen können. In aller Regel weisen auch Karikaturen stets Elemente von Parodie auf, nicht zuletzt aufgrund ihrer Nähe zur Komik und zu den Humortheorien. Um beim Publikum die gewollte Reaktion – Lachen – hervorrufen zu können, ist es für die Parodie jedoch unerlässlich, dass ihre Adressaten das

²¹¹ Wilde, Oscar (o.J.) zit. nach Rütz, Christian (2004): Die Parodie in der Informationsgesellschaft. In: wrp – Wettbewerb in Recht und Praxis 3/2004. Verlagsgruppe Deutscher Fachverlag GmbH. Frankfurt am Main, S. 323.

²¹² Vgl. Wiencek, Amrei (2010): Englischsprachige Shakespeareparodien des 20. Jahrhunderts. Ein vergleichender Überblick. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Dissertation. Bochum, S. 15.

ursprüngliche Werk, die reale Situation oder jene Elemente, auf die sie sich bezieht, kennen und die Parodie als solche enttarnen. Daran anlehnd eignet sie sich als hervorragendes Werkzeug, das vornehmlich durch ihren ambivalenten Wesenszug hinsichtlich Missbilligung und Respekt sowie Kritik und Sympathie bestimmter realer Gegebenheiten besticht.²¹³ „Durch ihr Hauptmerkmal, die Nutzung einer Vorlage, paart sich die sachliche Definition einer Gattung bei der Parodie schnell mit Wertungen, Vorwürfen des Parasitären und persönlichen Meinungen (...)“²¹⁴. Damit stellt sie sich ähnlich wie die Satire in den Dienst einer gesellschaftlichen Kritik- und Kontrollfunktion, wobei ihr Augenmerk vor allem auf das mittels Humor und Komik erzielte Lachen der Rezipienten gelegt wird. Wie Satire und Karikatur stellt sie eine subjektive Momentaufnahme in Form eines künstlerischen Stilmittels dar. Parodie könnte hierbei als eine Methode bezeichnet werden, Satire als eines ihrer möglichen Ziele. Allerdings darf in Anbetracht dieser Sichtweise das ihr innewohnende Machtpotential nicht unterschätzt werden, zumal auch ihr Wesenszüge von Herabsetzung und Respektlosigkeit zugrunde liegen.²¹⁵

Infolge ihrer Zielsetzung Lachen erzeugen zu wollen, kann auch die Parodie als Instrument von Propaganda missbraucht werden und sich unter dem Deckmantel eines genussvollen, lediglich auf Spaß und Freude abzielenden Zeitvertreibes verstecken. Vor allem hinsichtlich der zunehmenden Orientierung der Menschen an Eskapismus und dem damit einhergehenden Bedürfnis nach Unterhaltung mit dem Aufkommen der Massenmedien, kann ihr zudem ein enormer Stellenwert im Bereich der Wirkungsforschung attestiert werden. Nicht zuletzt in Krisen- und Kriegszeiten streben die Menschen nach Ablenkung und Realitätsflucht, um der im Krieg nahezu täglichen Konfrontation mit Tod und Verzweiflung zumindest zeitweise entfliehen zu können.²¹⁶ Inwiefern die Parodie sich humorvoll-gedämpft oder beißend-aggressiv zeigt, hängt stets von der Diskrepanz zwischen Ursprungswerk und Parodie ab; je machtgeladener und bekannter die Vorlage ist, desto größer ist die Herabsetzung, sei sie nun stark satirisch oder eher harmlos belustigend.²¹⁷

Parodie setzt demnach stets voraus die Vorlage zu kennen, zumal die eigentliche Komik erst aus der Diskrepanz von Parodie und Original entsteht - andernfalls kann sie nicht wirken. Sie stellt in ihrer Gesamtheit eine verkleidete, künstlerische Form der Literatur-

²¹³ Vgl. Rütz, Christian (2004), a.a.O., S. 323.

²¹⁴ Wiencek, Amrei (2010), a.a.O., S. 14.

²¹⁵ Vgl. Volmer, Sandra (2009), a.a.O., S. 11f.

²¹⁶ Vgl. Rütz, Christian (2004), a.a.O., S. 323f.

²¹⁷ Vgl. Volmer, Sandra (2009), a.a.O., S. 13.

und Gesellschaftskritik dar.²¹⁸ Diese implizierte Kritik ist in ihrer Wirkung nicht zu unterschätzen und stellt nach Auffassung Fritz Mauthners einen wesentlichen Grundstein parodistischer Stilmittel dar: „Parodie muß Kritik sein oder sie darf gar nicht sein!“²¹⁹

4 Propaganda

Propaganda als die Kunst das menschliche Denken und Handeln zu beeinflussen, gilt neben der Befähigung zu kommunizieren als eine der ältesten Fertigkeiten der Menschen und hat ihren Ursprung bereits in der Antike. Im 18. und 19. Jahrhundert nahm nicht zuletzt in der Französischen Revolution sowie im amerikanischen Kampf um Unabhängigkeit die sogenannte Bildpropaganda einen wichtigen Stellenwert ein, zumal die breite Masse weder des Lesens, noch des Schreibens mächtig war. Propaganda etablierte sich in dieser Zeit zu einem politischen Kampfbegriff.²²⁰ Ihr primäres Ziel besteht im Wesentlichen noch heute darin, Menschen dazu zu veranlassen, eine bestimmte Haltung einzunehmen und entsprechend den Auffassungen der Propagandisten zu agieren. Niels Weise resümiert in aller Kürze: „Erziehung will lehren, *wie* man denkt, Propaganda aber, *was* man denkt.“²²¹

Mit dem Begriff *Propaganda* assoziieren die Menschen die unterschiedlichsten Gegebenheiten; während in Ländern wie Großbritannien, Frankreich und den Beneluxstaaten vorwiegend Bilder und Stereotypen gängig sind, die bereits vor 100 Jahren zur Zeit des Ersten Weltkrieges in den Köpfen der Menschen verankert wurden, so ist es in Deutschland und Österreich vor allem das aggressive Vorgehen der Nationalsozialisten, das den Menschen in Erinnerung geblieben ist und das das kollektive Gedächtnis hinsichtlich Propaganda prägt.²²² Das ideologisierte Überwachungssystem der Nationalsozialisten im Zweiten Weltkrieg basierte jedoch zu einem großen Teil auf einem Phänomen, das bereits mit dem Ausbruch des Ersten

²¹⁸ Vgl. Stackelberg, Jürgen von (2009): Supplement und Parodie als literarische Rezeptionsformen. Gattungsgeschichtliche Untersuchungen zur französischen Literatur des 17. Und 18. Jahrhunderts. edition tranzíva – Verlag Walter Frey. Berlin, S. 65.

²¹⁹ Mauthner, Fritz (o.J.) zit. nach Volmer, Sandra (2009), a.a.O., S. 13.

²²⁰ Vgl. Schwendiger, Christian (2011): Kriegspropaganda in der Habsburgermonarchie zur Zeit des Ersten Weltkriegs. Eine Analyse anhand fünf ausgewählter Zeitungen. Diplomica Verlag GmbH. Hamburg, S. 13.

²²¹ Weise, Niels (2004): Der ‚lustige‘ Krieg. Propaganda in deutschen Witzblättern 1914-1918. Historische Studien der Universität Würzburg. Band 3. Verlag Marie Leidorf GmbH. Rahden/Westfalen, S. 33.

²²² Vgl. Bussemer, Thymian (2008), a.a.O., S. 12.

Weltkrieges in das Bewusstsein der Massen rückte²²³ und infolgedessen politisiert bzw. militarisiert wurde. Propaganda umfasste damit bereits mehr als 20 Jahre vor Beginn des Zweiten Weltkrieges eine auf konkrete Effekte gerichtete kommunikative Technik, die, betrieben seitens speziell geschulter Militärs, sowohl auf dem Schlachtfeld, als auch an der Heimatfront Verwendung fand und Jahre später von den Nationalsozialisten perfektioniert werden konnte.

Bereits mit Beginn des 20. Jahrhunderts zeichnete sich neben einem politischen auch ein werblicher Aufschwung von Propaganda ab, der sich bis weit ins 20. Jahrhundert hinein zog. So sollte Propaganda im Ersten Weltkrieg u.a. in Form von Werbung Gelder in die Kriegskassen spülen und zeitgleich Motivation für die kämpfenden Militärs darstellen.²²⁴

Bis heute haften dem Propagandabegriff negative Eigenschaften und Merkmale an; Versuche den Begriff in ein positiveres Licht zu rücken, sind nicht zuletzt mit Blick auf die Geschichte bislang gescheitert. Allerdings handelt es sich nicht ausschließlich in jenen Fällen um Propaganda, wenn Menschen beeinflusst, manipuliert oder wissentlich mit falschen Informationen versorgt werden. Oftmals entfaltet Propaganda erst dann ihre volle Wirkung, wenn sie sich auf Tatsachen beziehen kann, die sie für ihre Zwecke gezielt einsetzen kann.²²⁵

Wirkungsvolle Propaganda ermöglicht eine Einflussnahme auf die Wahrnehmung der Menschen jedoch vor allem in Krisen, im politischen Bereich oder hinsichtlich bestimmter gesellschaftlicher Konfliktthemen. Allerdings ist wirkungsvolle Propaganda stets abhängig von tiefgreifenden Meinungen, Wertvorstellungen und Vorurteilen, derer sie sich bedient und scharf pointiert. Sie muss damit in aller Regel auf fruchtbaren Boden fallen, um ihre volle Wirkung entfalten zu können²²⁶ - und steht damit in enger Verbindung zur Verstärkerhypothese. Zusammenfassend bedeutet dies: Tradierte Bilder werden aufgerufen und können „das aktuelle Bild sedimentieren, es somit verdichten.“²²⁷ Hinsichtlich Propaganda in Karikaturen soll der Betrachter „durch popularisierte Physiognomien, Konstitutionstypen und anthropologisch-medizinische Weltbilder, die den Referenzrahmen bilden“²²⁸ befähigt werden, ein (gewünschtes) Urteil zu fällen.

²²³ Vgl. ebd., S. 17.

²²⁴ Grieß, Rainer (2006): Vertrauen kaufen. Produkte und Politik in Deutschland. Landeszentrale für politische Bildung Thüringen, Erfurt, S. 19.

²²⁵ Vgl. Weise, Niels (2004), a.a.O., S. 34.

²²⁶ Vgl. ebd., S. 35.

²²⁷ Schäfer, Julia (2004), a.a.O., S.85.

²²⁸ Ebd.

Vor 100 Jahren erkannte man die Effektivität von Propaganda vor allem hinsichtlich einer Diffamierung der Feindstaaten sowie der Rechtfertigung bestimmter militärischer oder politischer Maßnahmen.²²⁹ Oberstes Gebot war es sich die Unterstützung der Bevölkerung zu sichern, um auf diese Weise das politische Handeln und Agieren der Regierung legitimieren zu können.²³⁰ Damit konnte sich Propaganda bereits im Ersten Weltkrieg als effektiver Garant in Kriegs- und Krisenzeiten etablieren.²³¹ Im Jahr 1972 verdeutlichte eine in diesem Zusammenhang veröffentlichte *Gallup-Umfrage*, dass der Großteil der US-Amerikaner Propaganda als den zentralen Auslöser für den Ausbruch des Ersten Weltkrieges sahen.²³² Ihre Verbreitung erfolgte massiv über die Massenmedien, vorwiegend Zeitungen und Zeitschriften, die allesamt einer Pressezensur unterlagen. Bereits vor 100 Jahren erkannte man folglich bereits ihren „Nutzen“: das eigene Lager wurde durchweg positiv und überhöht angepriesen, Gegner und Feinde stets negativ und diffamierend dargestellt. Damals wie heute setzt reine Propaganda andere Akzente, als sich stets um das Wahrheitsgebot zu sorgen. Sie greift nicht selten nur dann auf sie zurück, wenn sie sich einen Nutzen davon verspricht oder die Gefahr besteht, dass mögliche Täuschungen an die Öffentlichkeit gelangen könnten. Inhalte, Mitteilungen und Handlungsgebote werden zumeist so präsentiert, dass sie vom Rezipienten als logische Schlussfolgerungen bewertet werden müssen.²³³

Der Propagandabegriff mit all seinen Zugängen und Ausprägungen lässt sich nicht in einer universal allgemeingültigen Definition zusammenfassen. Dennoch ist es an dieser Stelle unabdinglich sich dem Begriff zu nähern; als ein Hauptvertreter der Propagandatheorien hat Thymian Bussemer eine Liste von Merkmalen aufgestellt, der zunächst zu entnehmen ist, dass Propaganda keine objektiven Veränderungen der Realität, sondern Veränderungen in der subjektiven Realitätskonstruktion der Menschen vornimmt. Sie richtet sich nach politischen Zielen und beruft sich für deren Realisation auf spezifische Strategien, stets abhängig vom jeweiligen Mediensystem.²³⁴ Propaganda will Menschen davon überzeugen zu einer spezifischen Frage eine bestimmte Haltung einzunehmen und ebenso nach dieser instrumentalisierten Überzeugung zu handeln.²³⁵ Beispielhaft könnte es das deklarierte Ziel einer politischen Karikatur als

²²⁹ Vgl. Bussemer, Thymian (2008), a.a.O., S. 26.

²³⁰ Vgl. Schwendiger, Christian (2011), a.a.O., S. 14.

²³¹ Vgl. Bussemer, Thymian (2008), a.a.O., S. 14.

²³² Vgl. Gallup 1972, Bd. 1, S. 192f. zit. nach ebd., S. 12.

²³³ Fischer, Peter (1993): Die propagandistische Funktion von Bildpostkarten im Ersten Weltkrieg. In: Quandt, Siegfried (1993) (Hrsg.): Der Erste Weltkrieg als Kommunikationsereignis. Justus-Liebig-Univ.-Verlag, Gießen, S. 66.

²³⁴ Vgl. Bussemer, Thymian (2008), a.a.O., S. 31.

²³⁵ Vgl. ebd., S. 33.

Propagandainstrument sein, dem Betrachter zunächst eine Sinnhaftigkeit des Krieges zu suggerieren (er nimmt eine bestimmte Haltung ein) und diesen gleichsam in seiner Wahrnehmung zu überzeugen, seine Heimat und den Kaiser unterstützen zu müssen („Für Gott, Kaiser und Vaterland!“), indem er selber in das Kriegsgeschehen eingreift (er handelt wie erwünscht).

Bussemer verweist ferner ebenfalls auf den Wissenschaftsgehalt von Propaganda, dies vornehmlich bezugnehmend auf potentielle Persuasionseffekte, zumal Propaganda es sich zur Aufgabe gemacht hat, mittels Suggestion oder Verstärkung auf vorhandene Meinungen und Einstellungen Einfluss zu nehmen. Sie macht es sich zunutze, dass der Mensch seine (Um)Welt zumeist aus zweiter Hand erfährt, wodurch es der Propaganda möglich ist, die mediale Vermittlung der Welt nach ihrem Ermessen zu beeinflussen oder gar zu verfälschen.²³⁶

Im Folgenden soll der Propagandabegriff aus politik- und kommunikationstheoretischer Perspektive näher vorgestellt werden, zumal Politik und Kommunikation zwei tragende Hauptsäulen der vorliegenden Arbeit sind, wenn es um Propaganda und politische Karikatur geht; *politikwissenschaftlich* bildet Propaganda zunächst einen der wesentlichen Merkmale der Totalisierungstheorie²³⁷; (totalitäre) Gesellschaften monopolisieren ihr zufolge jegliche Massenkommunikationsmittel und missbrauchen sie für die Indoktrination der Bevölkerung. Dies ermöglicht es beispielsweise ein Feindbild zu statuieren, indem Gegner, Dissidenten oder Rivalen mitunter bestialisiert werden. Das damit entstehende Bild kann auf Dauer die Einstellungen und Meinungen der Menschen prägen. In Anlehnung daran übernimmt Propaganda *kommunikationstheoretisch* die Einflussnahme einer systematisch geplanten Massenkommunikation. Ihr geht es weder um Information noch um etwaige Argumentation, ihre Dogmen bestehen vielmehr aus **Überredung** und **Überzeugung**. Um ihren Normen gerecht zu werden, beruft sie sich nicht selten auf Ideologien und bedient sich überzogener Bilder und Sprachen, die die Wirklichkeit aufgrund von falscher Darstellungsweisen oder dem bewussten Unterschlagen von Information nur verzerrt widerspiegeln. Diese Form der *Propagandakommunikation* soll bei den Rezipienten eine bestimmte Perzeption hinsichtlich konkreter gesellschafts-politischer oder sozialer Gegebenheiten auslösen, die von ihnen in den Kontext einer ideologiegeladenen Weltsicht eingebettet und als neue Realitäten akzeptiert werden

²³⁶ Vgl. ebd., S. 31.

²³⁷ Vgl. ebd., S. 13.

sollen. Der Ort der Wahrnehmung, der den Menschen als Raum für Informationseinordnung und Bewertung dient, wird dadurch langfristig infiltriert und manipuliert.²³⁸

Jeglichen Wissenschaftsdisziplinen liegt eine Gemeinsamkeit zugrunde: Sie alle haben ihren Schwerpunkt auf die genauere Betrachtung von **Kriegspropaganda** gelegt. Diese Unterform der Propaganda kann sich nach Auffassung Harold D. Lasswells nur entfalten, indem die wesentlichen Charakteristiken wie Anstand, Disziplin und Moral der eigenen Bevölkerung gefördert, das Verhältnis zu Verbündeten gestärkt und der Kriegsgegner propagandistisch diffamiert wird.²³⁹ Lasswell nennt vier wesentliche Aspekte, an denen sich eine effiziente Propaganda im Krieg stets zu orientieren habe:

- 1.) Soviel Hass wie möglich gegen den Feind schüren
- 2.) Die Freundschaft zu Verbündeten pflegen
- 3.) Neutrale Freundschaften erhalten und bestenfalls zu einer Solidarisierung bewegen
- 4.) Die Denunzierung und Demoralisierung der Feinde²⁴⁰

Diese „**psychologische Kriegsführung**“²⁴¹ soll nach Auffassung Bussemers zum Aufbau des Selbstwertgefühls der (Heimat)Front beitragen und zugleich die Demoralisierung der Feinde vorantreiben. Von enormer Bedeutung ist neben der Frage *warum* man kämpfte ebenso die Frage nach dem *Wofür*. Die Kriegsziele stellen wie die Kriegsschuldfrage stets ein zentrales Merkmal von Kriegspropaganda dar; der Gegner versinnbildlicht „das Böse“ per se und muss zerstört werden. Der Sieg der eigenen Nation wird dabei zu keiner Zeit in Frage gestellt. Ferner gilt es die eigene Bevölkerung immun gegen jegliche Feindpropaganda zu machen. Dies gelingt vor allem dann, indem die Propaganda der Kriegsgegner als *Lügenpropaganda* dargestellt wird, in der Bevölkerung Misstrauen und Aversionen gegenüber dem Feind gesät werden und „Defätismus und Zwist in den eigenen Reihen weitgehend ein Riegel vorgeschoben“²⁴² wird.²⁴³

Vor allem hinsichtlich eines für den Krieg unerlässlichen Grades an Geschlossenheit und Eintracht galt es im Ersten Weltkrieg, die Heimatfront als Rückhalt und Basis

²³⁸ Vgl. ebd.

²³⁹ Vgl. ebd., S. 31.

²⁴⁰ Weise, Niels (2004), a.a.O., S. 40.

²⁴¹ Bussemer, Thymian (2008), a.a.O., S. 32.

²⁴² Weise, Niels (2004), a.a.O., S. 41.

²⁴³ Vgl. ebd., S. 40f.

propagandistisch in Kriegsbraune zu halten. Entbehrungen, Hunger und Not mussten vom zukünftigen Siegestriumph der Mittelmächte überspielt, das Hinzukommen von mehr und mehr Gegnern als lästiges Übel abgetan werden – die Zivilbevölkerung sollte mittels **Durchhaltepropaganda** weiterhin mobilisiert werden.²⁴⁴

Mit dem Phänomen der Propaganda haben sich bislang zahlreiche Wissenschaftler und Theoretiker auseinandergesetzt. Bereits im Jahr 1922 bezeichnete Johann Plenge Propaganda als eine „Verbreitung geistiger Antriebe, die Handlungen auslösen sollen“²⁴⁵. 50 Jahre später deklarierte Gerhard Maletzke im Jahr 1972: „Propaganda sollen geplante Versuche heißen, durch Kommunikation die Meinung, Attitüden, Verhaltensweisen von Zielgruppen unter politischer Zielsetzung zu beeinflussen“²⁴⁶, während Klaus Merten im Jahr 2000 die These aufstellte: Propaganda sei „(...) eine Technik zur Akzeptanz angesonnener Verhaltensprämissen, bei der die kommunizierte Botschaft durch Reflexivisierung generalisierte Wahrheitsansprüche erzeugt, deren Akzeptanz durch Kommunikation latenter Sanktionspotentiale sichergestellt wird.“²⁴⁷ Zahlreicher wissenschaftstheoretischer Ansätze zum Trotz deklariert Thymian Bussemer dennoch eine gemeinsame Schnittmenge und bietet den Lesern den Versuch einer *Super-Definition* von Propaganda an, die der vorliegenden Arbeit als Grundlage dienen soll. Bussemer zufolge könne Propaganda nun „als die in der Regel medienvermittelte Formierung handlungsrelevanter Meinungen und Einstellungen politischer oder sozialer Großgruppen durch symbolische Kommunikation und als Herstellung von Öffentlichkeit zugunsten bestimmter Interessen verstanden werden.“²⁴⁸ Propaganda zeichne sich ferner durch die Komplementarität von einem überhöhten Selbst- und einem denunzierendem Fremdbild (Feindbild) aus und ordne zugleich Wahrheit der Effizienz unter. Botschaften und Handlungsaufforderungen würden neutralisiert und erscheinen den Rezipienten als logische Konsequenz.²⁴⁹ Wolfgang Benz ergänzt, dass für die Entstehung und Instrumentalisierung von Feindbildern „ein Kristallisierungskern von Realität oder von auf allgemeinem Konsens beruhender Überzeugung als Pseudorealität“²⁵⁰ stets unerlässlich sei. „Den kultivierten Gefühlen

²⁴⁴ Vgl. ebd., S. 61ff.

²⁴⁵ Plenge, Johann (1922) zit. nach Bussemer, Thymian (2008), a.a.O., S. 27.

²⁴⁶ Maletzke, Gerhard (1972) zit. nach ebd., S. 28.

²⁴⁷ Merten, Klaus (2000) zit. nach Schwendinger, Christian (2011), a.a.O., S. 21.

²⁴⁸ Bussemer, Thymian (2008), a.a.O., S. 33.

²⁴⁹ Vgl. ebd., S. 32f.

²⁵⁰ Benz, Wolfgang (1996): Feindbild und Vorurteil. Beiträge über Ausgrenzung und Verfolgung. Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG. München, S. 11f.

fremdenfeindlichen Abscheus korrespondiert die Überzeugung der eigenen moralischen Überlegenheit, aus der Selbstbestätigung und Strafgewalt abgeleitet werden.“²⁵¹ Kriegerische Vorgehensweisen werden auf diese Weise legitimiert²⁵² und Grußformeln wie „Gott strafe England“ können dank einer auf fruchtbaren Boden fallenden Propaganda in den Köpfen der Menschen verankert werden.

Für Bussemer stellt Propaganda insofern eine Form von **symbolischer Kommunikation** dar, als dass sie, wie eingangs erwähnt, keine objektiven Veränderungen der Realität vornimmt, sondern Veränderungen in der subjektiven Realitätskonstruktion der Menschen bewirkt, die wiederum zu greifbaren Veränderungen der Realität führen können. Nichtsdestotrotz zielt sie stets auf Beeinflussung und intendiert ein bestimmtes, meist ideologiegeprägtes Programm. Dieses Programm zeichnet sich jedoch explizit dadurch aus, dass es dazu dient Macht zu gewinnen bzw. Machtansprüche zu erhalten. Propaganda, die sich mit Wort und Bild in der Welt der Symbolik und Metaphern bewegt, hat das Ziel zu manipulieren bzw. Verhaltensänderungen bei den Rezipienten herbeizuführen.²⁵³

In Anlehnung an Bussemer stellt Christian Schwendinger eine Definition von Propaganda in Österreich-Ungarn im Ersten Weltkrieg auf:

„Propaganda in der Habsburgermonarchie zur Zeit des Ersten Weltkrieges war der geplante, systematische Versuch der österreichisch-ungarischen Regierung – respektive des Kaiserhauses – eine Meinungsänderung herbeizuführen und manipulativ auf die Wahrnehmung und das Verhalten der österreichisch-ungarischen Bevölkerung einzuwirken, um eine Zustimmung für die vollzogenen und geplanten Handlungen herbeizuführen bzw. diese aufrechtzuerhalten.“²⁵⁴

Worin zeichnete sich nun die Propaganda der Mittelmächte im Ersten Weltkrieg aus? Anders als das sehr brutale und mitunter schändliche Bild, das vor allem die Entente von den Mittelmächten propagierte (**Hasspropaganda**²⁵⁵), war die Kriegspropaganda Deutschlands und Österreich-Ungarns beinahe durchgängig geprägt von Spott und Hohn und sie setzte es sich zum Ziel den Gegner lächerlich zu machen. So waren es vor allem die propagandistischen Strukturen Großbritanniens, denen nach Kriegsende ein

²⁵¹ Ebd., S. 13.

²⁵² Vgl. ebd.

²⁵³ Vgl. Bussemer, Thymian (2008), a.a.O., S. 30.

²⁵⁴ Schwendinger, Christian (2011), a.a.O., S. 69.

²⁵⁵ Vgl. Weise, Niels (2004), a.a.O., S. 124.

enormes Potential attestiert wurde.²⁵⁶ Fast bewundernswert äußerte sich Wilhelm II. über den englischen Verleger Northcliffe, dessen Zeitung die antideutsche Kriegspropaganda im Wesentlichen vorangetrieben hatte: „Hätten wir einen Northcliffe gehabt, wir hätten den Krieg gewinnen können“²⁵⁷.

Es wäre jedoch ein Trugschluss zu glauben, die Propaganda der Entente wäre jener der Mittelmächte hinsichtlich ihrer Hassstiraden weit überlegen gewesen. Gehässigkeit und Chauvinismus, Abscheu und Verachtung prägten die Propaganda aller Staaten. In den Mittelmächten äußerte sich dieser Hass lediglich stärker in der literarischen Propaganda und seltener in Form von Karikaturen.²⁵⁸

Zeigte sie sich dennoch in karikierter Form, sollte mittels Satire und scheinbar unverdächtigen Witzen vom Grauen des Krieges abgelenkt und das Gemeinschaftsgefühl von Heimatfront und den Soldaten als ein gemeinsames Volk verstärkt werden. Propagandistisch aufbereitete Karikaturen konnten infolgedessen Ressentiments schüren, die sich subtil im Unterbewusstsein der Menschen verankern ließen. Die Gewissheit aus dem Krieg als Sieger hervorzugehen, stellte darüber hinaus ein zentrales Motiv der Propaganda dar (**Siegpropaganda**²⁵⁹); über militärische Schwierigkeiten, Ängste und Nöten der Bevölkerung wurde ein Mantel des Schweigens gelegt, das Hinzukommen weiterer Feinde musste als irrelevant abgetan werden. Die wichtigste Funktion propagandistischer Satirezeitschriften für die zivile Bevölkerung stellte „die Ablenkung und die Umleitung der Emotionen und zunehmenden Frustration“²⁶⁰ dar.²⁶¹

Die sich im Ersten Weltkrieg maßgeblich in den Karikaturen der Entente etablierende Gräuelpropaganda²⁶² sowie die perfide Diffamierung gegnerischer Nationen mittels Komik und Satire in den Zeitungen der Mittelmächte „erreichte einen solchen Grad an Perfektion und Effektivität, führte zu solchen Ausbrüchen von nationaler Hysterie und ungekanntem Hass, dass die propagandistische Vergiftung auch die Nachkriegszeit schwer belastete und mit ihren Auswirkungen bis in den Zweiten Weltkrieg zu beobachten ist.“²⁶³ Zudem gelang es den Propagandisten ein vermeintliches „Überfall-

²⁵⁶ Vgl. Deutsche Kriegspropaganda 1914-1918. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/propaganda/deutsch/index.html>. Stand: 07.01.2014.

²⁵⁷ Schramm, Martin (2007): Das Deutschlandbild in der britischen Presse. Akademie Verlag. Berlin, S. 512.

²⁵⁸ Vgl. Weise, Niels (2004), a.a.O., S. 124ff.

²⁵⁹ Vgl. ebd., S. 93.

²⁶⁰ Ebd., S. 36.

²⁶¹ Vgl. ebd.

²⁶² Vgl. ebd., S. 37.

²⁶³ Ebd.

Motiv“²⁶⁴ in den Köpfen der Menschen der Mittelmächte zu verankern, das untrennbar mit einer „Diabolisierung“²⁶⁵ der Gegner einherging: Wir kämpfen, weil der Andere böse ist und wir uns gegen seine bösartige Aggression verteidigen müssen.“²⁶⁶

Bis Kriegsende konnte sich die Propaganda in Österreich-Ungarn zu einer symbolisierten und **indirekten Waffe** entwickeln²⁶⁷, was sich ebenso anhand der Medien, vor allem der Presse, erkennen ließ. Mit Ausbruch des Krieges fanden sich in der propagandistisch aufbereiteten Presse vorwiegend Motive und Leitgedanken, die der nationalen Eintracht dienten, an die Siegerzuversicht appellierten und das Augenmerk auf das treue Bündnis zwischen den Mittelmächten legten. Gegen Ende des Krieges stellten die Propagandisten hingegen den Durchhaltewillen in den Mittelpunkt, das Werben um Kriegsanleihen nahm erst ab 1916 einen maßgeblichen Stellenwert ein. Allerdings zeigten Letztere keine furchteinflößenden feindlichen Soldaten, die es vor dem Heimatland abzuwehren galt; dies zum einen, um Angst, Furcht und Hoffnungslosigkeit innerhalb der Bevölkerung nicht weiter zu schüren und zum anderen, zumal die Gebiete der Mittelmächte kaum besetzt waren und diesbezüglich verhältnismäßig wenige Zivilpersonen vom Kriegsgeschehen unmittelbar betroffen waren. Allerdings bedeutete dies nicht, dass im Laufe der Kriegsjahre keine Grafiken und Zeichnungen propagiert wurden, die die Kriegsgegner, allen voran die Entente, diffamierten. Zwar fehlte ihnen die Brutalität der alliierten Darstellungsformen, dennoch ließen sie sich keinesfalls als „harmlos“ beschreiben. Die Denunzierung des Gegners ging lediglich auf eine andere Art vonstatten; das zentrale Merkmal dieser propagandistischen Feindmotive bestand darin den Gegner der Lächerlichkeit preiszugeben, ihn von seinem vermeintlich hohen „Sockel“ zu stürzen, um somit der eigenen Bevölkerung das Bild militärischer und kultureller Überlegenheit zu suggerieren. Diese Form der Kriegspropaganda war vor allem durch Stereotypen und Klischees charakterisiert; Russen wurden stets als ungewaschene, alkoholisierte und ungebildete Analphabeten dargestellt, deren Land und Kultur nicht mehr als ein rückständiges und tyrannisiertes System zu sein schien, angeführt von einem nicht ernstzunehmenden alternden Zar Nikolaus II. Die feindlichen Länder des Balkans wurden auf ähnliche Weise karikiert; als dreckige, verlauste, kulturell unterlegene

²⁶⁴ Ebd., S. 77.

²⁶⁵ Ebd.

²⁶⁶ Ebd., S.121.

²⁶⁷ Zühlke, Raoul (2000) (Hrsg.): Bildpropaganda im Ersten Weltkrieg. Verlag Ingrid Kämpfer. Hamburg, S. 49.

Nationen, wie auch die Länder der Entente mittels propagandistischer Stereotypisierung entsprechend karikiert wurden: Ähnlich wie Großbritannien mit „John Bull“, einer Schlange, einem Krokodil oder einem Walfisch dargestellt wurde, waren die propagandistischen Symbole für Frankreich in der „Marianne“ und dem gerupften Hahn zu sehen, während die USA mit der hageren Person des „Uncle Sam“ und Italien mittels der (hinterlistigen) Katze karikiert wurden.²⁶⁸

Wie kann es Propaganda gelingen, dass Menschen in modernen Zivilgesellschaften ihren Widerstand gegen Krieg und Gewalt überwinden und entgegen eigener moralischer Einstellungen und Überzeugungen einen Krieg befürworten? Niels Weise bietet uns eine Antwort: „Durch die feste Überzeugung, auf der richtigen, der guten Seite zu stehen und (nach Augustinus) den ‚bellum iustum‘ auszufechten.“²⁶⁹ Die Propaganda im Ersten Weltkrieg präsentierte den Menschen der Mittelmächte den Krieg als einen Kampf gegen das Böse, als einen aufgezwungenen Verteidigungskrieg. Sie wies den Mittelmächten die Rolle des ‚Erlösers‘ zu und charakterisierte die Feindnationen homogen als den ‚Teufel‘.²⁷⁰

Damals wie heute orientiert sich Propaganda in ihren Botschaften und in ihrer Form stets an vorhandenen Meinungen, Bedürfnissen, Erwartungen und (Rezeptions-)Gewohnheiten ihrer anvisierten Rezipienten. Damit macht sie sich bereits vorhandene Themen und Inhalte zunutze und „überschreibt“ sie mit eigenen Mitteilungen und Informationen. Vor allem in Krisenzeiten nimmt sie in Anbetracht dessen eine entscheidende Schlüsselposition ein.²⁷¹

²⁶⁸

Vgl.

Deutsche

Kriegspropaganda

1914-1918.

URL:

<http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/propaganda/deutsch/index.html>. Stand: 07.01.2014.

²⁶⁹ Weise, Niels (2004), a.a.O., S. 121.

²⁷⁰ Vgl. ebd.

²⁷¹ Vgl. Bussemer, Thymian (2008), a.a.O., S. 34.

5 Patriotismus und Nationalismus

Was verbirgt sich hinter dem Begriff „Patriotismus“, dem sich viele Menschen, vorwiegend Politiker, seit jeher ohne Umschweife in großen Reden bedienen, um an die Bürger ihres Landes zu appellieren? Etymologisch sich vom Lateinischen „natio“ (Volk, Nation) und „nasci“ (geboren werden) sowie „patria“ (Vaterland) ableitend, geht es hinsichtlich Patriotismus generell zunächst um das Aufrechthalten und Wertschätzen kultureller und historischer Traditionen und Werte des eigenen Landes. Von einem negativen Standpunkt aus können ihm Begriffe wie nationale Arroganz, Chauvinismus und übersteigerter Nationalismus („**Hurra-Patriotismus**“) vorgeworfen werden. Im positiven, zeitgemäßen Sinne versteht er sich als Befürworter demokratischer Grundordnungen und tritt für die Einhaltung der Grund- und Menschenrechte („**Verfassungs-Patriotismus**“) ein.²⁷²

Bereits im Mittelalter lässt sich der Begriff Patriotismus vor allem auf den Stolz der städtischen Bürger, auf ihre zum Teil in Auseinandersetzungen mit dem jeweiligen Stadtherrn errungenen Rechte und Privilegien zurückführen. Die Bürger in der Stadt sahen sich als frei und gleich an, sie genossen Recht und Schutz, die die Stadt ihnen bot („Stadtluft macht frei“). Eine kulturelle Blütezeit und materieller Wohlstand entwickelten sich zunächst in den freien Städten Oberitaliens und Deutschlands, was die Bürger in diesen Regionen mit Stolz und Selbstbewusstsein erfüllte. Diese sogenannte 'republikanische' Tradition des Patriotismus, die sich in Venedig und Florenz, in Frankfurt, Nürnberg und in den freien Hansestädten herausbildete, setzte sich bis in die Neuzeit und bis in die Phase der Herausbildung großer Nationalstaaten fort. Der Patriotismus trieb die Amerikanische Revolution von 1776 wie auch die Französische Revolution von 1789 entscheidend voran. Ebenso war Patriotismus auch ein wesentlicher Anlass für die deutschen Befreiungskriege gegen die napoleonische Herrschaft zu Beginn des 19. Jahrhunderts.²⁷³

So sehr der freiheitliche Patriotismus bis ins 20. Jahrhundert hinein die freie Herrschaftsform und die Demokratie befürwortete, verhalf er zugleich beim Erstarken einer anderen Form der vermeintlichen Vaterlandsliebe, dem Nationalismus. Das 19. Jahrhundert und der Beginn des 20. Jahrhunderts werden als „Zeitalter des

²⁷² Vgl. Schubert, Klaus/Martina Klein (2011): Das Politiklexikon. 5., aktual. Aufl. In: Bundeszentrale für politische Bildung: Das Politiklexikon. URL: <http://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/politiklexikon/17999/patriotismus>. Stand: 17.01.2014.

²⁷³ Vgl. Vorländer, Hans (2013): Demokratie und Transzendenz. Die Begründung politischer Ordnungen. Transcript Verlag. Dresden, S. 35f.

Nationalismus“ bezeichnetet: Ein übersteigertes Nationalgefühl und die Überzeugung der Überlegenheit anderen Völkern gegenüber prägten den damaligen Zeitgeist. Walter Peterseil spricht in diesem Zusammenhang von einer „Verlagerung des seelisch-geistigen Schwerpunktes zum Nationalen hin“²⁷⁴. Der Nationalismus erlangte traurige Berühmtheit, zumal er vornehmlich in Kriegszeiten zu einem aggressiven Mittel der Mobilisierung von Massen genutzt wurde und zur Degradierung von Feindstaaten beitrug.²⁷⁵ Gleichzeitig konnte er auch den Gemeinschaftssinn stärken und das Einstehen für die eigene Nation in den Mittelpunkt stellen. Folglich wird ein enger Zusammenhang zwischen dem Aufkommen des Nationalismus und dem Entstehen erster Zusammenschlüsse aufgrund gemeinsamer Abstammung, Sprache, Kultur etc. deutlich; damit einher ging eine dementsprechend starke Solidarität füreinander, zumal man Geburt, Krankheit und Tod miteinander teilte.²⁷⁶

Eine Zäsur stellte die Französische Revolution dar: Mit der Abschaffung der Feudalrechte und vieler Adelsprivilegien zerbrach das Ancien Régime; an seine Stelle trat eine neue Ordnung auf der Grundlage von Volkssouveränität, Selbstbestimmung, Menschen- und Bürgerrechten sowie die Anerkennung der Gleichberechtigung anderer Völker. „Zugleich gewann der Nationalismus immer mehr den Charakter einer säkularen Religion, die die überkommenen religiösen Sinnstiftungen in weltliche Orientierungen übertragen konnte und überall in Europa eine hohe Massenwirksamkeit entfaltete.“²⁷⁷

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erlebte der Nationalismus einen Bedeutungswandel; seine ursprünglich auf Emanzipation, internationaler Solidarität und Demokratie ausgerichteten Eigenschaften wandelten sich hin zu einer politisch rechtsorientierten Ideologie, basierend auf Chauvinismus und nationaler Rivalität. Es entstand ein „integraler Nationalismus“²⁷⁸, der die Überlegenheit und Vormachtstellung des eigenen Volkes beschwor.²⁷⁹ Die eigene Nation empfand sich als Schicksalsgemeinschaft, in der jedem Schutz geboten wurde, in der jeder Einzelne zugleich jedoch auch Bereitschaft zeigte, durch Kampf gegen den vermeintlichen Feind die Existenz der eigenen Nation bzw. des Vaterlandes zu sichern. In diesem geistigen

²⁷⁴ Peterseil, Walter (1994): Nationale Geschichtsbilder und Stereotypen in der Karikatur. Dissertation. Wien, S. 8.

²⁷⁵ Vgl. Birtsch, Günter (1989): Patriotismus. Felix Meiner Verlag. Hamburg, S. 3.

²⁷⁶ Vgl. Vorländer, Hans (2013), a.a.O., S. 42.

²⁷⁷ Kruse, Wolfgang (2012): Nation und Nationalismus. In: Bundeszentrale für politische Bildung. URL: <http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/kaisereich/138915/nation-und-nationalismus>. Stand: 22.01.2014.

²⁷⁸ Ebd.

²⁷⁹ Vgl. ebd.

Klima fand auch der Sozialdarwinismus einen optimalen Nährboden, um letztlich dazu beizutragen imperialistische Ansprüche zu legitimieren.²⁸⁰

Noch heute können nationale Bewegungen den Frieden gefährden und eine Bedrohung für Gleichheit und Demokratie mit sich bringen. Vor 100 Jahren erfuhr der Nationalismus mit dem Beginn des Ersten Weltkrieges einen enormen Aufschwung und

„(...) räumte dem Nationalstaat den Vorrang vor allen anderen Werten ein, setzte seine Verteidigung, aber auch seine Machtentfaltung an die Spitze aller Forderungen gegenüber dem Bürger, rechtfertigte sowohl die Ausdehnung des nationalen Gebietes und der nationalen Sprache als auch die Anspannung aller Kräfte, um das eigene Land gegen Außenfeinde zu verteidigen und die Geschlossenheit der nationalen Gesellschaft gegenüber ihren vermeintlichen Feinden hervorzurufen.“²⁸¹

Resümierend lässt sich der Nationalismus in zwei sich deutlich voneinander abzugrenzende Erscheinungsmuster differenzieren: der *patriotische Nationalstolz* ist durch eine positive Form der Identifikation mit den politischen Gremien des Staates und seiner Bürger gekennzeichnet (positiver Patriotismus), wohingegen dem *ethnozentrischen/nationalistischen Nationalstolz* Attribute von nationaler Selbstüberhöhung sowie die Degradierung anderer Völker und Gemeinschaften anhaften (negativer Nationalstolz).²⁸²

Nationalismus und Patriotismus können auf eine seit Jahrhunderten bestehende Tradition mit sowohl positiven, als auch negativen Auswirkungen auf Staat und Gesellschaft zurückblicken. Nationale oder patriotische Gesinnung geht zugleich mit der Zugehörigkeit zu einer *in-group* und der gleichzeitig bewussten Abgrenzung zu einer *out-group* einher. Beide Begriffe sind sowohl durch ein Innen, als auch durch ein Außen charakterisiert; nach innen zeigt sich die Wirkung in sozialer und politischer Integration, Solidarität und Zusammenhalt, nach außen will man sich vom Anderen abgrenzen. Diese einerseits integrierende und andererseits ausschließende Wirkung von Nationalismus und Patriotismus können in ihrer übersteigerten Form zu der Herausbildung irrationaler Feindbilder und Stigmatisierungen führen – forciert durch eine gezielte diffamierende Propaganda. Sie sind zudem politische Begriffe, die mitunter auch als Kampfbegriffe eingesetzt werden. Sie können instrumentalisiert

²⁸⁰ Vgl. Bundeszentrale für politische Bildung (1975) (Hg.): Das 19. Jahrhundert. Monarchie – Demokratie – Nationalstaat 1. In: Informationen zur politischen Bildung. Heft 163. Bonn, S. 29.

²⁸¹ Haupt, Heinz-Gerhard (1987): Nationalismus. In: Calließ, Jörg/Lob, Reinhold E. (1987) (Hrsg.): Praxis der Umwelt- und Friedenserziehung. Band 1. Grundlagen. Schwann Verlag. Düsseldorf, S. 379.

²⁸² Vgl. Fleiß, Jürgen/Höllinger, Franz/Kuzmics, Helmut (2009): Nationalstolz zwischen Patriotismus und Nationalismus? In: Berliner Journal für Soziologie. Nr. 3, 2009. VS Verlag. Graz, S. 411.

werden, um auch innenpolitische Gegner der Unzuverlässigkeit ("vaterlandslose Gesellen") zu bezichtigen. Sehr oft wird mit Anspielung auf Patriotismus und Nationalismus auch versucht von innenpolitischen Schwierigkeiten abzulenken und Konflikte zu überspielen, ähnlich Kaiser Wilhelm II., der am Vorabend des Ersten Weltkrieges den innerdeutschen Burgfrieden lobpreiste und die Geschlossenheit der deutschen Nation mit den Worten „Ich kenne keine Parteien mehr, kenne nur noch Deutsche“²⁸³ deklarierte.²⁸⁴

6 Vorurteile und Stereotypen

Karikaturen haftet eine enorme Brisanz an; mittels Übertreibung, Vereinfachung und Verzerrung gelingt es ihnen, reale Gegebenheiten und Situationen satirisch zu parodieren. Ihre Vorgehensweise weist dabei enorme Ähnlichkeiten mit den Charakteristika von Stereotypen auf. Zwischen Karikaturen und Stereotypen scheint eine enge Symbiose zu bestehen, zumal sich einerseits gängige Stereotypen oftmals visuell in Karikaturen wiederfinden lassen, andererseits Karikaturen als journalistische Stilmittel eine Entstehung von Stereotypen begünstigen und zur ihrer Verbreitung und Verfestigung beisteuern können. Wie wir sehen werden, sind sie „ein gesellschaftliches Integrationsinstrument, der ideologische Kitt gesellschaftlicher Gruppen und Staaten.“²⁸⁵ Das ihnen innenwohnende Machtpotential birgt mitunter folglich auch Gefahren in sich und bedarf vor allem hinsichtlich präzise geformter Propagandamethoden einer kritischen Betrachtung.

Der Erste Weltkrieg war geprägt von zahlreichen xenophobischen Feindbildern, „die Engländer galten jedermann als hinterlistig, die Franzosen als atheistisch, schlampig und arrogant, die Italiener als feige und treulos, die Russen als Barbaren.“²⁸⁶ Auch die Mittelmächte wurden mit ähnlichen Stigmata in Verbindung gebracht. Innerhalb der kriegsführenden Nationen erfreute man sich an der Diffamierung der „Anderen“. Im Jahr 1915 führte der Kunsthistoriker Wilhelm Waetzold diesen Umstand auf das infolge von Stereotypen und Vorurteilen erstarkende Gefühl der Gemeinsamkeit, „des Denkens

²⁸³ Deutsches Historisches Museum. Burgfrieden. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/burgfri/>. Stand: 25.01.2014.

²⁸⁴ Vgl. Vorländer, Hans (2013), a.a.O., S. 72f.

²⁸⁵ Ostermann, Aenne/Nicklas, Hans (1982): Vorurteile und Feindbilder. 2. Auflage. Urban & Schwarzenberg. München, Wien, Baltimore, S. 24.

²⁸⁶ Benz, Wolfgang (1996), a.a.O., S. 9f.

und Glaubens, Liebens und Hassens im eigenen Volke“²⁸⁷ zurück; vermeintliche Feinde werden ausgegrenzt, das eigene Land überhöht dargestellt, ein „Wir-Gefühl“ tritt in den Vordergrund und erfährt eine Glorifizierung. Vorurteile und Stereotypen „verdichten sich bei gebotenen Anlaß zu geschlossenen Feindbildern, die hohe integrative Kraft haben. Dieser Prozeß läßt sich – in Krisenzeiten, im Krieg, oder zur Beförderung bestimmter politischer Absichten – beschleunigen durch Propaganda (...).“²⁸⁸ Vor allem in Situationen von Bedrohung, Krisen, Angst oder Frustration nehmen Feindbilder folglich einen enormen Stellenwert ein.²⁸⁹

Zumal sich Karikaturen als unbestrittener Blickfang eignen, kann ihre massenmediale Verbreitung sowie die damit einhergehende Informationsvermittlung die Aneignung einer vorgefertigten, schablonenhaften und in bestimmten Regimen erwünschten Sichtweise begünstigen und ein persönliches, differenziertes Urteil der realen Umstände verhindern. Die Annahme dieser Sichtweise und Einstellungen stellen *Stereotypen* dar, die ihr Augenmerk vornehmlich auf die emotionale Gesinnung des Menschen legen und bestehende Vorurteile erhärten. Einmal festgesetzte Vorurteile und Stereotypen lassen sich selbst durch gegensätzliche Aufklärungsversuche nur schwierig widerlegen.²⁹⁰

Ein Krieg findet nicht nur in den Schützengräben und der Heimatfront statt, sondern ebenso in den Köpfen der Menschen. Für propagandistische Zwecke waren es vornehmlich *nationale Stereotypen*, die sich in diesem Zusammenhang als besonders effizient erwiesen haben. Eduard Fuchs sieht dabei eine wichtige Funktion in der Abgrenzung der eigenen Gruppe (Autostereotypen) von jenen Personen der Fremdgruppe, den „Anderen“ (Heterostereotypen). Karikaturen stellen daran anlehnd ein geeignetes Mittel dar, vermeintliche Unterschiede und Gegensätze visuell aufzubereiten und den „Anderen“ vorzuführen, zumal ihnen die Eigenschaft anhaftet, reale oder fiktive Merkmale in der Regel mit ausgeprägter Schärfe unmissverständlich darzulegen.²⁹¹

Wie jedoch lassen sich Stereotypen erklären? Etymologisch hergeleitet vom griechischen Wort „stereos“ (fest, hart, starr) sowie dem Begriff „typos“ (-artig) bezeichnen Stereotypen kognitive Konstruktionen, bei denen es sich um

²⁸⁷ Waetzold, Wilhelm (1915) zit. nach: ebd., S. 10.

²⁸⁸ Benz, Wolfgang (1996), a.a.O., S.11.

²⁸⁹ Vgl. ebd.

²⁹⁰ Vgl. Grünwald, Dietrich (2002): Politische Karikatur. Zwischen Journalismus und Kunst. VDG. München, S. 12.

²⁹¹ Vgl. Fuchs, Eduard (1916): Der Weltkrieg in der Karikatur. Bis zum Vorabend des Weltkrieges. Erster Band. München, Langen, S. 93ff.

Generalisierungen anderer Menschen, Nationen oder Gruppen handelt.²⁹² Bereits im 18. Jahrhundert von Diderot erstmals benannt, war es Walter Lippmann, der den Begriff im Jahr 1922 in die Sozialwissenschaften integrierte und Stereotypen eine wichtige Funktion als orientierungs- und sinnstiftende Eckpfeiler attestierte. Für Lippmann stellte Stereotypisierung einen Wahrnehmungs- und Kategorisierungsprozess dar, der den Menschen Orientierung bietet und ihnen hilft sich in der Welt zurechtzufinden. Er konstatierte: „For the most part we do not first see and then define, we define first, and then see (...) There is neither time nor opportunity for intimate acquaintance. Instead we notice a trait which marks a well known type, and fill in the rest of the picture by means of the stereotypes we carry about in our heads.“²⁹³ Stereotypen haftet demnach ein negatives Merkmal als Resultat des Hörensagens und übersteigerter Generalisierung an, zugleich scheinen sie in einer sich ständig weiterentwickelnden Welt notwendig und sinnstiftend für das menschliche und kulturelle Zusammenleben zu sein.²⁹⁴ Sozialwissenschaftlich ist ein Stereotyp damit „(...) der verbale Ausdruck einer auf soziale Gruppen oder einzelne Personen als deren Mitglieder gerichteten Überzeugung. Es hat die logische Form eines Urteils, das in ungerechtfertigt vereinfachender und generalisierender Weise, mit emotional-wertender Tendenz, einer Klasse von Personen bestimmte Eigenschaften oder Verhaltensweisen zu- oder abspricht.“²⁹⁵

Zwar bedingen sich die beiden gesellschaftlichen Phänomene Stereotypen und Vorurteile, eine exakte Definition Letzterer lässt sich jedoch in der Literatur bislang nicht auffinden. Uta Quasthoff sieht im Wesen von Vorurteilen jedoch zwei wesentliche Kriterien inbegriffen, die sie als Konglomerat von *Einstellung* und *Überzeugung* begreift. In beiden erkennt sie ein „Voraus-Urteil über eine gesamte Gruppe von Menschen (...), das in jedem Fall wertender Natur ist, unabhängig davon, ob der Einstellungs- oder der Überzeugungsfaktor vorliegt.“²⁹⁶

Eine bis heute akzeptierte Annäherung an den Begriff des Vorurteils bietet uns der in der Stereotypen- und Vorurteilsforschung häufig zitierte Wissenschaftler Earl E. Davis, der bereits im Jahr 1964 Vorurteile als „negative oder ablehnende Einstellungen einem Menschen oder einer Menschengruppe gegenüber, wobei dieser Gruppe infolge

²⁹² Vgl. Zick, Andreas (1997): Vorurteile und Rassismus - Eine sozialpsychologische Analyse. Bd. 1 der Reihe: Texte zur Sozialpsychologie. Waxmann Verlag GmbH. Münster, S. 44.

²⁹³ Lippmann, Walter (1922) zit. nach Heringer, Hans Jürgen (2010): Interkulturelle Kommunikation. Grundlagen und Konzepte. 3. Auflage. A. Francke Verlag. Tübingen und Basel, S. 198.

²⁹⁴ Vgl. ebd., S. 198f.

²⁹⁵ Quasthoff, Uta (1973): Soziales Vorurteil und Kommunikation. Eine sprachwissenschaftliche Analyse des Stereotyps. Athenäum Fischer. Frankfurt am Main, S. 28.

²⁹⁶ Ebd., S. 25.

stereotyper Vorstellungen bestimmte Eigenschaften von vornherein zugeschrieben werden, die sich aufgrund von Starrheit und gefühlsmäßiger Ladung selbst bei widersprechender Erfahrung schwer korrigieren lassen,²⁹⁷ definierte.

Vorurteile sind im Alltag der Menschen stets präsent. Jeder Mensch trägt sie in sich, erkennt sie jedoch zumeist lediglich bei anderen und hält sich selbst frei von ihnen. In aller Regel unterscheiden sich Vorurteile von anderen Einstellungen weniger durch „spezifische innere Qualitäten, sondern durch ihre *soziale Unerwünschtheit*. Als Vorurteil erscheinen also nur soziale Urteile, die gegen anerkannte menschliche Wertvorstellungen verstößen, nämlich gegen die Normen.“²⁹⁸ Dabei sind sie nicht „absolut“, sondern lediglich „relativ“ hinsichtlich bestimmter Gesellschaften, Wertvorstellungen etc. zu definieren und werden als Orientierungshilfen in Form von *kognitiven Kategorisierungen* verstanden, die im Laufe des Lebens erlernt und selten selbst gebildet werden.²⁹⁹

Medien wie Zeitungen und Zeitschriften nehmen in Anbetracht dessen einen enormen Stellenwert ein: „Durch Diskurse konstituieren die Medien ein umfassendes Bild der Gesellschaft (...), der gesamten Realität und tragen so zu Ausbildung überindividueller Wahrnehmungs- und Handlungsmuster bei: Sie sozialisieren ihre Rezipienten.“³⁰⁰ Zeitschriften wie der „Kikeriki!“ bedienten sich im Ersten Weltkrieg Stereotypen und Vorurteilen und haben damit ebenfalls zu einer (richtungsweisenden bzw. zielgerichteten) Sozialisation der Menschen beitragen können. Letztere sollten mittels Propaganda auf entsprechende Denkmuster von „Gut“ und „Böse“ konditioniert werden. Die ständige Konfrontation mit Stereotypen und Vorurteilen konnte schließlich ebenso dazu führen, dass Letztere sich dauerhaft in den Köpfen der Menschen verankerten und folglich mit dem Zusammenbruch 1918 nicht zuletzt die Historie der „Dolchstoßlegende“ auf lange Sicht aufrecht erhalten blieb.³⁰¹

²⁹⁷ Davis, Earl. E. (1964) zit. nach: Informations- und Dokumentationszentrum für Antirassismusarbeit in Nordrhein-Westfalen (IDA-NRW) (2001): Vorurteile - was genau ist das? URL: <http://www.ida-nrw.de/vorurteile/>. Stand: 25.01.2014.

²⁹⁸ Bergmann, Werner (2001): Was sind Vorurteile? In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.) (2001): Informationen zur politischen Bildung: Vorurteile – Stereotype – Feindbilder. Nummer 271. 2. Quartal 2001. München, S. 3.

²⁹⁹ Vgl. ebd., S. 3f.

³⁰⁰ Linssen, Ruth (2003): Gewalt im Jugendalter – Stereotypen in den Medien. In: ZSE: Zeitschrift für Soziologie der Erziehung und Sozialisation. Schwerpunkt: Selbstsozialisation. 23. Jahrgang, Heft 2. Juventa Verlag. Weinheim, S. 148.

³⁰¹ Vgl. Weise, Niels (2004), a.a.O., S. 114.

7 Die politische Karikatur

Als journalistische und vor allem meinungsgebende Darstellungsform scheinen Karikaturen geradezu prädestiniert für den Einsatz von Propaganda; Thomas Knieper bezeichnet die politische Karikatur in diesem Zusammenhang als einen „visuellen Kommentar“³⁰², der sich mit zeitgemäßen, aktuellen und zumeist politischen Themen oder Gegebenheiten befasst. Formal handelt es sich bei ihr um ein „verfremdendes und verdichtendes bildkünstlerisches Verfahren“³⁰³, das sich vor allem durch die Anwendung von Witztechniken bzw. der genannten Humortheorien auszeichnet. Auf Seiten des Publikums fördert die Karikatur die (politische) Meinungsbildung und beurteilt „Sinnzusammenhänge sowie Problemfelder und Widersprüche politischer Realität“³⁰⁴. Folglich nimmt sie eine wichtige Kritik- und Kontrollfunktion³⁰⁵ innerhalb der Gesellschaft wahr und vermag damit Einfluss zu nehmen, wodurch ihr nicht zuletzt vornehmlich zu Kriegszeiten auch ein mögliches Gefahrenpotential attestiert werden muss; zumal sich Karikaturen ebenso zur Unterhaltung und Rekreation eignen und beim Publikum mittels Komik zu einem Schmunzeln, wenn nicht gar zu einem Lachen führen können, bergen sie das „Risiko“ in sich, dass sich das Publikum allzu gern und vor allem allzu leicht die karikierten Denkweisen, Einstellungen, Vorurteile oder Ressentiments aneignet. Schließlich lassen sich Menschen gerne zum Lachen bringen und genießen in aller Regel das wohlige Gefühl von Entspannung, Freude und Eskapismus. Humor, Witz und Komik nehmen infolgedessen eine wichtige Funktion ein. Ferner werden Karikaturen oftmals in Zeitungen und damit in jenen Trägermedien, denen gesellschaftlich besonders viel Glaubwürdigkeit entgegengebracht wird, abgedruckt.³⁰⁶

Nicht zuletzt aufgrund ihrer Funktion als Blickfang und infolge ihrer Intentionalität stellen Karikaturen darüber hinaus ein besonders geeignetes Mittel für eine visuelle Ausdrucksform von Propaganda dar. Sie brillieren heute wie vor 100 Jahren angesichts ihrer Darbietung und gleichzeitiger Wertung aktueller Geschehnisse und nahmen im Ersten Weltkrieg eine leitende Funktion in der medialen Meinungsaufbereitung einer „nachrichtenhungrigen und polarisierten Öffentlichkeit“³⁰⁷ wahr. Pointiert „argumentiert die Karikatur nicht, wägt nicht ab, sondern behauptet, setzt und bestimmt

³⁰² Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 98

³⁰³ Ebd.

³⁰⁴ Ebd.

³⁰⁵ Vgl. ebd.

³⁰⁶ Vgl. Ebd.

³⁰⁷ Zühlke, Raoul (2000) (Hrsg.), a.a.O., S. 50.

das Gezeigte als Wahrheit.“³⁰⁸ Dabei bedient sie sich in aller Regel *Codes* und ist folglich als eine Art Rätsel zu verstehen, das es zu lösen gilt. Die Schwierigkeit liegt dabei vor allem hinsichtlich älterer Karikaturen „in der Rekonstruktion des ‚Sinns‘, den die Karikatur produziert hat.“³⁰⁹ In Anbetracht dessen sind nach Auffassung von Julia Schäfer Karikaturen, die sich als Geschichtsbilder verstehen, „nicht der historische Beweis für ein bestimmtes historisches Ereignis oder eine Tatsache (...), sondern konstruierte verdichtete Sinn-Einheiten, die einer Dechiffrierung bedürfen.“³¹⁰

7.1 Etymologische und historische Einordnung

Zahlreiche Forschungsdisziplinen richten ihr Augenmerk auf die Darstellung und Wirkung von politischen Karikaturen, darunter neben der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft die Geschichtswissenschaft, die Politikwissenschaft sowie die Kunswissenschaft und die Psychologie. Jedoch stellt gerade diese Vielzahl unterschiedlicher Forschungsrichtungen und Betrachtungsweisen infolge unzulänglich organisierter Kompetenzen das Problem fehlender Verantwortlichkeit dar, so dass sich die Forschung in ihrer Gänze zumeist nur im Falle aktueller Debatten, wie jener der Mohammed-Karikaturen im Jahr 2006, mit politischen Karikaturen beschäftigt.³¹¹

Die Frage, worum es sich bei einer politischen Karikatur handle, lässt sich folglich nur schwer eindeutig beantworten, zumal bereits der Begriff der „Karikatur“ im Laufe der Geschichte einem ständigen Wandel unterlegen war und in der Forschung zu Uneinigkeit geführt hat; so steht unter anderem die Ansicht, bei den humoristischen und satirischen Skizzierungen des Mittelalters handle es sich bereits um die ersten Karikaturen, der Auffassung jener Darbietungen als lediglich mittelalterliche Bildsatire oder Zerrbilder, gegenüber. Einigkeit besteht lediglich hinsichtlich eines sich etymologisch spät entwickelnden Karikaturen-Begriffs³¹²; ursprünglich abgeleitet vom italienischen Substantiv „caricatura“ bzw. dessen Verb „caricare“, das sich in etwa mit „beladen“ oder „aufgebläht“ übersetzen lässt, ist der Begriff erstmals im Italien des ausgehenden 17. Jahrhunderts anzutreffen. In einer 1646 publizierten Sammlung von Radierungen und Zeichnungen des Künstlers Annibale Carracci finden sich Hinweise für

³⁰⁸ Schäfer, Julia (2004), a.a.O., S. 93.

³⁰⁹ Ebd., S. 94.

³¹⁰ Ebd., S. 95.

³¹¹ Vgl. Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 11.

³¹² Vgl. ebd., S. 15.

den Gebrauch jener Worte „für skizzenhafte, satirisch-übertriebene Porträtzeichnungen“³¹³. Nach Ansicht Carracis könne es in der Natur der Dinge weder die ideale Schönheit, noch die absolute Hässlichkeit geben, so dass makellose Gebilde lediglich im künstlerischen Bereich geschaffen und perfide Hässlichkeit lediglich mittels Übertreibung bereits vorhandener Formen erreicht werden könnten.³¹⁴

Aufbauend auf Carracis Ausführungen entwickelte Gianlorenzo Bernini die „caricatura“ weiter, indem er ihr nicht nur Förmlichkeit, sondern zunehmend auch das in der Öffentlichkeit wahrgenommene innere Wesen einer karikierten Person mit einfließen ließ; satirisch dargestellte Personen wurden folglich nicht mehr nur hinsichtlich ihres Aussehens denunziert, sondern zugleich aufgrund bestimmter negativ wahrgenommener Angewohnheiten oder Charakterzügen der Lächerlichkeit preisgegeben. Dieses neue Genre der mitunter scharfen und zugleich geschickt feinsinnigen Kritik etablierte sich im 18. Jahrhundert vor allem während der Zeit der Aufklärung über Frankreich auch im deutschen Sprachraum. Zwar konnten die Menschen jener Zeit mit dem Begriff an sich nicht sonderlich viel assoziieren, so dass zunächst Vergleiche wie „Aftergestalt“, „Missgestalt“, „Missbild“ oder „Fratzenbild“ kursierten. Mit zunehmenden Karikaturen in der Gesellschaft schaffte es das Wort „Karikatur“ schließlich sich dennoch durchzusetzen und umfasste schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts ein weites Spektrum von Verzerrung, Deformation bis hin zu Bildsatire und Denunzierung.³¹⁵

Der Begriff der Karikatur wurde von zahlreichen Karikaturisten und Satirikern perfektioniert, bis schließlich J.P. Malcolm im Jahr 1813 einen ersten offiziellen Katalog einer Gattung von Karikaturen erstellte und sie zu einer Kunstform erhab: *An Historical Sketch oft the Art of Caricaturing*. Auf diese Weise konnte sich der Begriff der Karikatur als ein tendenziell offener „Sammelbegriff für alle Kunstformen, die in irgendeiner Weise mit Deformation arbeiten“³¹⁶, festigen. Die Karikatur erfuhr damit bereits sehr früh eine sozialkritische und zugleich oftmals politische Dimension, ein Wesenszug, der bis heute von zahlreichen Karikaturisten akzeptiert wird.³¹⁷

³¹³ Ebd.

³¹⁴ Vgl. ebd., S. 16.

³¹⁵ Vgl. ebd., S. 18.

³¹⁶ Ebd., S. 17.

³¹⁷ Vgl. ebd.

7.2 Politische Karikaturen und Gesellschaft

Leben Menschen in einer Demokratie, ist jegliches politisches Agieren stets vom Mehrheitsrecht abhängig und bedarf Begründungen sowie Argumentationen für die Bürger eines demokratischen Staates. Aufgabe der Massenmedien ist es, innerhalb von Demokratien einen Begründungszusammenhang zwischen jeglichen Entscheidungen politischer Art und jenen daraus resultierenden Handlungen herzustellen und somit der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Massenmedien und Journalisten wird folglich eine bedeutende Rolle in der Funktion als Mediatoren zuteil³¹⁸: „Bei der politischen Kommunikationsleistung durch Journalisten handelt es sich um eine Facette der Politikvermittlung, die selbst wiederum im Sinne von Information, Appellation oder Persuasion, Partizipation, politisch-pädagogischer Absicht, Regulativ (Kritik und Kontrolle), Unterhaltung etc. erfolgen kann.“³¹⁹ Politikvermittlung durch Journalisten bedeutet damit immer auch eine medial aufbereitete Politikdarstellung.³²⁰

Politische Karikaturisten nehmen in diesem Zusammenhang eine bedeutsame Funktion im Mediensystem ein. Da eine rein objektive Berichterstattung und Darbietung von Themen und Ereignissen kaum möglich scheint und nicht selten mit subjektiven Wertungen einhergeht, lassen sich politische Karikaturisten weniger als neutrale Vermittler titulieren, sondern greifen zurück „auf die Vorleistungen insbesondere neutraler Mediatoren, um einen visuellen Kommentar zu erstellen, der sich sowohl primär an die am politischen Geschehen partizipierenden Rezipienten als auch sekundär an Politiker, Parteien, Ministerien, Interessensverbände, Bürgerinitiativen etc. richtet.“³²¹ Insbesondere, da politische Karikaturen eigene Meinungen widerspiegeln, ist es unumgänglich, dass das Publikum die karikierten Darbietungen kennt, um sich zurechtfinden zu können. Ein Rezipient muss stets den politischen Kontext einer Karikatur zu- und einordnen können. Folglich spielt neben einer stets aktuell und präsenten Berichterstattung nach Auffassung Kniepers die politische Allgemeinbildung eine tragende Rolle; je mehr sich das Publikum mit aktuellen politischen Geschehnissen auseinandersetzt und informiert, desto einfacher wird die karikierte Situation erkannt und entschlüsselt werden können.³²²

In Anbetracht dessen bezeichnet Dietrich Grünewald politische Karikaturen als zeitaktuell, parteilich, provokant, zielgruppenbewusst und folglich als im besten Sinne

³¹⁸ Vgl. ebd., S. 18f.

³¹⁹ Ebd., S. 19.

³²⁰ Vgl. ebd.

³²¹ Ebd.

³²² Vgl. ebd., S. 65.

journalistisch. Mittels Satire äußern sie Kritik, wodurch dargestellte Themen eine maskierend-demaskierende Verfremdung erfahren und das Kritisierte verlacht wird. Karikaturen sind damit vor allem zeitaktuell entschlüsselbar.³²³ Ferner treten sie suggestiv auf, haben beim Publikum eine emotionale Wirkung, das Lachen, zum Ziel und erscheinen nicht selten aus einer Bedeutungsrelevanz heraus interessant.³²⁴

Ein den Karikaturen ebenso wichtiger innewohnender Charakterzug stellt die sogenannte „Entmystifizierung politischer Inszenierungen“³²⁵ dar. Zugleich kann es sich bei ihnen um eine Form von „Oppositionskommunikation“³²⁶ handeln, dies vor allem dann, wenn Regierungen oder deren Vertreter im Mittelpunkt der karikierten Darstellungen stehen. Dabei sind es in erster Linie die Printmedien, denen hinsichtlich Karikaturen eine tragende Funktion inne wohnt: Besonders traditionelle Printmedien wie die Tages- oder Wochenzeitung sowie bestimmte etablierte Nachrichtenmagazine gelten als besonders effektiv, wenn es darum geht, das Politikverständnis sowie politische Haltungen und Einstellungen zu lenken.³²⁷

Ein den politischen Karikaturen inhärenter Wesenszug hinsichtlich der Vermittlung politisch aktueller Sachlagen ist die Verwendung bestimmter Codes wie Symbole, Personifikationen oder Allegorien, die als „emotionale, symbolische und mythologische Ausdrucksformen verstanden werden können“³²⁸ und sich als Stereotypen und Klischees in den Köpfen der Rezipienten festsetzen können. Damit präsentieren sie weniger etwas Neues an sich, sondern greifen auf bereits vorausgegangene Formen der medialen Aufbereitung zurück, über die das Publikum bereits hinlänglich informiert wurde. „Ihre wahre Leistung besteht somit nicht aus der Informationsvermittlung, sondern aus einer auf die eingeführten Fakten gestützten Stellungnahme, die dem Betrachter eine individuelle Perspektive auf den politischen Gegenstand näher bringen möchte.“³²⁹ Eine für diesen Zweck unabdingbare Voraussetzung ist folglich die Möglichkeit der Decodierung beim Rezipienten, die nur dann möglich ist, wenn die Rezipienten bereits im Voraus die (zumeist textuelle) Berichterstattung ihres Trägermediums aufmerksam verfolgt haben. Eine ikonographische bzw. ikonologische

³²³ Vgl. Grünwald, Dietrich (2002), a.a.O., S. 7.

³²⁴ Vgl. Jones, Priska (2009): Europa in der Karikatur. Deutsche und britische Darstellungen im 20. Jahrhundert. Campus Verlag. Frankfurt, New York, S. 34.

³²⁵ Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 19.

³²⁶ Ebd.

³²⁷ Vgl. ebd., S. 19f.

³²⁸ Ebd., S. 22.

³²⁹ Ebd.

Deutung ist andernfalls nur unter erschwerten Bedingungen möglich. Infolgedessen misst Knieper vor allem der Publikumsaufmerksamkeit ein enormes Potential bei.³³⁰

Im Zuge einer ihr unterstellten Witzigkeit wird die politische Karikatur nicht selten in einem Atemzug mit Unterhaltung genannt. Vor allem hinsichtlich eines ihr attestierten Unterhaltungsaspektes gelingt es der politischen Karikatur den Betrachter für ein politisches Thema zu sensibilisieren, mit dem dieser sich im Zuge eines rein textlichen Kommentares womöglich gar nicht erst befassen würde. Der Rezipient wird auf diese Weise zum Nachdenken angeregt und wird dazu aufgefordert sich näher mit dem karikierten Thema zu befassen, um sich bestenfalls der Meinung des Karikaturisten anzuschließen. Das Hauptaugenmerk liegt bei politischen Karikaturen in Anbetracht dessen nicht nur auf der Entschlüsselung der Komik, sondern ebenso auf dem Verstehen der karikierten Situation als eine Einheit.³³¹

7.3 Das Wesen der politischen Karikatur

Die politische Karikatur stellt einen Forschungsschwerpunkt dar, mit dem sich zahlreiche Wissenschaften auseinandersetzt haben. Eine eindeutige fächerübergreifende Definition lässt sich trotz (oder gerade wegen) der Fülle unterschiedlicher Disziplinen wie eingangs erwähnt nicht auffinden. Dennoch soll an dieser Stelle auf die wesentlichen Eigenschaften politischer Karikaturen, wie Inhalt, Form oder Funktion, aus unterschiedlich wissenschaftlichen Blickwinkeln eingegangen werden.

In Anlehnung an ein philosophisches Gedankengut stellten politische Karikaturen für *Emil Fichte* im ausgehenden 19. Jahrhundert „gedruckte Zeichnungen, welche sich auf politische Personen oder Verhältnisse beziehen und diese entweder verspotten oder kritisieren wollen“³³², dar. Er bezeichnete sie als „politische Agitationsmittel“³³³, deren Augenmerk auf der öffentlichen Denunzierung von Personen oder Ereignissen sowie dem damit einhergehenden Gefühl von Überlegenheit und Dominanz liege. Seine Auffassung von politischen Karikaturen als Träger von komischen Elementen entspricht demnach deutlich der Sichtweise der *Überlegenheitstheorie*.³³⁴

³³⁰ Vgl. ebd., S. 22f.

³³¹ Vgl. ebd., S. 23.

³³² Fichte, Emil (1892) zit. nach ebd., S. 28.

³³³ Ebd.

³³⁴ Vgl. Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 28f.

Ausgehend von psychoanalytischen Grundgedanken legte *Ernst Kris* das Augenmerk auf die Ausführungen Sigmund Freuds‘ hinsichtlich Witz und Humor und versuchte eine Brücke zum Wesen der Karikatur zu schlagen. In Anbetracht dessen wies er Karikaturen zunächst die Eigenschaft der Übertreibung bzw. der Überladung zu, die es ermöglichen, mittels Hervorhebung einzelner Charakteristika das Erscheinungsbild zu zerstören. Kris schreibt diese Vorgehensweise dem Verfahren der Inkongruenz zu. Neben der Inkongruenztheorie verwies er u.a. auf die Technik, beim Betrachter das Gefühl von Überlegenheit auszulösen und sprach in diesem Zusammenhang von einem wesentlichen Grundmotiv Karikaturen als aggressiv-dominante Bilder zu betrachten; im Kern gehe es stets um die Methode der *Entlarvung*. Die Entlarvung eines Rebus stellt nach Auffassung von Kris folglich das Ziel jeder Karikatur dar: „Der Lustgewinn kommt aus der Lösung des „Rätsels“, das die Karikatur aufgibt.“³³⁵ Ferner sah Kris im Wesen der Karikatur trotz all ihrer Verzerrungen und Übertreibungen stets die realen Gegebenheiten widergespiegelt. Er nannte diesen Aspekt eine unabdingbare Grundvoraussetzung, die der Karikatur ihren eigentlichen Sinn gebe und es nicht zuletzt erst ermögliche, Karikaturen als komisch-humorvolle Werke der Kunst zu betrachten.³³⁶

Aus der normativen Publizistikwissenschaft stammend hob *Emil Dovifat* vor allem das der politischen Karikatur satirisch-provokant innewohnende Potential hervor und bezeichnete sie als eine Art Waffe: „Als scharfes Mittel des politischen Kampfes sucht die Karikatur, um allgemein faßlich zu sein und unmittelbar zu wirken, die bekämpfte politische Richtung oder Idee in einer Persönlichkeit zu treffen, deren Verzerrung dann das Ganze trifft.“³³⁷ Als Stilmittel haben sich nach Dovifat demnach in den Karikaturen für die unterschiedlichsten Personenkreise typische Symbole entwickelt. Exemplarisch sei hierbei auf die Darstellung des Kapitalismus bzw. des Kapitalisten verwiesen: charakteristische Merkmale wie übergewichtig und dick, im dunklen Anzug und Krawatte, genüsslich eine Zigarre rauchend, lassen ihn sofort als kapitalistischen Prototypen erkennen. Auf ähnliche Weise werden dem Betrachter mit der Überzeichnung charakteristischer Attribute Nationalfiguren unmittelbar erschließbar: Kleinwüchsigkeit, Dreispitz und Handhaltung lassen einerseits die Person Napoleons erkennen, andererseits steht er auch stellvertretend für die französische Nation. Dovifat verweist hierbei als besonderes Stilmittel auf die übersteigerte Darstellung

³³⁵ Kris, Ernst (1977) zit. nach ebd., S. 32.

³³⁶ Vgl. ebd., S. 33.

³³⁷ Dovifat, Emil (1955) zit. nach Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 34.

hervorstechender äußerer wie auch negativer Merkmale der karikierten Personen, womit sie einen hohen Wiedererkennungswert erhalten.³³⁸

Als ein früher Vertreter der Zeitungswissenschaft sah *Otto Groth* im Anliegen von Karikaturen „für eine politische, ideologische oder dogmatische Idee, für eine Verhaltensweise, Handlung oder Person (...)“³³⁹ zu werben, einen markanten Wesenspunkt begriffen. Zentrales Merkmal stellt für ihn eine stärker als in Texten aufzufindende pointierte Überzeichnung von Personen oder Ereignissen dar, dies nicht zuletzt, um beim Betrachter eine gewünschte Reaktion hervorzurufen und eine bestimmte Haltung zu suggerieren. Groth vertritt die These, dass sich Karikaturen weniger an einzelne Personen, sondern vielmehr an ein breites Publikum richten, um somit auf die öffentliche Meinung Einfluss nehmen zu können. „Dabei geht es der Karikatur nicht um eine objektive Wahrheit, sondern um den Spiegel der Subjektivität im »Tageskampf«.“³⁴⁰ Es hafte Karikaturen seiner Auffassung nach an, mittels Diffamierung und Überhöhung stets einen Triumph davontragen zu wollen. Groth attestiert der Karikatur in Anbetracht dessen vor allem negative Attribute, er spricht ihr ein enormes Machtpotential jedoch nicht ab.³⁴¹

Der Journalist *Hans Dollinger* sieht vor allem in den Phänomenen des Humors und der Komik prägnante Charakterzüge von Karikaturen begriffen. Der Karikaturist mache sich diese Merkmale zunutze, was ihn mit der Rolle eines Satirikers verschmelzen lasse: „Beide wissen, daß Spott zum Lachen reizt und eine Entlarvung die Wahrheit ans Licht bringt. Karikaturen verlangen demnach, daß wir nicht nur Spaß verstehen und darüber lachen, sondern auch die Wahrheit vertragen können (...).“³⁴² Der Karikaturist stellt für Dollinger eine Person, geprägt von Mut und Erbarmungslosigkeit, dar, mit wachem Verstand und Gespür für das Wesentliche. Der Karikaturist demaskiert und denunziert, übertreibt und fordert heraus, stellt Delikte und Fehlritte von Herrschern und Staatsoberhäuptern sowie gesellschafts-politische Missstände in den Mittelpunkt seiner bildhaften Kritik. Das resultierende Werk, die Karikatur, ist für Dollinger eine „humoristische Graphik, ist ein graphisches Pamphlet, das in der Verzerrung die Wahrheit überdeutlich macht“³⁴³ und zugleich im Bereich des Journalismus anzusiedeln sei.³⁴⁴ In Anlehnung daran bezeichnet *Thomas Fecht* die Karikatur als

³³⁸ Vgl. ebd.

³³⁹ Groth, Otto (1961) zit. nach Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 34.

³⁴⁰ Ebd., S. 34f.

³⁴¹ Vgl. ebd., S. 35.

³⁴² Dollinger, Hans (1972) zit. nach ebd., S. 37

³⁴³ Ebd.

³⁴⁴ Vgl. ebd.

„die bewußt vorgenommene Verzeichnung (Deformation) eines der sozialen (...) Realität existierenden Objekts. (...) Für die beabsichtigte rezeptive Wirkung ist es wichtig, daß die übertreibende Umformung das karikierte Objekt dabei nicht unkenntlich macht, sondern im Gegenteil seine Kenntlichkeit steigern und vertiefen hilft. (...) Im politischen Kampf kann der fortschrittlichen Karikatur eine starke entlarvende und mobilisierende Kraft innewohnen, indem sie das Anachronistische ins Bild setzt und zugleich das Gefühl der geschichtlichen Überlegenheit der progressiven Kräfte vermittelt (...).“³⁴⁵

Die Historikerin und Kommunikationswissenschaftlerin *Ursula E. Koch* sieht vor allem zeitgeschichtlich in Karikaturen wichtige Aussagequellen, die zu einem besseren kommunikationshistorischen Verständnis beitragen können:

„Historische oder aktuelle Pressekarakaturen (...) spiegeln den Zeitgeist wider und tragen zu dessen Entstehung bei. (...) Um eine einst oder jetzt aktuelle politische Karikatur zu verstehen, gilt es, das jeweilige Umfeld (z.B. Diktatur, Monarchie oder Republik, Zentralismus oder Regionalismus etc.) ebenso zu beachten wie die Medienkultur, das Trägermedium und (sofern bekannt) das Selbstverständnis der Karikaturisten, Textautoren und Verleger.“³⁴⁶

Auch *Wolfgang Marienfeld* versteht Karikaturen als „Beobachter ihrer Zeit“³⁴⁷; Geschichte und politische Karikatur bilden für ihn eine Symbiose und sind untrennbar miteinander verbunden. Seiner Ansicht nach stehe politische Karikatur

„dem Geschehen nicht neutral, nicht wissenschaftlich-distanziert gegenüber, sondern nimmt Partei: (...) sie versteht sich als Waffe im politischen Kampf. (...) Sie will den Betrachter aufrütteln, ihn nicht nur rational ansprechen, sondern auch emotional ergreifen, will Haltung zum Ausdruck bringen, will Einstellungen erwecken, gelegentlich sogar Aktion auslösen. (...) Die Karikatur ist dadurch oft witzig und gleichwohl immer ernst, oft nicht einmal auf befreiendes Gelächter, sondern auf Erschrecken und Entsetzen ausgerichtet.“³⁴⁸

Resümierend lassen sich in Anlehnung an *Gisold Lammels* neben ihrer Funktion als zeitgeschichtliche Quellen zwei Schwerpunkte hinsichtlich politischer Karikaturen und ihrem Dasein als humoristische Stimulationsmedien aufzeigen:

„den Humor und die Satire, wobei natürlich Mischungen und Durchdringungen beider möglich sind. Humor will Heiterkeit erzielen und unterhalten. (...) Satire will hingegen in Diskussion über politische und soziale Prozesse und über die Werte einer Persönlichkeit oder Institution eingreifen und eine Stellungnahme erheischen. Sie ist auf Brandmarkung und Entlarvung, Verleumdung und Beleidigung aus, also demzufolge aggressiv und angriffslustig und bedient sich häufig der Ironie (...) Der Humor wendet sich mehr ans Gemüt, ans Gefühl, die Satire hingegen mehr an den Verstand.“³⁴⁹

³⁴⁵ Fecht, Thomas (1974) zit. nach Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 38.

³⁴⁶ Koch, Ursula E. (1999) zit. nach Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 43f.

³⁴⁷ Marienfeld, Wolfgang (1991) zit. nach Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 45.

³⁴⁸ Ebd.

³⁴⁹ Lammel, Gisold, (1995) zit. nach Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 47.

7.4 Zusammenfassung

Infolge der oben angeführten Fülle an Herangehensweisen kann es eine eindeutige Definition von politischer Karikatur nicht geben. Dennoch haben sich Gemeinsamkeiten bei genauerer Betrachtung der einzelnen Forschungszweige erschlossen, dies vor allem in Bezugnahme auf ihre aktuelle Relevanz, Verzerrung der Realität, Komik und Humor sowie Kritik mittels satirischer Ausdrucksformen. Zudem lassen sich politische Karikaturen fächerübergreifend oftmals als „sichtagitative Propaganda“³⁵⁰ kennzeichnen, die innerhalb der Gesellschaften eine Kritik- und Kontrollfunktion erfüllen.³⁵¹ In Krisenzeiten können Karikaturen als eine „agitatorische Kraft“³⁵² verstanden werden, dies vor allem unter dem Gesichtspunkt, dass sie als eine Art Waffe und Mittel im Kampf gegen den *äußeren Feind* gesehen werden. Sie kritisieren zwar ebenso in Friedenszeiten Staatsoberhäupter und Machträger sowie soziale, gesellschaftliche oder politische Missstände, lassen sich in Anbetracht dessen jedoch weniger als „Waffe“, sondern vielmehr als eine Möglichkeit der Kritikäußerung am *inneren Feind* charakterisieren.³⁵³

Politische Karikaturen sprechen eine eigene Sprache. Sie greifen zurück auf die Verwendung von Erkennungsmerkmalen, Symbolen, Stereotypen, Personifikationen oder Allegorien etc. Sie gelten ferner als visuelle Kommentare, die eine bestimmte, implizierte Meinung widerspiegeln und einen klaren Standpunkt einnehmen, ohne jedoch Argumente *für* und *wider* abzuwägen. Eine mögliche Gefahr im Sinne eines Missbrauchs als Propagandainstrument ist darüber hinaus nur allzu deutlich zu erkennen.³⁵⁴

Der Betrachter muss in der Lage sein die karikierten Darstellungen - und damit die Bewertung bzw. Beurteilung der dargelegten Situation durch den Karikaturisten - einordnen zu können und folglich über die Gegebenheiten einer bestimmten Epoche oder tagesaktuelle Ereignisse informiert sein. Eine Decodierung der Symbole und Zeichen ist ohne dieses Wissen beinahe unmöglich, was auch die Wirkung der Komik und des Lachens vereitelt. Gelingt es den Karikaturen jedoch den Betrachter von sich zu überzeugen, kann ihnen eine Funktion als Willens- und Meinungsbildungsinstrument nicht abgesprochen werden.³⁵⁵

³⁵⁰ Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 50.

³⁵¹ Vgl. ebd., S. 98.

³⁵² Ebd., S. 50.

³⁵³ Vgl. ebd.

³⁵⁴ Vgl. Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 98.

³⁵⁵ Vgl. ebd., S. 97f.

8 Der Erste Weltkrieg und die Presse

Welche Einflussgröße wird der Presse als ein gar möglicher Mitverursacher des Ersten Weltkrieges zuteil? Generell hat jede historische Epoche ein eigenes Leitmedium. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde diese Rolle den Zeitungen attestiert.³⁵⁶ Zwei Monate vor Ausbruch des Krieges äußerte Graf Lerchenfeld bei einem Besuch im Berliner Reichskanzleramt die Bedenken, dass „(...) vor allem bei der teils auf Unverständ, teils auf Gewissenlosigkeit beruhenden Pressehetze in allen Ländern es über kurz zum Krieg kommen müßte (...).“³⁵⁷ Es lassen sich weitere Äußerungen von Politikern auffinden, die den Eindruck bestärken, dass die Presse in allen großen Nationen jener Zeit aufgrund ihrer aggressiven Berichterstattung zu einem Kriegsausbruch beitrug. Unverkennbar wurde die Presse bereits lange vor Ausbruch des Krieges als „Großmacht“³⁵⁸ anerkannt, die zur Ausübung erfolgreicher politischer Vorhaben unerlässlich schien. Ebenso wurde ihr nach Kriegsende ein wesentlicher Schuld faktor für den Kriegsausbruch zugeschrieben. Aus kommunikationswissenschaftlicher Sicht wird an dieser Stelle deutlich, dass „Zeitungen eine durchaus aktive Rolle innerhalb des Zeitgeschehens spielen“³⁵⁹. Die Bedeutung der Presse wurde vielfach auch von Machthabern erkannt, die es in den vergangenen Jahrhunderten verstanden sie für ihre eigenen Zwecke zu instrumentalisieren, zumal Krieg stets ein Synonym für „Steuerung, Intensivierung und Ausdehnung von Kommunikation“³⁶⁰ darstellt. Neben der Öffentlichkeit haben schließlich auch das Militär und die politischen Machthaber großes Interesse an aktuellen Informationen.³⁶¹

Bereits in den Jahren und Monaten vor Kriegsausbruch wurde der Presse zu Beginn des 20. Jahrhunderts vorgeworfen, verantwortlich für zahlreiche gewaltsame Konflikte und Zerwürfnisse zu sein. Hinter vorgehaltener Hand unterstellten Politiker vieler Nationen der Presse im Zuge ihrer „hemmungslosen Berichterstattung“³⁶² einen Kriegsausbruch zu begünstigen und sprachen nicht selten von einem „Pressekrieg vor dem Krieg“³⁶³; so titulierte bereits im Jahr 1909 der russische Zar Nikolaus II. in einem Brief an Kaiser Wilhelm II. die reißerische Presse jener Zeit als „Geißel der Neuzeit“³⁶⁴.

³⁵⁶ Vgl. Schwendinger, Christian (2011), a.a.O., S. 32.

³⁵⁷ Rosenberger, Bernhard (1998), a.a.O., S. 33f.

³⁵⁸ Ebd., S. 36.

³⁵⁹ Ebd., S. 45.

³⁶⁰ Schwendinger, Christian (2011), a.a.O., S. 35.

³⁶¹ Vgl. ebd.

³⁶² Rosenberger, Bernhard (1998), a.a.O., S. 34.

³⁶³ Ebd., S. 49.

³⁶⁴ Fay, Sidney B. (1932) zit. nach Rosenberger, Bernhard (1998), a.a.O., S. 35.

Darüber hinaus konnten Zeitungen Parteien nicht selten als Messgerät für politische Stimmungen in der Bevölkerung dienen, zumal sich die Meinung der Presse oftmals reibungslos mit jener der Öffentlichkeit gleichsetzen ließ. Folglich konnte der Presse schon vor dem Ersten Weltkrieg das Charakteristikum einer bedeutenden Einflussgröße attestiert werden, hatte sie durch einflussreiche, nationale Journalisten mitunter tatsächlich jenen erwähnten Stellenwert einer „Großmacht“.³⁶⁵

In diesem Zusammenhang glaubte man in der Presseberichterstattung ein ausschlaggebendes Motiv für das Attentat in Sarajewo gefunden zu haben; es war vor allem die Regierung Österreich-Ungarns, die, um von eigenen Beweggründen abzulenken, die Eskalation jener Tage der „großserbischen Propaganda“³⁶⁶ zuschrieb. Schließlich hatte der aggressive Tonfall der Pressepolitik neben der Unvermeidbarkeit des Krieges scheinbar tatsächlich sowohl zu einer Zwangslage der einzelnen Nationen beigetragen, diente zugleich jedoch ebenso als Motiv für zwielichtige Rechtfertigungen zahlreicher kriegsverschärfender Maßnahmen.³⁶⁷

Mit Beginn des Krieges erhielt die Presse mehr und mehr Bedeutung. Mittels des verfassungsmäßigen Notverordnungsrechts wurden Verordnungen ohne parlamentarische Zustimmung möglich. Österreich unterlag nunmehr einem von Ministerpräsident Karl Graf Stürgkh rigoros geführten Regiment mit politischem und militärischem Zwangscharakter, gleich einer „Kriegsdiktatur“.³⁶⁸

Nach Kriegsausbruch hatte die Presse der Bevölkerung vorwiegend Orientierung zu bieten und setzte in erster Linie politische Themen auf die Agenda. Zudem sollten sozialmoralische Milieus gefestigt und die nunmehr konfliktträchtige Realität anhand ihrer Stereotypen der Bevölkerung im Sinne der Monarchie als eine realitätsferne, virtuelle Welt präsentiert werden, in der es weder Leid noch Schrecken zu geben hatte, sondern stets um den Einsatz für „das Gute“ und einen sicheren Sieg ging.³⁶⁹ Folglich fiel es vor allem in den Aufgabenbereich der Presse jene Informationen zu veröffentlichen und thematisch aufzubereiten, die für den Sieg des eigenen Heeres als förderlich angesehen werden konnten. Zugleich wurden auch die internationalen Beziehungen von der Presse bestimmt. Ziel war es die Kriegsstimmung zu bewahren, zugleich jedoch nichts Wissenswertes für den Feind zu publizieren, „Begebenheiten

³⁶⁵ Vgl. Rosenberger, Bernhard (1998), a.a.O., S. 36.

³⁶⁶ Ebd., S. 239.

³⁶⁷ Vgl. Rosenberger, Bernhard (1993): Schreiben für Kaiser und Vaterland? In: Quandt, Siegfried (1993) (Hrsg.), a.a.O., S. 18.

³⁶⁸ Vgl. Wilke, Jürgen (2007), a.a.O., S. 47.

³⁶⁹ Vgl. Angelow, Jürgen (2010): Der Weg in die Urkatastrophe. Be.bra Verlag GmbH, Berlin, S. 45.

mitzuteilen und doch mancherlei zu verschweigen“³⁷⁰, um den Gegner in die Irre zu führen.³⁷¹

Nur allzu deutlich wird in Anbetracht dessen der Einfluss des Staatsapparates auf die Presse; Geldzuschüsse, Subventionen, Weitergabe oder Verweigerung von Informationen sowie Privilegierung oder Entzug von Privilegien einzelner Blätter galten dabei unter anderem als ideale Maßnahmen.³⁷²

Neben der Kontrolle von außen nahm der Staat vor allem inhaltlich Einfluss auf das Pressewesen; zahlreiche Inhalte entpuppten sich als in der Regel amtlichen Ursprungs. Nachrichtenbüros, wie das Telegraphenkorrespondenzbüro in Wien, waren dem Staat unterstellt und wurden gezwungen Journalismus im Sinn des Staates auszuüben.³⁷³

Neben zahlreichen Nachrichtenbüros war es das Pressequartier, in dessen Zuständigkeitsbereich das Sammeln der täglichen Berichte von der Front fiel. Letztere stellten ein wichtiges Bindeglied zwischen den Soldaten und ihren Familien in der Heimat dar.³⁷⁴ Zugleich konnten jegliche Mitteilungen in den Zeitungen seitens des Pressequartiers mit Hilfe extra von ihnen an die Front gesandten Kriegsberichterstattern per Telegraphie oder Briefen komplettiert werden. Zumal sie sich jedoch nicht in das unmittelbare Kampfgebiet an der Front wagten, handelte es sich bei ihren Berichten und Darstellungen um keine Primärerfahrungen, sondern stets um Auskünfte von Dritten.³⁷⁵ Die Authentizität dieser „Ergänzungen“ ist folglich fragwürdig.

Grundlegendes Ziel der Presse im Ersten Weltkrieg stellte neben der Pflege internationaler Bündnisse und deren unverwüstlicher Stärke (in Österreich-Ungarn jene der Mittelmächte) ebenso die Einflussnahme auf die Stimmung innerhalb der eigenen Bevölkerung dar. Von enormer Bedeutung war es Vertrauen und Siegeszuversicht zu vermitteln, um damit in letzter Konsequenz den Opfermut der Soldaten an der Front zu festigen und zu steigern. Zumal infolge von Kriegen eine positive und zuversichtliche Stimmung in der Heimatfront nur schwer aufrecht zu halten ist, sah sich die Presse in der Pflicht Teilnahme und gar liebevolle Anteilnahme und Achtsamkeit für das Heer zu bekunden und verwies in den Zeitungen auf eine Fülle kriegerischer Heldentaten und Berichten an der Front. Für diesen Zweck wurden unter anderem Feldpostbriefe junger Männer veröffentlicht, die angesichts der in ihnen enthaltenen authentischen Gedanken

³⁷⁰ Leiter, Friedrich (1915): Die Zeitung im Kriege und nach dem Kriege. Verlag von Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhandlung, Wien, S. 13.

³⁷¹ Vgl. ebd.

³⁷² Vgl. Angelow, Jürgen (2010), a.a.O., S. 45.

³⁷³ Vgl. Leiter, Friedrich (1915), a.a.O., S. 13.

³⁷⁴ Vgl. ebd., S. 41.

³⁷⁵ Vgl. ebd., S. 46ff.

und Emotionen, Mitgefühl und Sympathien der Heimatfront erregen sollten.³⁷⁶ Abermals stellt sich in diesem Zusammenhang jedoch die Frage einer tatsächlichen Authentizität jener Feldpostbriefe, zumal Passagen, die von den Schrecken und Leiden der Soldaten berichteten, sicherlich unveröffentlicht und unerwähnt blieben.

Bereits während des Ersten Weltkrieges, als auch in seiner Folgezeit, unterstellte man der Presse für zahlreiche Ursachen und Verläufe verantwortlich gewesen zu sein und lastete ihr eine schwerwiegende Kriegsschuld an.³⁷⁷ Allerdings galt es weniger die inländische Presse anzuprangern, als vielmehr ausschließlich das Handeln der ausländischen Pressepolitik zu verurteilen. Eine ebenso grauenvoll betriebene „Kriegshetze“ der einheimischen Presse wurde nach Ende des Krieges nicht hinterfragt und beinhaltete, wenn überhaupt, eher im Gegenteil die Beanstandung nicht genügender Propagandamaßnahmen, die für einen Sieg hätten entscheidend sein können. Vorwiegend monierte man die in den Augen der Alliierten bestehende Alleinschuld der Mittelmächte am Ersten Weltkrieg und negierte diese vehement; Letzterer sei nach Auffassung führender Politiker überhaupt erst als Teil einer Hetzkampagne gegen Deutschland und Österreich-Ungarn durch die feindliche Presse möglich gewesen.³⁷⁸

Nach Auffassung damaliger Staatsmänner und Wissenschaftler soll die Presse bereits vor Kriegsbeginn die Atmosphäre vergiftet und mittels scharfer Berichterstattung zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges beigetragen haben. Inwieweit der Presse nun tatsächlich eine (Teil)Schuld attestiert werden kann, bleibt weiterhin offen. Sicherlich kann den Zeitungen ein gewisser Einfluss zugeschrieben werden, gilt doch auch heutzutage in Teilen der Wissenschaften der Journalismus als „Vierte Gewalt“ im Staat. Jedoch sollte ein Zusammenhang zwischen Presse und Kriegsausbruch lediglich indirekt und in Zusammenhang mit zahlreichen anderen für den Ausbruch des Krieges prägenden Faktoren gesehen werden. Exakte Ergebnisse hinsichtlich eines möglichen Einflusses durch die Presse auf den Krieg erzielen zu wollen, scheint 100 Jahre nach Kriegsbeginn utopisch und bleibt an dieser Stelle ungeklärt, zumal die Wissenschaft auch heute noch an ihre Grenzen stößt, wenn es darum geht, akkurate Wirkungsweisen der Medien auf das Denken und Handeln der Rezipienten zu untersuchen.

³⁷⁶ Vgl. ebd., S. 52ff.

³⁷⁷ Vgl. Rosenberger (1998), a.a.O., S. 37.

³⁷⁸ Vgl. ebd., S. 37ff.

8.1 Presseeinrichtungen im Ersten Weltkrieg

Der Idee einer vom Staat organisierten und kontrollierten Einrichtung für Propaganda ist nicht erst mit Ausbruch des Ersten Weltkrieges entstanden; bereits im Jahr 1909 gab es in Österreich-Ungarn erste Entwürfe und Pläne zur Errichtung einer staatlichen Administration für Propagandaangelegenheiten, dem Kriegspressequartier (KPQ). Mit Ausbruch des Krieges 1914 sahen die Führungsriege der österreichisch-ungarischen Armee und die Regierungen Österreichs und Ungarns die Notwendigkeit einer Mobilisierung der Massen, die sich nur „unter Anwendung zahlreicher Vorsichtsmaßregeln bei gleichzeitiger energischer Ausübung der gesamten uneingeschränkten Gewalt“³⁷⁹ ermöglichen ließe. Das Resultat der Gespräche zwischen den obersten Zivil- und Militärbehörden war die Entstehung des Kriegsüberwachungsamtes (KÜA) als Nebeneinrichtung des Kriegspressequartiers. Eine ungestörte Mobilisierung verlangte schließlich nach Geheimhaltung organisatorischer Einzelheiten hinsichtlich Aufmärschen, Truppen und Kriegsmaterial. Ferner galt es die Bevölkerung in ‚Kriegslaune‘ zu halten, weshalb negative Berichte über das Kriegsgeschehen vertuscht und positive in besonderem Maße der Öffentlichkeit publiziert werden sollten.³⁸⁰

Oberstes Ziel war es demnach die Moral an der Heimatfront zu stärken, was sich nicht zuletzt günstig auf das aktive Kriegsgeschehen der Soldaten an der Front auswirken sollte. Mittels vorgefertigter, verfälschter und zensierter Informationen konnte aufgrund dessen unmittelbar mit Ausbruch des Krieges die allgemeine Meinung der Bevölkerung manipuliert und eine „psychologische Kriegsführung“³⁸¹ erfolgreich umgesetzt werden. Das KPQ stellte die oberste Zensurbehörde dar³⁸², im Kriegsüberwachungsamt (KÜA) wirkten zivile Beamte und Vertreter des Militärs zusammen, es gliederte sich in mehrere Gruppen (darunter die Zensurgruppe).³⁸³ Zumal dem Kriegspressequartier die oberste Militärzensur oblag, kam es nicht selten zu unterschiedlichen Auffassungen, vor allem hinsichtlich der Beurteilung militärischer Nachrichten.³⁸⁴

³⁷⁹ Scheer, Tamara (2010): Die Ringstraßenfront. Österreich-Ungarn, das Kriegsüberwachungsamt und der Ausnahmezustand während des Ersten Weltkrieges. Schriften des Heeresgeschichtlichen Museums. Band 15. Bundesministerium für Landesverteidigung und Sport/Heeresdruckerei. Wien, S. 10.

³⁸⁰ Vgl. ebd.

³⁸¹ Bussemer, Thymian (2008), a.a.O., S. 32.

³⁸² Vgl. Stiaßny-Baumgartner, Ilse (1982): Roda Rodas Tätigkeit im Kriegspressequartier – Zur propagandistischen Arbeit österreichischer Schriftsteller im Ersten Weltkrieg. Dissertation. Wien, S. 4.

³⁸³ Vgl. Wilke, Jürgen (2007): Presseanweisungen im zwanzigsten Jahrhundert. Erster Weltkrieg – Drittes Reich – DDR. In: Wilke, Jürgen. (2007) (Hrsg.): Medien in Geschichte und Gegenwart. Band 24. Böhlau Verlag, Köln/Weimar/Wien, S. 47.

³⁸⁴ Vgl. Scheer, Tamara (2010), a.a.O., S. 113.

Zwar herrschte das seit dem 21. Dezember 1867 im Staatsgrundgesetz verankerte Grundrecht einer sachlich, objektiven Darlegung und Aufarbeitung im Journalismus, jedoch wurde dieser Codex mit der Einschränkung der Pressefreiheit bereits zu Beginn des Krieges in Österreich-Ungarn vereitelt. Die nunmehr vorherrschende strenge Pressezensur berief sich auf das Gesetz vom 5. Mai 1869, demzufolge einzelne Artikel der Verfassung, wie das in Artikel 13 festgelegte Recht auf freie Meinungsäußerung sowie das Verbot jeglicher Zensur, aufgehoben werden konnten. Ferner ermöglichte dieses Gesetz den Zensurbehörden missliebige Zeitungen zu verbieten.³⁸⁵

Das mit der Leitung und Durchführung der Zensur beauftragte Kriegsüberwachungsamt (KÜA) nahm am 27. Juli 1914 seine Arbeit im Mezzanin des Kriegsministeriums am Stubenring 1 in Wien auf. Es bestand bis Ende des Krieges, wurde am 9. September 1917 im Zuge der Reformen Kaiser Karls und dem Wiedereinberufen des Parlaments in die Ministerialkommission im Kriegsministerium (MK im KM) umbenannt und am 31. Oktober 1918 schließlich aufgelöst.³⁸⁶

Unter der Leitung Feldmarschallleutnant Leopold von Schleyer Freiherr von Pontemalghera fiel die Überwachung des Briefverkehrs, des Fernmeldebewesens sowie die Kontrolle jeglicher Printmedien in den Aufgabenbereich des KÜA. Seine wichtigste Tätigkeit bestand darin die Zensur zu koordinieren, Gerüchten entgegenzuwirken³⁸⁷ und Berichte über Unmut der Soldaten an der Front sowie Unzufriedenheit der Zivilbevölkerung mit der Versorgungslage zu unterbinden, um den Kriegsgegnern keine kriegsrelevanten Informationen zukommen zu lassen.³⁸⁸ Ferner war das KÜA gekennzeichnet durch einen *passiven* Pressedienst, der sich u.a. in wöchentlichen Pressekonferenzen zeigte, bei denen Journalisten angewiesen wurden, welche Themen publizistisch aufbereitet werden durften sowie einen *aktiven* Pressedienst, der sich schließlich in der Zensur widerspiegelte.³⁸⁹ Während des Krieges erließ das KÜA mehr als 1000 fortwährend aktualisierte Weisungen an die Zensurbehörden³⁹⁰: „Berichtet durfte nichts werden, was Beunruhigung auslöste oder die Zuversicht untergrub.“³⁹¹ Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass der Großteil der Zensur nicht im KÜA selbst vollzogen wurde, sondern vorwiegend bei den Post- und Telegrafenstellen, den

³⁸⁵ Vgl. ebd.

³⁸⁶ Vgl. ebd., S. 171 und 200.

³⁸⁷ Vgl. Paupié, Kurt (1966): Handbuch der österreichischen Pressegeschichte, Band II. Wilhelm Braumüller, Universitäts-Verlagsbuchhandlung Ges.m.b.H., Wien, S. 154.

³⁸⁸ Vgl. ebd., S. 142.

³⁸⁹ Vgl. Scheer, Tamara (2006) zit. nach Schwendinger, Christian (2011), a.a.O., S. 59.

³⁹⁰ Vgl. Wilke, Jürgen (2007), a.a.O., S. 48.

³⁹¹ Magenschab, Hans (1988), a.a.O., S.104.

zahlreichen errichteten Zensurstellen oder bei den Frontkommandos. Das KÜA entschied lediglich „in letzter Instanz über zweifelhafte Fälle und deren Behandlung bzw. Verwertung des Inhalts.“³⁹²

In Ungarn wurde als eigenständiges Organ die Kriegsüberwachungskommission (KÜK) eingeführt. Weitere Zensurbehörden stellten in Wien zudem unter anderem die Pressereferenten des Armeeoberkommandos (AOK) und das Pressereferat des Kriegsministeriums dar.³⁹³ Im Verlauf des Krieges wurde das Kriegsüberwachungsamt um Räumlichkeiten und personeller Unterstützung (auch von Frauen) erweitert.³⁹⁴

Kurt Paupié sah dieses Nachrichtenwesen im Ersten Weltkrieg als ein System, geprägt von zahlreichen staatlichen Eingriffen; die Anzahl an Journalisten wurde reglementiert, die Ausübung ihrer Arbeit unentwegt überwacht und ihre Berichte und Schilderungen oblagen einer ständigen Zensur: „An Stelle der unmittelbaren Erlebnisberichte trat damit die Information aus zweiter Hand, denn die wirklichen Kriegsberichterstatter waren die Sprecher der Heeresleitungen und ihrer einschlägigen Spezialabteilungen“.³⁹⁵

Das Kriegspressequartier (KPQ) als oberste Zensurbehörde war in erster Instanz als Untergruppe des Armeeoberkommandos (AOK) dem Chef des Generalstabes unterstellt und arbeitete eng mit diesem zusammen. Einer der wohl bis heute bekanntesten Vertreter war Stefan Zweig, der dem Kriegsministerium im August 1914 unentgeltlich³⁹⁶ seine Dienste anbot und schließlich bis zur seiner Emigration in die Schweiz im Jahr 1917 Mitarbeiter des KPQ wurde.³⁹⁷

Jegliche Informationen über den Verlauf des Krieges liefen im KPQ zusammen. „Dadurch wurde die Möglichkeit gegeben, die Öffentlichkeitsarbeit auf die militärischen Ziele abzustimmen und zu zentralisieren.“³⁹⁸ Der Kommandant des KPQ hatte dem Chef des Generalstabes stets Meldung zu machen und musste ihn regelmäßig über jedwedes Vorgehen, Stimmungen und Geschehnissen an der Kriegs- sowie der Heimatfront informieren.³⁹⁹ In den Aufgabenbereich des KPQ fielen damit vorwiegend die militärische Beratung des KÜA in Wien und des KÜK in Budapest hinsichtlich einer von Gesetzes wegen her umfassenden Pressezensur sowie die Führung und Aufsicht der armeeinternen Zensurangelegenheiten, der exekutive Pressedienst des

³⁹² Scheer, Tamara (2010), a.a.O., S. 82.

³⁹³ Vgl. Wilke, Jürgen (2007), a.a.O., S. 48.

³⁹⁴ Vgl. Scheer, Tamara (2010), a.a.O., S. 49.

³⁹⁵ Paupié, Kurt (1966), a.a.O., S. 148.

³⁹⁶ Vgl. Rauchensteiner, Manfried (1993): Der Tod des Doppeladlers. Österreich-Ungarn und der Erste Weltkrieg. Verlag Styria. Graz, Wien, Köln, S. 101.

³⁹⁷ Vgl. Scheer, Tamara (2010), a.a.O., S. 66.

³⁹⁸ Paupié, Kurt (1966), a.a.O., S. 153.

³⁹⁹ Vgl. ebd.

AOK und der Armee und schließlich die Einflussnahme auf die Presse im In- und Ausland bezüglich jener Darstellungen, Sachlagen und Informationen, die die eigenen militärischen Interessen betrafen.⁴⁰⁰

Die mit Juli 1914 eingeführte Zensur wurde seitens des KPQ zunächst noch liberal ausgeübt. Als zuständiger Generalmajor vertrat Maximilian von Hoen die Auffassung, „daß durch laufende ‚Richtlinie‘ an die Presse mehr zu erreichen war als durch direkte Eingriffe“⁴⁰¹ Tatsächlich zeigte sich die Mehrheit der Journalisten bezugnehmend auf Überwachung und Kontrolle mittels Pressezensur unterwürfig und gehorsam. „Bald hielten sich die Zeitungen auch an die geheime Regel, keine strategischen oder operativen Betrachtungen anzustellen. Jubelkommentare waren willkommen, Spekulationen überflüssig.“⁴⁰² Im Jahr 1916 setzte sich Hoen für eine Umgestaltung des KPQ ein, die das Zensurwesen vereinheitlichen und sich darüber hinaus besser mit dem Preszewesen im Deutschen Reich in Einklang bringen sollte; Konfiszierung und Zensur waren in Hoen's Augen nicht ausreichend, um der Presse die von Seiten des Staates gewünschten Informationen zu verinnerlichen, vielmehr bedurfte es seiner Ansicht nach einer Lenkung „im positiven Sinne“⁴⁰³. Hoen für die damalige Zeit unkonventionelles Bild einer Presseorganisation stieß vor allem aufgrund seiner eigenmächtig ausgeführten Pressearbeit auf Kritik. Nicht zuletzt um auf seine Tätigkeiten besser Einfluss nehmen zu können, stellte man Hoen einen Stellvertreter, Oberst Eisner-Bubna, an die Seite, der bereits nach einem Jahr Hoen's Nachfolger als Kommandant des KPQ wurde, nachdem Letzterer sein Amt im März 1917 niedergelegt hatte. Das unter Hoen bisweilen sogar teilweise liberal geführte KPQ erfuhr unter der Führung Oberst Eisner-Bubnas ein weitaus härteres Regiment, eine zuvor kollegiale Umgangssprache wich einem militärischen Befehlston.⁴⁰⁴

Neben Kriegsbericht-, Kunst- und Pressegruppe⁴⁰⁵, deren exakte Darlegung der jeweiligen Aufgabenfelder den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen würde, ist bezugnehmend auf den Kontext vor allem der Tätigkeitsbereich der Propagandagruppe innerhalb des KPQ von Interesse. Dieses hatte sich in erster Linie für Propagandamaßnahmen in künstlerischen, wissenschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Feldern im In- und Ausland zu kümmern. Zudem wurde das Augenmerk auf

⁴⁰⁰ Vgl. ebd., S. 154.

⁴⁰¹ Magenschab, Hans (1988), a.a.O., S. 104.

⁴⁰² Ebd.

⁴⁰³ Paupié, Kurt (1966), a.a.O., S. 151.

⁴⁰⁴ Vgl. ebd.

⁴⁰⁵ Siehe dazu Paupié, Kurt (1966), a.a.O., S. 156ff.

die Abwehr nicht Monarchie getreuer Propaganda gelegt und gezielt Gegenmaßnahmen ergriffen: Ranghohe Offiziere wurden als Vertreter ins Ausland gesendet, um Verbindungen mit den jeweils entsprechenden Presseorganen herzustellen, um das dortige Pressewesen zu beobachten und unerwünschten Berichterstattungen für das Inland entgegen wirken zu können.⁴⁰⁶

Mittels gezielter Desinformation gelang es dem KPQ bereits unter Hoen den Hass und die Wut auf andere Nationen zu schüren und vonehmlich die jungen Menschen für den Krieg zu begeistern. Vor allem den Kriegseintritt Italiens 1915 nutzte die Propagandaabteilung des KPQ, um den ehemaligen Bündnispartner gezielt als treulos, hinterlistig und ohne Moral darzustellen, was innerhalb der Bevölkerung zu einer „patriotischen Hysterie“⁴⁰⁷ und der Denunzierung weiterer Feinde, vor allem Russland, führte. Gezielte Desinformationen seitens des KPQ, wie das *Rotbuch* aus dem Jahr 1915, das die Unmenschlichkeit der Russen aufzuzeigen gedachte, ihnen Vergewaltigungen, Folterungen und Massakrierungen attestierte, trug das Übrige zu einer weiter um sich greifenden Hetze und Feindseligkeit bei.⁴⁰⁸

Die am 25. Juli 1914 offiziell eingeführte Präventivzensur wurde erst am 28. Oktober 1918 wieder offiziell aufgehoben, ist allerdings dennoch Anfang November in den satirisch-humoristischen Wiener Zeitungen und Zeitschriften nachweisbar.⁴⁰⁹

9 Der „Kikeriki!“

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges wurde von den Wiener humoristischen Satireblättern mit Begeisterung aufgenommen. Bereitwillig stellten sie Satire und Karikatur in den Dienst der zunehmend um sich greifenden Kriegspropaganda, nicht wenige ihrer Mitarbeiter meldeten sich freiwillig für ihren Dienst im Kriegspressequartier (KPQ). Das den Karikaturen anhaftende Charakteristikum als „Ort für Stereotypenbildung, der Reduktion komplexer Wirklichkeit auf einige wenige, immer wiederkehrende Symbole, Signalbotschaften, redundante Merkmale, Accessoires und Ambientes“⁴¹⁰ schien in Anbetracht dessen nahezu prädestiniert für die Verbreitung

⁴⁰⁶ Vgl. ebd., S. 165ff.

⁴⁰⁷ Magenschab, Hans (1988), a.a.O., S.109.

⁴⁰⁸ Vgl. ebd.

⁴⁰⁹ Vgl. Schalk, Christian (1976): Der Zusammenbruch Österreich-Ungarns und sein Spiegelbild in den Wiener satirischen Zeitschriften. Wien, S. 17.

⁴¹⁰ Haas, Hannes (1988): Die Publizistik des Vorurteils. Antisemitismus in Karikatur und Satire am Beispiel des Kikeriki. In: Medien und Zeit. Forum für historische Kommunikationsforschung. 3/1988. Jahrgang 3. Wien, S. 3.

von (Feind)Propaganda sowie gesellschafts-politischer Diffamierungen.⁴¹¹ Die sich dem Kriegsdienst verschriebenen Satirezeitschriften wie der „Kikeriki!“ „versuchten durch die manifeste Funktion ‚Unterhaltung‘ und das primäre Ergebnis dieses Bemühens, das Lachen über Personen, Parteien, Gesinnungen oder Zustände, meinungsbildend oder meinungsbeeinflussend zu wirken“⁴¹² und die Kriegsbegeisterung für den vermeintlich aufgezwungenen Krieg zu schüren.

Die in den Satirezeitschriften durch strenge Zensur patriotisch-kriegerische Grundhaltung änderte sich erst mit dem Tod Kaiser Franz Josephs im November 1916, infolgedessen weniger die kriegerischen Auseinandersetzungen, sondern das trostlose Leben der Menschen an der Heimatfront sowie der Wunsch nach Frieden den Tenor der Karikaturen prägten.⁴¹³

Im Jahr 1861 richtete der Wiener Zeitungsmarkt sein Augenmerk auf ein neu erscheinendes Witzblatt, das vor allem mit seinem Titel „Kikeriki!“ sowie seiner „derb-kräftigen, volkstümlichen Sprache“⁴¹⁴ schon sehr bald das Interesse der Leser weckte. Bereits im Jahr 1858 kauften Joseph Wimmer und O.F. Berg von A. Barry den „Teufel in Wien“ und gründeten am 1. März 1858 die humoristische Satirezeitschrift „Tritsch-Tratsch“, Vorgänger des „Kikeriki!“.⁴¹⁵

Ließ sich der bereits zwei Jahre zuvor herausgekommene „Figaro“ politisch in ein eher freiheitliches Lager einordnen, bestach der „Kikeriki!“ durch seine für die damalige Zeit nur in kleinen Kreisen verbreitete Nähe zu demokratischen Denkmustern. Nicht zuletzt aufgrund dieser tollkühn erscheinenden, beflügelnden Ausrichtung und seinem Preis von 32 Heller (ohne „unpolitische Beilage“) gelang es dem Witzblatt schon nach wenigen Wochen ein breites Publikum anzusprechen und einen großen Leserkreis zu etablieren.⁴¹⁶ Mit Verlauf des Kriegs kam es nicht zuletzt infolge der Papiernot zu unterschiedlich umfangreichen Ausgaben; so druckte das Witzblatt im Jahr 1917 ausschließlich den „politischen Teil“ und umfasste anstatt der bislang üblichen 16 bis 18 Seiten lediglich zwischen vier bis acht Seiten pro Ausgabe. Zudem stieg der Preis für das Blatt im Laufe des Krieges deutlich an; betrug er 1914 noch mit „unpolitischer

⁴¹¹ Vgl. Haas, Hannes (1991): Die Wiener humoristisch-satirischen Blätter. Zur Produktionsgeschichte eines Zeitschriftentyps (1778-1933). In: Medien und Zeit. Forum für historische Kommunikationsforschung. 1/91. Jahrgang 6. Wien, 6ff.

⁴¹² Haas, Hannes (1982): Die politische und gesellschaftliche Satire der Wiener humoristisch-satirischen Blätter vom Zusammenbruch der Monarchie bis zum Justizpalastbrand (1918-1933). Dissertation. Wien, S. 20.

⁴¹³ Vgl. Haas, Hannes, (1991), a.a.O., S. 8.

⁴¹⁴ Ebd., S. 6.

⁴¹⁵ Vgl. ebd.

⁴¹⁶ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 101.

Beilage“ 42 Heller, verlangten die Herausgeber im Jahr 1917 bereits 48 Heller für die Gesamtausgabe (36 Heller ohne „unpolitische Beilage“) und 1918 schließlich 68 Heller (50 Heller ohne „unpolitische Beilage“).

Bereits die erste Ausgabe des „Kikeriki!“ am 7. Dezember 1861 verdeutlichte den Standpunkt der Blattlinie nur allzu deutlich: „Der KIKERIKI als politischer Turmwächter.“ Doch wer war der Mann hinter diesem humoristischen Volksblatt? In der Wiener Literatur- und Kulturszene galt der unter dem Pseudonym bekannte O.F. Berg als besonders hervorstechende Persönlichkeit und Visionär. Der am 10. Oktober 1833 mit bürgerlichen Namen Ottokar Franz Ebersberg in Wien geborene Bühnenschriftsteller verbuchte im Jahr 1857 mit dem Stück „Ein Wiener Dienstmann“ einen ersten Achtungserfolg und erhielt die Aufmerksamkeit der literarischen Welt. Mit seinen „Bildern aus dem Wiener Leben“, in denen er das ausgehende 19. Jahrhundert in nur allzu lebhafter Pracht und Farbenvielfalt schildert, machte er sich einen Namen. Bis heute ziehen Wissenschaftler und Literaten seine Milieustudie der damaligen Zeit für ihre Forschungen und Recherchen heran. Mit dem Stück „Einer von unsere Leut“ machte sich O.F. Berg für die Gleichberechtigung der Wiener Juden stark und warb für Toleranz und Humanität, eine Geisteshaltung, die sich auch in den damaligen Ausgaben des „Kikeriki!“ widerspiegelt.⁴¹⁷

Der „Kikeriki!“ ermöglichte es O.F. Berg in seinen gesellschaftskritischen Aufsätzen den politischen Alltag zu kritisieren sowie den Lebenswandel und die Privilegien des Klerus öffentlich anzuprangern. In besonderer Weise setzte er sich für die Rechte des unteren und mittleren Bürgertums sowie für die Soldaten der niederen Dienstgrade gegenüber ihren Vorgesetzten ein; in erster Linie was es ihm grundsätzlich ein Anliegen Missstände aufzudecken. Sein unermüdlicher Einsatz für die „kleinen Leute“ brachte ihm zwar zahlreiche Gerichtsverfahren ein⁴¹⁸, seine Auflage erreichte in den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts vielleicht gerade deshalb aber 25.000 Exemplare.⁴¹⁹

Die Zeitschrift bediente sich schon in der Ära Berg stets zahlreicher Stereotypen, die als „identitätsstabilisierende Elemente“⁴²⁰ dienten. In vielen Ausgaben war die Seite vier diesen Typologien vorbehalten. Auf ganzseitigen *Typentafeln* wurden u.a. einzelnen Völkern und Nationen wie auch Alltagsphänomenen Stereotypen zugeordnet. Mittels dieser Visualisierungen war es dem Betrachter auf Dauer rasch möglich anhand

⁴¹⁷ Vgl. ebd, S. 101f.

⁴¹⁸ Vgl. ebd., S. 102.

⁴¹⁹ Vgl. Haas, Hannes (1991), a.a.O., S. 6.

⁴²⁰ Schäfer, Julia (2004), a.a.O., S. 36.

einzelner Merkmale eine kognitive Einordnung vorzunehmen, die „immer wieder zur Entschlüsselung seiner Lebenswelt“⁴²¹ beitragen konnte.⁴²² Allerdings lässt sich hinsichtlich der Typentafeln unter Berg noch von keiner offensichtlich aggressiv eingesetzten Diffamierung sprechen.

Das vermeintliche Markenzeichen des „Kikeriki!“ stellte bis zu seiner Einstellung der Hahn dar, der in den Karikaturen stets mit einer Warnung und Missbilligung gleichzusetzen ist. Sein Auftreten spielt auf den biblischen Hahn an, der nach dreimaligem Krähen die Verleugnung Jesu durch Petrus ankündigte.⁴²³

Unter den für die Karikaturen zuständigen Zeichnern herrschte eine starke Fluktuation, zahlreiche Karikaturen weisen keinerlei Kürzel oder Signierung auf, was eine Zuordnung einzelner Stilformen zu bestimmten Karikaturisten enorm erschwert bis unmöglich macht. Jedoch schien der Zeitschrift die Identifikation karikierten Persönlichkeiten von besonderem Stellenwert, weist die Mehrheit ihrer Figuren entsprechend sinnstiftende Beschriftungen auf.⁴²⁴ Vergleichsweise viele Karikaturen stammen aus der Feder von Hans Canon, Karl von Stur und Ernst Juch, als Autoren waren lange Zeit Theodor Scheibbe, Ferdinand Edler von Manussi, Benjamin Schier, Jaques Koney, Wilhelm Wiesberg, Karl Ludwig Arnold und Ludwig Anzengruber tätig.⁴²⁵

Zumal sich der „Kikeriki!“ vornehmlich an das Kleinbürgertum der Wiener Gesellschaft wandte, gelang es ihm, sich im ausgehenden 19. Jahrhundert als das meistgelesene satirisch-humoristische Witzblatt in Wien zu etablieren. Sprachlich wandte sich das Witzblatt jedoch zunächst auch an die niederen Gesellschaftsschichten; „Als Journalist führte O.F. Berg eine radikale und demagogische Sprache, die in ihrer Derbheit auf die unteren Bevölkerungsschichten abgestimmt war, unter denen der Kikeriki auch seine zahlreichsten Leser fand.“⁴²⁶

Infolge seiner hohen Auflage sowie des in der Gesellschaft um sich greifenden Ausspruchs „Das gehört in den Kikeriki“ hinsichtlich absurder Themen, Personen oder deren Handlungen, erfreute sich die Zeitschrift großer Beliebtheit. Seine publizistischen Errungenschaften animierten zahlreiche Verleger auf ähnliche Art zu handeln und zeigten sich nicht zuletzt am Aufkommen zahlreicher Imitationen wie der „Pester

⁴²¹ Ebd., S. 37.

⁴²² Vgl. ebd., S. 36f.

⁴²³ Vgl. ebd., S. 57.

⁴²⁴ Vgl. ebd., S. 48.

⁴²⁵ Vgl. Haas, Hannes (1991), a.a.O., S. 6.

⁴²⁶ Hakel, Hermann (1975) zit. nach Haas, Hannes (1991), a.a.O., S. 6.

Kikeriki“ (1866), „Der Jüdische Kikeriki“ (1877-1883, in hebräischer Sprache) oder der „Der Junge Kikeriki“ (1883-1898), die auf ähnliche Erfolge hofften.⁴²⁷

Mit dem Tod von Berg im Jahr 1886 erfuhr das Witzblatt eine politische Kehrtwende und avancierte unter Friedrich Ilger (alias Fritz Gabriel⁴²⁸) zu einem Instrument für antisemitisch-klerikale Auffassungen. Seine vormals am Philosemitismus orientierte Ausrichtung erfuhr damit eine neue Richtung⁴²⁹; an das Wegfallen der zuvor im Wesentlichen liberalen Tendenz des Blattes schloss sich nicht zuletzt unter dem Einfluss von Karl Lueger eine von christlich-sozial bis deutsch-nationale Ausrichtung der Zeitschrift an. Das Witzblatt äußerte nunmehr ununterbrochene Kritik am politischen Vorgehen der Regierung, sah sich als Sprachrohr der unzufriedenen Bürger und Querulanten, dies jedoch ohne Reformvorschläge oder Verbesserungsmöglichkeiten zu offerieren.⁴³⁰ Seine monarchietreue Haltung war stets unverkennbar.⁴³¹ Das Witzblatt kritisierte nunmehr allein der Kritik wegen. Seine nationalistische Tendenz nahm mehr und mehr Form an, was sich nicht zuletzt an scharfen Proklamationen hinsichtlich ungarischer und tschechischer Sonderbestrebungen äußerte.⁴³²

Sein 50 jähriges Bestehen benützte das Blatt im Jahr 1911 „zu einer kaum noch zu überbietenden Selbstbeweiräucherung und zu einer antisemitischen Hetze“⁴³³, die sich maßgeblich im Titel des Sonderheftes zeigte („Einige Gründe, weshalb es Anstandspflicht jedes ehrlichen Antisemiten ist, den „Kikeriki!“ zu unterstützen“). Zudem forderte das Blatt seine Leser stetig auf für ihr Land einzutreten und lobpreiste einen Patriotismus und einen unabdingbaren Nationalstolz als nahezu höchste Tugenden. Hier offenbarte sich bereits die politische Ausrichtung des Witzblattes im Ersten Weltkrieg; man sah sich veranlasst seiner Pflicht als wahrer Patriot nachzukommen, womit der „Kikeriki!“ bis zum Tag der Kapitulation ein tragendes Element der Kriegspropaganda wurde.⁴³⁴

Auf den Ausbruch des Krieges im August 1914 waren die Redaktionen der satirischen Witzblätter zunächst nicht vorbereitet. Schließlich sah man jedoch auch die Karikaturisten und Satiriker humoristischer Zeitungen in der Pflicht ihren Kriegsdienst „mit Zeichenstift oder Federhalter zu leisten“⁴³⁵, so dass sich die Witzblätter, darunter

⁴²⁷ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 102f.

⁴²⁸ Schäfer, Julia (2004), a.a.O., S. 47.

⁴²⁹ Vgl. Haas, Hannes (1991), a.a.O., S. 6.

⁴³⁰ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 104.

⁴³¹ Vgl. Haas, Hannes (1982), a.a.O., S. 67.

⁴³² Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 104.

⁴³³ Ebd., S. 105.

⁴³⁴ Vgl. ebd., S. 105f.

⁴³⁵ Weise, Niels (2004), a.a.O., S. 53.

der „Kikeriki!“, schließlich ebenfalls auf den Kriegskurs einstellten.⁴³⁶ Mit dem Zusammenbruch im November 1918 war von der anfänglichen und den Krieg überdauernden Kriegsbegeisterung des „Kikeriki!“ nichts mehr zu spüren. Das Blatt schien resigniert und verurteilte die Lage in der Heimat aufs Schärfste⁴³⁷, betrachtete Österreich nunmehr als eine von „Chaos und Anarchie“⁴³⁸ geprägte Nation. Der „Kikeriki!“ trat zudem vehement für die aus dem Krieg heimkehrenden Soldaten ein, sah seine Leser in der Pflicht Letzteren „ein freundliches Willkommen zu bereiten und erinnerte an die Begeisterung zu Kriegsbeginn.“⁴³⁹ Seine patriotische Grundhaltung behielt der „Kikeriki!“ auch mit dem sicheren Ende des Krieges bei. Die *Nibelungentreue*, der treue Zusammenhalt der Mittelmächte, stellte ein zentrales Motiv jener Zeit nach dem Waffenstillstand dar.⁴⁴⁰ In den patriotischen Wallungen des „Kikeriki!“ der letzten Kriegstage ließ sich zudem die Angst vor der Realität, der unvermeidliche Zerfall des Großreiches Österreich-Ungarns, erkennen. Der Vorschlag eines möglichen Völkerbundes wurde zur Gänze missbilligt.⁴⁴¹

Sowohl während des Krieges, als auch in der Zeit der Ersten Republik, zeichnete sich die Zeitschrift durch eine antisozialistische und antikommunistische Grundhaltung aus. Er nutzte verstärkt „rassenanthropologische Muster und christliche Heilsmetaphorik, um seine Position zu legitimieren.“⁴⁴² Ferner waren Antisemitismus sowie eine erzkonservative Gesinnung ein bestimmendes Element. Die zu jener Zeit im „Kikeriki!“ abgebildeten Karikaturen sind in Anbetracht dessen ein Beleg für eine kaum mehr zu überbietende Stereotypisierung anderer Nationen sowie ein von Vorurteilen strotzender Hass auf jüdische Mitmenschen - kaum verwunderlich, dass sich Jahre später zahlreiche Karikaturen des „Kikeriki!“ im „Stürmer“ wiederfinden lassen.⁴⁴³

Die mit Ende des Krieges neu gebildete parlamentarische Demokratie der Republik Österreich wurde in ihrer Gänze ebenso der Lächerlichkeit preisgegeben wie neu erlassene Gesetze und Verordnungen. Vorschläge und in den Augen der Regierung notwendige Schritte wurden verächtlich zurückgewiesen, abermals ohne hinlängliche Begründungen oder Alternativen aufzuzeigen.⁴⁴⁴

⁴³⁶ Vgl. ebd.

⁴³⁷ Vgl. Haas, Hannes (1982), a.a.O., S. 172.

⁴³⁸ Ebd.

⁴³⁹ Ebd.

⁴⁴⁰ Vgl. Schalk, Christian (1976), a.a.O., S. 39.

⁴⁴¹ Vgl. ebd., S. 41f.

⁴⁴² Schäfer, Julia (2004), a.a.O., S. 57.

⁴⁴³ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 107.

⁴⁴⁴ Vgl. ebd., S. 108.

Der „Kikeriki!“ war mit dem Ende der Ära O.F. Berg ein Instrument für - vorwiegend negative - Vorurteile und (nationale) Stereotypen geworden. Neben jenem maßlos übersteigerten Judenhass gingen schließlich in der Ersten Republik eine Diskriminierung und Desavouierung „anderer“ Nationalitäten einher. Der „Kikeriki!“ wurde zu einem Sprachrohr der Unzufriedenen, das die Wiederherstellung der Monarchie einforderte. Politiker sowohl aus dem sozialistischen als auch aus dem kommunistischen Lager wurden öffentlich denunziert, die Assoziation der Farbe „rot“ galt dabei für beide Parteien. Eine deutliche Trennungslinie ließ sich ebenso wenig hinsichtlich Sozialismus und Judentum erkennen, dies nicht zuletzt aufgrund der revolutionären Ereignisse in Russland und dem Deutschen Reich.⁴⁴⁵ Vornehmlich infolge seiner zahlreichen antisemitischen Karikaturen, die das gewaltsame Vorgehen gegen Juden nicht nur befürworteten, sondern ihre Vernichtung propagierten, wurde die Stimmung innerhalb der Gesellschaft weiter aufgeheizt und radikalisiert.⁴⁴⁶

Anfang Mai 1933 wurde der „Kikeriki!“ infolge seiner Agitation für Hitlerdeutschland unter der Regierung Dollfuß nach über 70 jährigem Bestehen vom Presseverein Gau Wien der NSDAP übernommen. Er verlor damit auch seine institutionell-systemische Unabhängigkeit. Zunächst galt es ihn auf die propagandistischen Ziele der NSDAP einzustellen, bereits am 16. Juli 1933 jedoch wurde das Witzblatt schließlich verboten.⁴⁴⁷

10 Methode

10.1 Ikonographie – Interpretation von politischen Karikaturen

Was wollen Karikaturen dem Betrachter vermitteln? Welche Verweise und Indizien hinsichtlich bestimmter Themen oder Ereignisse verstecken sich in ihnen? Wen oder was wollen sie gar kritisieren oder denunzieren? Bei näherer Betrachtung von politischen Karikaturen stellen sich den Rezipienten nicht selten diese und weitere ähnliche Fragen. Sie lassen sich in das breite Spektrum einer hermeneutisch-qualitativ

⁴⁴⁵ Leo Trotzky und Rosa Luxemburg waren beide jüdischer Herkunft; rechtsgerichtete Kreise sahen die Urheber der revolutionären Ereignisse in Russland und dem Deutschen Reich im jüdischen Finanzkapital.

⁴⁴⁶ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 108.

⁴⁴⁷ Vgl. Beutl, Bernd (1998): Die Metamorphose des Kikeriki! 1932/33. In: Medien und Zeit. Kommunikation in Geschichte und Gegenwart. 2/98. Jahrgang 13. Wien, S. 43.

wissenschaftlichen Bildanalyse, der (historischen) Ikonographie⁴⁴⁸, einordnen, die, aus dem Fachbereich der Kunstgeschichte stammend, mehr und mehr Einlass in andere wissenschaftliche Disziplinen erhält. Nicht zuletzt ist dies vermutlich ihrer zum Teil hermeneutisch-diskursiven Herangehensweise geschuldet, die eine (subjektive) Deutung der Abbildungen und Illustrationen, abseits der für die reine Bildanalyse mitunter (zu) eng gefassten Kategorienschemata, ermöglicht, die im Folgenden unterstützend dennoch Verwendung finden sollen. Die Ikonographie beschäftigt sich vordergründig mit der Interpretation von symbolischen Motiven, Inhalten und Darstellungen in Bildern und Karikaturen, stets unter Bezugnahme auf den jeweiligen gegebenen historischen Kontext.⁴⁴⁹

Nach Roelof van Straten ist Ikonographie „jener Zweig der Kunstgeschichte, der sich mit den dargestellten Themen in der bildenden Kunst und deren tieferer Bedeutung oder Inhalt beschäftigt. Dabei ist ‚Thema‘ hier in erweitertem Sinn zu verstehen. Ikonographie befaßt sich nicht nur mit der Darstellung als Ganzes, sondern auch mit deren Details. (...) Unter ‚tieferer Bedeutung oder Inhalt‘ sind weitergehende Aspekte eines Kunstwerks zu verstehen, von denen angenommen werden kann, daß sie vom Künstler ausdrücklich hineingelegt worden sind.“⁴⁵⁰

Politische Karikaturen zählen zu den journalistischen Darstellungsformen und nehmen folgsam für den Bereich der Kommunikationswissenschaft einen enormen Stellenwert ein. Auch für Karikaturen hat sich die Ikonographie als für deren Inhaltsanalyse wichtiges, wenn nicht gar notwendiges Untersuchungsinstrument entpuppt. Abgeleitet von den griechischen Wörtern „eikon“ („Bild“) und „graphein“ („schreiben“), lässt sich der Begriff Ikonographie am ehesten mit einer „Bildbeschreibung“ übersetzen. Dank ihr ist es möglich, bei der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit politischen Karikaturen das Augenmerk auf tiefere Bedeutungsinhalte und Zusammenhänge des Dargestellten zu legen; Elemente der Ästhetik nehmen einen weitaus geringeren Stellenwert ein. Die dargestellte Situation oder das Motiv gilt es demnach zu identifizieren, ihre Intention zu erkennen und entsprechend eines historischen Kontextes zu interpretieren.⁴⁵¹ Dazu bieten sich dem Betrachter drei aufeinander aufbauende Phasen an, die im Folgenden kurz vorgestellt werden sollen:

⁴⁴⁸ Vgl. Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 23.

⁴⁴⁹ Vgl. ebd., S. 23ff.

⁴⁵⁰ Straten, Roelof van (2004): Einführung in die Ikonographie. 3. überarbeitete Auflage. Dietrich Reimer Verlag. Berlin, S. 15.

⁴⁵¹ Vgl. ebd.

Roelof van Straten spricht von drei Bedeutungsschichten, die zugleich die drei Phasen der ikonographischen Methode repräsentieren: der prä-ikonographischen Beschreibung, der ikonographischen Beschreibung, sowie der ikonographischen Interpretation. Das erste Stadium umfasst lediglich die Aufzählung jener Dinge und Begebenheiten, die auf dem Bild bzw. der Karikatur zu erkennen sind, ohne näher auf kontextuelle Bezüge einzugehen. Letzteres geschieht im zweiten Stadium, die aufgezählten Aspekte aus der vorangegangenen Phase werden zueinander in Beziehung gesetzt und schließlich im dritten Stadium auf tiefere Bedeutungen und Absichten bzw. Inhalte hin untersucht. Abgesehen von jenen drei Stadien weist van Straten auf eine mögliche vierte Stufe, der ikonologischen Interpretation, hin, die neben Fragen nach dem Karikaturisten bzw. dessen möglichen Einstellungen der Frage nach dem Schaffensgrund der Karikatur nachgeht.⁴⁵²

Die **prä-ikonographische Beschreibung** bringt zunächst die formalen Charakteristika der dargestellten Karikatur mit sich. Diese umfasst beispielsweise die Beschreibung von Größe, Technik oder Farbeinsatz. Es werden jene Dinge aufgelistet, die dem Betrachter ins Auge fallen bzw. die er kennt und einordnen kann. Jegliche weiterführenden Interpretationsversuche finden nicht statt.⁴⁵³ Mitunter kann es vornehmlich bei der Untersuchung älterer Karikaturen zu Schwierigkeiten kommen, wenn es um das Erkennen von Tiara, Löschhütchen, Lichtputzschere, Dreschflegel, Pranger, Hökerin oder Fuhrknecht etc. geht.⁴⁵⁴

Die **ikonographische Beschreibung** stellt das eigentliche „Thema“ der Karikatur dar und setzt die einzelnen Elemente zueinander in Bezug. Grundlegend für die zweite Phase ist die Voraussetzung, dass sich der Betrachter in der Lage sieht die karikierten Personen zu identifizieren, um sich somit das Thema der Darstellung erschließen zu können.⁴⁵⁵

Eine Auseinandersetzung mit dem Bedeutungsinhalt erfolgt in der **ikonographischen Interpretation**. Welche tiefere Bedeutung wohnt der Karikatur inne, die sich dem Betrachter womöglich nicht gleich auf den ersten Blick erschließt? Welche Absichten hat der Karikaturist mit seiner Darstellung verfolgt? Im Mittelpunkt der dritten Phase liegt die Kunst, verborgene und oftmals moralische Bedeutungen erkennen zu können. Zugleich stellt das Erkennen und Zuordnen von Personen und Gestalten, die abstrakte

⁴⁵² Vgl. ebd., S. 16.

⁴⁵³ Vgl. ebd., S. 18.

⁴⁵⁴ Vgl. Straten, Roelof van (1997) zit. nach Knieper, Thomas (2002), a.a.O., S. 24.

⁴⁵⁵ Vgl. Straten, Roelof van (2004), a.a.O., S. 18f.

Begriffe verkörpern (Personifikation), ein wesentliches Merkmal der ikonographischen Interpretation dar.⁴⁵⁶

Die **Ikonologie** als mögliche vierte Stufe und als eine Art Metaebene, geht schließlich der Frage nach „warum ein bestimmtes Thema von einer bestimmten Person (Künstler oder Auftraggeber) an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit gewählt wurde und warum dieses Thema auf eine bestimmte Art und Weise dargestellt wurde.“⁴⁵⁷ Das Augenmerk wird somit vornehmlich auf gesellschaftliche Umstände und Ereignisse gelegt, die den Karikaturisten beeinflusst und zu seiner Zeichnung veranlasst haben könnten. Van Straten spricht hierbei von Einflüssen, die vom Karikaturisten eher unbewusst eingesetzt wurden, sich aber dennoch in seinen Darstellungen wiederfinden lassen. Wissenschaftliche, soziale, religiöse, literarische oder philosophische Strömungen aus der Entstehungszeit der Karikatur nehmen damit einen enormen Stellenwert ein. Die Karikatur wird infolgedessen zu einem Zeitdokument.⁴⁵⁸ Hinsichtlich der vorliegenden Arbeit nehmen in Anbetracht dessen vor allem das Kriegsgeschehen sowie Zensur und Presseweisungen einen enormen Stellenwert ein und sind stets zu berücksichtigen.

Van Straten setzt für eine umfassende Decodierung von Karikaturen hinsichtlich einer ikonographischen bzw. ikonologischen Vorgehensweise ausreichend Kenntnisse über die historischen Ereignisse ihrer Zeit voraus. Zugleich gilt es Symbole, Allegorien oder Personifikationen erkennen und einordnen zu können; ein Bär symbolisiert demnach etwa Russland, ein Löwe Bayern, eine Taube den Frieden, ein Mann mit Schlafmütze (deutscher Michel) Deutschland, ein Skelett den Tod oder ein Zepter Macht.

„Ein Symbol in der bildenden Kunst ist ein Gegenstand (im weiteren Sinne), eine Pflanze, ein Tier oder ein Zeichen (Zahl, Buchstabe, Gebärde etc.), dem in einem bestimmten Kontext eine (tiefere) Bedeutung zukommt. (...) Zusammenfassend muß man also davon ausgehen, daß ein Symbol dazu dient, den Betrachter eines Kunstwerkes an etwas anderes denken zu lassen als an den abgebildeten Gegenstand, die Pflanze, das Tier oder das Zeichen an sich. Und natürlich impliziert dies, daß der Betrachter die Symbole, die der Künstler benutzt, in ihrer Bedeutung kennt, sonst könnte er sie gar nicht verstehen.“⁴⁵⁹

Bezugnehmend auf das vorgestellte Analyseinstrument sollen ausgewählte Karikaturen der satirischen Zeitschrift „Kikeriki!“ aus der Zeit des Ersten Weltkrieges zunächst in ihrem Entstehungskontext erläutert und in einem weiteren Schritt ikonographisch

⁴⁵⁶ Vgl. ebd., S. 23.

⁴⁵⁷ Ebd., S. 24f.

⁴⁵⁸ Vgl. ebd., S. 25.

⁴⁵⁹ Ebd., S. 57.

interpretiert werden. Die Julikrise 1914 und die Wochen nach dem Waffenstillstand ab Mitte November 1918 werden dabei einer eigenständigen Analyse unterzogen, zumal sie der eigentlichen Kriegszeit nicht angerechnet werden können, in Anbetracht von Feindpropaganda aber dennoch wichtige Erkenntnisse zutage bringen können. Gegebenenfalls werden sich mittels einer anschließenden ikonologischen Interpretation tiefer greifende Bedeutungen herauskristallisieren und Bezüge zum Phänomen „Propaganda“ hergestellt werden können, womit eine Annäherung an die 1914-1918 gängige (Kriegs-)Propaganda im „Kikeriki!“ möglich werden soll.

Die Phasen der Ikonographie und der Ikonologie

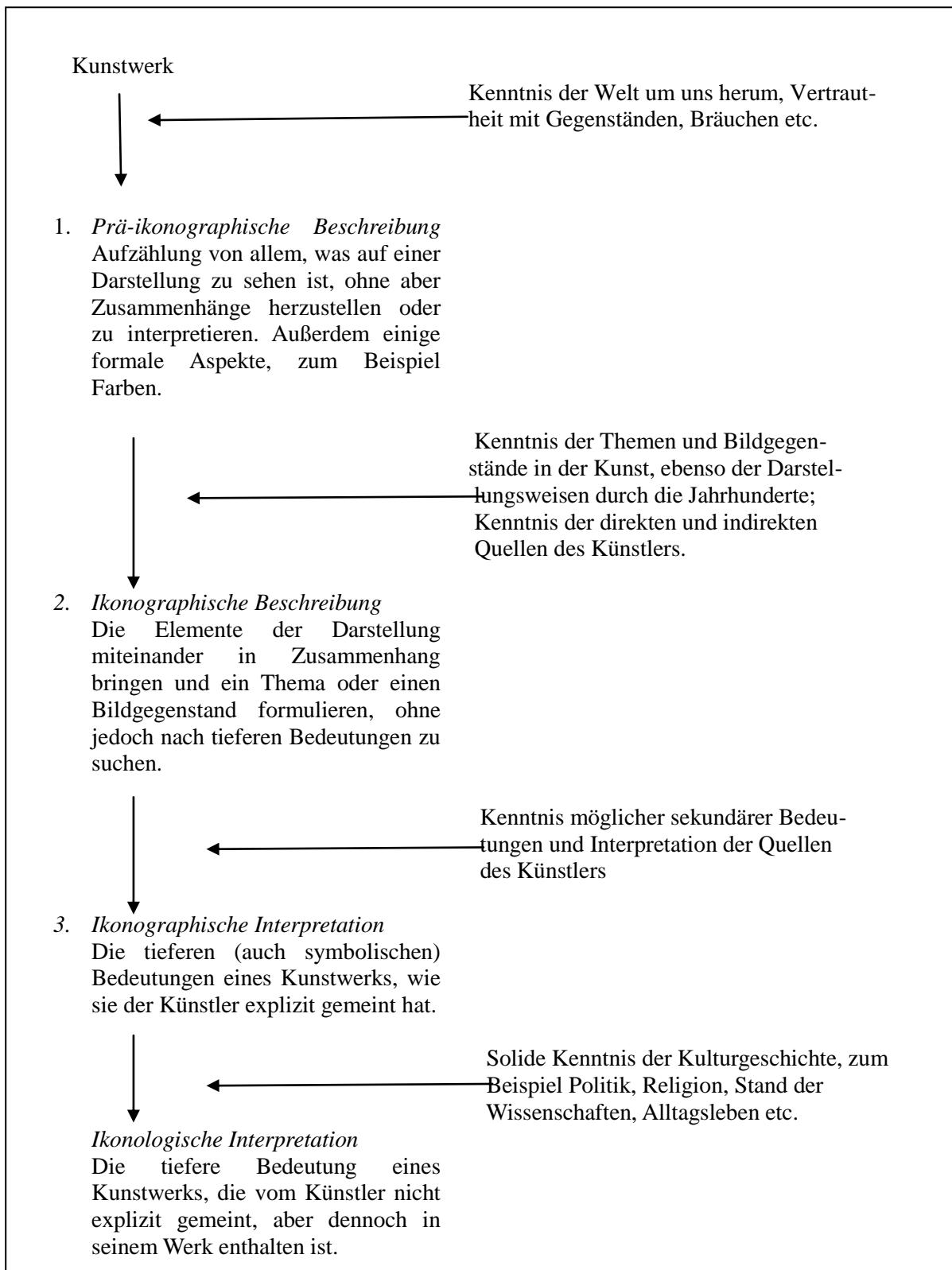


Diagramm 1⁴⁶⁰

⁴⁶⁰ Vgl. Straten, Roelof van (2004), a.a.O., S. 28.

10.2 Kategorisierung

In Anbetracht der Vielzahl an Karikaturen wird im Folgenden eine Kategorisierung vorgenommen, die dem Leser hinsichtlich der unterschiedlichen Erscheinungsmuster einen Überblick verschaffen und Aufschluss über die im Ersten Weltkrieg gängigsten Verfahrensweisen der Karikaturisten geben soll. Franz Schneider bietet in diesem Zusammenhang hinsichtlich der politischen Karikatur eine Form der Herangehensweise an, die eine Kategorisierung der vorliegenden Karikaturen nach bestimmten Gesichtspunkten nahezu optimal möglich macht.

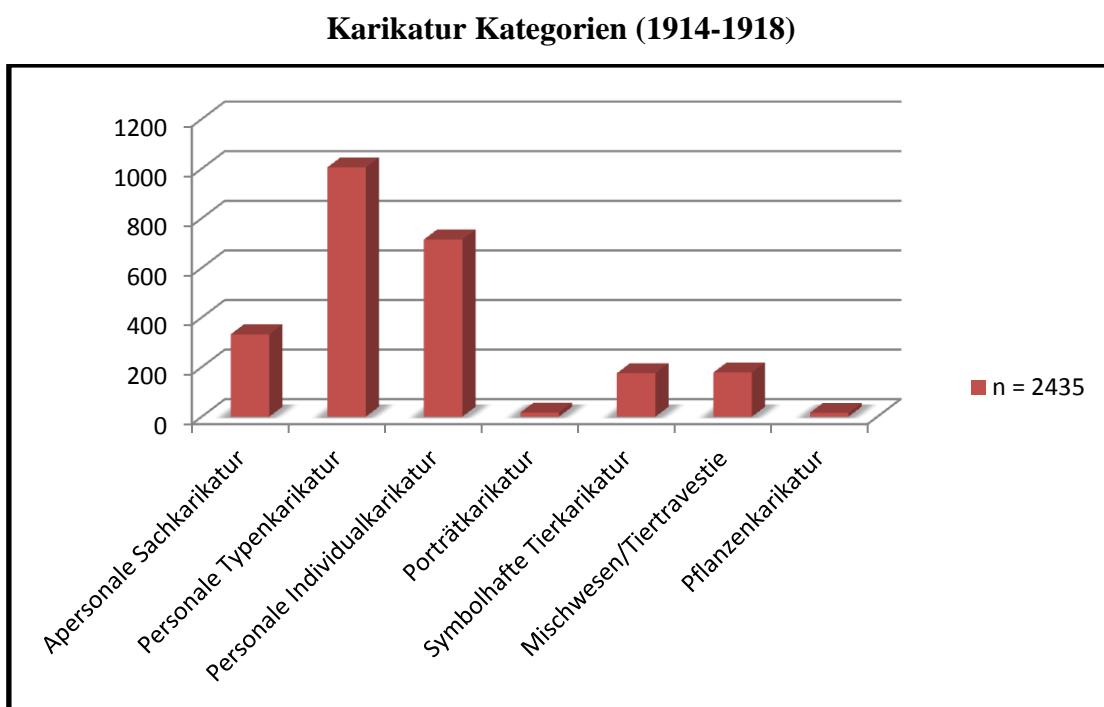


Diagramm 2

Kategorie 1: Apersonale Sachkarikatur⁴⁶¹

Im Vordergrund stehen weniger Personen, als vielmehr abstrakte Gegenstände, Zeichen oder Beschriftungen. Zumal sich Übertreibungen mittels Sachgegenständen nur schwerlich übermitteln lassen, wird das Augenmerk vorwiegend auf Formen der Verfremdung gelegt. Als apersonal lassen sich unter anderem Flaggen, Wappen, Landkarten, Totenköpfe, Kanonen, Zeppeline, Denkmäler, die Sonne, Blitze oder Geldscheine etc. bezeichnen. Häufiges Symbol ist darüber hinaus der Stiefel, stellvertretend für Italien.

⁴⁶¹ Vgl. Schneider, Franz (1988), a.a.O., S. 80ff.

Kategorie 2: Personale Typenkarikatur⁴⁶²

Das Augenmerk wird auf Stereotypen gelegt, die repräsentativ für ihr Land stehen. „Die Typenkarikatur ist eine anonyme Karikatur, die Typen zielen stärker auf die allgemeine gesellschaftliche Kritik, auf generelle Mißstände.“⁴⁶³ Dies umfasst zum Beispiel „John Bull“ für England, „Uncle Sam“ für die USA, die „Marianne“ für Frankreich sowie den „Iwan“ für Russland. Zudem zählen die „Austria“ oder die „Germania“ unter diese Kategorie sowie der für das Witzblatt sprechende menschenähnliche Hahn, der „Kikeriki!“, der, zwar ein Tier, als besonderer Typus das Sprachrohr des Karikaturisten bzw. der Zeitschrift ist. Darüber hinaus fällt auch der mit typischen Merkmalen karikierte Soldat oder der die typische Landestracht tragende Bürger in diese Kategorie. Erkennungsmerkmale und Attribute sind dabei oftmals die Jakobinermütze mit Kokarde und Trikolore, die russische Uschanka oder die Wutkyflasche, die englische Pagenuniform oder der italienische Hut der Bersaglieri.

Kategorie 3: Personale Individualkarikatur⁴⁶⁴

Die Karikatur ermöglicht es in diesem Fall, dass der Betrachter unmittelbar erkennt um welche Person es sich handelt. Beliebte Motive waren im Ersten Weltkrieg vor allem Staatsmänner unterschiedlicher Länder und Nationen wie beispielsweise der russische Zar Nikolaus II., König Viktor Emanuel III. von Italien oder der serbische König Peter I. Zwar werden sie nicht selten in komisch bedingten Situationen gezeichnet oder verzerrt dargestellt, jedoch lassen sie sich anhand ihrer Gesichtszüge stets wiedererkennen. Nach Schneider „werden die Machthaber und die Verantwortlichen namentlich angesprochen. Die Einzelnen sind Verantwortungsträger und weniger die Typen und Institutionen.“⁴⁶⁵

Kategorie 4: Porträtkarikatur⁴⁶⁶

Im Vordergrund stehen übertreibende und verzerrende Verfremdungen, mit deren Hilfe ein Charakterporträt entworfen wird, „dessen Spiegelung in erster Linie das Gesicht übernimmt, in zweiter Linie der – oft verkleinerte – Körper, während Accessoires

⁴⁶² Vgl. ebd., S. 82ff.

⁴⁶³ Ebd., S. 84f.

⁴⁶⁴ Vgl. ebd., S. 85.

⁴⁶⁵ Ebd., S. 86.

⁴⁶⁶ Vgl. ebd., S. 92f.

entweder ganz zurücktreten oder lediglich die Charakterisierung unterstreichen. Die Porträtkarikatur *fixiert* und *definiert*. Sie schafft eine bildhafte Definition.“⁴⁶⁷

Kategorie 5: Symbolhafte Tierkarikatur⁴⁶⁸

Im Mittelpunkt stehen vor allem Wappentiere wie der russische Bär, der gerupfte französische Hahn, der englische Löwe bzw. die englische Dogge. Die Tiere gelten in aller Regel symbolhaft und stehen für ein bestimmtes Land, weisen auf bestimmte Charakteristika hin; so steht zum Beispiel der Wal für Englands Seemacht, das Schwein für das vermeintlich dreckige Volk der Serben, die hinterlistige Katze für Italien oder der dumme Esel gleichsam wie die falsche Hyäne für Rumänien. Ferner werden mittels Tieren bestimmte Charakterzüge hervorgehoben. Dazu zählen unter anderem der schlaue Fuchs, der böse Wolf, das Unschuldslamm, die Schlange mit gespaltener Zunge etc.⁴⁶⁹

Kategorie 6: Fabelwesen/Mischwesen/Tiertravestie⁴⁷⁰

Vorrangig geht es um Personen, die mitunter anstatt ihres eigenen, einen Tierkörper aufweisen, sogenannte Chimäre. Darüber hinaus zählen Meerjungfrauen, Engel und Teufel zu dieser Kategorie. Ebenso die auf römischer oder griechischer Mythologie beruhenden Gottheiten (Mars, Saturn, Jupiter) sowie das Christkind, der Nikolaus oder Drachen. Ferner werden Personen, deren Körper mittels materieller Utensilien verstellt karikiert werden (wie zum Beispiel Kanonenrohre als Beine), sprechende Kohlestücke oder ein maschineller Mensch in diese Kategorie eingeordnet.

Kategorie 7: Pflanzenkarikatur⁴⁷¹

In diese Kategorie fallen Pflanzen aller Art, allerdings kommt sie nur äußerst selten vor. Sie findet vor allem im Zusammenhang mit dem Aspekt der Versorgungslage im Ersten Weltkrieg Bedeutung. Neben der Kartoffel werden vorrangig die Friedenspalme oder der Ölweig aufgeführt, allerdings stellen diese Attribute nur selten das Hauptaugenmerk einer Karikatur dar, sondern dienen in aller Regel als Werkzeug, um einen bestimmten Sachverhalt zu untermauern und zu verdeutlichen.

⁴⁶⁷ Ebd., S. 92.

⁴⁶⁸ Vgl. ebd., S. 94ff.

⁴⁶⁹ Vgl. ebd.

⁴⁷⁰ Vgl. ebd., S. 94ff.

⁴⁷¹ Vgl. ebd., S. 100.

Im „Kikeriki!“ sind im Untersuchungszeitraum von Juli 1914 bis Dezember 1918 im „politischen Teil“ insgesamt 2435 Karikaturen veröffentlicht worden. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf den *personalen Typenkarikaturen*, die mit 41,3% den größten Anteil ausmachen. Dies lässt sich vermutlich nicht zuletzt damit begründen, dass Typenkarikaturen es dem Karikaturisten ermöglichen ihre Kritik verallgemeinernd darzulegen. So ist es möglich eine vermeintliche Feindnation als Einheit zu denunzieren und beim Betrachter durch ständige Wiederholung Stereotypen und Vorurteile zu verankern. *Personale Individualkarikaturen* stellen mit 29,3% die zweite Gruppe der am häufigsten auffindbaren Karikaturen im Untersuchungszeitraum dar. Das vermeintlich „Böse“, der Feind der Mittelmächte, bekommt ein Gesicht, dies zumeist in Form von „feindlichen“ Staatsoberhäuptern oder Kriegsministern, die auf diese Weise den Hass des Betrachters schüren und auf sich ziehen sollen. Zugleich ist es möglich Persönlichkeiten der eigenen Nation und deren Bündnispartner überhöht darzustellen, jegliche Charakterzüge und Kriegshandlungen ins rechte Licht zu rücken. Diese Art der charakteristischen Aufbereitung scheint vornehmlich in Anbetracht von „Siegpropaganda“ nahezu prädestiniert zu sein.

Apersonale Sachkarikaturen treten insgesamt zu 13,6% auf. Zumal es sich zumeist um abstrakte, in aller Regel jedoch durchaus bekannte Darstellungen handelt, wird beim Betrachter ein kognitiver Prozess in Gang gesetzt, der es ihm ermöglicht Rückschlüsse zu ziehen und Zusammenhänge zu erkennen.

Die *symbolhafte Tierkarikatur* findet sich im Untersuchungszeitraum zu 7,2% wieder, ähnlich die Kategorie der *Misch-, Fabelwesen und der Tiertravestie*, die einen Anteil von 7,3% für sich beansprucht. Nicht selten geht es hier in erster Linie um die Gleichsetzung der Charakterzüge von Mensch und Tier, dies zumeist im negativen Sinne sowie fiktive irreale Darstellungen oftmals bekannter Personen, deren Agieren und Handeln es auf diese Weise der Lächerlichkeit preiszugeben gilt.

Die am wenigsten auffindbaren Karikaturen entsprechen den Kategorien der *Porträtkarikatur* (0,6%) und der *Pflanzenkarikatur* (0,6%). Letztere erscheint jedoch oftmals als Beiwerk, um einem karikierten Sachverhalt eine persönliche Note zu verleihen oder einen bestimmten Sachverhalt zu unterstreichen. Möglicher Aspekt hinsichtlich eines scheinbar geringeren Stellenwertes einer Porträtkarikatur könnten kunsthistorische Prozesse sein, zumal in der heutigen Zeit die politische Karikatur, anders als im Ersten Weltkrieg, nicht selten von der Porträtkarikatur dominiert wird.

Karikaturen weisen in aller Regel zahlreiche Aspekte und Gegebenheiten auf, die sich sicherlich mehreren Kategorien zuordnen lassen würden. Aufgrund dessen erfolgt eine Kategorisierung stets nach dem Muster des auffälligsten bzw. hervorstechendsten Merkmals einer Karikatur. Zumal jeder Betrachter einer Karikatur jedoch mitunter das Hauptaugenmerk auf ein anderes ihr innewohnendes Detail legen könnte, sei darauf hingewiesen, dass eine Einordnung ausschließlich auf *subjektiver* Basis erfolgen kann.

Für die Kategorisierung wurden jegliche Karikaturen des Ersten Weltkrieges inklusive jener der Julikrise 1914 sowie der Zeit nach dem Waffenstillstandsabkommen (11.11.1918) bis Ende des Jahres 1918 berücksichtigt. Allerdings soll an dieser Stelle abermals betont werden, dass sich die Untersuchung ausschließlich auf die Karikaturen des „Kikeriki!“ bezieht, Text und Werbung damit nicht einbezogen werden. Ferner beruht die Analyse ausschließlich auf dem „politischen Teil“ des Witzblattes und lässt den „unpolitischen Unterhaltungsteil“ zur Gänze außen vor. Dies lässt sich nicht zuletzt mit dem Thema der Arbeit hinsichtlich Propaganda und Feindkarikatur sowie den damit einhergehenden Forschungsfragen begründen.

11 Der Erste Weltkrieg in den Karikaturen des „Kikeriki!“

11.1 Julikrise

Der Mord von Sarajevo vom 28.6.1914 findet in den Karikaturen des „Kikeriki!“ in der ersten Ausgabe nach dem Attentat (**5.7.1914**) wider Erwarten keine Berücksichtigung. Wie im gesamten Juli wird das Augenmerk auf innenpolitische Vorgänge gerichtet. Außenpolitisch werden in dieser Woche ausschließlich die Folgen der Inthronisation Fürst Wilhelm zu Wieds in Albanien karikiert, dem es bis dato nicht gelungen war die sozialen Spannungen innerhalb der Bevölkerung zu befrieden.

Zur Veranschaulichung der dortigen politischen Lage soll exemplarisch folgende Karikatur herangezogen werden:

„Kikeriki!“ – Nummer 27 vom 5.07.1914, Seite 10.

*Fürst Wilhelm von Albanien hat sich in Graz eine – Ziehharmonika bestellt.
Bis er das Instrument wirklich beherrschen lernt wirds noch lange dauern.*

Die Karikatur (Abbildung 1) entspricht der Kategorie der personalen Individualkarikatur und zeigt Fürst Wilhelm zu Wied auf einem „Thron“ in Form eines Stuhls, lediglich zwei Sterne am Rückenteil lassen den Betrachter ein wenig an einen Thron erinnern. Der sechszackige Stern ist dem Wappen des Fürstentums Albanien entlehnt und steht für die Toleranz aller Religionen des Landes. Wieds „Thron“ steht leicht erhöht auf einem Sockel in der albanischen Landschaft, mit Bergen, einer einfachen Burganlage, umgeben von einer kleinen Siedlung. Er dominiert die Karikatur, gekleidet ist er mit einer albanischen Uniformjacke und der dazugehörigen Kopfbedeckung mit dem typischen Federbüschel. Sein Gesichtsausdruck wirkt ein wenig einfältig. In den Händen hält er eine Ziehharmonika aus der weltweit bekannten steirischen Erzeugung Peter Stachls in Graz. Der Balg der Ziehharmonika stellt sein Fürstentum Albanien dar.

Um seinen „Thron“ tanzen Albaner in ihrer typischen Tirq-Tracht. Sie wirken sehr ausgelassen und fröhlich, tanzen und schwenken ihre Mützen (Queleshen). Zumal sie Dolche zwischen den Zähnen und Pistolen in ihren Schärpen bei sich tragen, erinnern sie ein wenig an Piraten oder weisen die Stigmata eines „Zigeuners“ auf – Attribute, die das damalige Klischee Österreich-Ungarns hinsichtlich der albanischen Bevölkerung bedienen.

Der Karikaturist verdeutlicht mit seiner Zeichnung, dass es dem Fürsten trotz guter Absichten nicht gelingen wird mit seiner preußischen Denkweise die ihm fremdartige Kultur regieren zu können, was sich letztendlich auch in den Fehden zwischen einzelnen Clans und Großgrundbesitzern etc. in der Folgezeit aufzeigen lassen wird. Diesen Schluss zieht der Karikaturist auch in seiner begleitenden Unterschrift, wenn er darauf hinweist, dass es fraglich ist, ob Fürst Wilhelm von Albanien jemals das Land wird regieren können – eine Sichtweise, die sich in der Folgezeit als richtig erwiesen hat.

„Kikeriki!“ – Nummer 27 vom 5.07.1914, Seite 10⁴⁷².



Abb. 1

Erst am **12.7.1914** rückte das Attentat von Sarajevo in den Fokus der Karikaturisten des „Kikeriki!“. Gleich vier Karikaturen befassen sich mit diesem Ereignis. Serbien wird in Anbetracht dessen als Hauptschuldiger und eigentlicher Drahtzieher des Attentates gesehen.

Exemplarisch soll auf drei Karikaturen dieser Ausgabe eingegangen werden.

⁴⁷² Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19140705&seite=10&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

„Kikeriki!“ – Nummer 28 vom 12.07.1914, Seite 1.

Die Mitschuldigen

Schickts an ‘ Polizeihund `nunter! Der wird schon die Richtigen verbellen!

und

„Kikeriki!“ – Nummer 28 vom 12.07.1914, Seite 10.

In der Hölle.

Oberteufel (zum Unterläufel): Merk ‘ dir die zwa!

Wenn die kumma, haz ‘ urdentli ein!

Die Karikatur „Die Mitschuldigen“ (Abbildung 2) skizziert eine fiktive Situation an der österreichisch-ungarischen Grenze zu Serbien, markiert durch einen Grenzstein mit dem Doppeladler. Im Vordergrund auf österreichischer Seite befindet sich der österreichische Seppl, mit Kniebundhose, Trachtenjacke und (entsprechend seinem Pendant, dem deutschen Michel) einer Zipfelmütze. In seiner linken Hand hält er sichtlich bemüht einen großen Wachhund an der Leine, der sprangbereit, in Angriffshaltung zwei flüchtende Personen attackieren möchte. Bei Letzteren handelt es sich um den serbischen König Peter I. Karadjordjević und seinen Außenminister Nikola Pašić. Peter I. trägt eine Uniform, einen Säbel, als Zeichen seiner Würde eine Schärpe und eine Queleshe mit Federbüschel. Nikola Pašić trägt den für Diplomaten üblichen Gehrock und einen Zweispitz. Beide schauen verängstigt auf den Wachhund und ergreifen panisch die Flucht, wobei Pašić seinen Zweispitz verliert.⁴⁷³

Die Karikatur „In der Hölle“ (Abbildung 3) nimmt konkreten Bezug auf die Attentäter. Skizziert ist eine Situation in der Hölle: Im Vordergrund sitzt auf der rechten Seite der Oberteufel mit korpulenter Statur, Pferdehufen als Füße, seine mächtigen Teufelshörner sind wie die eines Steinbocks nach hinten gebogen. Er hat große spitze Ohren und sein Körper ist behaart. In seiner rechten Hand hält er zwei Bilder, auf denen Nedeljko Čabrinović, der die Bombe auf das Fahrzeug des Thronfolgers geworfen hatte und Gavrilo Princip, der die tödlichen Schüsse abgegeben hatte, abgebildet sind. Zwischen seinen Beinen befindet sich ein Wedel, um das Feuer der Hölle anzufachen. Auf der linken Seite sitzt sein Unterläufel, ein hageres Wesen mit äußerst schmächtigen Beinen und sehr großen Händen und Füßen, deren lange Krallen an einen Greifvogel erinnern. Auch er hat zwei überdimensional lange Teufelshörner und einen spitzen Kinnbart.

⁴⁷³ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 512.



Abb. 2

Zwischen seinen Beinen liegt ein Kaminhaken. In seiner linken Hand hält er eine zweizackige Teufelsgabel. Beide Teufel haben in freudiger Erwartung ein feistes Grinsen in ihrem Gesichtsausdruck. Im Hintergrund hängt über einem Feuer an einer Kette eine Eisenschüssel, in der künftig die Attentäter schmoren sollen. Weiterhin ist schemenhaft ein weiteres kleines Teufelchen zu erkennen.

Die Karikatur „Die Mitschuldigen“ verdeutlicht die Auffassung Österreichs zum Attentat von Sarajevo und attestiert der serbischen Regierung eine Mitwisserschaft. Nach dem Krieg stellte sich allerdings heraus, dass für die Ausführung des Attentates bosnische Serben verantwortlich waren. Planung und Organisation lagen jedoch in der Hand der Geheimorganisation „Vereinigung oder Tod“, auch unter dem Namen „Schwarze Hand“ bekannt; diese Organisation wurde von Dragutin Dimitrijević, einem Oberst des serbischen Generalstabs, geleitet. Dimitrijević und die „Schwarze Hand“

⁴⁷⁴ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19140712&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

setzten sich für eine nationalistische serbische Politik ein, die konträr zur offiziellen Politik der Regierung Pašić stand - die zumindest im Sommer 1914 einen Konflikt mit Österreich-Ungarn vermeiden wollte und zunächst eine Konsolidierung Serbiens anstrebte.

„Kikeriki!“ – Nummer 28 vom 12.07.1914, Seite 10⁴⁷⁵.

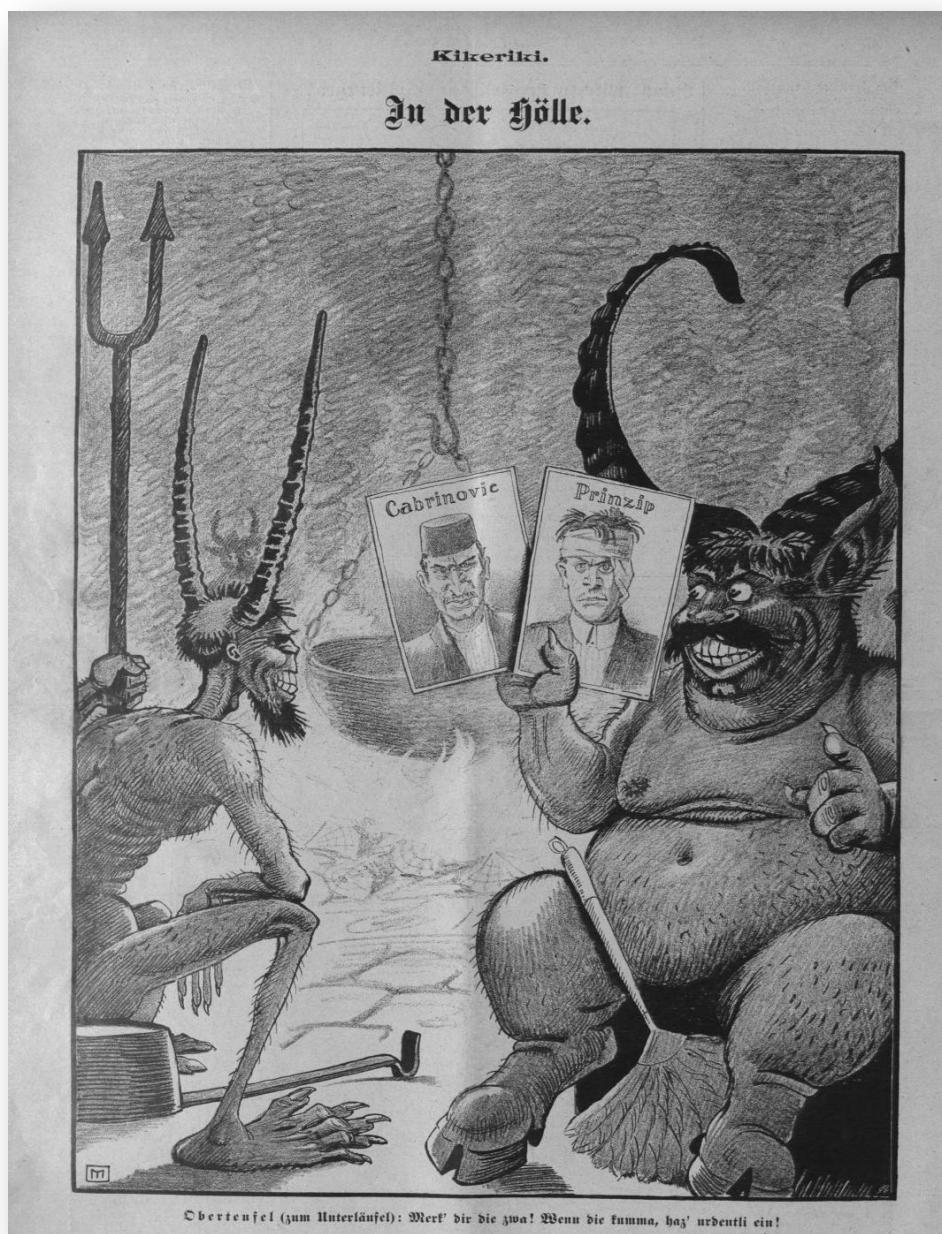


Abb. 3

⁴⁷⁵ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19140712&seite=10&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Die Karikatur „In der Hölle“ geht davon aus, dass die Attentäter eine äußerst grausame Bestrafung in der Hölle zu erwarten haben. Čabrinović, dessen Versuch mit einer Bombe das Thronfolgerehepaar zu ermorden, scheiterte, hatte unmittelbar nach seinem misslungenen Bombenwurf vergeblich versucht sich das Leben zu nehmen. Er wurde zu einer 20-jährigen verschärften Kerkerhaft verurteilt, starb jedoch vorzeitig 1916 im Gefängnis an Tuberkulose. Princip, der die tödlichen Schüsse auf Erzherzog Franz-Ferdinand und seine Gemahlin Sophie abgegeben hatte, entging wie Čabrinović aufgrund seines jugendlichen Alters ebenfalls einer Todesstrafe und wurde zu einer 20-jährigen Haftstrafe verurteilt. Auch er starb jedoch 1918 während der Haft an Tuberkulose. Beide fühlten sich als Revolutionäre, die ihre Taten nie bereut haben. Sie vertraten bis zuletzt die Auffassung, dass die Unterdrückung der Slawen in Österreich-Ungarn endlich ein Ende haben müsse.

Die der Karikaturen innewohnende Propaganda tendiert gezielt in eine bestimmte Richtung: Dem Leser des „Kikeriki!“ wird mit der Karikatur „Die Mitschuldigen“ vor Augen geführt, dass die eigentlich Verantwortlichen für das Attentat in serbischen Regierungskreisen zu suchen sind und die Schuldigen zur Rechenschaft gezogen werden müssen. Wenngleich man noch den direkten Konflikt scheute (Seppl hetzt den Hund nicht auf die beiden Flüchtigen, sondern hält ihn *noch* an der Leine), schien eine gewisse Haltung und Einstellung zu Serbien bei den Lesern des Witzblattes bereits erwünscht gewesen.

Gleichzeitig wird mit der Karikatur der Teufelsszene der Erwartung weiter Teile der Bevölkerung Österreich-Ungarns entsprochen den Attentätern einer grausamen Strafe zuzuführen. Sie vermag es eine Form von Befriedigung und Genugtuung beim Betrachter auszulösen und propagiert eine „gerechte“ Strafe.

Beide Karikaturen haben die Intention, Ressentiments der serbischen Bevölkerung gegenüber zu schüren: Heimtückische und hinterhältige serbische Attentäter morden mit Wissen der Regierung.

Verstärkt werden diese Ressentiments gegenüber den Serben mittels einer Typenkarikatur in selbiger Ausgabe. Diese Karikatur trägt den Titel „Serbische Kultur“:

„Kikeriki!“ – Nummer 28 vom 12.07.1914, Seite 9.

Serbische Kultur.

Wie Bosnien aussäh', wenn es serbisch würde.

Die Karikatur (Abbildung 4) gliedert sich in sechs Einzelbilder und entspricht der Kategorie der personalen Typenkarikatur.

„Kikeriki!“ – Nummer 28 vom 12.07.1914, Seite 9⁴⁷⁶.



Abb. 4

Bild 1: Familienleben

Ein Serbe liegt rücklings auf einem Heuhaufen und schläft. Auf seinem dicken Bauch sitzt ein Schwein. Neben ihm suhlt sich ein weiteres Schwein im Dreck, eine Ratte schnuppert an seiner Hand. Oberhalb seines Kopfes steckt ein Sonnenschirm im Boden, dessen Bespannung nur noch aus wenigen Stofffetzen besteht.

⁴⁷⁶ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19140712&seite=9&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Bild 2: Gastfreundschaft

Ein gut gekleideter Herr steht unter einem Apfelbaum. Vor ihm detoniert eine Bombe, eine weitere hängt über ihm an einem Zweig. In seinen unteren Rücken hat jemand einen Dolch gestoßen, Blut tropft aus der Wunde auf den Boden.

Bild 3: Verkehrswesen

In einem einfachen hölzernen Bauernkarren mit zwei großen Rädern steht ein Serbe mit einer Peitsche in der rechten Hand. Sein Gefährt trägt die Aufschrift *Nord-Express*. Gezogen wird es von einer Kuh, die ein Schild mit der Aufschrift *Belgrad* um ihren Hals hängen hat.

Bild 4: Sanitätswesen (Blinddarmoperation)

Auf einem primitiven hölzernen Operationstisch wird von einem Arzt, der eher an einen Handwerker erinnert, ein menschlicher Körper mit einer Bandsäge in zwei Teile zersägt, um – entsprechend der Bildunterschrift – an den Blinddarm zu gelangen. Der Oberkörper fällt zu Boden.

Bild 5: Manöverresultate

Ein serbischer Soldat hält in seiner linken Hand eine Taschenuhr, in der rechten ein Paar Stiefel. Über seinem rechten Arm hängt eine Hose. Auf seine Qeleshe hat er einen weiteren Fez gestülpt. Hinter ihm steckt ein Säbel im Boden. Links im Hintergrund steht eine defekte Kanone, rechts ist schemenhaft ein nackter Körper zu erkennen, dessen Utensilien sich der Soldat angeeignet hat.

Bild 6: Hebung des Niveaus der Nichtorthodoxen.

An einem einfachen Galgen hängt eine Person, die nicht der orthodoxen Glaubensrichtung angehört. Die vermeintliche „Hebung des Niveaus“ wird durch den besonders langen Hals des Gehängten karikiert.⁴⁷⁷

Anhand der Bildfolge werden rassistische Vorurteile gegenüber den Serben thematisiert, die auf Bosnien-Herzegowina Anspruch erheben, das 1908 von Österreich-Ungarn annektiert worden war. Der Karikaturist stellt die Serben als ein Volk dar, das in Schmutz und Dreck haust, Gästen oder Andersdenkenden gegenüber mit Grausamkeit, Falschheit, Hinterlist und Intoleranz begegnet. Technisch, industriell und medizinisch

⁴⁷⁷ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 513ff.

sind sie sehr rückständig bzw. einfältig und dumm. Insgesamt wird den Serben nur eine niedere kulturelle Stufe attestiert.

Das seitens des „Kikeriki!“ propagierte Bild des serbischen Volkes wird mit Hilfe dieser Charakterisierung verstärkt und verleitet den Betrachter dazu, die den Serben zugesprochenen negativen Attribute zu übernehmen.

In den Karikaturen vom **19.07.1914** rückt Serbiens vermeintliche Mitwisserschaft am Attentat mehr und mehr in den Fokus der Karikaturisten.

„Kikeriki!“ – Nummer 29 vom 19.07.1914, Seite 4.

*Die Demarche in Belgrad.
Österreich kommt überall nach dem Abwaschen.*

Die Karikatur (Abbildung 5) präsentiert dem Betrachter den serbischen Außenminister Pašić. Dieser steht vor einem großen Becken, auf dem das Wort *Unschuld* zu lesen ist. Aus einem Wasserhahn läuft Wasser in das Becken hinein. Pašić wird ohne Hände gezeichnet, aus seinen Ärmeln tropft anstelle derer Blut. Sein Blick ist schräg nach hinten gerichtet und er fühlt sich scheinbar ertappt. Grund dafür ist Wladimir Giesl Freiherr von Gieslingen, der ihm auf seine Schulter tippt. Anders als General Giesl, der mit Säbel, Zweispitz und prächtiger Uniform dargestellt ist, wirkt Pašić sehr einfach gekleidet.

Die Karikatur spielt auf die österreichische Demarche an Serbien an. Bereits seit dem 7.7.1914 wurde innerhalb der österreichischen Regierung über ein scharfes Ultimatum an Serbien beraten. Als österreichischer Diplomat und Gesandter in Belgrad fiel es schließlich General Giesl zu, die Demarche an die serbische Regierung zu überbringen. Abermals wird die vermeintliche Mitschuld der serbischen Führungsriege am Attentat des österreichischen Thronfolgers hervorgehoben; diese wurde von der serbischen Regierung vehement abgestritten. Symbolhaft dafür will Pašić sich nun seine Hände in Unschuld waschen. Dies sieht der Karikaturist in Anlehnung an das Matthäusevangelium, demnach sich Pontius Pilatus nach seinem Verrat an Jesus ebenfalls die Hände in Unschuld wusch. Zumal Pašić mit Pontius Pilatus verglichen wird, unterstellt der Karikaturist der serbischen Regierung Falschheit und Hinterlist. Er überhöht die Worte „seine Hände in Unschuld waschen“, indem er Pašić zeigt, der seine schuldigen Hände in das Becken der Unschuld gehalten hat, wodurch sie ihm abgefallen

sind. Österreich, personifiziert durch Giesl, erhebt mittels einer Demarche nun Einspruch und hat die scheinbare Heuchelei der serbischen Regierung durchschaut. Als vermeintlich edel und ehrlich sieht sich Österreich moralisch überlegen. Die Karikatur propagiert, dass man ausnahmslos jeden Mitschuldigen aufspüren und zur Rechenschaft ziehen werde.

„Kikeriki!“ – Nummer 29 vom 19.07.1914, Seite 4⁴⁷⁸.

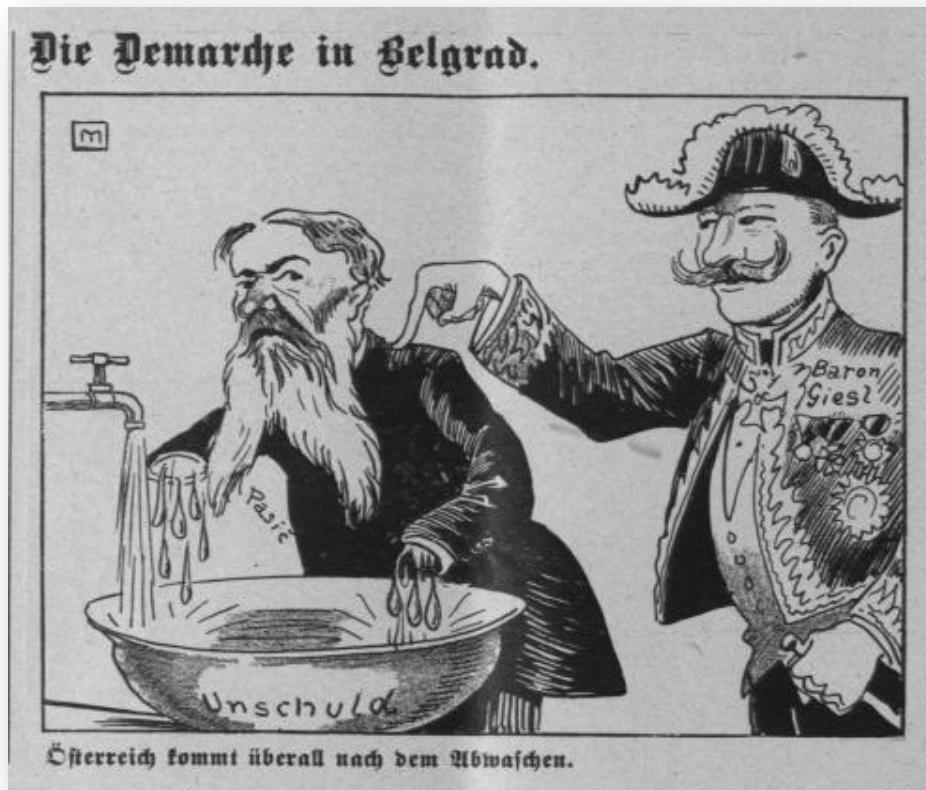


Abb. 5

„Kikeriki!“ – Nummer 29 vom 19.07.1914, Seite 10

*Peters 70. Geburtstag
(Frei nach Voß)
Auf die Post gebückt zur Seite des wärmenden Ofens
sitzt der redliche Kral und schlaf't den Schlaf der Gerechten.*

Anhand der Karikatur (Abbildung 6) wird Peter I. abermals eine Mitwisserschaft am Attentat von Sarajevo attestiert. Der serbische König sitzt schlafend in sich zusammen

⁴⁷⁸ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19140719&seite=4&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

gesunken in einem Lehnstuhl, dessen Polsterbezug an der Armlehne bereits sehr zerschlissen ist. Eine Nackenrolle mit der Aufschrift „Ein gutes Gewissen ist das beste Ruhekissen“ hängt über der Rückenlehne. Peter I. trägt einen geflickten Uniformrock, sein linkes Bein ist bis zum Knie mit einer Binde umwickelt und auf einen Fußschemel gestützt. Zwei Mäuse krabbeln daneben umher. In seiner rechten Hand hält er ein „Telegramm aus Serajewo [sic!]“ mit der Mitteilung „beide pferde gut verkauft!“; weiterhin die Extraausgabe einer Zeitung mit dem Aufmacher „Thronfolger Franz Ferdinand und Gemahlin ermordet!“. Auf einem Tischchen zur Rechten Peters I. steht eine zu einem Aschenbecher umfunktionierte Bombe, die die Aufschrift „Asche“ trägt und in der eine Zigarette in einer Zigaretten spitze qualmt. Links neben ihm befindet sich ein großer alter Kachelofen, dessen Ofentüren nicht mehr richtig schließen bzw. teilweise aus der Verankerung gebrochen sind und aus denen Rauch herausdringt.

An der Wand über dem Sessel sind zwei gekreuzte Schwerter, an deren Enden Blut herunter tropft, zu erkennen; neben ihnen ist eine Pistole befestigt. Zwischen den beiden Schwertern hängt ein Schild mit dem Aufdruck der Jahreszahl 1903.

Die Karikatur ist in Anbetracht des Gedichtes „Der 70. Geburtstag“ von Johann Heinrich Voß aus dem Jahr 1781 zu deuten, in dem ein gewisser Tamm zu seinem 70. Geburtstag hochgepriesen wird und das mit den Worten „Auf die Postille gebückt, zur Seite des wärmenden Ofens saß der redliche Tamm in dem Lehnstuhl, (...)“⁴⁷⁹ beginnt. Tatsächlich feierte der serbische König Peter I. wenige Tage zuvor, am 11.07.1914, seinen 70. Geburtstag. Der Karikaturist hebt auf diese Art die gegensätzlichen Eigenschaften des rechtschaffenen und ehrbaren Bürgers Tamm des Originalgedichtes im Gegensatz zum heruntergekommenen, jämmerlichen und verlogenen „König“ der Serben hervor. Mit dem Inhalt der Extraausgabe und des Telegrammes, das verschlüsselt das erfolgreiche Attentat vermeldet, ist für den Betrachter Peter I. der Mitwisserschaft am Attentat auf das Thronfolgerehepaar überführt.⁴⁸⁰

⁴⁷⁹ Voß, Johann Heinrich (1781): Der siebzigste Geburtstag. In: Die Deutsche Gedichtebibliothek. Gesamtverzeichnis deutschsprachiger Gedichte. URL: http://gedichte.xbib.de/Vo%DF_gedicht_Der+siezigste+Geburtstag.htm. Stand: 10.03.2014.

⁴⁸⁰ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 516f.

„Kikeriki!“ – Nummer 29 vom 19.07.1914, Seite 10⁴⁸¹.

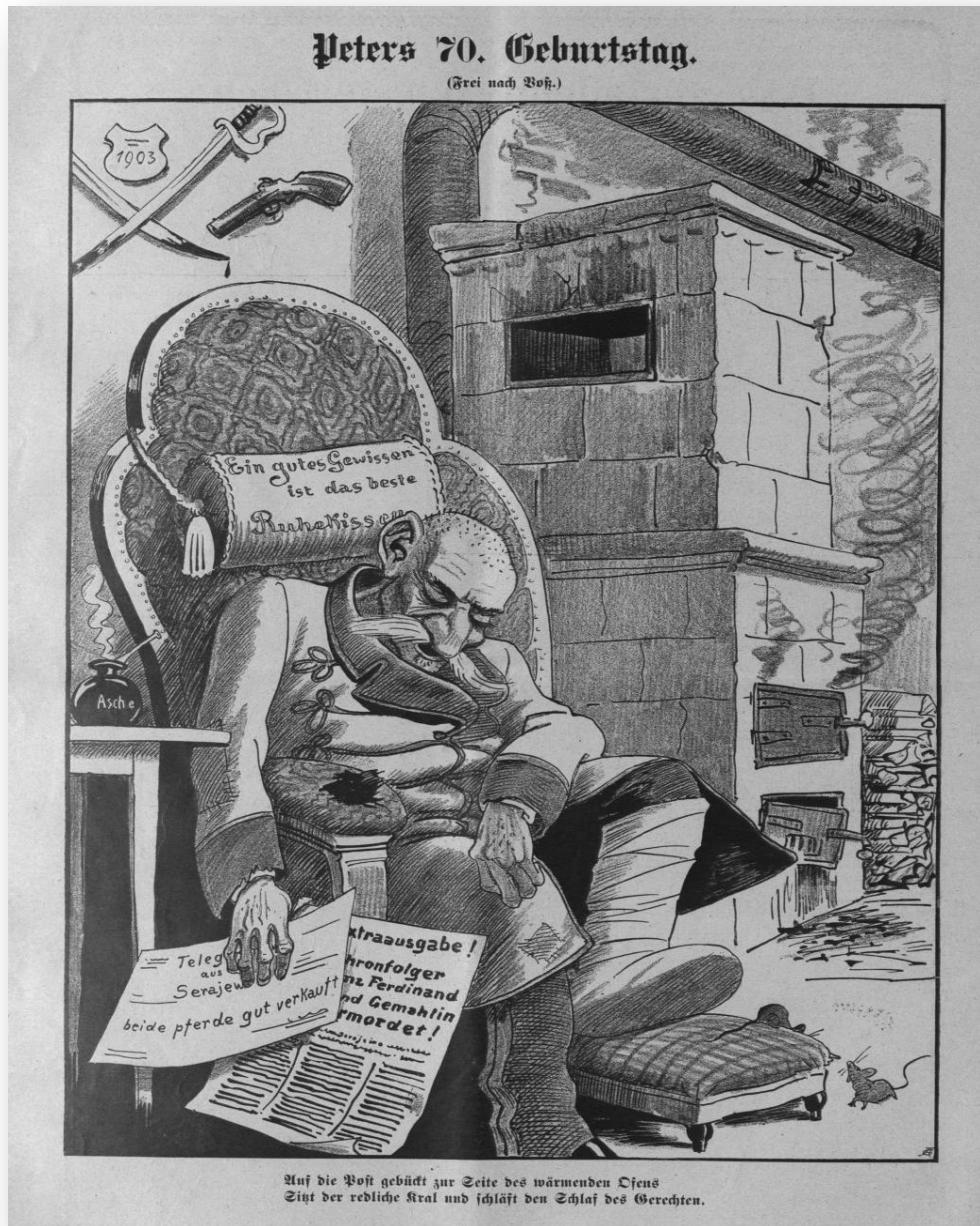


Abb. 6

Säbel, Pistole, in Verbindung mit der Jahreszahl 1903, spielen auf den Offiziersputsch vom 11. Juni 1903 an; der damalige serbische König Aleksandar Obrenović hatte mit der Heirat Draga Lunjević den Unmut und die Feindseligkeit zahlreicher politischer Träger auf sich gezogen. In der Nacht zum 11. Juni 1903 fielen sie einem grausamen Mord zum Opfer, bei dem sie wie im Blutrausch mit knapp 50 Pistolenschüssen und

⁴⁸¹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19140719&seite=10&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

zahlreichen Säbelhieben ermordet und ihre Leichen anschließend aus dem Fenster ihres Palastes geworfen wurden. Anführer der Verschwörer war – wie auch beim späteren Mord des österreichischen Thronfolgerpaars 1914 – Dragutin Dimitrijević, führendes Mitglied der „Schwarzen Hand“.

Die Karikatur stellt die Verbindung von 1903 zu 1914 her; zumal Peter I. als Folge dieses Umsturzes König von Serbien wurde, soll dem Betrachter verdeutlicht werden, dass er letztlich durch eine mörderische Bluttat zum König gemacht worden ist. Seine mörderische Herrschaft zeigt sich abermals am Attentat von Sarajevo, dessen blutiges Ende Peter I. nach Auffassung des Karikaturisten scheinbar unbeschwert und zufriedenstellend begrüßt und nun den Schlaf des Gerechten schläft.⁴⁸²

In der letzten Juliausgabe des „Kikeriki!“ vom **26.07.1914** wird nicht mehr das Attentat als zentrales Ereignis thematisiert, vielmehr reagieren die Karikaturisten auf die aufkeimenden und beunruhigenden Gedanken eines möglichen Waffenganges gegen Serbien – dies nicht zuletzt aufgrund der zahlreichen vorhergegangenen Balkankriege. Eine latente Kriegsgefahr wurde innerhalb der Bevölkerung deutlich, zumal ein Krieg gegen Serbien infolge der Demarche nicht länger als unmöglich angesehen werden konnte. Mittels der Verbreitung von Stärke und Zuversicht sollte dieser Verunsicherung der Bevölkerung in den Karikaturen systematisch entgegengewirkt werden.

„Kikeriki“ – Nummer 30 vom 26.07.1914, Seite 10.

*Lieb‘ Vaterland, magst ruhig sein!
Der Hötzendorf ist auf der Höh‘, der Georgi hat sich g’waschen,
und der Krobatin hat schon Gefangene gemacht!*

Die Karikatur „Lieb‘ Vaterland, magst ruhig sein!“ (Abbildung 7) zeigt eine Idylle der drei österreichischen Minister; der Chef des Generalstabes Franz Conrad von Hötzendorf grüßt wie ein Urlauber gekleidet mit seinem Tirolerhut von einem Bergkamm herab. An einem breiten Flussufer sitzt Kriegsminister Alexander Ritter von Krobatin. An seiner Angelrute zappelt ein Fisch, den er voller Freude aus dem Wasser zieht. Zwei weitere Fische befinden sich bereits in seiner Anglerbox. Landesverteidigungsminister Friedrich Freiherr von Georgi steigt im Badeanzug aus dem Fluss und beobachtet die Szenerie.

⁴⁸² Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 516f.

„Kikeriki!“ – Nummer 30 vom 26.07.1914, Seite 10⁴⁸³.

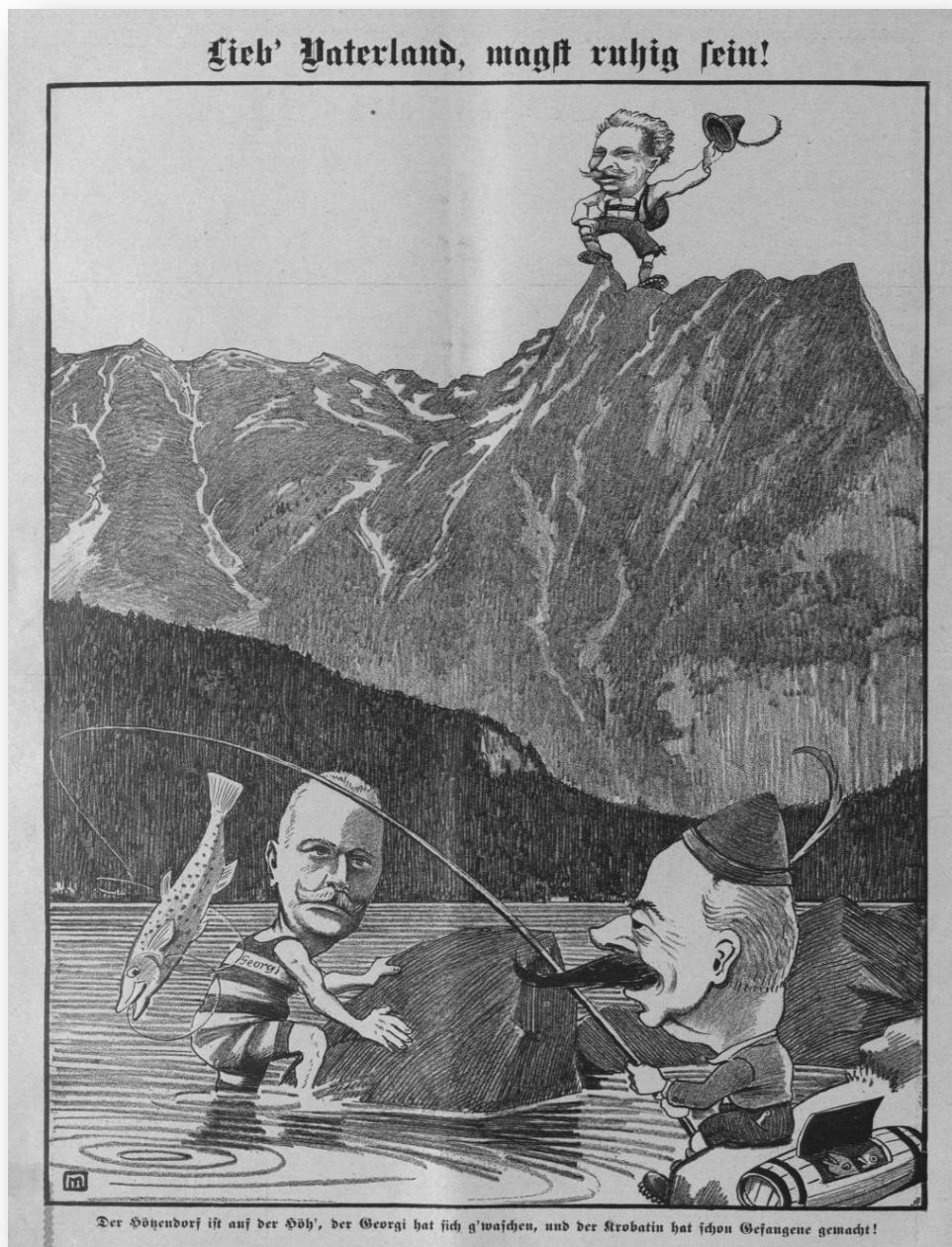


Abb. 7

Die Karikatur vermittelt eine idyllische Urlaubsatmosphäre. Wenngleich es zu einem Krieg mit Serbien kommen sollte, muss sich die Bevölkerung Österreich-Ungarns keine Sorgen machen, denn die in diesem Fall zuständigen Minister der k.u.k. Monarchie sind

⁴⁸³ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19140726&seite=10&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

auf alle Eventualitäten vorbereitet („auf der Höh“, „g’waschen“). Als erfahrener Angler weiß Krobatin schließlich, wie man auch im Kriegsfall Gefangene macht.

Die Karikatur bedient sich des Refrains des Liedes „Die Wacht am Rhein“ von Max Schneckenburger aus dem Jahr 1840:

„Es braust ein Ruf wie Donnerhall,
wie Schwertgeklirr und Wogenprall:

(...)

Refrain

Lieb‘ Vaterland, magst ruhig sein,
fest steht und treu die Wacht, die Wacht am Rhein!
(...)“⁴⁸⁴

Zwar propagiert die Karikatur Zuversicht in die Regierung, Vertrauen in die eigene Stärke und will den Betrachter überzeugen, dass man mit jedem Gegner fertig würde, allerdings steht das idyllische Selbstverständnis in keiner Relation zur damaligen politischen Lage. Man wollte den Krieg mit Serbien, das 48-Stunden Ultimatum war bereits verstrichen, Österreich-Ungarn hatte sich bereits am 5./6. Juli mit der Blankovollmacht die Unterstützung des Deutschen Reiches gesichert. Zudem war es nicht zuletzt Hötzendorf selbst, der sich vehement für einen Krieg einsetzte. Ein militärisches Vorgehen nach dem Attentat, das die Annexion Serbiens nach sich ziehen sollte, vertraten ferner inoffiziell auch Kaiser Franz Joseph I. sowie der k.u.k. Außenminister Leopold Graf Berchtold.

Damit lässt sich der Juli 1914 in Anbetracht der Karikaturen eher als eine ‚Ruhe vor dem Sturm‘ bezeichnen - ob die Karikaturisten die damaligen Gegebenheiten schlichtweg unterschätzten oder absichtlich verharmlosten bleibt jedoch Spekulationsspielraum.

Die Karikaturisten nutzen die Julikreise, um den Betrachter der Karikaturen bereits in eine bestimmte Richtung zu drängen; wird der Rezipient zunächst noch in Sicherheit gewogen, dass die Attentäter ihrer gerechten Strafe zugeführt würden, verliert sich das Bild der Attentäter und alsbald wird die serbische Regierung als der tatsächliche Drahtzieher vorgeführt, den man nun glaubt „entlarvt“ zu haben. Bereits vor Ausbruch des Krieges wird damit indirekt eine Form der Bestrafung gefordert, als ein Krieg unausweichlich zu sein scheint und sich die politische Lage zuspitzt, schießen sich die

⁴⁸⁴ Schneckenburger, Max (1840): Es braust ein Ruf wie Donnerhall (Die Wacht am Rhein). In: Volksliederarchiv. URL: <http://www.volksliederarchiv.de/text1812.html>. Stand: 10.03.2014.

Karikaturisten auf die Serben als ein Volk ohne Moral und Kultur ein. Bewusst wird das Bild des schmutzigen Serben propagiert, um das eigene Volk in eine antiserbische Stimmung zu versetzen, die sich nicht nur gegen die Attentäter richtet.

Damit wird deutlich, dass der „Kikeriki!“ sich als Machtinstrument von der Regierung instruieren ließ und bereits frühzeitig gegen bestimmte Volksgruppen und mögliche zukünftige Feinde hetzte. Dabei bedienten sich die Karikaturen einer vermeintlich harmlosen, da komischen, Denunzierung, die ihre Wirkung, bestimmte Stereotypen und Vorurteile in den Köpfen der Betrachter mittels Lachen zu verankern, jedoch nicht verfehlte.

11.2 Serbien

„Kikeriki!“ – Nummer 31 vom 02.08.1914, Seite 1.

Das Schwert des Damokles.

Peterl: Auweh! Diesmal hat mir mei‘ bewährtes Schutzmittel nix g’nutzt!

Die Karikatur (Abbildung 8) lässt sich der Kategorie der personalen Individualkarikaturen zuordnen und zeigt den serbischen König Peter I., der sich schützend eine dicke, zerschlissene Matratze über den Kopf hält. Auf der Matratze ist in großen Buchstaben das Wort „Ausreden“ zu lesen. Peter trägt seine Uniform, an seiner Seite ist sein Säbel zu erkennen. Aufgrund des Gewichtes der Matratze ist er leicht nach vorn gebeugt, was ihm zugleich eine Schutzhaltung einnehmen lässt. Sein Gesichtsausdruck wirkt erschrocken, er schaut dem Betrachter direkt in die Augen.

Oberhalb der Matratze steckt ein Schwert mit dem Wort „Ultimatum“, das an einer dünnen Schnur befestigt war, die jedoch gerissen ist und das Schwert in die Matratze hat einschlagen lassen.

Mit der Karikatur wird auf das abgelaufene Ultimatum Österreich-Ungarns an Serbien und die am 28.07.1914 vorausgegangene Kriegserklärung eingegangen. Serbien hatte das (in seinen Augen unannehbare) Ultimatum nicht akzeptiert, eine (kalkulierte) Kriegserklärung Österreich-Ungarns war die Folge. Nach Auffassung des Karikaturisten hat sich Peter I. hinter zahlreichen Ausreden versteckt und eine Mitwisserschaft an der Ermordung des österreichischen Thronfolgerpaars stets abgestritten. Die Karikatur scheint ihn nunmehr jedoch entlarvt zu haben. Das Ultimatum, als seine letzte

Möglichkeit „glücklich“ davon zu kommen und dem „Stoß“ zu entgehen, sticht nun zu, er hat es verstreichen lassen und seine letzte Option verspielt.

„Kikeriki!“ – Nummer 31 vom 02.08.1914, Seite 1⁴⁸⁵.

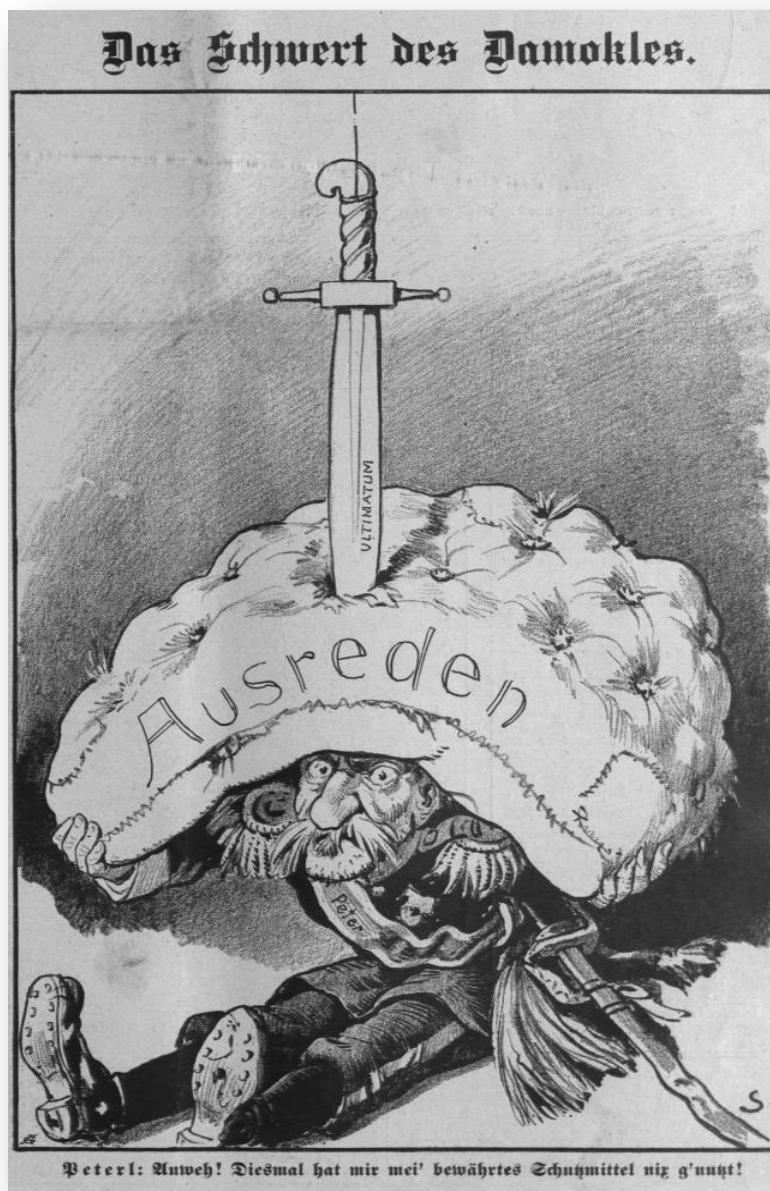


Abb. 8

Das in die Matratze eindringende Schwert ist in Anlehnung an die Sage um Damokles zu verstehen: Als Schützling Dionysios I. von Syrakus verehrte er Letzteren ungemein und beneidete ihn um seine Position, seinen Wohlstand und seinen Einfluss. Um ihm

⁴⁸⁵ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19140802&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

die Endlichkeit seiner Luxusgüter vor Augen zu führen, lud Dionysios Damokles zu einem großen Fest ein. Er ließ jedoch über Damokles‘ Platz ein Schwert anbringen, das lediglich von einem dünnen Haar gehalten wurde, so dass niemand wissen konnte, ob und wann es hinunterstürzen würde. Damokles war es trotz der Ehre, an der Seite seines Herrschers speisen zu können, unmöglich mit dieser Angst zu leben, weshalb er seinen Gastgeber darum bat die Tafel verlassen zu dürfen. Dionysios hatte ihm die Lektion gelehrt, dass Luxus, Macht und Prestige nicht vor Unheil schützen, sondern dieses vielmehr heraufbeschwören.

Peter I. war nach Auffassung des Karikaturisten weniger gelehrig. Er hat (anders als Damokles) sich nicht rechtzeitig einsichtig gezeigt. Sein Schicksal scheint besiegelt, so dass das Schwert schließlich hinab stürzen musste und ihm seine Ausreden nun nicht mehr abgenommen werden.

Nach der Kriegserklärung an Serbien am 28.07.1914 wurde das serbische Militär trotz seiner slawischen Verbundenheit mit Russland innerhalb der Karikaturen des „Kikeriki!“ propagandistisch als nicht ernstzunehmender militärischer Gegner karikiert. Als Beleg seien exemplarisch folgende Karikaturen angeführt:

„Kikeriki!“ – Nummer 32 vom 09.08.1914, Seite 10.

Illustriertes Schlagwort Serbiens.

„Wir steh‘n nicht allein!“

Diese Karikatur (Abbildung 9) karikiert das Bündnisverhältnis der slawischen Völker Russlands, Serbiens und Montenegros. Peter I. von Serbien trägt seine Uniform, einen Säbel an der Seite und eine Šajkača mit Federn. Er ist betrunken und ist nicht im Stande sich alleine auf den Beinen zu halten. Er droht umzukippen, weshalb er infolgedessen mit seiner rechten Hand die linke Hand von König Nikola I. Petrović Njegoš von Montenegro (Nikita) ergriffen hat. Nikita, gekleidet in der typischen montenegrinischen Tracht mit einem Dolch hinter einer Bauchbinde und Säbel an seiner Seite, ist selbst ebenfalls stark angetrunken. In seiner rechten Hand hält er eine Schnapsflasche mit der Aufschrift „Kümmel“ hoch; übermütig gestikulierend verschüttet er den Alkohol auf sich und seine Zechgenossen. Peter und Nikita können weder alleine noch zusammen stehen, benötigen eine weitere Stütze und lehnen sich an den wuchtigen russischen Bären. Dessen rechte Vorderpfote hat Peter mit seiner linken Hand ergriffen. Der

russische Bär selbst trinkt gierig aus einer Flasche Wutky, wobei der Schnaps teilweise aus seinem Maul herausläuft.⁴⁸⁶

„Kikeriki!“ – Nummer 32 vom 09.08.1914, Seite 10⁴⁸⁷.



Abb. 9

Peters Gesichtsausdruck erscheint dümmlich und geistig abwesend, dem Delirium nahe, während Nikita ebenso dumm und hinterhältig karikiert wird.

Die Karikatur beinhaltet eine Diffamierung Serbiens und Montenegros. Zwei Länder, die mit Ausbruch des Krieges auf die Unterstützung Russlands setzen können, anders

⁴⁸⁶ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 516f.

⁴⁸⁷ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19140809&seite=10&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

als noch in der bosnischen Annexionskrise 1908, als Österreich-Ungarn Bosnien-Herzegowina annektierte und ein Eingreifen Russlands zu Gunsten der dort ansässigen slawischen Bevölkerung vermieden werden konnte, denn mit der Kriegserklärung des Deutschen Reiches an Russland vom 01.08.1914 sowie der Kriegserklärung Österreich-Ungarns an Russland vom 06.08. war dieser Konflikt nicht mehr lokal auf den Balkan zu begrenzen und weitete sich in der Folge zu einem Weltkrieg aus.

Die panslawistische Ideologie, die nicht zuletzt auch auf russischem Druck zu Überlegungen hinsichtlich eines gemeinsamen Bundesstaates zwischen Serbien und Montenegro geführt hatte, ließ ein enges Zusammenrücken dieser Länder erwarten. Nicht zuletzt lassen verwandtschaftliche Beziehungen (Nikita war der Schwiegervater von Peter I. und zweier russischer Großfürsten, darunter Oberbefehlshaber Nikolai Nikolajewitsch Romanow) zwischen diesen drei Ländern auf ein enges Verhältnis schließen.

„Kikeriki!“ – Nummer 33 vom 16.08.1914, Seite 1.

*Zu Kaisers Geburtstag.
Der Wunsch aller Österreicher.*

Die personale Individualkarikatur (Abbildung 10) nimmt den 84. Geburtstag Kaiser Franz Josephs I. am 18.08.1914 zum Anlass, dem Königreich Serbien jegliche militärische Stärke abzusprechen.

Auf einer Waldlichtung stehen der österreichische Generalstabschef Konrad⁴⁸⁸ von Hötzendorf mit Uniformruck und einer Lanze in der linken Hand sowie Kaiser Franz Joseph I. in typischer Jägertracht mit einem Stab in der rechten Hand. Im Hintergrund sind schemenhaft zwei Adjutanten zu erkennen. Vor Franz Joseph und Hötzendorf liegt ein erlegtes Wildschwein, das das Königreich Serbien symbolisiert.⁴⁸⁹ Wie in vielen Karikaturen wird Serbien mittels der Darstellung eines Schweines karikiert, um auf diese Weise einerseits Serbien zu diffamieren sowie andererseits im negativen Sinne darauf hinzuweisen, dass Schweine ein wesentliches Exportgut Serbiens sind („Schweinekrieg“, 1906).

⁴⁸⁸ Korrekte Schreibweise: Conrad.

⁴⁸⁹ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 518f.

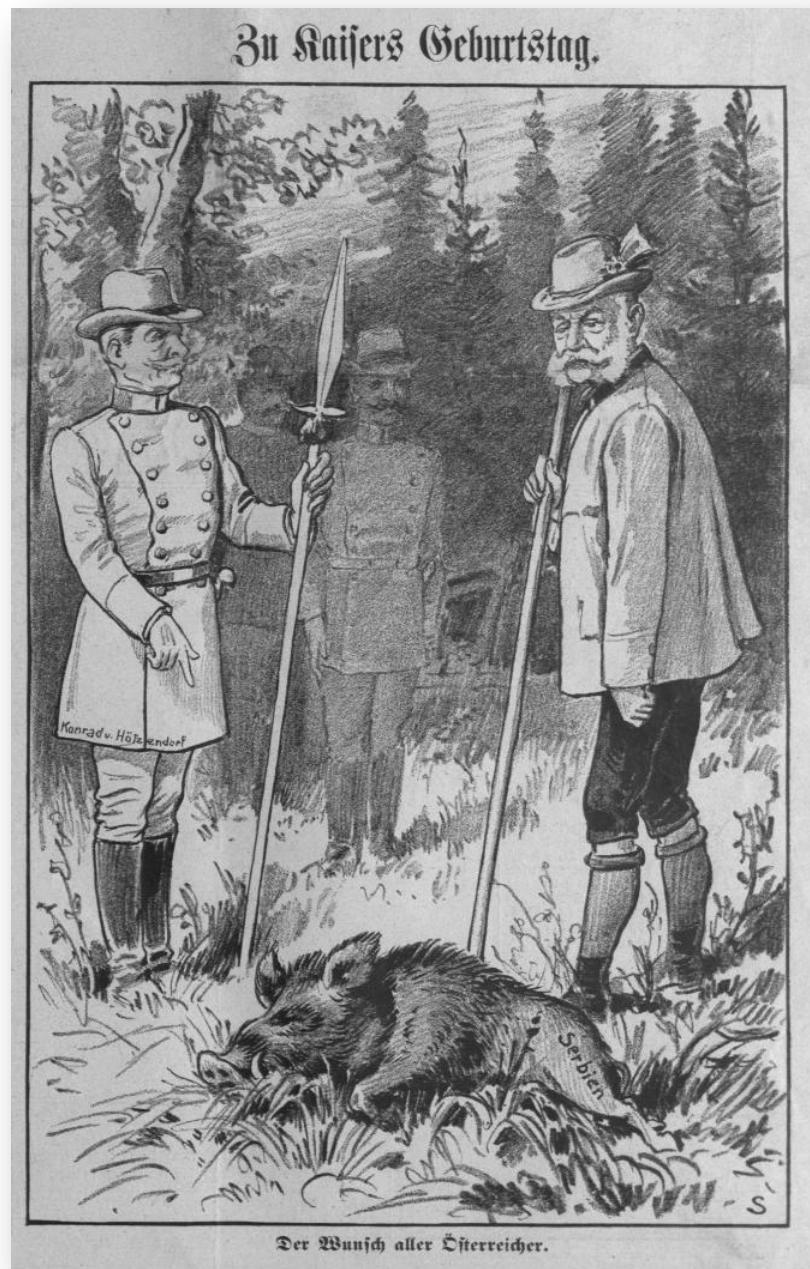


Abb. 10

Der Karikaturist spiegelt die (falsche) Einschätzung der österreichischen Regierung und Bevölkerung wider, Serbien in einem militärischen Handstreich besiegen zu können, gleichsam wie ein Jäger mit einem Blattschuss das Wild erlegt. Der Krieg gegen Serbien erwies sich jedoch als sehr verlustreich und erst im Zusammenwirken mit

⁴⁹⁰ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19140816&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

deutschen und bulgarischen Einheiten gelang es im Oktober/November 1915 Serbien endgültig zu besiegen. Eine Kapitulation erfolgte jedoch nicht. Den Resten der serbischen Armee gelang es über Albanien nach Korfu zu entkommen, von wo aus sie im weiteren Verlauf des Krieges gemeinsam mit Franzosen und Briten den Krieg an der „Saloniki-Front“ gegen die Mittelmächte fortsetzten.⁴⁹¹ Nach dem Ende des Krieges konnte Serbien infolgedessen als Siegermacht hervorgehen; Peter I. wurde König des Königreiches der Serben, Kroaten und Slowenen.

In der Karikatur schwingt die mit Kriegsbeginn aufkommende Euphorie sowie der Glaube der Mittelmächte an einen gerechten Verteidigungskrieg, zu dem man sich genötigt sah, mit.

„Kikeriki!“ – Nummer 47 vom 22.11.1914, Seite 8.

Schluß mit Serbien.

Österreicher: Geh‘ weg, Klaner, jetzt kommt dei‘ großer Bruder dran!

Die Karikatur (Abbildung 11) zeigt eine Szene in einem Gebirge; ein überdimensional groß gezeichneter österreichischer Soldat in Uniform und Marschgepäck nimmt den Großteil der Karikatur für sich ein. Auf dem Rücken trägt er einen Rucksack, an seiner linken Hüfte hängt an einem Gurt ein Feldspaten. In den Händen hält er ein langes Gewehr, an dessen oberen Ende die Ansätze eines Bajonetts zu erkennen sind. Er schaut nach links, sein Blick ist auf den Boden gerichtet. Sein Gesichtsausdruck wirkt grimmig, aber entschlossen. Mit dem Gewehrkolben stößt er dem serbischen König Peter I., gekleidet in seiner Uniform, die typische Šajkača mit Federn auf dem Kopf, in das Gesäß, so dass dieser einen Abgrund hinab zu stürzen droht. Im Vergleich zum österreichischen Soldaten wirkt Peter zwergenhaft. Sein Gesichtsausdruck ist ängstlich, den drohenden Absturz vor Augen. Der serbische König ist dem österreichischen Soldaten ein lästiges Übel, das sich aber scheinbar problemlos aus dem Weg räumen lässt. Im Hintergrund ist der Oberkörper des russischen Iwan zu erkennen, der hinter der Bergkuppe hervorschaut und abwehrend die linke Hand hebt. Er ist mit dem typischen struppigen Vollbart und einer russischen Militärmütze (Tellerkappe) karikiert.⁴⁹²

Mittels der Karikatur wird Serbien abermals jegliche militärische Stärke aberkannt. Gleich einem kleinen „Wicht“ lässt sich das serbische Königreich, personifiziert durch

⁴⁹¹ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1915. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1915/>. Stand: 18.05.2014.

⁴⁹² Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 523.

Peter I., vom militärisch deutlich überlegenen mächtigen Österreich ohne Umschweife bei Seite schieben. Abermals wird der österreichisch-ungarische Feldzug gegen Serbien (eine spätere Siegermacht!) vom Karikaturisten jedoch unterschätzt, das Land als nicht ernstzunehmender Gegner diffamiert.

„Kikeriki!“ – Nummer 47 vom 22.11.1914, Seite 8⁴⁹³.



Abb. 11

⁴⁹³ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19141122&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Zugleich scheint man in der festen Annahme es ohne Umschweife mit dem russischen Zarenreich aufnehmen zu können, mit dem sich Österreich-Ungarn bereits seit dem 06.08.1914 im Krieg befand. Als „großer Bruder“ von Serbien sah sich Russland als Beschützer aller Slawen auf dem Balkan. Trotz seiner Größe wirkt Russland, karikiert durch den Iwan, im Vergleich zu Österreich klein und unbedeutend, der Iwan blickt bereits angstvoll auf die näherkommende Übermacht. Ein ebenso vermeintlich problemloser und schneller Sieg, wie man ihn sich in Serbien verspricht, scheint folglich auch hinsichtlich des Zarenreiches sicher.

Die Karikatur bezieht sich auf die dritte Offensive Österreich-Ungarns vom November/Dezember 1914 (Schlacht an der Kolubara) gegen Serbien, in deren Verlauf zunächst Belgrad am 2. Dezember eingenommen werden konnte, jedoch am 15. Dezember infolge einer serbischen Gegenoffensive wieder geräumt werden musste.

„Kikeriki!“ – Nummer 50 vom 12.12.1915, Seite 1.

*Der neue Laokoon
oder
Was die Italiener für die Serben tun!*

Die Karikatur (Abbildung 12) zeigt den serbischen König Peter I. und seine zwei Söhne Georg Karađorđević und Alexander I. Karađorđević. Alle drei sind nackt, Peter I. trägt lediglich seine Krone, seine Söhne ihre Feder-Šajkačas. Ihre Chitons hängen nur noch auf ihren rechten Schultern oder sind, wie bei Peter, bereits komplett hinuntergefallen. Vater und Söhne befinden sich in einem „Kampf“ gegen Makkaroninudeln, die vom italienischen Außenminister Sidney Costantino Sonnino aus einem großen Topf über sie gekippt werden. Sonnino steht im Hintergrund auf einer Leiter. Er trägt eine italienische Tracht mit spitzem Räuberhut. Mit beiden Händen hält er den Nudeltopf, den er - entsprechend seines Gesichtsausdruckes – finster dreinblickend über dem serbischen Königshaus leert. Der serbische König Peter I. befindet sich in der Mitte der Karikatur. Er hat eine kämpferische Haltung eingenommen. Seine rechte Hand ist nach oben zur Faust geballt, er scheint eine Makkaroni von sich fernhalten zu wollen. Mit seiner linken Hand hält er eine weitere Makkaroni hinter sich in Schach. Sein rechtes Bein steht auf der zweiten Stufe eines Altars. Sein Gesichtsausdruck wirkt traurig und resigniert, seine Haut ist durchzogen von tiefen Falten, sein Gesicht ist schmerzverzerrt. Er schaut nach oben zu Sonnino, scheinbar ungläubig über dessen Tat. Ebenfalls auf der zweiten Stufe des Altars befindet sich Peters älterer Sohn Georg. Auch er windet sich in

den Makkaroni und versucht sie von sich zu weisen. Er blickt vorwurfsvoll nach oben, aus seinem rechten Auge läuft eine Träne hinunter. Zu Peters Rechten versucht auch sein jüngerer Sohn Alexander neben dem Altar den Makkaroni-Schlingen zu entkommen. Er blickt ängstlich in Richtung seines Vaters und auf die weiteren auf sie niederkommenden Makkaroninudeln, er wirkt dabei jedoch ein wenig abseits der Szenerie.

„Kikeriki!“ – Nummer 50 vom 12.12.1915, Seite 1⁴⁹⁴.



Abb. 12

⁴⁹⁴ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19151212&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Die Karikatur ist in Anlehnung an die griechische Skulptur der „Laokoon-Gruppe“ zu verstehen, die Laokoon und seine Söhne im Todeskampf mit Schlangen zeigt. Die gängigste Auffassung interpretiert den Schlangenkampf als eine Rache der Athene; mit einem Lanzenwurf auf das trojanische Pferd wollte Laokoon die Trojaner vor dem Täuschungsmanöver der Griechen warnen. Sein Handeln erzürnte die griechische Göttin Athene, die ihm daraufhin zwei Schlangen schickte, die Laokoon selbst und seine beiden Söhne töten sollten. Die Laokoon-Gruppe befindet sich, geplagt von starken Schmerzen, in einem Kampf auf Leben und Tod und ist dem Untergang geweiht. Sie wird aus diesem Kampf als Verlierer hervorgehen.⁴⁹⁵

Gleichsam wird es nach Auffassung des Karikaturisten nun Peter I., dem *neuen* Laokoon, und seinem gesamten Königreich ergehen. Mit dem Londoner Vertrag vom 26.04.1915, der den Beitritt Italiens auf Seiten der Entente sicherte, hatten die Entente-Mächte Italien die Zusicherung zahlreicher Gebietserweiterungen an der Adria und im Osten zugesichert. Italien hatte sich zum Ausgleich verpflichtet, den Alliierten an allen Fronten militärisch Unterstützung zuzusichern. Allerdings hatte Italien Serbien keinerlei Entlastung gebracht, sondern auf die Expansion des eigenen Territoriums der dalmatinischen Küste gehofft und somit von einer Niederlage Serbiens zu profitieren geglaubt. Ein Großserbisches Reich auf dem Balkan hätte infolge eines enorm großen serbischen Einflussbereiches den italienischen Interessen zuwider gestanden. Der Karikaturist will verdeutlichen, dass sich die Eroberung Belgrads (6.10.1915) und die mit dem 24.11.1915 abgeschlossene Eroberung Serbiens unter Umständen womöglich hätten verhindern lassen, wenn Italien seinen im Londoner Vertrag eingegangenen Verpflichtungen umfassend nachgekommen wäre. Die Tat Sonninos auf der Karikatur soll in Anbetracht des italienischen „sacro egoismo“⁴⁹⁶ verstanden werden, der, geprägt vom italienischen Premierminister Antonio Salandra, im Ersten Weltkrieg die patriotisch nationalen Interessen Italiens als oberstes Gut deklarierte. Ferner werden Schlangen (Makkaroni) mit Falschheit und Hinterlist in Verbindung gebracht, die „gespaltene Zunge“ ist nicht umsonst ein Synonym für Lüge und Täuschung geworden. Italien steckt damit für die Entente im trojanischen Pferd; wie bei der Eroberung Trojas das trojanische Pferd eine entscheidende Rolle spielte, so ist Italien zumindest aus Sicht des Karikaturisten wissentlich mitverantwortlich für die „Niederlage“ Serbiens. Das

⁴⁹⁵ Vgl. Schwab, Gustav (1966): Sagen des klassischen Altertums. Verlag Carl Ueberreuter. Wien, Heidelberg, S. 428.

⁴⁹⁶ Gebhardt (1978). Handbuch der deutschen Geschichte. Hrsg. von Herbert Grundmann. Band 4. Erdmann, Karl Dietrich: Die Zeit der Weltkriege. Klett Verlag, Stuttgart, S. 70.

Bündnis der Entente-Partner soll auf diese Weise ins Gegenteil verkehrt und lächerlich gemacht werden.

„Kikeriki!“ – Nummer 50 vom 12.12.1915, Seite 8.

Nach der Eroberung Monastirs.

Grey-Hamlet: Geh in ein Kloster, Ophelia!

Peterl-Ophelia: I möchte ' scho ', aber der neuche Prior laßt mi net eini.

Die Karikatur (Abbildung 13) behandelt eine Szene innerhalb einer mazedonischen Stadt. Auf der rechten Seite befindet sich ein großes Gebäude mit der Aufschrift „Monastir“. Aus einem Fenster schaut Ferdinand I. von Bulgarien. Er trägt eine dunkle Mönchskutte und macht mit seiner rechten Faust eine „Feigenhand“. Sein Gesichtsausdruck strahlt Überlegenheit aus. Links im Bild steht der britische Außenminister Sir Edward Grey. Er ist komplett in schwarz gekleidet, trägt eine schwarze Kappe, über seine linke Schulter fällt ein schwarzer bodenlanger Umhang. Er hat die Arme vor seinem Oberkörper verschränkt und wendet sich ab. Lediglich sein Kopf schaut nach hinten über seine linke Schulter. Sein Gesichtsausdruck wirkt verächtlich. Schräg hinter ihm, in der Mitte der Karikatur, befindet sich der serbische König Peter I. Im starken Kontrast zu Grey und Ferdinand ist dieser in ein weißes Büßergewand gehüllt. Er schaut in Richtung Grey, hat die Hände empor gehoben und weist auf Ferdinand und seine Gestik. Sein Kopf ist leicht nach vorn geneigt, was ihm eine unterlegene Mimik einnehmen lässt und sein Gesamterscheinungsbild in hellem Büßergewand unterstreicht. Im Hintergrund der Karikatur ist eine Moschee mit Minarett zu erkennen.

Der Karikatur sind der Fall Belgrads (06.10.1915) sowie die Eroberung des serbischen Königreiches (24.11.1915) vorausgegangen. Als Folge des Ersten Balkankrieges war die Stadt Monastir im Jahr 1912 an Serbien gefallen. Im Ersten Weltkrieg galt das Gebiet um Monastir als hart umkämpftes Terrain, da die Stadt eine Zeit lang in die „Saloniki-Front“ mit einbezogen wurde. Bulgarien erhoffte sich schließlich mit dem Kriegseintritt auf Seiten der Mittelmächte (14.10.1915) das Land Mazedonien einverleiben zu können. Um eine Kapitulation zu umgehen, waren die serbischen Truppen mitsamt Königshaus gezwungen, über Albanien auf das griechische Korfu zu fliehen. Monastir (das heutige Bitola) fiel folglich in die Hände der Bulgaren.

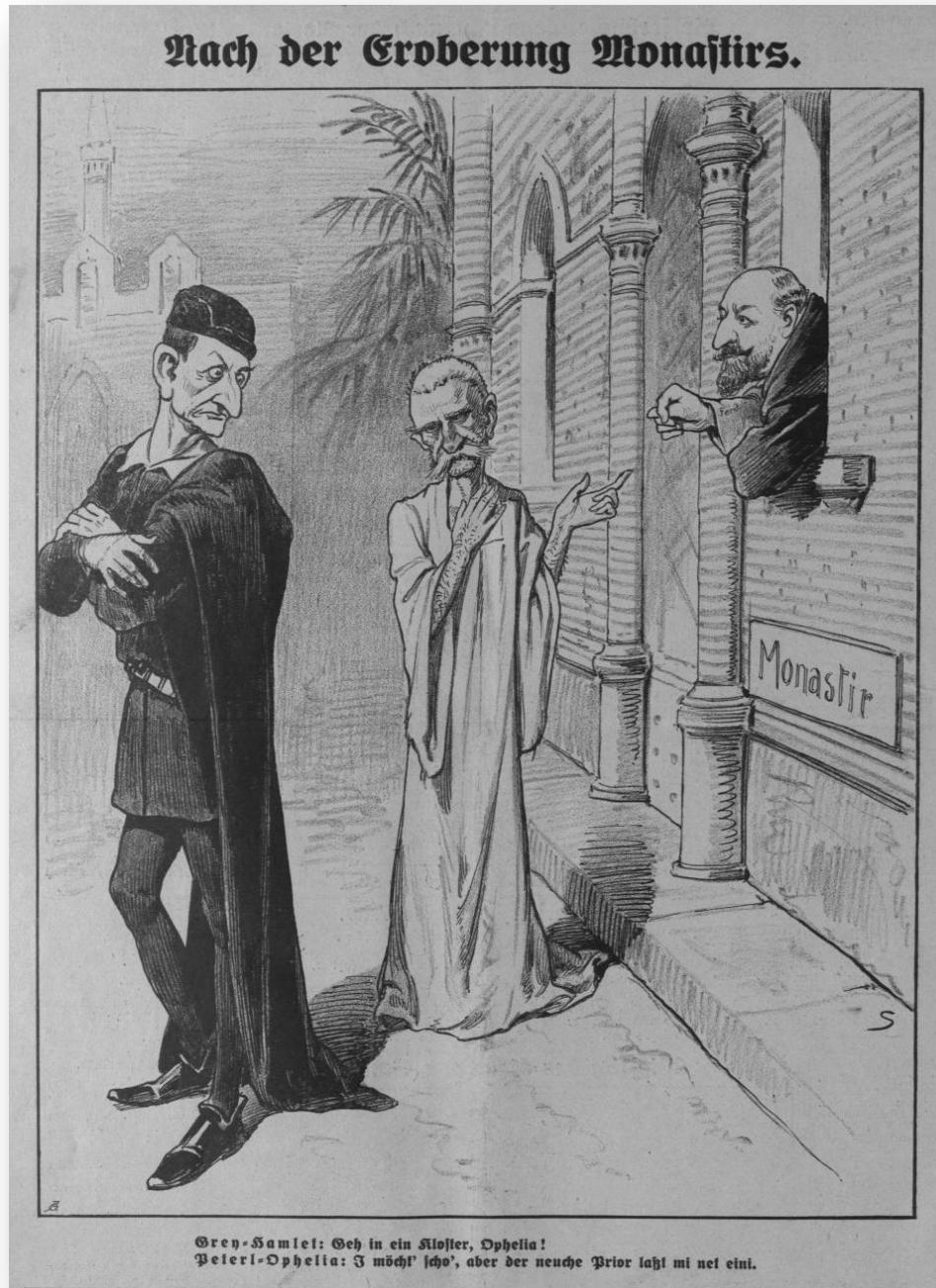


Abb. 13

Die Karikatur ist in Anbetracht von Shakespeares Tragödie „Hamlet“ zu deuten und verweist auf den 3. Akt, 1. Szene, die in dem Stück einen enormen Stellenwert einnimmt und aus der die berühmten Worte „Sein oder nicht sein“ stammen. Hamlet (dessen Erscheinungsbild - gleichsam Grey - entsprechend seiner düsteren Gemütslage

⁴⁹⁷ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19151212&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

stets aus einem schwarzen Gewand besteht) kehrt an den dänischen Königshof zurück, um den Tod seines Vaters zu rächen. Er spielt vordergründig den „Wahnsinnigen“, um den Mörder seines Vaters zu entlarven und stürzt mit seinem Handeln schließlich jedoch alle Protagonisten ins Verderben.

In der dargestellten Szene rät Hamlet (Grey) der nach Liebe trachtenden Ophelia (Peter I.) (vordergründig) sie solle in ein Kloster gehen und dort ihr Dasein fristen. Zumal das Wort „Monastir“ sich vom griech./lat. Wort *monasterium*, „Kloster“, ableitet, wird der offenkundige Bezug zu Hamlet deutlich; Ferdinand von Bulgarien ist nun der neue Prior und Herrscher des Klosters bzw. der Stadt. Serbien ist es nicht gelungen die Stadt gegen die bulgarischen Truppen siegreich zu verteidigen und es ist nach Auffassung des Karikaturisten außer Stande Monastir zurückzuerobern. Grey (als Vertreter der Entente) sieht in Peter keinen weiteren „Nutzen“, wendet sich von ihm ab und rät ihm, er solle (gleichsam Ophelia) in ein Kloster gehen. Tatsächlich würde Peter diesen Vorschlag sehr gerne annehmen und nach Monastir zurückkehren, jedoch wird ihm der Zutritt vom Abt (= Ferdinand I.) nunmehr unmöglich gemacht.

Die Karikatur soll verdeutlichen, dass Serbien zum einen keine Unterstützung verdiene und diese zum anderen aufgrund der unfähigen, egoistischen und, in Anlehnung an Hamlet, „wahnsinnigen“ Entente, auch nicht hätte erhalten können. Die vermeintliche Überlegenheit der Mittelmächte bzw. hier speziell Bulgariens wird deutlich hervorgehoben.

Ferner macht vor allem die „Feigenhand“ die Diffamierung Serbiens nur allzu deutlich und rundet das zu vermittelnde Bild ab; im slawischen Raum wird sie Personen oftmals nahe vor das Gesicht gehalten, um ein deutliches „Nein“ oder „für dich ist nichts da“ zu signalisieren.⁴⁹⁸

Erwähnenswert sei zudem der Umstand, dass am Ende der Tragödie weder Hamlet noch Ophelia mit dem Leben davonkommen. Der Ausspruch „Sein oder nicht sein“ ist zwar entsprechend des Dramas „die Frage“, allerdings glaubt der Karikaturist hinsichtlich Serbiens bereits eine deutliche Antwort gefunden zu haben und prophezeit auch der Entente in der Person des Hamlet-Greys bereits ein sicheres Ende.

⁴⁹⁸ Darüber hinaus gibt es Deutungen, die die „Feigenhand“ als ein vulgäres Symbol interpretieren. Dies ist vor allem in Anbetracht dessen wissenswert, zumal das Wort „Kloster“ in einigen Shakespeare-Interpretationen gegenteilig eigentlich ein „Bordel“ meint.

„Kikeriki!“ – Nummer 4 vom 23.01.1916, Seite 1.

Das Achilleion als Serbensenatorium

Einsam stand allhier als griechischer Held ich, Achilleus;

Doch seit die Serben bei mir, gibt's hier viel Leut' und – ach, viel Läus'!

Im Mittelpunkt dieser personalen Typenkarikatur (Abbildung 14) steht auf einem Sockel die übergroße Statue des Achilleus, inmitten von Zypressen und Palmen. Im Hintergrund ist der Teil eines palastähnlichen Gebäudes, das Achilleion, zu erkennen. Achilleus ist gekleidet mit Rüstung, Speer, Schild, Beinschienen und Helm. Er kratzt sich mit seiner rechten Hand am Kopf, mit seinem linken Fuß scheuert er sich an seiner rechten Wade. Sein Gesichtsausdruck ist verärgert und angeekelt. Um die Statue herum lungern mehrere Serben. Ihre Kleidung ist zerlumpt, einige torkeln vor Trunkenheit, andere kratzen sich wie Achilleus ebenfalls an ihrem Kopf.

Infolge der Eroberung Serbiens durch die Mittelmächte waren die serbischen Truppen gezwungen nach Albanien zu flüchten. Von dort wurden sie auf Schiffen der Alliierten nach Korfu gebracht. Intention war es, den Widerstand gegen die Mittelmächte von dort neu zu organisieren.

Das Achilleion auf Korfu wurde in den Jahren 1890-1892 im Auftrag von Kaiserin Elisabeth erbaut und im Jahr 1907 von Kaiser Wilhelm II. erworben, der als Gegenpart zu Elisabeths „Sterbenden Achilleus“ einen „Siegreichen Achilleus“ erbauen ließ. Entsprechend der griechischen Sage ist Achilleus der tapferste Grieche im Kampf um Troja, der Hektor tötet und letztendlich von einem Pfeil des Paris selbst getötet wird, der ihn an seiner einzig verwundbaren Stelle, seiner Ferse, trifft.

Wie in zahlreichen weiteren Karikaturen machen die Serben einen dreckigen, erbärmlichen und verwahrlosten Eindruck, denen es an jeglicher Hygiene mangelt. Der von Kaiser Wilhelm II. errichtete „Siegreiche Achilleus“ verkörpert das Sinnbild eines tapferen, griechischen Kriegers und steht damit im krassen Gegensatz zu den besieгten Serben. In Abwandlung des Originals versucht sich Achilleus der Läuse zu erwehren, die die Serben mitgebracht haben. Nach Auffassung des Karikaturisten war es notwendig, dass sich die Serben infolge ihrer Niederlage in einer „Heilanstalt“ kurieren mussten. Das prunkvolle und pompöse Achilleion als ein Stück österreichisches Kulturgut wird nunmehr als „Serbensenatorium“ zweckentfremdet; der Karikaturist zeigt sich empört und unterstreicht seine Abscheu, indem sogar der machtvolle Achilleus die Nase rümpft.

Die mit der Karikatur vermittelte Propaganda bedient sich erneut rassistischer Diskriminierungen, um dem Betrachter die eigene kulturelle Überlegenheit zu vermitteln sowie eine Aversion gegen alle Serben zu begründen und zu bestärken.

„Kikeriki!“ – Nummer 4 vom 23.01.1916, Seite 1⁴⁹⁹.



Abb. 14

⁴⁹⁹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160123&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

„Kikeriki!“ – Nummer 30 vom 23.07.1916, Seite 1.

*Peterls Reue,
als der 23. Juli zum drittenmal kam.
Wenn man mir heut‘ in Belgrad das Ultimatum brächt‘, nähm i’s an!*

Die Karikatur (Abbildung 15) zeigt eine Szene innerhalb eines Schweinestalles. Der serbische König Peter I. sitzt mit angewinkelten Beinen in heruntergekommener Uniform im Stroh, eine zerschlissene Tellermütze auf dem Kopf, Schweinemist zu seinen Füßen. Sein Gesicht ist durchzogen von tiefen Furchen, er wirkt unrasiert. Sein linker Fuß ist mit einem weißen Verband umwickelt, eine Holzkrücke sowie ein Brotbeutel liegen neben ihm. Unmittelbar an seiner Linken schläft ein Schwein, ein weiteres liegt scheinbar zufrieden vor ihm und schaut Peter an. Der serbische König umfasst mit seiner linken Hand das Knie, mit seiner Rechten weist er auf einen Anschlag rechts vor ihm an der Stallwand, auf dem sich das österreichische Ultimatum vom 23.07.1914 lesen lässt. Auf der linken Seite der Karikatur steht die hölzerne Stalltür offen. An ihr ist ein Zettel angeschlagen, auf dem die Worte „Sauhirt Eumäus – Nachfolger Peter I.“ zu lesen sind. Außerhalb des Stalles sind ein scheinbar staubiges Wüstengebiet, Kakteen sowie in der Ferne ein Meer zu erkennen.

Die Karikatur bezieht sich auf das sich zum dritten Mal jährende Ultimatum Österreichs an die serbische Regierung. Sie soll verdeutlichen, inwieweit Peter davon „profitiert“ hat das Ultimatum verstreichen zu lassen: Letzterer hat jegliche Königswürden verloren und ist in den Augen des Karikaturisten als vermeintlicher „Schweinehirte“ geendet, der sein Dasein nach der Eroberung Serbiens im Oktober/November 1915 im Fernen Korfu ohne eigenes Königreich fristen muss. Er hat bekommen, was er „verdient“ hat. Der Karikaturist unterstreicht die Fehlentscheidung des serbischen Königs, der sich nun wünscht, er hätte das Ultimatum angenommen und die darin enthaltenen Forderungen erfüllt. Abermals rückt die Karikatur die Serben in die Nähe von Schweinen und stuft sie als ein vermeintlich „dreckiges“ Volk ein.

Zudem wird ein direkter Vergleich mit dem Sauhirten Eumäus gezogen. Der Karikaturist spielt dabei auf Homers Odyssee an; Eumäus war ursprünglich von adliger Herkunft. Als Knabe von phönizischen Seeleuten entführt, wurde Eumäus als Sklave an Laértes verkauft und wuchs gemeinsam mit Odysseus auf. Bei Laértes wie auch später

bei seinem Sohn Odysseus war Eumäus als „Sauhirte“ tätig, der der Mythologie nach sein Leben in einer einfachen Hütte fristete.⁵⁰⁰

„Kikeriki!“ – Nummer 30 vom 23.07.1916, Seite 1⁵⁰¹.



Abb. 15

Ein ähnliches Schicksal hat nun auch Peter I. ereilt, wobei allerdings Eumäus letztendlich die Freiheit erhielt und ein neues adliges Geschlecht begründete, während Peter jedoch eine solche Entwicklung als sein Nachfolger nicht zuteil kommen wird.

11.2.1 Zusammenfassung

Dem serbischen Volk treten die Karikaturisten enorm abwertend und niederträchtig gegenüber. Sie sehen die Serben auf einer niederen kulturellen Stufe stehend und billigen ihnen nur wenig Zivilisation zu. Militärisch wird das Land in keiner Weise ernst genommen, obwohl es sich standhaft gewehrt hat und nach Ende des Krieges

⁵⁰⁰ Schwab, Gustav (1966), a.a.O., S. 522ff.

⁵⁰¹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160723&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

sogar zu den Siegermächten zählte. In den Karikaturen spiegelt sich stets eine rassistische Diskriminierung wider, die das Land mit Tieren, in aller Regel Schweinen, gleichsetzt.

Serbien in der Karikatur

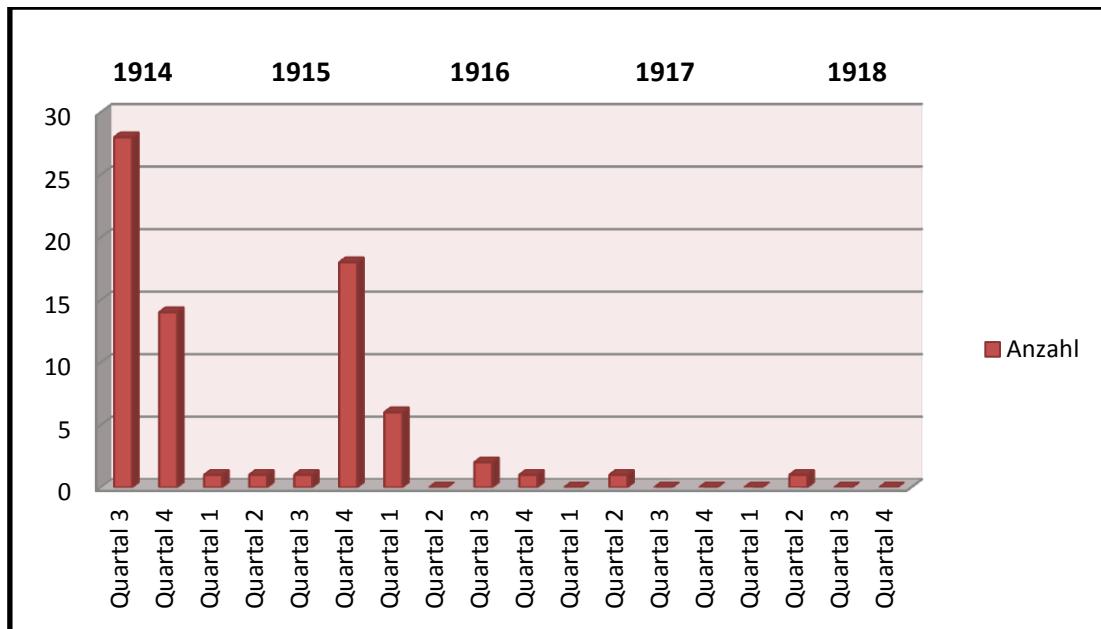


Diagramm 3

Unmittelbar nach Ausbruch des Krieges rückt Serbien in den Fokus der Karikaturisten, tritt spätestens nach der Besetzung des Landes im November 1916 jedoch nur mehr als „Begleiterscheinung“ auf, zumal es für Österreich-Ungarn und das Kriegsgeschehen keine zentrale Rolle mehr spielte, obgleich die serbischen Truppen sich erfolgreich an der „Saloniki-Front“ auf Seiten der Entente gegen Österreich zur Wehr setzten. Serbien stellte jedoch keinen „Missstand“ mehr dar, den es zu karikieren galt, vielmehr rückten neue Kriegsgegner in den Fokus der Karikaturisten.

In aller Regel wird in den Karikaturen das Bild Serbiens mittels König Peter I. geprägt, der vom „Mitwisser“ zum „Schweinehirten“ degradiert wird, obwohl sein Sohn Alexander I. seine Amts- und Regierungsgeschäfte übernommen hatte. Betrachtet man in den Karikaturen die Person Peters I., so fällt auf, dass sich in ihnen eine gewisse Schadenfreude erkennen lässt, insbesondere, wenn es um den Verlust seiner Königswürde geht. Zunächst noch als Militär zu erkennen, wird Peter I. alsbald als Habenichts karikiert, der neben dem Verlust seines Landes auch seine Würde verliert und nur noch ein trostloses Dasein fristen kann. Sein Entschluss, das österreichisch-

ungarische Ultimatum vom 23.7.1914 abzulehnen, wird als sein größter Fehler hingestellt. Mit der wiederholten Assoziation Serbiens mit Schweinen wird in Anbetracht des wichtigsten Exportgutes des Landes ebenso auf dessen bäuerliche Tradition verwiesen und ein Zusammenhang mit Dreck, Schmutz und Ungeziefer hergestellt. Somit wird von den Serben allgemein das Bild eines unkultivierten und unzivilisierten Volkes vermittelt, was beim Betrachter zwangsläufig zu einem militärischen und kulturellen Überlegenheitsgefühl Österreich-Ungarns führt.

11.3 Montenegro

„*Kikeriki!*“ – Nummer 2 vom 10.01.1915, Seite 8.

Karneval in Cetinje.

In der Filiale der französischen Maskenleihanstalt Poincaré und Cie.

König Nikita I. rüstet sich zum Einzug in Wien.

Die Szenerie der dargestellten personalen Individualkarikatur (Abbildung 16) spielt sich in einem Kostümverleih ab, deren Räumlichkeit eher an einen Kellerraum mit vergittertem Fenster erinnern lässt. Im Mittelpunkt steht Nikola I. Petrović Njegoš, König von Montenegro. Er trägt eine Paradeuniform mit auffälligen Epauletten. Auf seinem Kragen ist eine Schlange zu erkennen, auf seinen Manschetten befindet sich jeweils eine Eidechse. Mehrere Orden zieren seine Uniformjacke. Er trägt einen Zweispitz mit drei Federbüscheln, eine breite Bauchbinde, aus der der Knauf einer Pistole herausschaut sowie Stiefel mit Sporen. Seine linke Hand hat er lässig in seine Hosentasche gesteckt, mit seiner rechten Hand zwirbelt er zufrieden dreinblickend seinen Bart.

Eine weitere Person zu seiner Rechten, zuständig für die richtige Kostümierung, hat einen Kamm hinter ihrem rechten Ohr, reicht Nikita noch einen Säbel und lässt ihn zur Begutachtung in einen Spiegel blicken. Schminkutensilien auf einem einfachen Tisch runden das Interieur ab.



Abb. 16

Nikita hat sich nach Ansicht des Karikaturisten ein Kostüm ausgewählt, das seinem Wunsch entspricht wie Napoleon auszusehen. Vor allem das Symbol der Schlange ist hierbei in seiner Ambivalenz zu interpretieren: Einerseits verkörpert sie das Bösartige und Hinterhältige, Attribute, mit denen Nikita von den Karikaturisten in der Regel in

⁵⁰² Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19150110&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Verbindung gebracht wird, auf der anderen Seite steht sie aber auch für Stärke und Kraft. Hier wird gleich seiner Kostümwahl auf Nikitas Wunschdenken angespielt ein großer und bedeutender Herrscher zu sein. In gleicher Weise verhält es sich mit dem Symbol der Eidechse, der ähnliche positive und negative Attribute zugesprochen werden.

Bereits am 07.08.1914 hatte Montenegro an der Seite Serbiens Österreich-Ungarn den Krieg erklärt, jedoch beschränkten sich die Kampfhandlungen in erster Linie auf den Beschuss vom Lovćen und die dortige österreichische Marine in der Bucht von Kotor. Dieser Beschuss war allerdings nur möglich, da die Franzosen den militärischen Ausbau der Stellung auf der Passhöhe ermöglicht hatten. Im Laufe des Jahres 1915 gelang es der österreichischen Marine jedoch die Stellung weitgehend zu zerstören und im Januar 1916 schließlich auch den Pass zu erobern.⁵⁰³

Der Karikaturist will verdeutlichen, dass man sich zu Karneval verkleidet, um seine geheimsten Wünsche zu verwirklichen. Nikita sieht seinen Wunsch Napoleon zu entsprechen jedoch als reale Gegebenheit an und stellt sich den irrationalen Gedanken vor, wie einst Napoleon 1805 (und 1809) mit seiner „Grande Armée“ demnächst in Wien Einzug halten zu können. Nikitas Hybris wird damit völlig der Lächerlichkeit preisgegeben und das montenegrinische Königreich für den Betrachter als ein nicht ernstzunehmender Gegner dargestellt.

Ein Jahr später, am 23.01.1916, wird die militärische Situation am Lovćen-Pass erneut vom Karikaturisten aufgegriffen. Aus Nikitas Sicht hat sich die Situation jedoch völlig verändert.

„Kikeriki!“ – Nummer 4 vom 23.01.1916, Seite 8.

*Nikitas Bekehrung.
Ihr Krüppel, schaut's den Riesen an!
Der hat a Kraft! Der is mei' Mann!*

Im Mittelpunkt der Karikatur (Abbildung 17) schlägt ein in Übergröße dargestellter österreichischer Soldat mit einem Vorschlaghammer, auf dessen Hammerkopf die Zahl 30,5 zu erkennen ist, auf einen großen Felsen ein. Er hat die Ärmel seiner Uniformjacke hochgekrempelt, sein Blick ist grimmig, aber entschlossen. Auf dem Felsen sind in

⁵⁰³ Österreichisches Staatsarchiv. Kampf am Lovćen – Der Krieg in Montenegro. URL: <http://www.oesta.gv.at/site/6776/default.aspx>. Stand: 09.05.2014.

großen Buchstaben „Lovćen“ sowie in kleiner Schrift „Montenegro“ und „Cetinje“ zu lesen. Durch die Wucht der Einschläge mit dem Hammer fliegen Brocken dieses Felsens in die Umgebung. Ein Brocken ist als Haus mit der Aufschrift „Nikita-Burg“ stilisiert. Rechts im Hintergrund steht Nikita in typischer Landestracht gekleidet. Aufgereggt zeigt er mit der ausgestreckten linken Hand auf den österreichischen Soldaten, mit der rechten Hand winkt er den russischen Iwan und den italienischen König Vittorio Emanuele III. herbei. Iwan geht an zwei Krücken, sein rechtes Bein ist ab dem Knie durch eine Holzprothese ersetzt. Er trägt einen Uniformmantel, seine typische Tellerkappe und schaut resigniert und hilflos auf den österreichischen Soldaten. Viktor Emanuel III., sehr klein von Statur, stützt sich mit seinem linken Arm auf eine Holzkrücke, sein rechter Arm scheint gebrochen und wird von einer Armschlinge gehalten. Er trägt den für die Italiener typischen Bersaglieri-Hut. Auch sein Gesichtsausdruck ist ebenso wie der des Iwan völlig resigniert.

Die Karikatur verdeutlicht die Eroberung des Lovćen-Passes durch die österreichisch-ungarische Armee, der die Kapitulation Montenegros am 25.01.1916 folgte. Die Zahl 30,5 auf dem Hammerkopf versinnbildlicht den 30,5cm österreichisch-ungarischen Belagerungsmörser. Das aus Sicht des Karikaturisten nahende Ende des montenegrinischen Königreiches wird mit dem Hinwegschleudern der „Nikita-Burg“ bereits vorausgesagt.

Die weiteren Kriegsgegner Russland und Italien, personifiziert durch Viktor Emanuel und Iwan, werden in Anlehnung an ihr äußeres Erscheinungsbild von ihrem Bündnispartner Nikita abwertend als „Krüppel“ bezeichnet. Dies ist nicht zuletzt als ein Hinweis auf die vernichtenden Niederlagen der russischen Armee bei Tannenberg im August 1914 und an den Masurenischen Seen im September 1914 sowie die für die Italiener bis dato sehr verlustreichen und weitgehend erfolglosen vier Isonzoschlachten zu verstehen.⁵⁰⁴ Anstatt der „Triple Entente“ wird nunmehr eine „Krüppel-Entente“ karikiert.

⁵⁰⁴ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Kriegsverlauf. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/>. Stand: 01.05.2014.

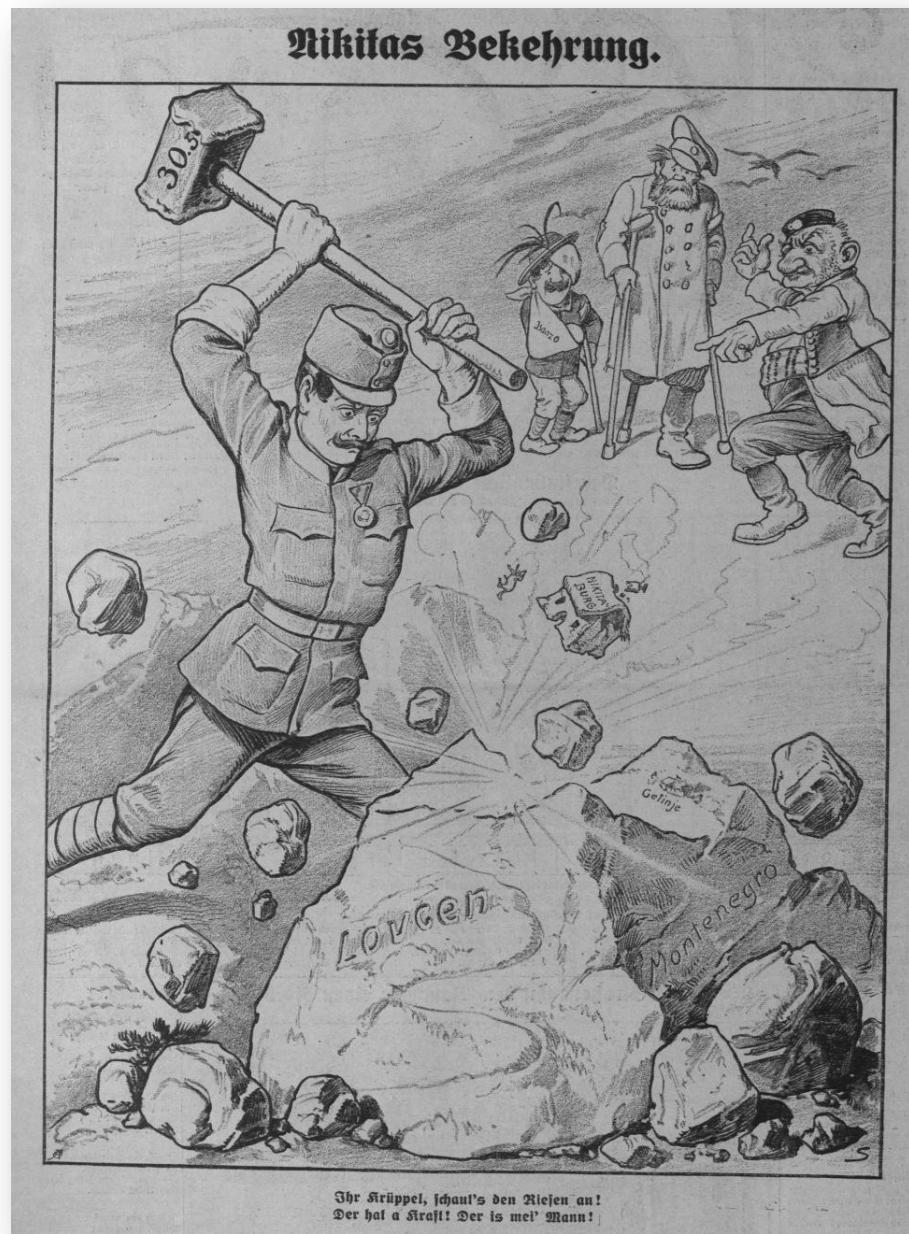


Abb. 17

Ziel des Karikaturisten ist es anhand dieser Karikatur auf eine vermeintliche Bekehrung des montenegrinischen Königs hinzuweisen, der seine Entscheidung, sich gegen die Mittelmächte gestellt zu haben, nunmehr bereut. Die in seinen Augen militärische Übermacht steht dabei in starkem Kontrast zu dem lädierten und scheinbar mittellosem Kriegsgegner, der Entente. Eine hünengleiche Stärke Österreichs wird ebenso

⁵⁰⁵ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160123&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

propagiert wie eine Gewissheit als Sieger aus dem Krieg hervorzutreten. Beim Betrachter sollen durch die militärische Diffamierung Montenegros, Russlands und Italiens sowie die gleichzeitige Überhöhung der eigenen militärischen Stärke Zuversicht und der Glaube an das „gerechte“ Vorgehen Österreichs gestärkt werden. Die Karikatur enthält ferner eine Warnung mit Österreich keine militärische Konfrontation zu suchen.

„Kikeriki!“ – Nummer 42 vom 17.10.1915, Seite 2.

*Ein Salon Niki,
wo unsere Feinde willkommener sind als in Griechenland
und wo sie auch besser hineinpassen!*

Die dargestellte Szene (Abbildung 18) karikiert eine Situation im „Salon“ des montenegrinischen Königs Nikita. Dieser befindet sich auf der rechten Seite vor seinem Thron, der ein wenig erhöht auf einem kleinen Podest steht und nur wenig herrschaftlich wirkt. Neben dem Thron sind bereits geflickte, zerschlissene Gardinen zu erkennen. Nikita selbst tritt in seiner typischen Landestracht, mit Stiefeln, Weste und einen Šajkača ähnlichen Hut auf. In einer breiten Bauchbinde ist der Knauf einer Pistole zu erkennen. Sein Gesichtsausdruck wirkt hocherfreut. Mit dem Zeigefinger seiner rechten Hand winkt er die scheinbar soeben an der Tür eintreffenden Gesandten Italiens, Englands und Frankreichs zu sich herein. Der Italiener trägt ein weites Gewand und einen spitzen Hut (Räuberhut), die Kleidung der damaligen italienischen Straßenräuber. Seine Hände sind in Kontrast dazu vor seinem Oberkörper ineinander gefaltet. Sein Gesichtsausdruck wirkt eher unbeteiligt. Vor ihm steht der Engländer, zu erkennen an seinem kariertem Schottenrock und der ebenfalls karierten Kappe. Er hält seine linke Hand an seinem Säbel, mit seiner rechten fasst er sich an den Kopf. Er schaut erschrocken und ungläubig auf die sich ihm darbietende Szenerie. Links von ihm lugt der Franzose hinter dem Rahmen der Holztür hervor. Dieser trägt eine Uniform und die typisch französische Schirmmütze. Sein Gesichtsausdruck wirkt angewidert.

Zwischen jenen die Karikatur bestimmenden Protagonisten sind mehrere Schafe, die aufgeschreckt und zum Teil verängstigt vor den Ankömmlingen zur Tür hereinstürmen sowie ein Schafbock zu erkennen, der – auf den Hinterbeinen stehend – Nikita scheinbar den „Besuch“ ankündigt, zumal er mit seiner rechten Hufe auf die eintreffenden Entente-Vertreter weist. Vier Ratten springen infolge des Hineinstürmens der Schafe panisch zur Seite. Sie retten sich über einen auf dem Boden liegenden Besen, eine von ihnen springt durch die Beine des Engländers. Das Ambiente von Nikitas

„Salon“ unterstreicht den beim Betrachter vermittelten Eindruck, dass man sich in einem Schafstall befindet; im Hintergrund lassen sich Spinnweben, eine Stalllampe mit einer Kerze, Kisten und eine Schaufel erkennen. Sein „Salon“ wirkt dreckig und heruntergekommen, was den montenegrinischen König aber anders als seine „Besucher“ scheinbar unbeeindruckt lässt.

„**Kikeriki!**“ – Nummer 42 vom 17.10.1915, Seite 2⁵⁰⁶.



Abb. 18

Die Karikatur beinhaltet das Wortspiel „Salon Niki“ in Anspielung auf das griechische Saloniki. Bereits im September 1915 waren englische und französische Truppen im griechischen Mittelmeerhafen eingetroffen, um das serbische Königreich vor einem bulgarischen Angriff unterstützen zu können. Gegen die Ankunft der alliierten Einheiten, denen der Entente freundliche Premierminister Eleftherios Venizelos einen Durchmarsch durch Griechenland zugesagt hatte, wurde von König Konstantin I. vehement protestiert, militärische Gegenmaßnahmen wurden jedoch nicht ergriffen.

Der Karikaturist stellt den montenegrinischen König auf dieselbe Stufe mit einem Schafhirten, wobei in Montenegro Schafe und Ziegen für weite Teile der zumeist bäuerlichen Bevölkerung die meist verbreiteten Nutztiere sind. Die aufgeschreckten Ratten sollen das Bild des schmutzigen und unhygienischen Montenegriners

⁵⁰⁶ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „**Kikeriki!**“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19151017&seite=2&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

untermauern. König Nikita „haust“ in einem heruntergekommenen „Salon“, der sich vielmehr als ein Stall entpuppt. Wenngleich die Vertreter der Entente scheinbar selbst ein wenig „überrascht“ sind von Nikitas „Salon“, wird aber durch die Bildunterschrift des Karikaturisten auch ein gewisses Maß an Schadenfreude deutlich; schließlich siedelt er sie auf demselben Niveau an wie Nikita selbst.

Auffallend ist, dass in nahezu allen Karikaturen der serbische König Peter I. wie auch Nikita in Ställen bzw. einfachsten Behausungen inmitten von Schmutz und Unrat „residieren“.

„Kikeriki!“ – Nummer 5 vom 30.01.1916, Seite 1.

Immer derselbe.

Entent', hör auf zu plärr'n und schrei'n!

Der Nikita, er g' hört scho ' dein!

Er „hat net Frieden machen woll'n“;

Er hat bloß 's Friedenslampel g'stohl'n!

Die Karikatur (Abbildung 19) behandelt das Ausscheiden Montenegros aus dem Ersten Weltkrieg; auf der linken Seite geht Nikita schnellen Schrittes von dannen. Er trägt seine typische Landestracht mit Schärpe, Stiefel mit Sporen und eine Šajkača ähnliche Kappe. An seiner Linken hängt sein Säbel, in einer breiten Bauchbinde ist der Knauf einer Pistole zu erkennen. Unter seinem linken Arm trägt er ein kleines Lämmchen mit Schleife und Glöckchen um den Hals auf Rollen, ein typisches Kinderspielzeug. In seiner rechten Hand hält er eine weiße Fahne. Sein Gesichtsausdruck wirkt selbstgefällig und hämisch. Sein Blick geht über seine Schulter auf das Ziel seiner offensichtlichen Schadenfreude, einer kleinen Gruppe von Personen, der Entente (Russland, Frankreich, England, Italien).

Iwan trägt einen langen Uniformmantel mit Gürtel und Winterstiefeln. Aus seiner rechten Manteltasche ragt eine russische Knute, auf dem Kopf trägt er eine Uschanka. Sein Gesichtsausdruck wirkt verärgert und angespannt. Er hat die Augen zusammengepresst und ballt die rechte Hand zu einer Faust. Zu seiner Linken steht ein französischer Soldat in breitem Ausfallschritt. Er trägt eine Uniform mit Epauletten auf den Schultern, Stiefel mit Sporen sowie die französische Schirmmütze. Seinen rechten Arm weit nach vorne gestreckt zeigt er mit dem Zeigefinger auf den davon eilenden Nikita. Seinen linken Arm nach hinten gestreckt, ballt er die Hand zu einer Faust. Er hat die Augen weit aufgerissen und wirkt empört. Links neben ihm echauffiert sich der

englische Soldat, ebenfalls in Uniform und mit einer Kappe auf dem Kopf. Er ballt beide Hände zu Fäusten, hebt den rechten Arm hoch und weist mit dem Linken in Richtung Nikita. Vor ihnen steht Viktor Emanuel, auch er in Uniform, karikiert in der Größe eines Kindes. Seine Militärmütze ist ihm zu groß und in sein Gesicht gerutscht, so dass er kaum etwas sieht. In der linken Hand hält er einen Säbel, der der Größe seiner Person entspricht. Seinen rechten Arm hebt er empor und ballt die Hand ebenfalls zu einer Faust. Im Hintergrund der Karikatur sind schemenhaft Felsen zu erkennen.

„Kikeriki!“ – Nummer 5 vom 30.01.1916, Seite 1⁵⁰⁷.



Abb. 19

Mit der karikierten Szenerie bezieht sich der Karikaturist auf die Kapitulation und das damit einhergehende Waffenstillstandsabkommen des montenegrinischen Königreiches mit den Mittelmächten als Folge der Offensive am Lovćen. Als die Niederlage Montenegros immer sicherer wurde, ließ König Nikita seine Truppen zurück und floh unmittelbar vor der Kapitulation nach Italien zu seinem Schwiegersohn Viktor Emanuel

⁵⁰⁷ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160130&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

und setzte sich von dort aus ins Exil nach Frankreich (Lyon) ab. Lediglich sein jüngerer Sohn, Prinz Mirko, verblieb in Montenegro. Nikitas Flucht ins Exil schadete seinem Ansehen – auch innerhalb seines Landes – nachhaltig.

Entsprechend der Karikatur war die Entente in Augen des Karikaturisten erbost über das Verhalten des montenegrinischen Königs, der sich „feige“ in ein anderes Land begeben hatte und – die weiße Fahne schwingend – einen Kapitulationsvertrag (10.01.1916) mit den Mittelmächten eingegangen war.

Der Karikaturist attestiert König Nikita Treulosigkeit und Falschheit, er wird „immer derselbe“ bleiben. Die Entente hätte sich seiner Auffassung nach über diese Charakterzüge jedoch bewusst sein müssen, anstatt sich nun lauthals zu beschweren, während Nikita mit einem listigen Lächeln „seine Schäfchen ins Trockene bringt“.

„*Kikeriki!*“ – Nummer 12 vom 19.03.1916, Seite 8.

Nikitas Plan.

*Jetzt schau‘ i ruhig zu, und wann sich meine Fratzen gut ang‘fressen haben,
bettel‘ i‘ s‘ der Pflegemutter wieder ab!*

Nikitas Flucht ins Exil wird abermals im „*Kikeriki!*“ im März 1916 aufgegriffen. Die Karikatur (Abbildung 20) zeigt eine große, schöne Frau in bodenlangem Kleid, einer Schürze um die Taille und ein Tuch über die Schultern gebunden. Ihr Erscheinungsbild wirkt auf den ersten Blick weniger pompös oder königlich, sondern entspricht eher den Attributen einer einfachen, aber stolzen Person. Ihre Haare hochgesteckt trägt sie allerdings eine „Mauerkrone“ (in Anlehnung an das Bürgertum) sowie die österreichische Flagge als Ohrringe. Attribute, die sie als Österreichs Personifikation, die „*Austria*“, zu erkennen geben. Sie hält einen großen Laib Brot, von dem sie mit einem Messer in der rechten Hand einige Scheiben abschneidet. Diese sind für drei hungrig wirkende Kinder bestimmt, die vor ihren Füßen in zerschlissener Kleidung um Essen betteln. Ein kleiner Junge kaut an einem Stück Brot, während ein weiterer älterer Junge an der Schürze der „*Austria*“ zieht und ein Mädchen den rechten Arm reckt, um an den Brotlaib zu gelangen. Alle drei Kinder wirken verwahrlost und vernachlässigt. Der Gesichtsausdruck der „*Austria*“ ist besonnen und gutmütig. Sie scheint in sich zu ruhen, wirkt fürsorglich und aufrecht. Hinter ihr ist ein steinernes Gebäude mit der Aufschrift „*Haus Österreich*“ zu erkennen. Auf der rechten Seite der Karikatur steht der montenegrinische König Nikita und beobachtet die Szenerie. In typischer Landestracht, die obligatorische Pistole durch den Knauf in seiner breiten Bauchbinde zu erkennen

sowie der Šajkača ähnlichen Kappe, stemmt er die Hände in die Hüften. Sein Gesichtsausdruck wirkt zufrieden und beinahe hinterlistig. Im Hintergrund sind eine Mauer sowie Bergkuppen mit der Fahne des Doppeladlers zu erkennen.

Der Karikaturist kritisiert die Flucht Nikitas und stellt ihn als selbstgefälligen König dar, der sein Land im Stich lässt, um seine eigene Haut zu retten. Mit der Kapitulation Montenegros am 25.01.1916 wurde das Königreich von österreichisch-ungarischen Truppen besetzt. Zumal sich der König, in den Augen des Karikaturisten verantwortlich für seiner Bürger, außer Landes befindet, fällt es nun notgedrungen in den Aufgabenbereich Österreichs sich um das Land und die Bewohner zu kümmern. Ein Land, das, anders als sein bisheriger König, scheinbar in Hunger und Armut leben musste. Nikita verfolgt mit seinem Handeln scheinbar jedoch einen perfiden Plan; er will die Gutmütigkeit Österreichs ausnutzen. Die Donaumonarchie soll nach Auffassung des Karikaturisten von nun an Nikitas *Nachkommen* „durchfüttern“, bis sie ausreichend gut genährt sind, während sich der im Exil befindliche König zufrieden zurücklehnen kann und jegliche Verantwortung feige von sich weist.

Die vermittelte Propaganda zielt in eine bestimmte Richtung: Mittels der Karikatur wird König Nikita Hinterlist, Feigheit und Selbstgefälligkeit unterstellt. Er nutzt die nach Auffassung des Karikaturisten stets besonnene und hilfsbereite Einstellung Österreichs aus und ist trotz einer Niederlage stets auf seinen Vorteil bedacht. Der negative Charakterzug des montenegrinischen Königs steht damit in starkem Kontrast zu den ausschließlich „reinen“ und positiven Attributen der Habsburgermonarchie. Österreich, das sich bereits seit August 1914 im Krieg befindet, leidet selbst unter Lebensmittel- und Ressourcenknappheit. Dennoch soll das Land weitere Reserven mobilisieren und sich nunmehr auch noch um die Versorgung von Menschen bemühen, deren Landesherr sich aus der Verantwortung gestohlen hat. Auf diese Weise wird der Unmut, wenn nicht gar der Hass auf Nikita, womöglich sogar auf die montenegrinische Nation geschürt, die im schlimmsten Fall sogar die Habsburgermonarchie selbst in den Abgrund reißen könnte.

Nach Kriegsende und dem Zusammenschluss des neuen Königreiches der Serben, Kroaten und Slowenen 1918 unter Peter I. verblieb Nikita mit seiner Familie in Frankreich, wo er im Jahr 1921 verstarb.



Abb. 20

11.3.1 Zusammenfassung

Montenegro wird im Ersten Weltkrieg nahezu ausschließlich mit der Person Nikola I., König von Montenegro, dargestellt. Dieser gilt gleichsam dem rumänischen König Ferdinand I. als ebenso hinterlistig und verschlagen, jedoch lassen sich mit seiner Person darüber hinaus Attribute von Egoismus und Eigennutz in Verbindung bringen;

⁵⁰⁸ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160319&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

ihm scheint in Anbetracht der Karikaturen vor allem sein eigenes Leib und Wohl ein Anliegen, was sich nicht zuletzt durch das Zurücklassen seiner Truppen und der Bevölkerung infolge seiner Flucht nach Italien und Frankreich zeigte. Zudem wird Nikita als „Lebemann“ karikiert, der sich vor allem Wein und gutem Essen verschrieben hat.

Montenegro in der Karikatur

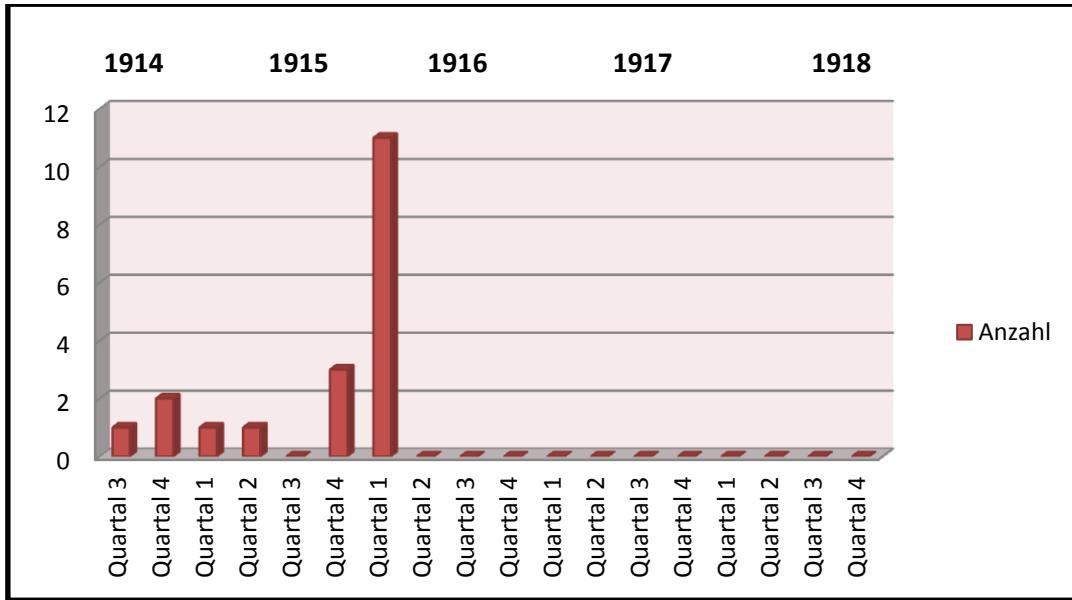


Diagramm 4

Oftmals werden König Nikita oder sein Land mit Schafen dargestellt, wohinter sich neben dem Verweis, dass Schafe als Nutztiere unter der bäuerlichen Bevölkerung Montenegros weit verbreitet waren, vermutlich eine Anspielung auf die in den Augen der Karikaturisten leicht dümmliche Gesinnung des montenegrinischen Volkes verbirgt. Montenegros militärische Stärke wird dem Land zur Gänze aberkannt, König Nikola I. werden vielmehr die Charakterzüge von Feigheit und Verrat attestiert.

In den Karikaturen nimmt Montenegro lediglich einen geringen Stellenwert ein, König Nikita erscheint nach dem Ausscheiden Montenegros aus dem Krieg zwar immer wieder als Begleitperson, jedoch richtet sich die Hauptaussage jener Karikaturen zumeist gegen ein anderes Land.

In den Fokus der Karikaturisten rückt das Land Ende 1915 und Januar 1916; während dieser Zeit kapitulierte das Königreich Montenegro nach einer lediglich drei Wochen dauernden Offensive der österreichisch-ungarischen Truppen und wurde infolgedessen mit Hohn und Spott überhäuft. Montenegro wird jedwede militärische Stärke aberkannt,

Nikita stützt sich auf die „Krüppel-Entente“ und scheint sich von diesem Bündnis den für ihn größten Profit zu erhoffen.

11.4 Russland

„Kikeriki!“ – Nummer 32 vom 09.08.1914, Seite 1.

*Der russische Zar
in seiner Doppelrolle.*

Die personale Individualkarikatur „Der russische Zar“ (Abbildung 21) diffamiert den Herrscher Russlands als Mann mit zwei Gesichtern. Zar Nikolaus II. sitzt rittlings auf einem großen weißen Bären, trägt Uniform, Stiefel mit Sporen und seine Krone. Um den Hals hängt eine Ikone. In seiner rechten Hand hält er einen Palmwedel, ein Symbol für Frieden und Ehre. Er schaut andächtig gen Himmel. Der Bär weist ein gepflegtes Fell auf, trägt einen Friedenskranz um den Hals und hat seinen Kopf unterwürfig nach unten geneigt. Seine Pfoten stecken in zwei trachtenähnlichen karierten Schuhen. Der russische Zar ist zugleich mit einer „Kehrseite“ karikiert, die seine eigentliche Reitposition ausmacht. Seine versteckte Rückseite trägt auf seiner Rechten einen Säbel, aus einem Revers ragt der Knauf einer Pistole. Mit einem weißen Handschuh hält der Zar eine rauchende Bombe in der rechten Hand. Sein Gesichtsausdruck wirkt verschlagen und grimmig.

Auch der Bär ist als ein Wesen gezeichnet, das anstelle seines Hinterteils einen weiteren Kopf aufweist. Sein schwarzes Fell wirkt verfilzt und struppig und verleiht dem Bären einen verwilderten Eindruck. Anstatt des Blumenkranzes hat er einen Ring mit langen Stacheln um den Hals, an seinen Tatzen sind lange Krallen zu erkennen. Er hebt den Kopf empor und fletscht die Zähne. Sein Blick ist aggressiv und angriffslustig.



Abb. 21

Mittels der Karikatur soll Russland als verlogen und hinterlistig diffamiert werden, der Zar als ein Mann der Täuschung. Österreich-Ungarn hatte Russland, das sich unmittelbar nach abgelaufenem Ultimatum auf Seiten Serbiens stellte, am 06.08.1914

⁵⁰⁹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19140809&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

den Krieg erklärt. Die Karikatur, wohl einige Tage zuvor entstanden, bezieht sich auf die russische Generalmobilmachung vom 29.07.1914. Hatte sich Russland infolge der Schmach der bosnischen Annexionskrise von 1908 noch bedeckt gehalten, entschied es sich unmittelbar mit Ausbruch des Ersten Weltkrieges nunmehr als Schutzmacht Serbiens aufzutreten. Die Karikatur propagiert den Zaren als einen vordergründig friedvollen und ehrenhaften Menschen, der bei genauerer Betrachtung jedoch - gleich einem „Wolf im Schafspelz“ - kriegswillig sein strategisches Vorgehen plant. Tatsächlich galt Zar Nikolaus II. allerdings als friedliebender Mensch, der den mit einem Krieg möglich einhergehenden Zusammenbruch der alten europäischen Ordnung fürchtete und sich lediglich aufgrund der mehrheitlich pro-kriegerischen Stimmen am Hof in Sankt Petersburg für eine Generalmobilmachung entschloss.

„Kikeriki!“ – Nummer 33 vom 16.08.1914, Seite 8.

*Die Geißel Europas.
Mit dieser Knute will der Russe die Kultur erschlagen.*

Im Mittelpunkt der apersonalen Sachkarikatur (Abbildung 22) hält eine Hand, an deren Handgelenk der Ärmel eines (russischen) Pelzmantels zu erkennen ist, eine russische Knotenpeitsche (Knute). Anstelle der Knoten befinden sich jedoch Vertreter der Entente und deren Verbündete an den Enden. Sie sind „eingeknotet“ und außer Stande sich zu bewegen. Auf der rechten Seite hängen König Albert I. von Belgien und der montenegrinische König Nikita. Links von ihnen sind stellvertretend für England John Bull, der serbische König Peter I. sowie der französische Staatspräsident Raymond Poincaré zu erkennen. Im Kontrast zur großen russischen Knute wirken sie wie kleine Marionetten.

Ziel der Peitschenhiebe sind unten links ein deutscher und ein Soldat Österreich-Ungarns. Sie tragen Uniform, ähnlich Ritterrüstungen, halten mit der rechten Hand jeweils ein Schwert und mit ihren linken Händen Schilder, auf denen der deutsche und der Adler der Doppelmonarchie abgebildet sind. Sie blicken grimmig-entschlossen der vermeintlichen Übermacht entgegen und trotzen der Gefahr. Zwischen ihnen sitzt, die Hände vor das Gesicht geschlagen, eine Frau, als Versinnbildlichung der „Germania“ bzw. „Austria“ oder „Hungaria“.

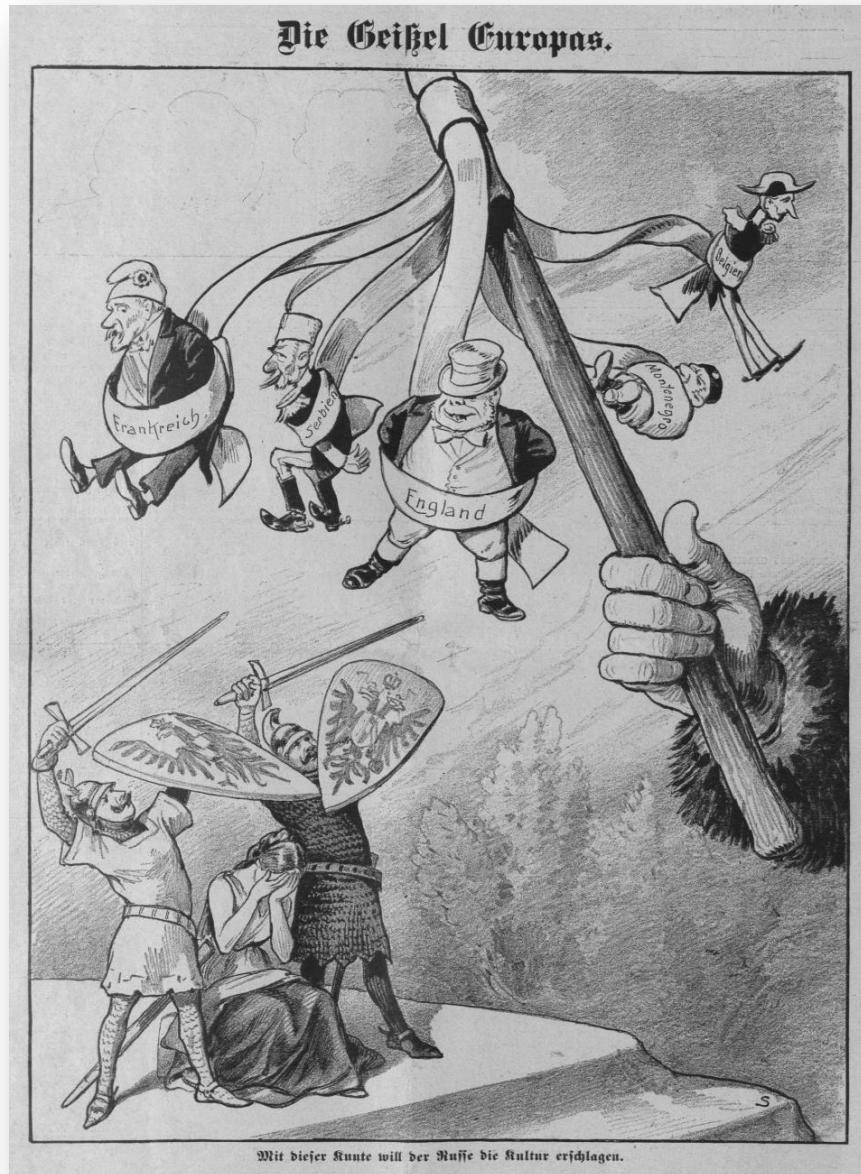


Abb. 22

Der Karikaturist beabsichtigt mit seiner Zeichnung zweierlei: Zum einen werden die Entente und deren Vertreter, nunmehr alle im Krieg mit Österreich-Ungarn, als Marionetten Russlands karikiert. Das große Zarenreich bedient sich ihrer, um gegen die Mittelmächte vorgehen zu können. Zugleich wird Russland eine eigene militärische Stärke aberkannt, zumal die Knute ohne ihre „Entente-Knoten“ mit ihren Hieben nichts ausrichten könnte. Zwar handelt es sich in Anbetracht der groß gezeichneten Knute um

⁵¹⁰ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19140816&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

ein rein von der Fläche her großes Land, dem es jedoch an jeglicher militärischer Größe mangelt. Zum anderen wird das Zarenreich als ein Land von Barbaren karikiert, das das deutsch-österreichische Kulturgut zerstören möchte ohne selbst in den Augen des Karikaturisten auch nur den Hauch von Kultur zu besitzen. Zumal die Entente-Vertreter sich jedoch scheinbar nicht rühren können, wird deren Unvermögen, die russischen Absichten zu durchschauen, ebenfalls der Lächerlichkeit preisgegeben.

Die Karikatur vermag ferner beim Betrachter die Stärke und den Zusammenhalt der Mittelmächte zu propagieren, die sich schützend vor ihre Kultur stellen. Österreich-Ungarn und Deutschland nehmen die Position der Verteidiger für „das Gute“ ein, während die Entente mittels Knute für Barbarei, Schmerz und „das Böse“ einstehen soll. Dem Betrachter soll das zu jener Zeit um sich greifende Bild eines „Verteidigungskrieges“ vermittelt werden; in einem oktroyierten Krieg gilt es für- und miteinander einzustehen („Nibelungentreue“) und Europa vor einer Zerstörung durch die Kriegsgegner zu bewahren. Europa wird mittels der russischen *Geißel* also gleichsam *gegeißelt*, der Krieg im weiteren Verlauf am 04.10.1914 von deutschen Intellektuellen als ein „aufgezwungener Daseinskampf“⁵¹¹ propagiert.

Die eigene Moral wird überhöht, während der Entente jegliche moralische Grundsätze aberkannt werden.

„Kikeriki!“ – Nummer 45 vom 08.11.1914, Seite 3.

Zur Beschießung Sebastopols.

*Der Bär hat schon lang über die Verstopfung der Meerengen geklagt.
Deshalb hat er jetzt ein Stuhlzäpfchen bekommen.*

Die symbolhafte Tierkarikatur (Abbildung 23) von November 1914 zeigt eine Szene, die sich unmittelbar am Meer abspielt. Zwei Schiffe sind in der Ferne zu erkennen. Im Mittelpunkt der Karikatur liegt der russische Bär rücklings auf dem Boden. Zwei Soldaten der Mittelmächte Österreich und Deutschland sowie ein weiterer der verbündeten Türkei drücken den Bären nieder. Sie halten seine Pfoten, der Deutsche drückt ihn zusätzlich an seiner Kehle zu Boden. Der Bär wirkt hilflos, sein Gesicht ängstlich und schmerzerfüllt. Der türkische Soldat will dem Bären ein Zäpfchen in Form einer Bombe einführen. Am Hinterteil des Bären prangt ein Stern, darüber das Wort „Sebastopol“[sic!]. Die Mimik der drei Soldaten wirkt grimmig und entschlossen.

⁵¹¹ Deutsches Historisches Museum. Chronik 1914. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1914/>. Stand: 29.03.2014.

„Kikeriki!“ – Nummer 45 vom 08.11.1914, Seite 3⁵¹².



Abb. 23

Nach einigen uneriebigen Gefechten mit der britischen Flotte im Mittelmeer fuhren die beiden deutschen Kriegsschiffe („SMS Breslau“ und „SMS Goeben“) in Richtung Osten über die Dardanellen nach Istanbul. Aufgrund des Defensivbündnisses vom 02.08.1914 Deutschlands mit dem Osmanischen Reich, das sich vor allem die Rückeroberung

⁵¹² Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19141108&seite=3&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

verlorengegangener Gebiete auf dem Balkan sowie die territoriale Expansion nach Zentralasien erhoffte, begaben sich die Schiffe nunmehr unter türkische Flagge. Die Flotte steuerte das Schwarze Meer an und beschoss – entsprechend der Karikatur – die Stadt Sewastopol. Das russische Reich und die weiteren Entente-Verbündeten erklärten dem Osmanischen Reich am 02.11.1914 daraufhin den Krieg. Durch die Blockade der Meerengen war es neben der Blockade der Ostsee dem Russischen Reich nicht mehr möglich Handel mit den westlichen Bündnispartnern, allen voran England und Frankreich, zu betreiben. Vor allem die Einfuhr kriegsnotwendiger Güter stellte die russische Kriegsartillerie vor enorme Schwierigkeiten.⁵¹³

Im Mittelpunkt der Karikatur steht die Beschießung der Stadt Sewastopol auf der Krim vom 29.10.1914. Der Bär als Personifizierung des Russischen Reiches lässt sich scheinbar mühelos von der Übermacht der Mittelmächte in Schach halten. Um der vermeintlichen „Verstopfung“ der Meerengen entgegenzuwirken, wird dem Bären von der Türkei nun ein Zäpfchen eingeführt. Diese Behandlung bringt jedoch für den Bären keine Besserung, zumal es sich bei dem „Zäpfchen“ um eine Bombe handelt, die die Zerstörung der Festung Sewastopols bewirkt. Aus Sicht des Karikaturisten ist das Ergebnis, dass dem Russischen Reich an seiner Südflanke nunmehr ein enormer Schaden zugefügt wird.

Heftig umkämpft zwischen Österreich-Ungarn und Russland war auch das Karpatenvorland. Traurige Bekanntheit hat an diesem Frontabschnitt die Belagerung von Przemyśl erlangt. Im Vorland der Karpaten liegend, stellte die Stadt in Österreich-Ungarn aufgrund ihrer günstigen Lage einen wichtigen Verkehrsknotenpunkt dar. Innerhalb von zwei Belagerungen zwischen September/Oktober 1914 und Februar/März 1915 gelang es den russischen Streitkräften die Stadt am 22. März 1915 einzunehmen. Przemyśl fiel in die Hände des Zarenreiches, mehr als 100.000 Soldaten der Doppelmonarchie gerieten in russische Kriegsgefangenschaft, über 20.000 verloren ihr Leben. Auf Seiten der Russen waren die Verluste ebenfalls enorm: Man verzeichnete insgesamt weit über 100.000 Tote.⁵¹⁴

Der Verlust Przemyśls schadete der österreichisch-ungarischen Moral nachhaltig.

⁵¹³ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1914. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1914/>. Stand: 29.03.2014.

⁵¹⁴ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Winterschlacht in den Karpaten (Dezember 1914 bis April 1915). URL: <http://dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/karpaten/index.html>. Stand: 01.05.2014.

„Kikeriki!“ – Nummer 14 vom 04.04.1915, Seite 2.

An die russischen Renommisten.

Die Not: Bildt's euch nix ein! Nicht ihr, sondern ich habe Przemysl zu Falle gebracht.

und

„Kikeriki!“ – Nummer 14 vom 04.04.1915, Seite 3.

Der „Sieger“.

Jetzt steht er da, wie der Ochs am Berg.

Die Karikatur „An die russischen Renommisten“ (Abbildung 24) zeigt den im Dienste der russischen Armee tätigen bulgarischen Offizier Radko Dimitriew, gekleidet in pompöser Uniform, versehen mit zahlreichen Orden, die typische Tellermütze auf dem Kopf. Er sitzt an einem hölzernen Tisch und schreibt mit einem Pinsel das Wort „Sieg“ auf ein leeres Blatt Papier. Eine Feldflasche mit der Aufschrift „Wutky“ liegt neben seinem linken Arm auf dem Tisch, befestigt an einem ledernen Riemen um seinen Oberkörper. Dimitriew blickt mit verächtlichem Gesichtsausdruck empor zu einer älteren Frau zu seiner Linken. Diese erweckt aufgrund ihrer geflickten Kleidung einen ärmlichen Eindruck. Sie trägt ein Kopftuch, über ihrem linken Unterarm hängt ein ebenfalls geflickter Korb, in dem sich ein Knochen und eine Flasche mit der Aufschrift „Jod“ befinden. Um ihren Hals hängt ein Schild, das die Worte „Hunger und Krankheit“ trägt. Ihre rechte Hand hat sie auf die linke Schulter Dimitriews gelegt. Im Hintergrund ist auf einem Berg der Name „Przemysl“ zu lesen, Rauch und Qualm steigen hinauf.

Mit der Karikatur soll der Sieg der Russen über die zuvor österreichisch-ungarische Stadt Przemyśl heruntergespielt werden. Nicht die Kraft des russischen Militärs konnte die Stadt zu Fall bringen, vielmehr hatte Andrei Seliwanow infolge der zweiten Belagerung den Oberbefehl übernommen und die strategische Kriegstaktik geändert; anders als zuvor Dimitriew setzte Seliwanow weniger auf den direkten Angriff, sondern zwang die Stadt im Zuge einer Hungerblockade zur Kapitulation.



Abb. 24

Der Karikaturist diffamiert neben dem russischen Sieg vor allem Radko Dimitriew, der als Bulgar in der russischen Armee, den Unmut der Mittelmächte in besonderem Maße erzürnte. Damit ist die Karikatur als eine Art Genugtuung zu verstehen; der vermeintliche General feiert einen Sieg, der jedoch nicht ihm gebührt. Er ist mit seinem Vorgehen gescheitert, seine militärischen Strategien blieben erfolglos. Nicht ihm ist die Eroberung gelungen, sondern seinem Nachfolger, mit dessen fremden Federn er sich nun schmücken will. Dimitriew soll von seinem in den Augen des Karikaturisten hohen Sockel gestoßen werden. Ferner wird zwar die Niederlage Przemyśls mehr oder weniger akzeptiert, allerdings propagiert die „Offensive“ ein feiges, unehrenhaftes militärischen Vorgehen.

⁵¹⁵ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19150404&seite=2&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

„Kikeriki!“ – Nummer 14 vom 04.04.1915, Seite 3⁵¹⁶.

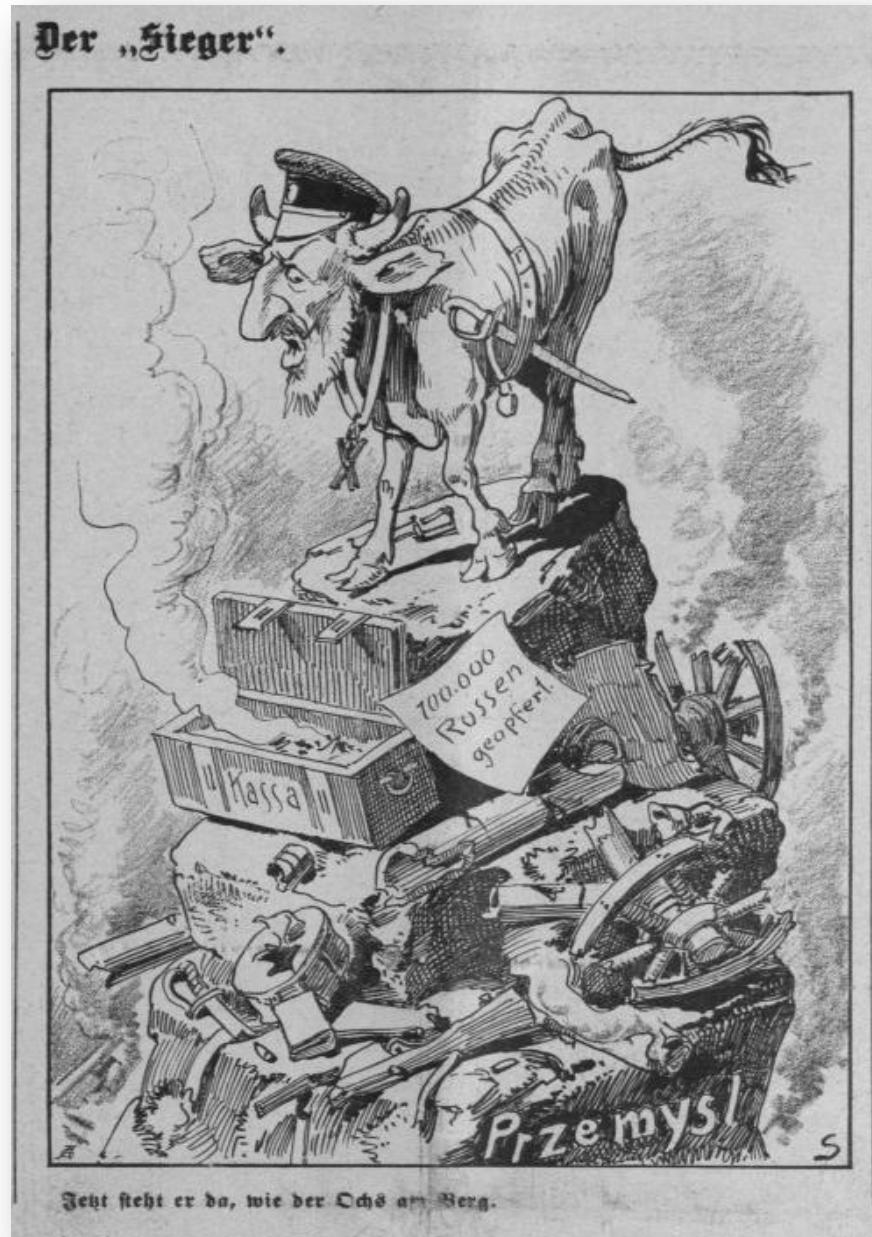


Abb. 25

Der Sieg über Przemyśl erfährt auch in der Folgekarikatur (Abbildung 25) eine Diffamierung. Sie zeigt eine Bergspitze, die mit kaputten Kriegsutensilien wie einer zerstörten Kanone, zerbrochenen Säbeln und Gewehren übersät ist. Auf einem unteren Sockel ist das Wort „Przemyśl“ zu lesen. Aus einer leeren Kiste mit der Aufschrift „Kassa“ steigt Rauch auf, auf einem Zettel steht „100.000 Russen geopfert“. Über

⁵¹⁶ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19150404&seite=3&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

alldem thront ein Ochse, um seinen Bauch ist ein Gürtel, in dem ein Säbel steckt, gebunden. Der Ochse hat das Gesicht Andrei Seliwanows, der – mit Tellerkappe zwischen den Hörnern – mit aufgerissenem Mund empört auf das unter ihm befindliche Chaos blickt.

Auch mit dieser Karikatur soll eine Denunzierung des russischen Sieges über Przemyśl erfolgen; Seliwanow wird mit einem Ochsen gleichgesetzt, der zwar sein Ziel erreicht hat, das sich nach Auffassung des Karikaturisten in Anbetracht der hunderttausenden Toten und der leeren Kriegskasse jedoch kaum als „Erfolg“ ansehen lässt. Der Sieg war kein Sieg. Zwar wurde die Stadt erobert, jedoch geschah dies infolge immenser materieller Güter und Menschenopfer vielmehr zum Nachteil der Russen. Letztere haben den Kampf gescheut und konnten ihren „Sieg“ nach Ansicht des Karikaturisten nur mittels einer unehrenhaften Vorgehensweise erreichen.

Die Propaganda hinterlässt in Anbetracht der Karikaturen einen bitteren Nachgeschmack. Die Russen werden als ein Volk karikiert, das „über Leichen geht“, um ein Ziel zu erreichen. Das russische Militär wird als barbarisch dargestellt und handelt scheinbar stets ohne Rücksicht auf Verluste – womit der Karikaturist konträr dazu zugleich eine stets ehrenvolle Kriegsführung der Mittelmächte propagiert.

Zwar wird Seliwanow der Lächerlichkeit preisgegeben, zumal es jedoch auch auf Seiten der Österreicher zu zahlreichen Verlusten und Kriegsgefangenen kam, wird die Karikatur nur wenige Betrachter zu einem Lächeln, geschweige denn einem beherzten Lachen verholfen haben. Vielmehr könnte aufgrund der Darstellungsweise ein vermeintlicher „Hass“ auf Russland gesteigert worden sein und das russische Militär nicht zuletzt in Anbetracht seiner „Offensive“ des Aushungerns mit Grausamkeit und Erbarmungslosigkeit assoziiert werden.

„Kikeriki!“ – Nummer 27 vom 04.07.1915, Seite 8.

*Ein Märchen für unsere Kindeskinder.
Es war einmal ein Zar in Galizien ...*

Die Karikatur (Abbildung 26) hat das Ziel den russischen Zaren Nikolaus II. der Lächerlichkeit preiszugeben. Insgesamt lässt sie sich in drei Bilder gliedern; zunächst steht der russische Zar, gekleidet in Uniform und Säbel zu seiner Linken, hinter einem Esel. Seine linke Hand hält er empor, er streckt seinen Zeigefinger in die Höhe. In der

rechten Hand hält er seine Krone, mit der er Goldstücke auffängt, die der Esel ausscheidet.

„Kikeriki!“ – Nummer 27 vom 04.07.1915, Seite 8⁵¹⁷.



Abb. 26

Der Gesichtsausdruck des Zaren wirkt in Anbetracht seiner Gestik „gewieft“. Der Esel trägt die Jakobinermütze (phrygische Mütze) mit der Kokarde und den Farben der Trikolore. Er hat das Gesicht des französischen Minister- und Staatspräsidenten Raymond Poincaré. Er blickt nach hinten zum Zaren, seine Mimik wirkt hilflos und

⁵¹⁷ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19150704&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

(entsprechend der Symbolik eines Esels) leicht dümmlich. Unter der Zeichnung stehen die Worte „Esel streck‘ dich“.

Das folgende Bild zeigt den russischen Zaren auf der linken Seite auf einem kleinen Hocker sitzend. Nach vorn gebeugt ist er in Begriff einen großen Kuchen anzuschneiden, auf dem sich die Aufschrift „Lemberg“ erkennen lässt. Der Kuchen steht auf einem Tisch, auf dessen Tischdecke „Tischlein deck‘ dich“ steht.

Eine letzte Zeichnung karikiert den Zaren, wie er vor einem großen Knüppel, der aus einem Sack mit dem Emblem des Doppeladlers zu kommen scheint und nun auf den Zaren einschlägt, panisch die Flucht ergreift. Der Knüppel hat die Form eines Gewehres. Seine Krone fällt ihm infolge seines Davonrennens von seinem Kopf, er hält die Arme weit von sich gestreckt. Sein Gesichtsausdruck ist ängstlich, an seinem rechten Auge ist eine Träne zu erkennen. Über ihm befindet sich ein Grenzpfahl mit dem Schild des Doppeladlers.

Die Karikatur bezieht sich auf die Schlacht von Gorlice-Tarnów, eine Etappe der Kämpfe in Galizien. Mit der Schlacht von Lemberg war es den russischen Streitkräften unter General Nikolai Russki am 22.09.1914 gelungen die Stadt Lemberg zu erobern und den österreichisch-ungarischen Kaiserjägern einen enormen Schaden zuzufügen. Die Schlacht von Gorlice-Tarnów brachte jedoch eine Wende an der galizischen Ostfront; es gelang den Soldaten der Mittelmächte die russische Front zu durchbrechen und die Hauptstadt Galiziens, Lemberg, zurückzuerobern sowie in der Folgezeit bis September 1915 ganz Russisch-Polen zu besetzen.⁵¹⁸

Die Bedeutung der Karikatur ergibt sich aus dem Märchen der Brüder Grimm „Tischlein deck dich“. Infolge der Nichtverlängerung des Rückversicherungsvertrages im Jahre 1887 durch das Deutsche Reich wandte sich Russland in der Folgezeit mehr und mehr Frankreich zu. Mit der Französisch-Russischen-Allianz („Zweibund“) schlossen beide Länder 1894 schließlich ein Bündnis und versicherten sich gegenseitige Unterstützung für den Fall eines Krieges mit dem Deutschen Reich. Der Karikaturist will anhand der Karikatur das russisch-französische Verhältnis karikieren. Scheinbar mühelos gelingt es dem Zaren dem französischen Staatspräsidenten Gelder zu entziehen. Letzterer gibt, gleich einem „Goldesel“, anstandslos Unmengen seiner „Goldtaler“ an das Zarenreich.⁵¹⁹ Anders als der listige Zar, der sich über den schier endlosen Geldfluss diabolisch freut, gleicht Poincaré nach Auffassung des

⁵¹⁸ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Durchbruchsschlacht von Gorlice-Tarnów (1. bis 3. Mai 1915). URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/gorlice/index.html>. Stand: 01.05.2014.

⁵¹⁹ Tatsächlich kam es ab 1888 zu finanzieller Unterstützung Russlands durch französische Gelder.

Karikaturisten einem „dummen Esel“, der seine Gelder ausgerechnet dem Zaren austeilt. Dass der Zar tatsächlich als ein reicher Herrscher in Besitz eines Goldesels angesehen wird, wird jedoch insofern untergraben, als dass die Karikatur explizit den Titel eines ‚Märchens‘ in Galizien trägt.

Im zweiten Bild wird Zar Nikolaus II. erneut diffamiert; lediglich mittels des Ausspruches „Tischlein deck dich“ gelingt es ihm Lemberg einzunehmen. In Anlehnung an das Märchen deckt sich der Tisch nun mit den schönsten Speisen, in diesem Fall mit der Stadt Lemberg als Kuchen, von dem sich der Zar genüsslich ein Stückchen abschneidet. Zumal Lemberg am 22.06.1915 in die Hände der Mittelmächte zurückfiel, bleibt dieses Ansinnen jedoch ebenso wie der „Goldesel“ ein Märchen. Lediglich der „Knüppel aus dem Sack“ ist folglich in Anbetracht der siegreichen Armee der Doppelmonarchie als reale Anspielung zu deuten; gleich seinen Truppen wird der russische Zar aus Galizien vertrieben und muss sich hinter die österreichisch-ungarische Grenze flüchten, um den „Hieben“ des Doppeladlers zu entkommen.

Die Schlacht von Gorlice-Tarnów kam für die Mittelmächte einem Befreiungsschlag gleich. Neben Lemberg konnte auch das im März unter ebenso zahlreichen Verlusten verlorengegangene Przemyśl zurück erobert werden. Zumal auch Polen besetzt werden konnte, wurde die Streitmacht Österreichs enorm entlastet, so dass die Habsburgermonarchie zunächst dem Zweifrontenkrieg entging und seine Kräfte infolge der Kriegserklärung Italiens vom 23.05.1915 nahezu ausschließlich an der italienischen Grenze zu mobilisieren vermochte.

„Kikeriki!“ – Nummer 25 vom 18.06.1916, Seite 1.

*Durch den Angriff des Bären
wird die Katz‘ nicht entlastet!*

Die Karikatur vom Juni 1916 (Abbildung 27) lenkt das Augenmerk auf die Darstellung eines auf den Hinterpfoten stehenden Bären, der eine Angriffspose gegen einen deutschen Soldaten, zu erkennen an der Pickelhaube, und einen Soldaten der österreichisch-ungarischen Armee eingenommen hat. Auf seinem Kopf hat er eine dicke Fellmütze, die russische Uschanka. Um seinen Bauch ist ein Gurt gebunden, an dem sich eine Knute befindet. Wie in zahlreichen weiteren Karikaturen repräsentiert der Bär das Land Russland. In voller Größe aufgerichtet hat er das Maul weit aufgerissen und

hebt seine zwei Vorderpfoten; die Krallen sind sowohl an ihnen, als auch an seinen Hinterpfoten deutlich zu erkennen. Er wirkt angriffslustig und sehr bedrohlich.

„Kikeriki!“ – Nummer 25 vom 18.06.1916, Seite 1⁵²⁰.



Abb. 27

⁵²⁰ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160618&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Beide Soldaten sind sehr gut ausgerüstet und halten den Bären scheinbar problemlos mit ihren aufgepflanzten Bajonetten in Schach. Sie erwecken einen ausgesprochen standhaften, wehrhaften und entschlossenen Eindruck, ferner verkörpern sie Zusammenhalt und Eintracht (Bündnistreue). Mit dem rechten Fuß hält der österreichische Soldat nebenbei eine Katze unter Kontrolle, symbolhaftes Merkmal für Italien. Sie trägt den traditionell italienischen Federhut der Bersaglieri und verzieht schmerzerfüllt das Gesicht.

In der Karikatur wird Russland durchaus als mächtiges Reich und zugleich als ernstzunehmende Bedrohung dargestellt; aufgrund seiner Größe und der Vielzahl dort lebender Menschen zollen die Mittelmächte dem Zarenreich durchaus Respekt, glauben jedoch dieser Bedrohung Herr werden zu können, da man sich militärisch überlegen fühlt – lediglich mit einer Knute bewaffnet, wird man wohl kaum etwas gegen Bajonett und Dolch ausrichten können. Zugleich wird mit dem „wilden Bären“ das Bild eines unkultivierten Landes vermittelt. Italien hingegen stellt in der Karikatur keinerlei potentielle Gefahr dar, durch den österreichischen Soldaten wird das Land mühelos „in Schach“ gehalten.

Die Karikatur bezieht sich auf den Vormarsch der nach General Alexei Alexejewitsch Brussilow benannten ersten Brussilow-Offensive am 4.6.1916 zur Entlastung der Alliierten bei Verdun und an der Somme. Innerhalb von drei Tagen hatte Österreich-Ungarn bei Galizien mehr als 200.000 Soldaten verloren, fast die Hälfte waren als Opfer zu beklagen, über 100.000 gerieten in Kriegsgefangenschaft. Auch auf russischer Seite waren die Verluste enorm, man beklagte nahezu 1.000.000 gefallene, verwundete und in Gefangenschaft geratene Soldaten. Zwar gilt die Brussilow-Offensive als größter russischer Sieg im Ersten Weltkrieg, jedoch zog sie einen ebenso großen Niedergang der Kriegsbegeisterung mit sich.⁵²¹

Die Habsburgermonarchie hatte aufgrund der Offensive nunmehr an zwei Fronten zu kämpfen und neben den Italienern an der Südtirol-Offensive (22.05.1916) nunmehr auch Russland entgegenzutreten. Zumal man einem Zweifrontenkrieg nicht gewappnet war, war die österreichisch-ungarische Armee gezwungen, ihre Kämpfe an der Südtirol-Offensive vorerst zu unterbrechen. Doch wie die Karikatur anhand der Katze verdeutlicht, sollten sich die Italiener keine Hoffnungen machen, letztendlich könne Italien problemlos auch mit weitaus weniger Truppen zurückgedrängt werden.

⁵²¹ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Erste Brussilow Offensive (Anfang Juni bis Anfang September 1916). URL: <http://dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/brussilow1/index.html>. Stand: 25.05.2014.

Tatsächlich jedoch gelang es den österreichisch-ungarischen Truppen nicht die Offensiven gegen Italien und Russland siegreich zu beenden, wenngleich die russischen Truppen an den Karpaten nicht weiter vordringen konnten. Neben der im September 1916 für beide Seiten von enormen Verlusten geprägten zweiten Brussilow-Offensive in Galizien, brachte auch die Südtirol-Offensive für Österreich-Ungarn keine nennenswerten Erfolge mit sich. Es gelang zwar die Isonzofront kurzzeitig zu entlasten; jedoch - infolge einer Fehleinschätzung der militärischen Stärke Italiens - wurden große Teile der österreichischen Streitkräfte nach Galizien verlegt, was wiederum zur Folge hatte, dass sich die Truppen des Habsburgerreiches im weiteren Verlauf vorerst wieder an der Isonzofront zurückziehen mussten.⁵²²

Die Erfolge Russlands und Italiens militärische Stärke werden mit der Karikatur bewusst verschwiegen und den Betrachtern ein (zumindest in Teilen) falsches Bild der derzeitigen Kriegslage propagiert.

„*Kikeriki!*“ – Nummer 27 vom 02.07.1916, Seite 8.

Der neue Absalom.

General der Kavallerie Brussilow auf seinem Ritt nach Westen.

Im Mittelpunkt der personalen Individualkarikatur (Abbildung 28) ist ein Reiter zu erkennen, der von einem krallenähnlichen Zweig eines großen Baumes rücklings von seinem Pferd geworfen wird. Bei dem Reiter handelt es sich in Anbetracht der Bildunterschrift um den russischen General Brussilow. Er trägt eine Uniform mit Säbel, seine Tellermütze fällt ihm aufgrund des Sturzes vom Kopf herunter. Er kann sich lediglich nur noch mit seiner linken Hand, die das Halfter hält sowie seinem linken Fuß, der sich im Steigbügel befindet, im Sattel halten. Sein Gesichtsausdruck wirkt überrascht, er hat seine Augen weit aufgerissen. Sein Pferd scheint körperlich am Ende, aus seinem Mund tropft Speichel, sein Gesicht ist schmerzerfüllt. Es streckt den Kopf zur linken Seite und bäumt sich infolge des sicheren Sturzes seines Reiters auf.

Der Baum ist sehr groß gezeichnet, aus seiner Krone hängen zahlreiche Bomben herab, die jeden Moment niederzufallen drohen. Am Stamm des Baumes ist ein Gesicht zu erkennen. Es schaut nach links in Richtung des fallenden Brussilows, es wirkt überlegen und gebieterisch. Dort, wo beim Menschen das Herz sitzt, ist auf der linken Seite des Stammes unter dem Gesicht in einem Herz das Wort „Linsingen“ eingeritzt. Am Fuß

⁵²² Vgl. Deutsches Historisches Museum. Schlachten am Isonzo (Juni 1915 bis Oktober 1917). URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/isonzo/>. Stand: 25.05.2014.

des Baumes lassen sich mehrere Blumen, deren Blüten aus deutschen und österreichisch-ungarischen Soldatenköpfen bestehen, erkennen.

„Kikeriki!“ – Nummer 27 vom 02.07.1916, Seite 8⁵²³.

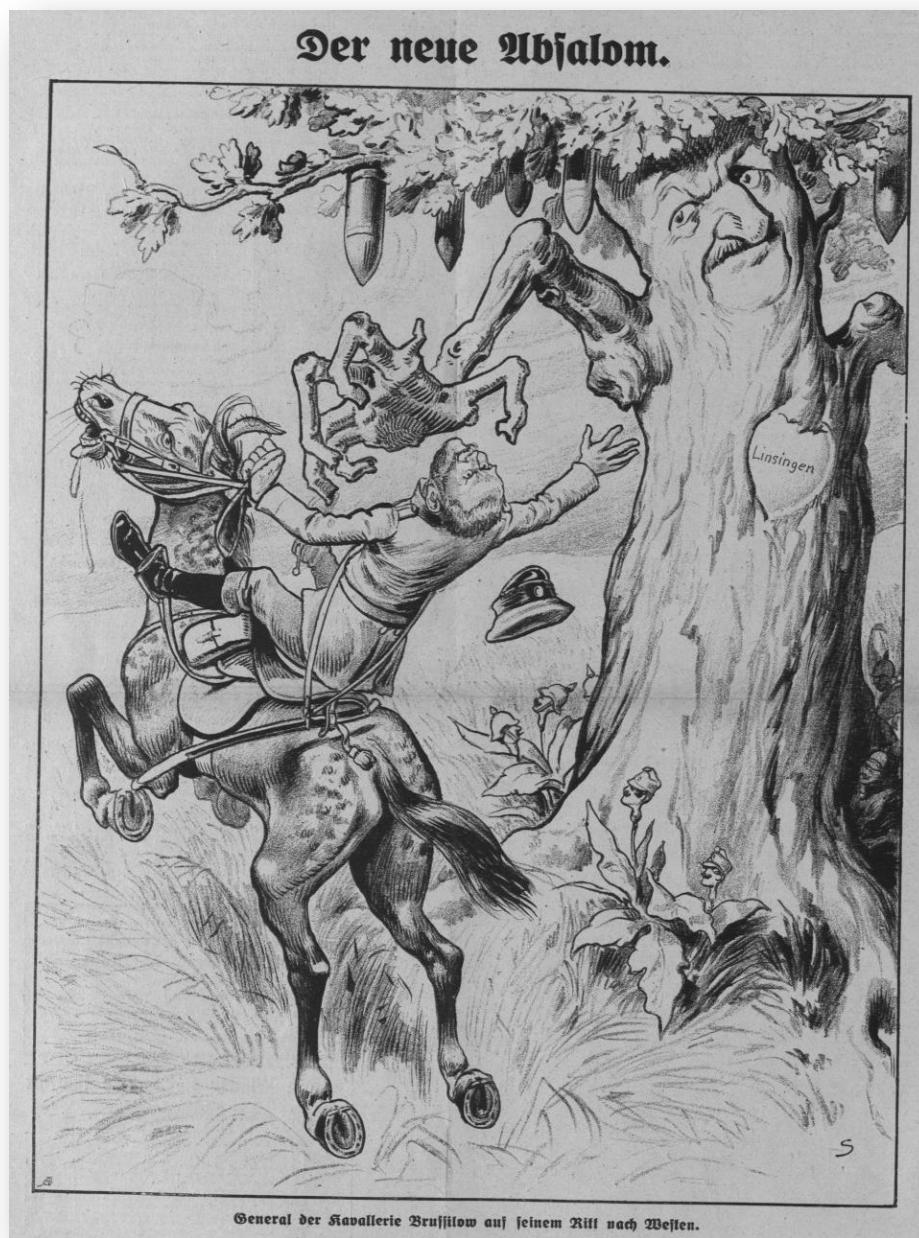


Abb. 28

Die Karikatur befasst sich abermals mit der ersten Brusilow-Offensive, die, mit der Bitte auf Entlastung, von Italien und Frankreich gefordert wurde und am 04.06.1916

⁵²³ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160702&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

ihren Anfang nahm. Sie karikiert ein vermeintliches Scheitern des russischen Befehlshabers, der vom preußischen Generaloberst Alexander von Linsingen von seinem hohen Ross gestoßen und zu Fall gebracht wird. Tatsächlich gelang es Linsingen im Verlauf der Brussilow-Offensive, die Russen vor einem weiteren Vorstoß abzuhalten und die Front zu stabilisieren. Dies allerdings erst, nachdem mit deutscher Unterstützung gemeinsame Truppen der Mittelmächte gegen Brussilow vorgingen. Dieser Umstand wird bewusst verschwiegen. Linsingen setzte sich zwar erfolgreich gegen Brussilow zur Wehr, dennoch konnte ein für Russland erfolgreicher Ausgang der Offensive nicht verhindert werden.

Der Karikaturist lehnt sich mit seiner Karikatur an die biblische Erzählung des Absalom im Alten Testament an; infolge eines verwandschaftlichen Konfliktes tötete Absalom seinen Halbbruder Amnon. Absalom floh aus der Stadt Jerusalem. Nach fünf Jahren kehrte er zurück und stürzte den in seinen Augen unfähigen Vater und König David vom Thron, woraufhin er gezwungen war, wie zuvor sein Sohn, die Stadt zu verlassen. In einer anschließenden Schlacht wird Absalom von Joab gegen den Willen Davids getötet; er bleibt wehrlos mit seinen langen Haaren im Geäst einer Eiche hängen und ist damit ein leichtes Opfer für Joab. Brussilow als „der neue Absalom“ wird nun in Anlehnung an die Bibel an seinem Vorstoßen gen Westen gehindert und von General Linsingen, einem schier übermächtigen Gegner, niedergeworfen.

„Kikeriki!“ – Nummer 39 vom 24.09.1916, Seite 1.

*Rußlands Reue.
Schad‘ um das schwere Geld, des I für den rumänischen Stiefel
zahlt hab‘; sei‘ Absatz is scho‘ futsch!*

Diese Karikatur (Abbildung 29) entspricht der Kategorie der personalen Typenkarikatur und wird von einem auf dem Boden kauernden Mann dominiert, der nahezu das gesamte Bild ausfüllt. Er steht stellvertretend für den einfachen russischen Soldaten (Iwan), wobei jedoch abgesehen von der Uniformjacke nur wenig an einen Soldaten erinnert. Seine Stiefel sind zerlöchert, man kann bereits die Zehen erkennen. Jegliche weitere militärische Merkmale fehlen ihm zur Gänze. Der Gesamteindruck lässt eher an einen ärmlichen Bauern erinnern, dem man eine Uniformjacke angezogen hat. Als weitere Charakteristika dienen erneut die Uschanka sowie die Knute. Das Gesicht des Mannes ist unrasiert, die Haare hängen über die Ohren, so dass er insgesamt einen ungepflegten Eindruck vermittelt. Seine kleine, leicht knollige Nase gibt ihm ein

kindliches Aussehen, sein leerer nichtssagender Blick lässt ihn darüber hinaus auch ein wenig dümmlich erscheinen.

„Kikeriki!“ – Nummer 39 vom 24.09.1916, Seite 1⁵²⁴.



Abb. 29

⁵²⁴ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160924&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Von besonderer Bedeutung ist der Stiefel, der in Verbindung mit dem Text den historischen Kontext dieser Karikatur erschließen lässt: Der Eintritt Rumäniens in den Ersten Weltkrieg am 27.08.1916 auf Seiten der Entente machte für Russland militärische und finanzielle Unterstützung der rumänischen Armee erforderlich. Die Hoffnung mittels Rumäniens und dessen unterstützenden Armee Deutschlands Bündnispartner, das Habsburgerreich, zu bezwingen, wurde umgehend zerstört, schon sehr bald fiel die Dobrudscha in die Hände der Mittelmächte (Oktober 1916). Zwar brachte das rumänische Heer tatsächlich eine beachtliche Anzahl an Soldaten zustande, allerdings mangelte es an militärischer Taktik und einem entsprechenden Waffenaufgebot. Der rumänische Kriegsschauplatz entwickelte sich für Russland vielmehr zu einem Desaster; so war es gezwungen ein enormes Truppenkontingent von der Ostfront nach Süden zu verlagern, was die Einheiten in Westgalizien in schwere Bedrängnis brachte. Auch die von Oktober bis Dezember andauernde dritte Brussilow-Offensive konnte den rumänischen Kriegsschauplatz nicht entlasten und trug zu einer weiteren militärischen Schwächung und lauter werdenden Stimmen gegen den Krieg bei. Zwar waren die rumänischen Truppen im August noch erfolgreich in Siebenbürgen eingezogen, allerdings war es den österreichisch-deutschen Truppenverbänden unter dem preußischen Generalfeldmarschall August von Mackensen gelungen die rumänischen Einheiten zurückzudrängen und in die Dobrudscha vorzustoßen. Der Vormarsch auf Budapest scheiterte schließlich gänzlich an der unerwarteten militärischen Überlegenheit der Mittelmächte, die sehr rasche Besetzung des nahezu ganzen Landes im Dezember war die Folge. Russland war mit dem Kriegseintritt Rumäniens folglich nicht nur an der Ostfront geschwächt worden, sondern sah sich zugleich mit der Bedrohung eines möglichen Einfalles der Mittelmächte im Süden des Zarenreiches konfrontiert. Das Land sah sich kaum noch in der Lage die Kriegsbegeisterung zu schüren und ausreichend Widerstand zu leisten. Eine demoralisierende Haltung hielt sich bis zur Februarrevolution 1917.⁵²⁵

Die Karikatur stellt die zu späte Einsicht Russlands kurz vor der entscheidenden Niederlage der rumänischen Armee bei Hermannstadt (26.-29.09.1916) dar; mit den Subventionen habe sich Russland letztlich selber geschadet und bereue es nach Auffassung des Karikaturisten nunmehr, Rumänien wirtschaftlich und finanziell

⁵²⁵ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Feldzug gegen Rumänien (September bis Dezember 1916). URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/rumaenien/>. Stand: 22.03.2014.

unterstützt zu haben, was sich letztlich auch in der Handbewegung des Mannes widerspiegelt.

„Kikeriki!“ - Nummer 50 vom 10.12.1916, Seite 2.

*Sankt Nikolaus zu Zar Nikolaus.
Schleif' nicht dein Schwert, Zar Nikolaus!
Die Scharten wetzst du niemals aus!
Nimm Hirtenstab und Buch zur Hand,
Die nöt'ger sind dem Russenland!*

In seiner Ausgabe vom 10.12.1916 greift der „Kikeriki!“ auf den einige Tage zuvor gefeierten Nikolaus-Tag zurück. In der Karikatur (Abbildung 30) steht Zar Nikolaus II. an einem Schleifbock. Wie seine Haltung und sein angespannter Gesichtsausdruck zeigen, ist er mit größter Anstrengung bemüht sein Schwert zu schleifen, das eine Vielzahl von in Schlachten erworbenen Scharten aufweist. Zar Nikolaus II. wird mit den typischen Herrscherinsignien, Königsmantel, Kaiserkrone und Reichsschwert, dargestellt.

„Kikeriki!“ - Nummer 50 vom 10.12.1916, Seite 2⁵²⁶.



Abb. 30

⁵²⁶ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19161210&seite=2&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Ihm gegenüber steht Sankt Nikolaus. Auch er ist mit seinen typischen Insignien, wie Mitra, Ornat, Hirtenstab und Bibel, abgebildet. Er will Zar Nikolaus davon abbringen sich weiter für den Krieg zu rüsten und legt ihm als sein Namensvetter nahe, sich den christlichen Werten zu besinnen: Zar Nikolaus solle sich seinem infolge des Krieges stark in Mitleidenschaft gezogenen Volk widmen. Sankt Nikolaus warnt den Zaren vor weiteren kriegerischen Abenteuern, zumal er gegen die militärische Überlegenheit der Mittelmächte niemals eine Chance haben werde.

Auffällig ist, dass Zar Nikolaus II., wie in zahlreichen weiteren Karikaturen des „Kikeriki!“, trotz Kriegszustand mit den Mittelmächten als Herrscher mit entsprechenden Insignien dargestellt wird. Im Mittelpunkt steht die militärische „Stärke“ Russlands, in diesem Fall symbolisiert durch das ramponierte Schwert, die den österreichischen Karikaturisten als Objekt für Spott und Hohn dient. Der Zar wird in seiner Kaiserwürde zwar durchaus akzeptiert, jedoch werden ihm zugleich mit seiner Besessenheit sein Schwert zu schleifen, auch eine gewisse Skrupellosigkeit und Machtbesessenheit attestiert; die Not seines Volkes ist ihm scheinbar gleichgültig, viele verlorene Schlachten zum Trotz, bei denen zahlreiche Russen ihr Leben ließen, will er sein Schwert wieder geschliffen haben, so dass weiter Krieg geführt werden kann und weitere Russen für seinen Krieg „geopfert“ werden.

Der bisherige Kriegsverlauf für Russland stellte neben einigen siegreichen Schlachten letztendlich keine durchschlagenden Erfolge dar. Nicht zuletzt mit dem für Russland enttäuschenden Kriegseintritt Rumäniens befand sich das Land militärisch am Abgrund. Abgesehen von der ersten Brussilow-Offensive gilt dies auch für das Jahr 1916, wobei der damit einhergehende größte Sieg der russischen Streitkräfte im Ersten Weltkrieg seitens der Karikatur aberkannt und als irrelevant zu gelten scheint. Der Karikaturist führt den Betrachtern Russlands gegenwärtige und auch zukünftige militärische Unterlegenheit vor Augen. Gleichzeitig gibt er einen Verweis auf die russischen Zustände innerhalb der Landes: das russische Volk, dem es auch in Friedenszeiten schlecht geht, muss infolge des Krieges noch mehr Leid und Not auf sich nehmen und ist damit nach Auffassung des Karikaturisten schließlich der eigentlich Leidtragende.

Ein Friede mit Russland scheint demnach auch im eigenen Interesse wünschenswert, wird jedoch vielmehr dem Zaren nahegelegt, dies nicht ohne dem Betrachter Russlands militärische Schwäche und die damit einhergehende Übermacht der Mittelmächte vor Augen zu führen. Die Karikatur propagiert Russland nahezu als „besiegt“.

„Kikeriki!“ – Nummer 12 vom 25.03.1917, Seite 8.

*Der russische Erlkönig.
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt!*

Die Karikatur (Abbildung 31) zeigt eine Szene, die sich innerhalb eines dichten Waldes abspielt. Links im Bild reitet der russische Zar Nikolaus II. auf einem Pferd, das panisch verängstigt blickt. Aus seinen Nüstern scheint es aufgrund der Flucht angestrengt auszuatmen. Erschrocken blickt der russische Zar hinter sich. Er trägt Armeekleidung mit Säbel und Tellerkappe. In seinem linken Arm hält er ein Kleinkind, dessen Gesicht nicht zu erkennen ist und das die russische Zarenkrone auf dem Kopf hat. Es klammert sich scheinbar ängstlich an den Zaren, dessen Blick ebenfalls ängstlich und ungläubig wirkt. Der Grund für die panische Flucht und die angstvollen Blicke ist auf der rechten Seite der Karikatur an fünf geisterhaft erscheinenden Gestalten festzumachen. Zwischen Bäumen, die unheimliche Gesichter haben, scheinen sie in weiße Leinen gehüllt dem flüchtigen Zaren zu folgen. An den ihnen anhaftenden Symbolen des Bersaglieri-Hutes, Uschanka und Knute, Jakobinermütze mit Kokarde sowie der karierten Schottenmütze lassen sich die Entente-Vertreter Italiens, Russlands, Frankreichs und Englands ausmachen. Schwebend und tanzend gleiten sie mit nahezu ausdruckslosen Gesichtern durch das Geäst des Waldes. Sie halten sich vereinzelt an den Händen und weisen in Richtung des „Ex-Zaren“.

Als weiterer Vertreter Russlands schwebt der russische General Nikolai Nikolajewitsch Romanow vor den anderen vier Gestalten, der mit seiner rechten Hand sein weißes Leinengewand festhält und mit seiner Linken nach der Krone bzw. dem Kleinkind zu greifen versucht. Er trägt eine Tellerkappe, sein Gesichtsausdruck wirkt düster.

Die Karikatur von März 1917 spielt auf die Ereignisse der Februarrevolution in Russland desselben Jahres an, die die Bildung einer provisorischen Regierung und die damit einhergehende Abdankung des Zaren am 15.03.1917 mit sich zogen. Nikolaus II. hatte zu Gunsten seines einzigen Sohnes Alexej auf den Thron verzichten wollen, da dieser jedoch an einer schweren Blutkrankheit litt, änderte er die Abdankungserklärung zu Gunsten seines Bruders Michail. Zumal dieser jedoch ebenfalls auf den Thron verzichtete, endete das Zarenreich nach über 300 jährigem Bestehen.⁵²⁷

⁵²⁷ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1917. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1917/index.html>. Stand: 18.03.2014.



Abb. 31

Die Karikatur bedient sich einer der bekanntesten Balladen Johann Wolfgang von Goethes, dem *Erlkönig* aus dem Jahr 1782: Ein Vater reitet nachts mit seinem kranken Sohn durch einen finsternen Wald. Er will ihn umgehend nach Hause bringen, damit er gepflegt werden kann. Der Sohn glaubt der Erlkönig wolle ihn holen und mit sich in sein Reich nehmen. Er hört Stimmen, die sein Vater jedoch als die naturgemäßen Geräusche des Waldes auslegt und seinen Sohn zu beschwichtigen versucht. Erst als er bemerkt, wie der Erlkönig tatsächlich nach seinem Sohn zu greifen scheint, bekommt auch er es mit der Angst zu tun und treibt sein Pferd an noch schneller zu reiten. Er erreicht schließlich sein Heim, doch es ist zu spät, sein Sohn liegt tot in seinen Armen. Der Zar musste infolge des innenpolitischen Druckes abdanken und verzichtete auf den Thron, was den Karikaturisten als Vorlage galt; er flüchtet auf der Karikatur mit seinem

⁵²⁸ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19170325&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

jungen, kranken Sohn und ursprünglichen Thronfolger vor dem Erlkönig Nikolajewitsch. Es gelingt ihm jedoch in Anbetracht der Ballade nicht, seinen Sohn und damit die russische zukünftige Zarenherrschaft zu retten. General Nikolajewitsch versucht nun als Oberbefehlshaber nach dem Sohn des Zaren – und damit der Herrschaft (Krone) – zu greifen oder womöglich auch nach seinem Leben zu trachten. Der Untertitel der Karikatur „Und bist du nicht willig, so brauch‘ ich Gewalt“ ist der siebten Strophe der Ballade entnommen und entspricht den Worten des Erlkönigs, bevor er versucht sich des Kindes zu bemächtigen. Als russischer Erlkönig ist Nikolajewitsch karikiert, der dem Kind nach dem Leben zu trachten scheint, um sich selber die Königskrone aufsetzen zu können. Zumal er tatsächlich gewillt war das „Erbe“ des Zaren anzutreten und sich als Oberbefehlshaber der russischen Armee zu etablieren gedachte, unterstellt der Karikaturist ihm nun überspitzt den Versuch, sich zugleich an die Spitze der neuen russischen Regierung zu stellen. Ein leiblicher Sohn des Zaren wäre für das Vorhaben Nikolajewitsch‘ nach Auffassung des Karikaturisten womöglich hinderlich gewesen, weshalb er sich im Fall des Falles auch mit Gewalt die Macht sichern würde. Die Entente ist ebenfalls hinter dem Zaren her, allerdings aus anderen Beweggründen; immerhin verliert sie mit dem Zusammenbruch des Zarenreiches auch gleichsam einen wichtigen Bündnispartner.

„Kikeriki!“ – Nummer 28 vom 15.07.1917, Seite 8.

*Die Entente zur russischen Offensive:
Vorwärts, nur nicht ausrutschen!*

Die Karikatur (Abbildung 32) entspricht in erster Linie der Kategorie der symbolhaften Tierkarikatur und zeigt eine Szene in einem Gebirge: Auf der rechten Seite steigt der Vorsitzende der russischen provisorischen Regierung und gleichzeitiger Kriegsminister Alexander Fjodorowitsch Kerenski einen Berg empor. Er trägt Uniform, Stiefel mit Sporen und die typische Tellermütze. Den Säbel hat er aus der Scheide gezogen und hält ihn in seiner rechten Hand in Angriffsposition nach oben. Er dreht den Kopf zur Seite und blickt hinter sich, scheinbar um aus dem „Graben“ hervor zu stürmen und einen Angriff zu beginnen.

Hinter ihm findet sich jedoch keine Armee, sondern lediglich der ehemalige Zar Nikolaus II. Dieser liegt bäuchlings auf dem Boden und scheint in Anbetracht der Bildunterschrift ausgerutscht zu sein. Der Aufstieg schien zu schwer, so dass er nun

unbeholfen mit zerbrochenem Säbel und Krone daliegt. Sein Gesichtsausdruck ist schmerzerfüllt und wirkt gequält. Er hat die Augen geschlossen. Links im Bild sind drei tierähnliche Wesen zu erkennen, die die beiden Russen beobachten. Eine Bulldogge, ein gerupfter Hahn und eine Katze personifizieren England, Frankreich und Italien. Die Bulldogge trägt eine Schottenmütze und karikiert den englischen Kriegsminister David Lloyd George. Der gerupfte Hahn mit Jakobinermütze und Kokarde weist Gesichtszüge des französischen Staatspräsidenten Raymond Poincarés auf, die Katze trägt die Schirmmütze König Victor Emanuels III. sowie seinen Schnäuzer. Alle drei Tierwesen wirken erbost und blicken ärgerlich. Sie scheinen die russische „Offensive“ anzutreiben und dulden kein Versagen.

„Kikeriki!“ – Nummer 28 vom 15.07.1917, Seite 8⁵²⁹.

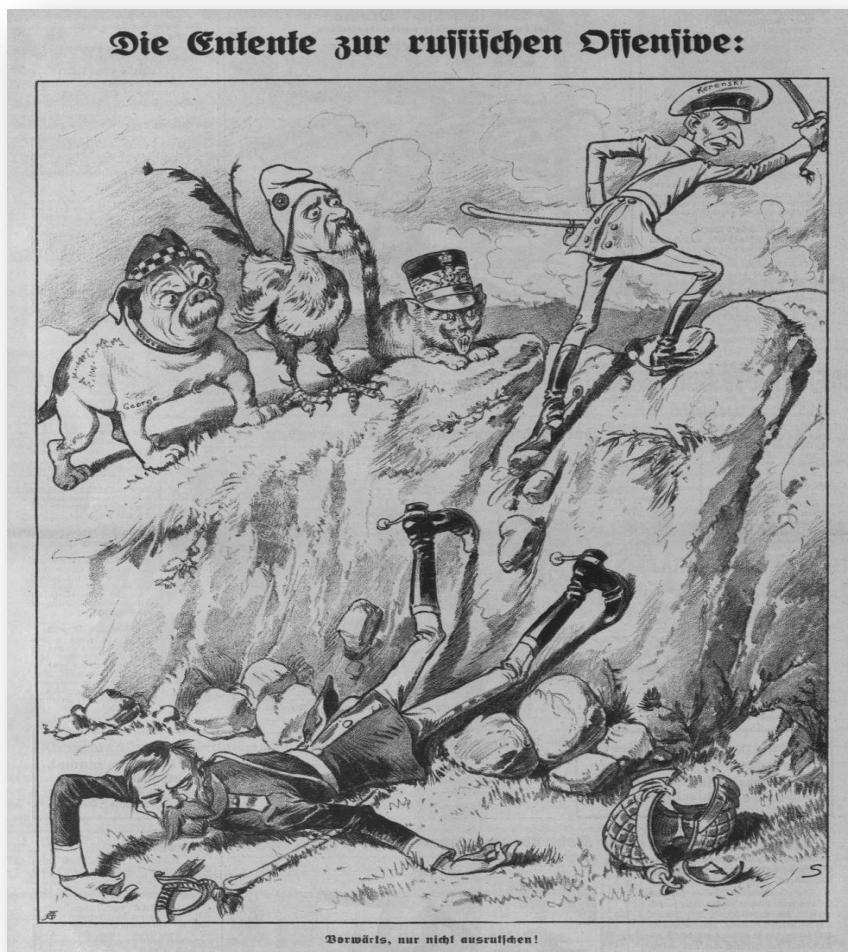


Abb. 32

⁵²⁹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19170715&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Mit der Karikatur wird die „Kerenski-Offensive“ der Lächerlichkeit preisgegeben. Nach der Februarrevolution sollte sie die Nation stärken und festigen. Sie begann unter General Brussilow am 01.07.1917 und sollte die deutschen Truppen im Südwesten der Ostfront vor einem weiteren Vorrücken abhalten. Nach ersten Erfolgen Brussilows gelang es der deutschen Armee unter General Ludendorff jedoch der russischen Offensive Einhalt zu gebieten. Innerhalb weniger Tage mussten sich die Truppen zurückziehen, wie schon in der ein Jahr vorher stattfindenden Brussilow-Offensive ließen tausende Russen ihr Leben. Infolge der abermals hohen Verluste und der damit einhergehenden Demoralisierung der Bevölkerung sollte die Kerenski-Offensive mit dem ursprünglichen Ziel, einen Annexionsfrieden erzwingen zu können, das baldige Austrreten Russlands aus dem Ersten Weltkrieg beschleunigen.⁵³⁰

Die Karikatur impliziert eine Art Warnung, die sich an Kerenski wendet. Wie schon zuvor der Zar, der mitsamt seiner Familie am 21.03.1917 verhaftet und arretiert wurde, müsse Kerenski aufpassen, dass ihm nicht selbiges Leid zustoße; erniedrigt und am Boden muss der russische Ex-Zar nun sein Dasein fristen. Seine zahlreichen Offensiven infolge seiner in den Augen des Karikaturisten falschen Entscheidung, sich im Krieg gegen die Mittelmächte gestellt zu haben, haben ihn letzten Endes sein Ansehen und sein Reich gekostet. Wie auch er begeht nun Kerenski, unter den strengen Augen der Entente, die Russland im Krieg bislang stets antrieb, den „Fehler“ einer erneuten aussichtslosen Offensive.

„Kikeriki!“ – Nummer 48 vom 02.12.1917, Seite 4.

*Die russische Entwicklung.
Zur Friedenstaube wird der Bär.
Natürlich geht das etwas schwer!*

Die Karikatur (Abbildung 33) von Dezember 1917 zeigt den russischen Bären mit Palmwedel in der rechten Tatze und Taubenflügeln auf dem Rücken. Beide Symbole gelten als Zeichen für Frieden. Seine linke Pfote gen Himmel gestreckt hat der Bär weit das Maul aufgerissen und blickt freudig erleichtert drein. Hinter ihm sind Wolken, hinter denen sich die ersten Sonnenstrahlen einen Weg hervor bahnen, zu erkennen. Unter ihm ist ein Teil der Erdkugel dargestellt.

⁵³⁰ Vgl. Lexikon Erster Weltkrieg. Kerenski-Offensive. URL: <http://www.lexikon-erster-weltkrieg.de/Kerenski-Offensive>. Stand: 01.05.2014.

„Kikeriki!“ – Nummer 48 vom 02.12.1917, Seite 4⁵³¹.



Abb. 33

Die Karikatur bezieht sich nach vorausgegangener Oktoberrevolution auf das Waffenstillstandsangebot der russischen Räteregierung vom 28.11.1917, der ein „Dekret über den Frieden“ am 26.11. vorausgegangen war. So war es Leo Trotzki, der als Volkskommissar des auswertigen Amtes infolge der Oktoberrevolution eine

⁵³¹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19171202&seite=4&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Friedenskonferenz vorschlug.⁵³² Die Mittelmächte stimmten einem Waffenstillstand zu, die Alliierten missbilligten einen Separatfrieden Russlands mit Österreich-Ungarn und dem Deutschen Reich jedoch, zumal man sich mit dem Vertrag von London im September 1914 ausschließlich gegen einen Separatfrieden ausgesprochen hatte. In Brest-Litowsk kam es am 05.12.1917 schließlich dennoch zu einem Waffenstillstand zwischen den Mittelmächten und Russland.⁵³³

Auffällig ist die Veränderung, die dem russischen Bären aufgrund des Friedensgesuches, widerfährt. Wurde er vormals mitunter als gefährliche Bestie mit Reißzähnen und Klauen karikiert, groß, aber militärisch ungefährlich, gleicht er nunmehr einem nahezu zahmen „Plüschtier“.

Die Unterschrift „Natürlich geht das etwas schwer!“ ist neben dem Umstand, dass ein Bär nur schwerlich eine Taube sein kann, ebenso als kleiner Seitenheb auf Russland zu verstehen, das sich in den Augen des Karikaturisten sehr schwer getan hat, die Übermacht der Mittelmächte zu akzeptieren, nun aber endlich zur Einsicht gekommen ist, dass ein Frieden der einzig richtige - und vermeintlich unerlässliche - Weg ist.

„Kikeriki!“ – Nummer 6 vom 10.02.1918, Seite 1.

*Der russische Rattenfänger
hat trotz der üblichen Erfahrungen, die man mit ihm gemacht,
einen großen Zulauf von Nagern aller Arten.*

Die Karikatur (Abbildung 34) karikiert den russischen Politiker und Revolutionär Leo Trotzki als „Rattenfänger von Hameln“ (Niederösterreich: „Rattenfänger von Korneuburg“). Er trägt eine Tellerkappe und einen Umhang. An seinem Gewand ist eine kleine Tasche befestigt, er trägt Stiefel und spielt auf einer Holzflöte. Auf ihr ist das Wort „Demokratie“ zu lesen. Er blickt hinunter zu zahlreichen Ratten, die ihm aus der Stadt hinaus folgen und seinem Flötenspiel lauschen. Sein Gesichtsausdruck wirkt hinterhältig und überrascht, er hat die Augenbrauen hochgezogen. Die Mäuse tragen verschiedene Mützen in Anlehnung an unterschiedliche Nationalitäten. Unter ihnen lassen sich unter anderem entsprechende Rückschlüsse auf Italien (Bersagliere-Hut), Russland (Uschanka), das Osmanische Reich (Fez) und anhand der Ballonmützen auf die Arbeiterklasse schließen. Unter den schwarzen Ratten befindet sich ein weißer Hase,

⁵³² Vgl. Deutsches Historisches Museum. Kriegsverlauf. <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/>. Stand: 20.03.2014.

⁵³³ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1917. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1917/index.html>. Stand: 18.03.2014.

der ebenfalls, vom Flötenspiel ermuntert, aus der Stadt gelockt wird und den ‚Klängen der Demokratie‘ lauscht.

„Kikeriki!“ – Nummer 6 vom 10.02.1918, Seite 1⁵³⁴.



Abb. 34

⁵³⁴ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19180210&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Die Karikatur ist in Anlehnung an die Sage des „Rattenfängers von Hameln“ zu verstehen, aus derer sie sich einiger Elemente bedient; der Rattenfänger befreit die Stadt Hameln von einer Rattenplage, indem er auf einer Flöte ein Lied anstimmt, woraufhin ihm alle Ratten folgen und in der anliegenden Weser ertrinken. Die Bewohner Hamelns händigen ihm den vereinbarten Lohn jedoch nicht aus, woraufhin der Rattenfänger einige Zeit später nun die Kinder der Stadt mit einem Flötenspiel aus der Stadt lockt und in einem Berg auf immer mit ihnen verschwindet.

Der Karikaturist stellt sich mit seiner Karikatur gegen die russische Revolution und deren Auswirkungen. Er will verdeutlichen, dass Trotzki fälschlicherweise vorgibt, dass die russische Revolution demokratische Werte verkörpere. Die vermeintliche „Demokratieflöte“ ist satirisch zu verstehen, zumal Trotzki Kommunist war. Nach Auffassung des Karikaturisten versuche Trotzki insbesondere in Industrieländern die Arbeiterklasse zu ködern, in der Hoffnung, dass der „Funke der Russischen Revolution“ auch auf sie übergreifen würde. Die Russischen Revolutionäre versuchen seiner Meinung nach hinterlistig die Arbeiterschaft mit falschen demokratischen Versprechungen zu erreichen, um einen Umsturz wie in Russland herbeizuführen. Allerdings sieht er die Gefahr - entsprechend der Ratten und ihren Hüten - lediglich in „anderen“ Ländern, zumal die Bevölkerung in „Ordnungsstaaten“ wie Österreich-Ungarn und Deutschland auf ein derartiges Flötenspiel nicht reinfallen würde.

11.4.1 Zusammenfassung

Die Rivalität zwischen Österreich-Ungarn und Russland im 19./20. Jahrhundert ist auf der einen Seite mit der Rolle Russlands als Schutzmacht aller Slawen, auf der anderen Seite mit den Expansionsbestrebungen Österreich-Ungarns im Zuge des Machtverlusts des Osmanischen Reiches auf dem Balkan zu erklären; so ist es nicht verwunderlich, dass Russland als Mitglied der Entente neben England und Italien zumindest bis zur russischen Revolution 1917 in den Karikaturen des „Kikeriki!“ häufig als einer der Hauptgegner thematisiert wird.

Russland in der Karikatur

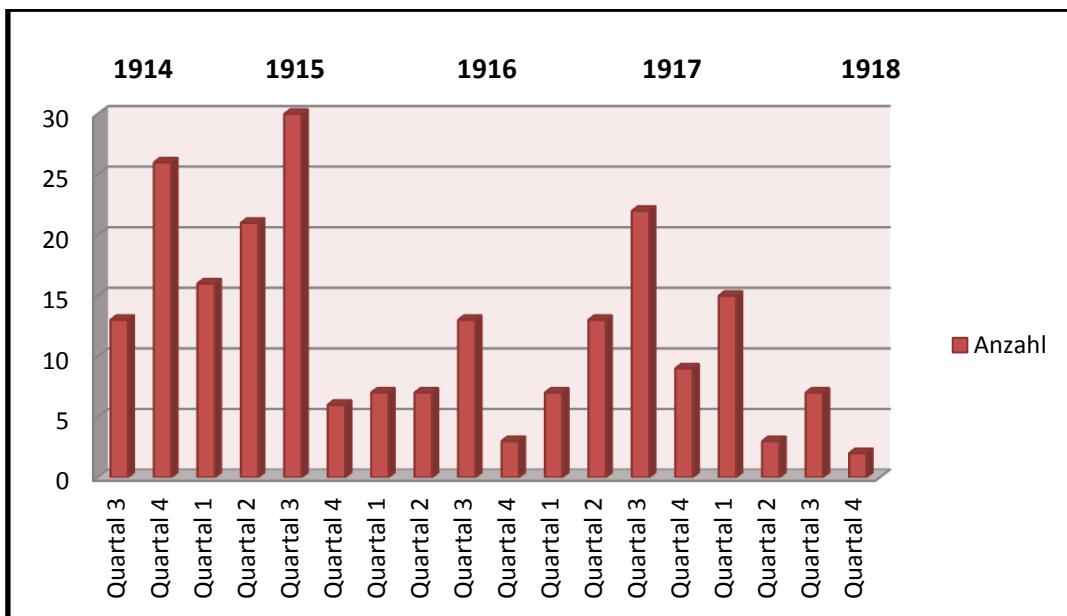


Diagramm 5

In den Karikaturen wird Russland als Land charakterisiert, das insbesondere durch seine territoriale Größe und seine sehr große Einwohnerzahl für die Mittelmächte eine Bedrohung darstellt. Infolgedessen wird ihm oftmals die Darstellung in Form eines großen Bären zuteil. Relativiert wird diese Sichtweise durch die technologische, wirtschaftliche und militärische Rückständigkeit des Landes. Mit einer Bevölkerung, die oftmals als ein wenig primitiv, dümmlich und unkultiviert dargestellt wird und deren Soldaten wenig Kampfmoral zeigen, entsteht auf Seiten der Mittelmächte ein Gefühl der Überlegenheit. Verstärkt wird diese Ansicht österreichischer Karikaturisten ferner durch den vermeintlich hohen Alkoholkonsum der russischen Bevölkerung: In sehr vielen Karikaturen weisen „Wutky“-Flaschen (=Wodka) als ständige Begleiter darauf hin.

Das Zarenreich tritt als einer der Hauptkriegsgegner Österreich-Ungarns auf, weshalb es sich relativ konstant in den Karikaturen wiederfinden lässt. Zumal es abgesehen von der ersten Brussilow-Offensive jedoch nur wenig militärische Erfolge für sich verbuchen konnte und sich mit der Revolution von Februar und November 1917 sowie dem damit einhergehenden Sturz des Zaren zunehmend mit dem „inneren Feind“ und innenpolitischen Problemen befassen musste, war das Land außerstande, dem äußeren Druck durch den Krieg weiterhin standzuhalten. Nach dem Frieden von Brest-Litowsk rückte die innere Lage Russlands in den Fokus der Karikaturisten; die Unruhen wurden verlacht, die Uneinigkeit der Bolschewiki und Menschewiki der Lächerlichkeit preisgegeben. Schließlich hatte Russland mit Trotzki und Lenin einen neuen Feind

hervorgebracht: den Bolschewismus. Diesen galt es nunmehr um jeden Preis aufzuhalten, um die Mittelmächte vor dieser neuen Gefahr zu bewahren.

Neben dem einfachen russischen Soldaten „Iwan“ kommt in den Karikaturen vor allem Zar Nikolaus II. die mit Abstand größte Bedeutung zu. Auffällig ist hierbei, dass in den Karikaturen, anders als beim italienischen Monarchen Viktor Emanuel III. oder dem serbischen König Peter I., die Würde des Zaren trotz einiger ironischer Anspielungen weitgehend erhalten bleibt. Dies ist eventuell darauf zurückzuführen, dass über viele Jahre ein enges und vertrauensvolles Verhältnis zwischen dem deutschen Kaiser, dem Kaiser der k.u.k Monarchie und dem Zaren bestand (vgl. Drei-Kaiser-Bündnis von 1881). Dennoch haftet dem Zaren ein rücksichtsloser Machtanspruch an. Die Bereitschaft skrupellos gegen die eigene Bevölkerung vorzugehen, wird in den Karikaturen hinsichtlich des russischen Oberbefehlshabers Nikolajewitsch sowie der Person Brussilows deutlich.

Der „russische Bär“ wird grundsätzlich als ungestüm und bedrohlich karikiert, der jedoch von den Mittelmächten stets gebändigt werden kann und nach dem Waffenstillstand sogar zu einem zahmen „Plüschtier“ mutiert. Generell treten die Russen in den Karikaturen folglich als „Feinde jeglicher Zivilisation, neue ‚Tartaren‘ und ‚Barbaren‘, gegen die Österreich-Ungarn als ‚Bollwerk des Okzidents gegen den Orient‘ in einem Überlebenskampf stehe“⁵³⁵, auf.

11.5 Rumänien

„Kikeriki!“ – Nummer 36 vom 03.09.1916, Seite 1.

Die rumänische Kriegserklärung.

Schon über zwei Jahre is Krieg; da kann unsereins nimmer neutral bleiben!

Die Karikatur (Abbildung 35) von Anfang September 1916 zeigt eine Hyäne mit den Gesichtszügen Ferdinand I., König von Rumänien und ist folglich der Kategorie der Tiertravestie bzw. Misch- und Fabelwesen zuzuordnen. Das Fell wirkt filzig und ungepflegt, an den Vorderpfoten sind lange Krallen zu erkennen. Die Mimik König Ferdinands I. wirkt listig und angriffslustig. Die groß gezeichneten Augen lassen ihn gefährlich erscheinen. Die Hyäne alias Ferdinand I. scheint hinter Gittern eingesperrt

⁵³⁵ Magenschab, Hans (1988), a.a.O., S. 109.

gewesen, konnte sich nun aber einen Weg hindurch ins Freie erkämpfen. Die Gitterstangen sind an dieser Stelle verbogen, eine von ihnen wurde aus ihrer Verankerung gerissen. Gleich einem Käfig im Tiergarten stehen unter dem Käfig zur Erklärung die Worte „Gemeine Hyäne“.

„Kikeriki!“ – Nummer 36 vom 03.09.1916, Seite 1⁵³⁶.



Abb. 35

Der Karikaturist bezieht sich mit seiner Karikatur auf die Kriegserklärung Rumäniens an Österreich-Ungarn vom 27.08.1916. Hatte sich Rumänien während der ersten zwei Kriegsjahre noch neutral gezeigt, entschied es sich mit dem von Seiten der Alliierten zugesicherten Erwerb Siebenbürgens, der Bukowina und Teilen des Banats nunmehr auf deren Seite in den Krieg einzugreifen. Dies, obwohl König Ferdinand I. Angehöriger der Hohenzollern war.⁵³⁷

Ferdinand wird als Streifenhyäne karikiert, dies sicherlich in Anlehnung an gestreifte Gefängniskleidung. Die Hyäne gilt als hinterlistig, gerissen und bösartig. Sie ist ein

⁵³⁶ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160903&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

⁵³⁷ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Kriegseintritt Rumäniens. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/aussenpolitik/rumaenien/index.html>. Stand: 20.03.2014.

Aasfresser und kann unter Umständen auch für Menschen eine Bedrohung darstellen. Zumal sich Ferdinand I. gegen die Mittelmächte entschieden hat, werden ihm nunmehr die Attribute einer „gemeinen Hyäne“ attestiert, die sich zunächst noch neutral hinter Gittern aufhielt, sich nun aber als in den Augen des Karikaturisten bereits Verurteilter heimtückisch ihren Weg hinaus gebahnt hat.

„Kikeriki!“ – Nummer 36 vom 03.09.1916, Seite 2.

*„Ein Königreich für ein Roß!“ hat Brussilow gerufen
und hat endlich einen – Wallachen gefunden.
Daß aber der Krampen keine großen Sprüng‘ macht, dafür ist gesorgt!*

Als Vorlage dienen dem Karikaturisten für seine Karikatur (Abbildung 36) der rumänische König Ferdinand I. sowie der russische General Alexei Alexejewitsch Brussilow. Die Szenerie spielt sich inmitten einer Waldlichtung ab. Brussilow sitzt, gekleidet in Uniform, mit Säbel, Tellerkappe und Sporen an den Stiefeln, auf einem Pferd, dessen Zügel er in seiner linken Hand hält. In der rechten Hand hält er die russische Knute empor. Er scheint den Befehl zum Angriff zu geben. Sein Gesichtsausdruck wirkt grimmig. Mit den Sporen seiner Stiefel verletzt er das Pferd zu seiner Linken. Blut tropft aus der Wunde, es bäumt sich auf, scheint gegen seinen Reiter jedoch wehrlos. Es hat den Kopf des rumänischen Königs Ferdinand I. Sein Gesicht ist schmerzverzerrt.

An den Seiten der Karikatur sind jeweils zwei Kanonen auf Ferdinand I. und seinen Reiter gerichtet. Auf der linken Seite stehen die Kanonen Deutschlands und Österreich-Ungarns. Sie tragen die Aufschrift „42 cm“ und „30,5“ in Anlehnung an das jeweilige Kaliber. Die Kanonen rechts im Bild scheinen etwas kleiner. Auf den Geschossen ist ein Halbmond mit Stern, als Zeichen des Osmanischen Reiches sowie das Wort „Bulgarien“ zu lesen.

Die Karikatur ist in Anbetracht der vorausgegangen rumänischen Kriegserklärung (27.08.1916) sowie der zweiten Brussilow-Offensive zu deuten. Ferdinand I. dient dem russischen General als „Werkzeug“ (Krampen), mit dem er siegreich seine Offensive vollenden möchte. Nicht zuletzt hatte sich Rumänien aufgrund der Erfolge der ersten Brussilow-Offensive und den dadurch erhofften territorialen Erweiterungen für einen Kriegseintritt auf Seiten der Alliierten entschieden. Ziel der zweiten Offensive waren Galizien und die Bukowina – Gebiete, die Rumänien zugesichert worden waren.



Abb. 36

Der Kriegseintritt Rumäniens brachte Russland jedoch nicht die erhoffte Verstärkung, vielmehr sah es sich gezwungen das Land seinerseits militärisch zu unterstützen, um einen Einfall im Süden Russlands zu verhindern. Dadurch sah man sich veranlasst, Truppen von der Ostfront abzuziehen. Die bis dato zahlenmäßige Überlegenheit russischer Truppen während des Kriegsjahres 1916 war damit jedoch nicht mehr gegeben. Zwar konnte Rumänien eine große Armee vorweisen, sah sich aufgrund seines Waffenarsenals allerdings außerstande, es mit jenen der bereits im Krieg kämpfenden Länder aufzunehmen. Ferner gelang es den Mittelmächten unter Erich von Falkenhayn infolge des langsamen Vormarsches der rumänischen Armee innerhalb kurzer Zeit die 9. Armee aufzustellen und den rumänischen Verbänden frühzeitig entgegenzutreten.⁵³⁹

Der die Karikatur einbettende Spruch „Ein Königreich für ein Roß“ ist in Anlehnung an die Tragödie „Richard III.“ von William Shakespeare aus dem Jahr 1597 zu deuten. Richard, zunächst noch Herzog von Gloucester, gelingt es mittels zahlreicher Intrigen und unzählbaren Mordtaten schließlich König von England zu werden. In der Nacht vor einem wichtigen Kampf gegen die Tudors erscheinen Richard im Traum die Geister jener Menschen, die er ermorden ließ und sagen ihm seinen Niedergang voraus. Tatsächlich können seine Ritter den Angriffen der Tudors nicht standhalten. Sein Pferd

⁵³⁸ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160903&seite=2&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

⁵³⁹ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Feldzug gegen Rumänien (September bis Dezember 1916). URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/rumaenien/>. Stand: 20.03.2014.

wird tödlich getroffen und König Richard ruft aus „Ein Pferd! Ein Pferd! Mein Königreich für ein Pferd!“. Er verfällt dem Wahnsinn und bringt sich selber um.

Gleichsam Richard verlangt Brussilow im Verlauf seiner zweiten weniger erfolgreichen Offensive nach einem Pferd. Anders als Shakespeare's König findet er mit dem Kriegseintritt Rumäniens sogar tatsächlich eines; in der Person König Ferdinands I. Ein „Tier“, das in den Augen des Karikaturisten jedoch als „Wallach“ nahezu lächerlich erscheint und dem russischen General in seinem Ansinnen Galizien und die Bukowina zu erobern, sicherlich nicht hilfreich sein wird. Spannt man den Bogen weiter, werden sowohl Ferdinand I. – in Anlehnung an Richards Pferd – als auch Brussilow nicht zuletzt aufgrund der militärischen Überlegenheit der Mittelmächte und ihrer Bündnispartner einer vermeintlich gerechten Strafe zugeführt werden und ihre Königreiche untergehen.

Die Karikatur propagiert zweierlei: Mittels der Kanonen werden die Mittelmächte und ihre Verbündete repräsentiert. Sie heben deren militärische Überlegenheit und Stärke hervor. Zudem verweist die Karikatur auf die Einheit und den Zusammenhalt und propagiert dem Gegner stets einen Schritt voraus zu sein, wodurch sie den Betrachter in Sicherheit wiegt und die Feinde als unfähig sowie deren militärische Strategien als vermeintlich lächerlich zu entlarven glaubt.

„Kikeriki!“ – Nummer 37 vom 10.09.1916, Seite 1.

„Rumäniens Stunde hat geschlagen“.
(Eine Begegnung in der Geisterstunde).

Peter: Ich hab 'a mein Land vergrößern woll'n; z'erscht is ganz leicht gang'n, aber dann..!

Diese personale Individualkarikatur (Abbildung 37), nur wenige Tage nach der Kriegserklärung Rumäniens an die Mittelmächte entstanden, zeigt König Ferdinand I. zur „Geisterstunde“ im Gespräch mit König Peter I. von Serbien, der zu dieser Zeit bereits im Exil auf Korfu weilte.

Ferdinand I. erscheint in Uniform, dekoriert mit Orden, Säbel und Offizierskappe. In der rechten Hand hält er eine Karte von „Gross-Rumänien“, das unter anderem die Gebiete Bulgarien, Siebenbürgen und das Banat umfasst. Mit der linken Hand macht er Peter I. eine abwehrende, ärgerlich erscheinende Handbewegung gegenüber, als wolle er ihn, der ihm zur mitternächtlichen Stunde in geisterhafter weißer Erscheinung begegnet, verscheuchen.

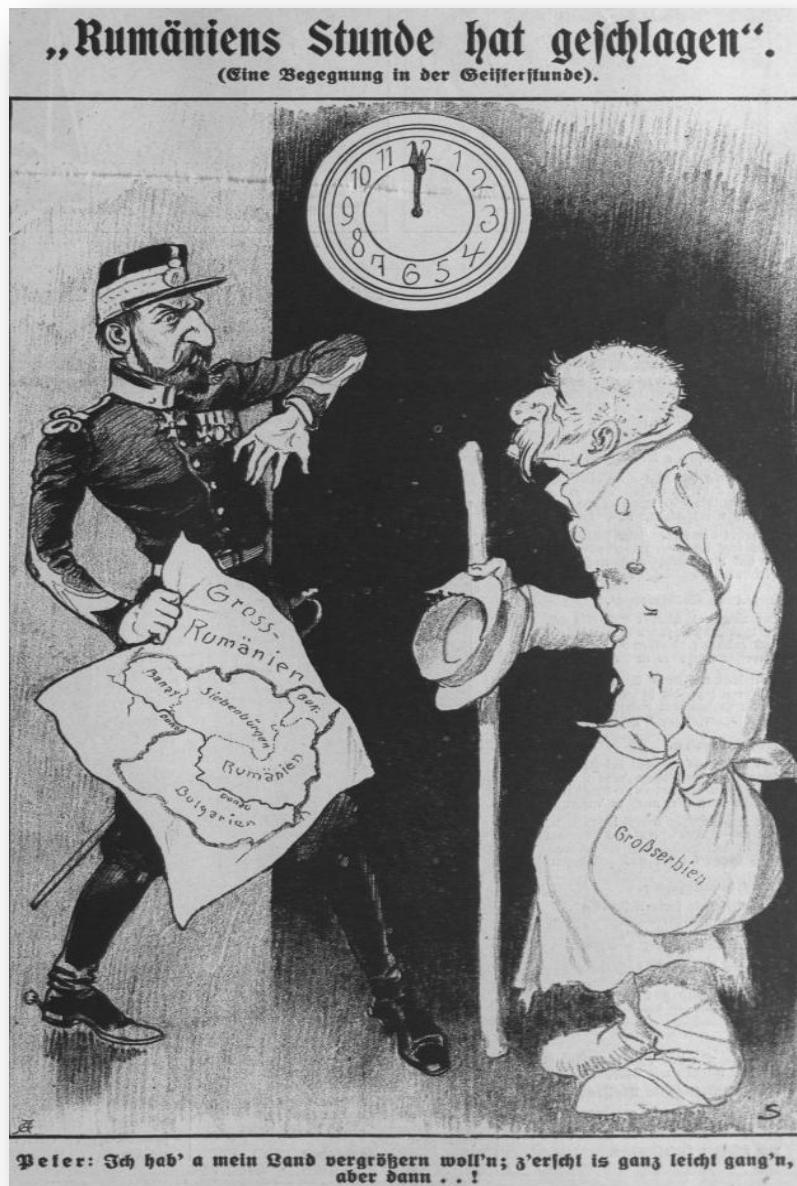


Abb. 37

Der Gesichtsausdruck Ferdinand I. zeugt von Ekel und Aversion. Er scheint verärgert und will nicht hören, was der serbische König ihm warnend mitteilen möchte. Peter I. hält in der rechten Hand einen Wanderstab und seine Kappe, in der linken Hand ein Bündel mit dem Schriftzug „Großserbien“. Er macht einen ausgesprochen heruntergekommenen Eindruck, nichts an seinem Erscheinungsbild erinnert an den Herrscher von einst. Er wirkt wie ein alter, gebrechlicher Mann.

⁵⁴⁰ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160910&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Quintessenz dieser Karikatur ist eine an Ferdinand I. adressierte Warnung, dass ihn dasselbe Schicksal erwarte wie Peter I., der ebenfalls von territorialen Erweiterungen, einem „Großserbien“, träumte, dessen Großmachträumereien sich jedoch mit der Besetzung Serbiens durch die Mittelmächte sehr schnell zerschlagen haben.

„Kikeriki!“ – Nummer 41 vom 08.10.1916, Seite 1.

Der Sieg bei Hermannstadt.

*Der Geist Hermanns, des Cheruskerfürsten: Ich habe die echten
alten Römer besiegt; da werd' ich mit euch
lateinischem Lumpengesindel auch fertig werden!*

Die Karikatur (Abbildung 38) zeigt Hermann den Cherusker, der im Verhältnis zu den am Boden befindlichen Soldaten übermäßig groß gezeichnet ist. Er trägt einen Flügelhelm, in der linken Hand hält er einen Schild vor seinen Körper, in der rechten Hand hebt er ein Schwert siegreich empor. Seine Kleidung ähnelt jener der Germanen, er trägt einen Umhang, der an seinem Hals mit einer Spange bzw. Fibel zusammengehalten wird, dazu einen Wams, der ihm bis zu den Oberschenkeln reicht sowie Sandalen und Beinschienen. Seine muskulöse Erscheinung zeugt von enormer Kraft. Er wirkt enorm pompös, strotzt vor Stärke und scheint unbesiegbar. Sein Gesichtsausdruck zeugt von Anmut und Willenskraft. Er blickt zielstrebig und unerschütterlich in die Ferne. Zu seinen Füßen fliehen zahlreiche rumänische Soldaten, zu erkennen an einer zerschlissenen Fahne, gen Osten und Süden. Sie scheinen panisch die Flucht zu ergreifen, ihr Rückzug wirkt unorganisiert und überstürzt. Die Gesichter der rumänischen Soldaten sind angstfüllt, sie haben die Münder weit aufgerissen und blicken ängstlich empor zum „Riesen“ Hermann.

Im Hintergrund ist auf der linken Seite, im Rücken Hermanns, eine Stadt zu erkennen, bei der es sich - bezugnehmend auf den Titel der Karikatur – um die rumänische Stadt Hermannstadt handelt.

Die Karikatur bezieht sich auf die Schlacht bei Hermannstadt, in deren Verlauf die rumänische Armee durch österreichisch-ungarische Truppenverbände entscheidend geschlagen wurde. Sie ist in Anlehnung an Hermann den Cherusker bzw. dem Cheruskerfürsten Arminius zu interpretieren. Hermann ist es im Jahre 9 nach Christus in der „Varusschlacht“ im Teutoburger Wald gelungen Publius Quinctilius Varus und drei römische Legionen vernichtend zu schlagen. In der Schlacht wurden weite Teile der

römischen Armee liquidiert, die Ambitionen des Römischen Reiches, rechtsrheinische Gebiete zu annexieren, endgültig zerstört.

„Kikeriki!“ – Nummer 41 vom 08.10.1916, Seite 1⁵⁴¹.



Abb. 38

⁵⁴¹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19161008&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

In Anlehnung an die Varusschlacht ist – entsprechend des Namens der Stadt – der vermeintliche Hermann abermals als Sieger hervorgegangen, zumal sein Geist stets auf Seiten Deutschlands und Österreich-Ungarns zu sein scheint. Wie schon bei den Römern konnten abermals die „Germanen“ die Schlacht für sich entscheiden. Hermann, als Symbol für unüberwindbare Stärke und Kraft, ist damit als Allegorie für die Mittelmächte zu deuten, die gemeinsam gegen Rumänien in den Krieg zogen und den rumänischen Streitkräften eine empfindliche Niederlage zufügen konnten.

Abermals vermittelt die Karikatur eine Form der Siegpropaganda. Sie überhöht die eigene Stärke, indem sie jene der Gegner diffamiert. Der Betrachter sollte damit abermals in Sicherheit gewogen werden, dass die Truppen der Mittelmächte standhaft bleiben und eine unbesiegbare Übermacht darstellen, der keine Nationen gewachsen ist.

„Kikeriki!“ – Nummer 44 vom 29.10.1916, Seite 8.

Zu Allerseelen.

*Der rumänische Ferdinand: Ich komm ' schon,
muß nur geschwind meine Habseligkeiten eingraben!*

Die Karikatur (Abbildung 39) zeigt eine Szenerie, die sich auf einem verschneiten Friedhof abspielt. Auf der rechten Seite steht der rumänische König Ferdinand I. Er trägt einen Uniformmantel und eine Mütze. Mit seinen Händen, die sich in Handschuhen befinden, lehnt er sich nach vorne an einen Stein und blickt zu vier Gestalten auf der linken Seite. Er hat die Augen weit aufgerissen und blickt scheinbar ungläubig. Zu seinen Füßen liegen das Königszepter und seine Krone sowie ein Geldsack mit „10000000 Lei“. Daneben steht eine Schaufel, mit der er seine verbliebenen Habseligkeiten, inklusive seiner Kronjuwelen, vergraben möchte.

Die vier Gestalten auf der linken Seite der Karikatur sind der belgische König Albert I., der serbische König Peter I., König Nikola I. von Montenegro sowie abermals der rumänische König Ferdinand I. selbst. Sie alle sind in helle Gewänder gehüllt und steigen eine Treppe empor, an deren oberen Ende sich eine Gruft mit dem Wort „Exil“ befindet. Albert I., Peter I. und Nikola I. blicken ernst, der zweite Ferdinand I. blickt scheinbar im Wahn und mit einem überlegenen Lächeln hinüber zum dunkel gekleideten Ferdinand I. auf der rechten Seite des Bildes. Die vier scheinen ihn zu sich zu rufen, zumal sie mit ihren Zeigefingern andeuten, er möge sich ihnen anschließen. Neben der Gruft bzw. dem „Exil“ ist ein Holzkreuz zu erkennen, die Umgebung wirkt entsprechend eines Friedhofes im Winter trist und unheimlich.

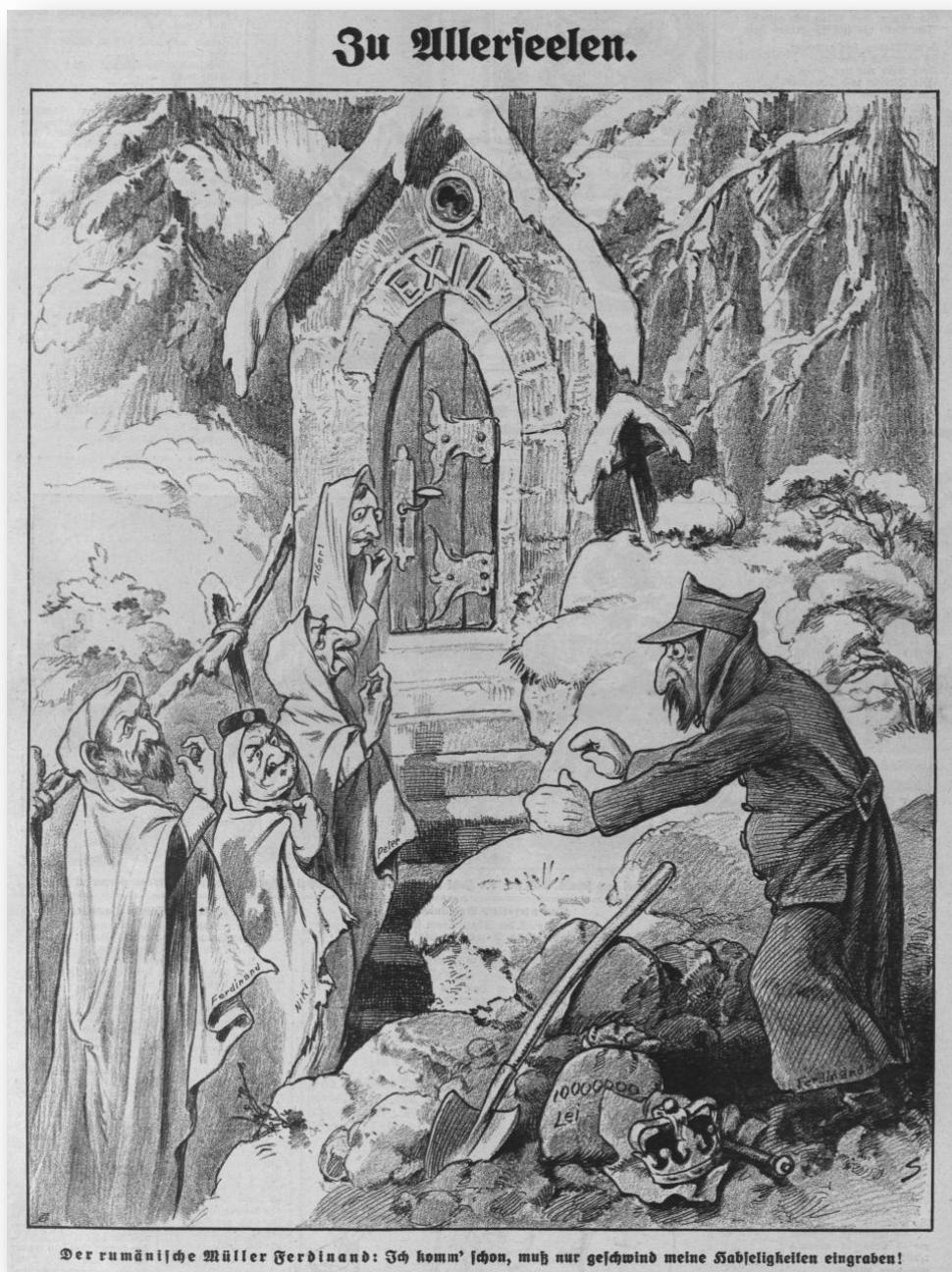


Abb. 39

Zumal an Allerseelen den armen Seelen der Verstorbenen im Fegefeuer gedacht wird, gelten Albert I., Peter I., Nikola I. und Ferdinand I., als Könige vermeintlich „siegloser Nationen“, ebensolchen umherirrenden Seelen, die sich auf dem Weg ins Fegefeuer befinden. Letzteres soll für sie das Exil bedeuten, aus dem sie nicht mehr zurückkehren

⁵⁴² Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19161029&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

werden. Rumänien ist zwar noch nicht besiegt, weshalb sich Ferdinand noch als Mensch auf der rechten Seite der Karikatur befindet, jedoch scheint dies nach Auffassung des Karikaturisten lediglich eine Frage der Zeit, zumal sein Geist bzw. seine Seele bereits auf dem Weg ins Fegefeuer bzw. ins Exil ist und ihn zu sich ruft. Das Land gilt als politisch und militärisch bereits tot. Ferdinand erscheint als geiziger Herrscher, dem es nun ein Anliegen ist seine letzten Wertgegenstände zu vergraben.

Der Karikaturist propagiert anhand seiner Zeichnung das baldige Ende des Königreiches Rumänien. Wie bereits Belgien, Serbien und Montenegro wird auch dieses Land in naher Zeit untergehen. Ferdinand I. ist sich dem nahen Ende bewusst und will seine Habseligkeiten verstecken. Von militärischer Stärke oder Kampfgeist fehlt jede Spur, der Karikaturist verunglimpft den rumänischen König, der zwar entsprechend seines Beinamens „der Treue“, seinem Land zwar trotz Verbundenheit mit den Hohenzollern, treu geblieben ist, gerade deswegen jedoch sein Land ins Unglück stürzte, so dass er zukünftig sein Dasein als gefallener König im Exil verbringen muss.

Interessant ist der Umstand, dass zwar weite Landesteile der vier karikierten Nationen durch die Mittelmächte besetzt wurden, eine Kapitulation jedoch zu keiner Zeit erfolgte, weshalb sie sich nach dem Krieg auf Seiten der Siegermächte wiederfanden.

„Kikeriki!“ – Nummer 48 vom 26.11.1916, Seite 5.

*Rumänischer Sportbericht.
Der Siebenbürg'ner Bergsport ist vorbei,
Jetzt kommt's Flachrennen in der Walachei.*

Diese Karikatur (Abbildung 40) verdeutlicht das rasche Vordringen der Mittelmächte während des Rumänienfeldzuges. Links im Hintergrund symbolisieren sieben Türme das bergige Siebenbürgen, nach rechts öffnet sich die Landschaft in die Ebene der Walachei mit dem Hinweisschild „Nach Bukarest“. Ein österreichischer und ein deutscher Soldat treiben aus Siebenbürgen kommend mit aufgepflanztem Bajonett einen eiligst fliehenden rumänischen Soldaten, König Ferdinand I., vor sich her. Sie wirken entschlossen und bewegen sich mit schnellen Schritten auf ihn zu. Beim Anblick der beiden Soldaten der Mittelmächte stürmt Letzterer fluchtartig mit seinem Pferd von dannen; Säbel, Stiefel und seine Kappe fliegen in hohem Bogen davon. Er hat einen panischen Gesichtsausdruck.

„Kikeriki!“ – Nummer 48 vom 26.11.1916, Seite 5⁵⁴³.



Abb. 40

Nach Einmarsch der rumänischen Truppen in Teile Siebenbürgens Anfang September 1916, gelang es den österreichisch-ungarischen und deutschen Verbänden mit den Siegen bei Hermannstadt und Kronstadt, die Rumänen zurückzudrängen und die Front an den Karpaten zu durchbrechen. Unter dem Oberbefehl August von Mackensen gelang der Einmarsch in die Dobrudscha. Die zur Entlastung Rumäniens dritte Brussilow-Offensive von Oktober bis Dezember hatte – mitsamt den ersten beiden Offensiven - Österreich-Ungarn militärisch zwar enorme Niederlagen gebracht, zu einer Entscheidung kam es an der Ostfront dennoch nicht; die Truppen verharrten schließlich abermals in einem Stellungskrieg.⁵⁴⁴ Als bald hatten die Mittelmächte das Ziel Rumänien umgehend einzunehmen. Am 11.11.1916 begann die Offensive in der Walachei; man gedachte die Stadt Bukarest zudem von Süden aus anzugreifen. Die Schlacht am Argeș ließ die ohnehin schwachen rumänischen Truppen chancenlos. König Ferdinand I. war gezwungen nach Iași zu fliehen.⁵⁴⁵ Nach letzten Gefechten

⁵⁴³ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19161126&seite=5&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

⁵⁴⁴ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Dritte Brussilow-Offensive (Mitte Oktober bis Mitte Dezember 1916). URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/brussilow3/index.html>. Stand: 20.03.2014.

⁵⁴⁵ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Feldzug gegen Rumänien (September bis Dezember 1916). URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/rumaenien/>. Stand: 20.03.2014.

gelang es den Mittelmächten schließlich am 6. Dezember Bukarest einzunehmen, dessen Niedergang der Karikaturist mittels seiner Zeichnung bereits prophezeite.

„Kikeriki!“ – Nummer 50 vom 16.12.1917, Seite 8.

Vor dem Asyl.

Peter: Bei dem Wetter is das Beste, wir gehen a hinein, meinst net, Vickerl?

Die Karikatur (Abbildung 41) stellt eine Szene vor dem „Asyl“ dar; vor einem verschneiten Gebäude mit der Aufschrift „Wärmestube zur Waffenruhe. Eintritt frei“ stehen in einer Reihe von hinten nach vorn der belgische König Albert I., König Nikola I. von Montenegro, an dessen Hand König Viktor Emanuel III. von Italien sowie der serbische König Peter I.

Infolge des Schneetreibens tragen sie dicke Wintermäntel und Schuhe, am Mantel Peter I. fehlen Knöpfe. Albert I. neigt den Kopf nach unten. Sein Gesichtsausdruck wirkt traurig und niederschmetternd. Nikola I. sowie Viktor Emanuel III. wirken unbeteiligt bis gleichgültig, nahezu dümmlich und die Situation nicht verstehend. Der serbische König Peter I. stützt sich mit seiner rechten Hand auf eine Gehhilfe, mit der linken Handfläche weist er in Richtung des italienischen Königs Viktor Emanuel. Zumal Peter I. „nichts mehr in der Hand hat“, scheint er Viktor in Anbetracht der Bildunterschrift den Vorschlag zu unterbreiten das Gebäude zu betreten. Seine Mimik ist unsicher, als erhoffte er sich eine Antwort bzw. die Zusage ebenfalls eintreten zu können. Betreten wird das Gebäude bereits vom rumänischen König Ferdinand I., von dem lediglich der Rücken zu erkennen ist und der eine Pergamentrolle mit dem Wort „Rumänien“ unter seinem linken Arm hält.

Die Karikatur ist in Anbetracht des Waffenstillstandes zwischen den Mittelmächten und Rumänien vom 09.12.1917 zu verstehen. Nachdem bereits am 05.12.1917 in Brest-Litowsk zwischen Russland und den Mittelmächten ein Waffenstillstand ausgehandelt worden war, sah sich Rumänien gezwungen ebenfalls einem Waffenstillstand zuzustimmen; schließlich war das Land nicht in der Lage, sich ohne Truppenverstärkung der russischen „Schutzmacht“ den Mittelmächten entgegenzustellen.

Der Karikaturist rät vor allem Serbien und Italien sich aufgrund des kalten Winters ebenfalls in die „wärmende Stube“ zu begeben und einen Waffenstillstand auszuhandeln. Er erkennt den Ländern jegliche weitere militärische Stärke ab und

verdeutlicht das Austreten Rumäniens aus dem Krieg. Siegessicher rät er zur Waffenruhe, da sich auf Dauer kein Land mit den Mittelmächten wird messen können.

„Kikeriki!“ – Nummer 50 vom 16.12.1917, Seite 8⁵⁴⁶.



Abb. 41

⁵⁴⁶ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19171216&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

11.5.1 Zusammenfassung

Karikaturen, die sich im „Kikeriki!“ während des Ersten Weltkrieges mit Rumänien beschäftigen, treten nahezu ausschließlich in den Monaten September bis Dezember 1916 auf.

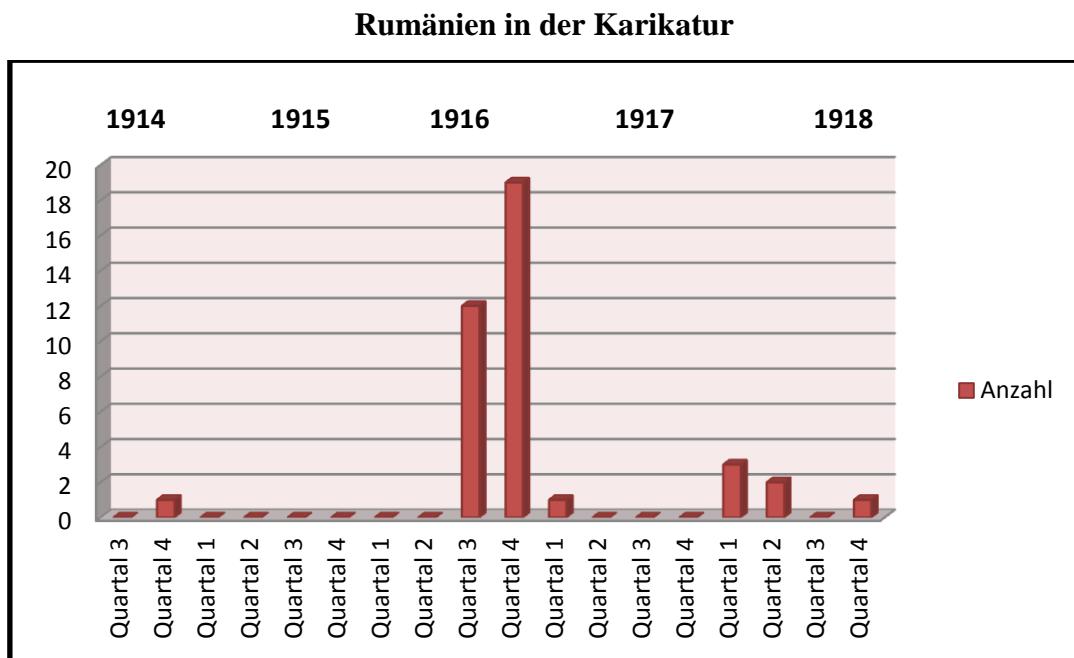


Diagramm 6

In dieser Zeit schnellt die Zahl explosionsartig an und flacht zum Jahresende deutlich wieder ab. Zu erklären ist dies mit dem Kriegseintritt Rumäniens auf Seiten der Entente am 27.08.1916 und der raschen Niederwerfung des Landes im Dezember.

Hinsichtlich des Kriegsgegners Rumänien wird insbesondere der rumänische König Ferdinand I. karikiert. Wiederkehrendes Merkmal in den Karikaturen ist seine vermeintliche Feigheit vor dem Feind, die sich innerhalb der Karikaturen in seinen stetigen Fluchtversuchen vor den Truppen der Mittelmächte äußert. Der rumänischen Armee wird folglich als solche keine besonders hohe Kampfmoral beigemessen.

König Ferdinand I. tritt stets mit abstehenden Ohren in Erscheinung, die in beinahe jeder Karikatur Gegenstand von Spott und Hohn sind. Mit zunehmenden militärischen Erfolgen der Mittelmächte entspricht seine Darstellung in den Karikaturen mehr und mehr jener eines mittellosen und feigen Herrschers, den es mühelos in die Flucht zu schlagen gilt.

Relativ häufig werden Ferdinand I. bzw. Rumänien im Zusammenhang mit Tieren bzw. Fabelwesen dargestellt, wobei die Hyäne einen besonderen Stellenwert genießt; die ihr anlastenden Attribute von Hinterlist, Verschlagenheit und Bösartigkeit werden in den Karikaturen auf Rumänien übertragen und spielen folglich auf den Kriegseintritt auf Seiten der Entente an, von dem man sich rasche territoriale Gewinne versprochen hatte. Weitere Vergleiche aus der Tierwelt stellen die Maus und der Truthahn dar, wobei es insbesondere bei Letzterem gilt, dessen Federn zu rupfen.

Insgesamt wird von Rumänien in den Karikaturen ein Feindbild skizziert, das das Land letztendlich nicht als ernstzunehmenden Gegner Österreich-Ungarns darstellt, sondern als Nation, der man sich in jeder Weise, militärisch, kulturell und moralisch, überlegen fühlt. Die rumänischen Truppen ergreifen stets feige die Flucht und lassen sich mühelos in Schach halten. Der in allen Karikaturen dominierende bösartige Gesichtsausdruck der dargestellten Personen veranlasst den Betrachter allerdings weniger zum Lachen, als vielmehr zu einem Gefühl von Gehässigkeit. Allerdings kommt es zu Ausprägungen von Schadenfreude, dies vor allem in Anbetracht der karikierten Darstellungsweisen, die Rumänien konträr zu Österreich-Ungarn stets als militärische Witzfigur vorführen.

11.6 Griechenland

„Kikeriki!“ - Nummer 42 vom 17.10.1915, Seite 8.

*König Konstantin von Griechenland
hat endlich die giftige Schlange abgeschüttelt,
die er so lange am Busen genährt hat.*

Im Mittelpunkt der personalen Individualkarikatur (Abbildung 42) von Oktober 1917 ist der griechische König Konstantin I. Gekleidet in Uniform, mit Schirmmütze und Stiefeln mit Sporen, sitzt er auf einem Stuhl an einem Tisch. Vor ihm liegen mehrere Kartenstücke, auf einem von ihnen lässt sich das Wort „Mazedonien“ lesen. Sein Gesichtsausdruck ist grimmig und erbost, nahezu angewidert. Seine linke Hand liegt auf dem Tisch auf, mit der rechten hält er sich an der Tischkante fest. Er hat seinen Blick nach unten zum Boden gerichtet. Dort tritt er mit seinem rechten Fuß eine Schlange beiseite. Deren Körper trägt die Fahnen Frankreichs, Englands und Russlands. Anstatt eines Schlangenkopfes besitzt das Tier den Kopf des griechischen Premierministers Eleftherios Venizelos. Mit weit aufgerissenen Augen blickt er scheinbar ungläubig

hinauf zu König Konstantin I., während er mit seiner gespaltenen Zunge züngelt. Im Hintergrund der Karikatur blicken der russische Iwan mit schwingender Knute in der Hand, ein englischer und ein französischer Soldat in das Zimmer hinein. Sie scheinen erbost über die Szenerie innerhalb des Arbeitszimmers, die ihnen offensichtlich missfällt.

Der griechische König Konstantin I. und sein Premierminister vertraten stets eine unterschiedliche Auffassung hinsichtlich eines möglichen Kriegseintrittes ihres Landes. Aus einer norddeutschen Dynastie stammend war Konstantin der Ehemann Sophie v. Preußens, der Schwester von Wilhelm II. Seiner durchweg positiven Haltung zum Deutschen Reich stand stets die pro-Alliierte Einstellung Venizelos‘ gegenüber. Venizelos war Vertreter der „Megali Idea“⁵⁴⁷ und erhoffte sich durch einen Kriegseintritt auf Seiten der Entente eine ebenso erfolgreiche territoriale Erweiterung seines Landes wie schon während der Balkankriege 1913.

Im Jahr 1915 wurde Venizelos seitens des Königs seines Amtes enthoben, zwar erlangte er seinen Posten kurze Zeit später wieder, dennoch spielt die Karikatur auf die Enthebung seiner Position als Premierminister Griechenlands an; ohne Absprache mit dem König hatte Venizelos den Truppen der Entente zugesagt, sich frei auf griechischem Territorium bewegen zu können, so dass diese am 05.10.1915 zur Unterstützung Serbiens im neutralen Griechenland eingetroffen waren. In Mazedonien errichteten die Entente-Truppen Anfang Oktober die „Saloniki-Front“⁵⁴⁸.

Venizelos‘ alliierten-freundliche Einstellung wird anhand der Fahnen Russlands, Englands und Frankreichs auf dem Körper der Schlange dargestellt. Die Länder sind vermutlich als „Schlangengift“ zu verstehen, das der „Schlangen-Venizelos“ König Konstantin zu infizieren gedenkt, so dass dieser infolge des „Entente-Giftes“ eine Vergiftung erleide und damit Griechenland sich den Interessen der Entente beugen würde. Mit dem genauen Studium der Karten, die dem König die mazedonische „Saloniki-Front“ vor Augen führen, scheint Konstantin I. Venizelos jedoch nach Auffassung des Karikaturisten durchschaut zu haben. Er stößt das Tier angewidert und erbost von sich und scheint sich seinem Premierminister damit endgültig entledigt zu haben.

⁵⁴⁷ Deutsche Enzyklopädie (2014): Megali Idea. URL: <http://www.enzyklo.de/Begriff/Megali%20Idea>. Stand: 13.05.2014.

⁵⁴⁸ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1915. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1915/index.html>. Stand: 20.03.2014.

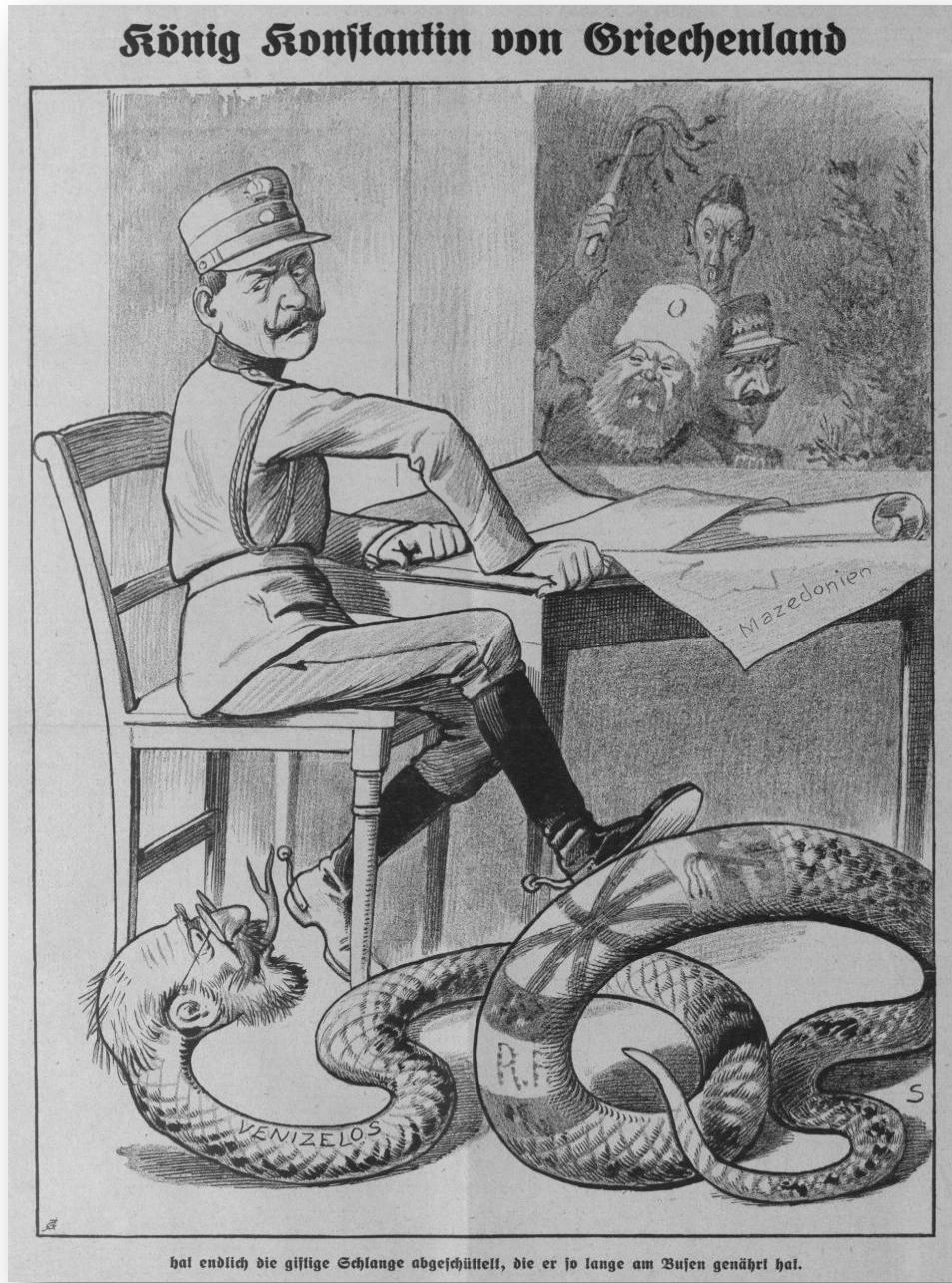


Abb. 42

Die Demission Venizelos' wird nach Auffassung des Karikaturisten seitens der Entente nicht gerne gesehen, schließlich hatte man gehofft Griechenland als Verbündeten im Kampf gegen die Mittelmächte gewinnen zu können. Der Karikaturist bedient sich für die Darstellung Venizelos' der Symbolik der Schlange, ein Tier das Gift versprüht und

⁵⁴⁹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19151017&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

damit Tod und Zerstörung mit sich bringt. Sie gilt als Vertreter dämonischer Kräfte, zumal sie sich kriechend auf dem Boden fortbewegt. Die gespaltene Zunge attestiert ihr Lüge und Falschheit, eine Auffassung, die sich bereits in der Bibel auffinden lässt. Wie die Schlange in der Schöpfungsgeschichte Eva verführt hat, versucht nun der Entente-Venizelos vergeblich Konstantin I. zu verführen. Somit wird die Entente gleich der Schlange als Inbegriff des Bösen schlechthin gesehen.

Die Karikatur propagiert die Standhaftigkeit des griechischen Königs sich von der Entente nicht in den Krieg ziehen zu lassen und stellt Letztere in Form des Venizelos' als niedere, giftige Kreatur dar. Die Zeichnung löste womöglich Hohn und Spott bei den Betrachtern aus, zumal das Vorhaben der Entente als enttarnt galt und dem Bündnis mit Venizelos' Entlassung ein erhoffter Partner abhanden gekommen war.

„*Kikeriki!*“ – Nummer 48 vom 28.11.1915, Seite 8.

Das Urteil des modernen Paris.
„*Ich behalte meinen Apfel.*“

Die Karikatur (Abbildung 43) zeigt eine Szenerie inmitten eines Waldes. Im Vordergrund sitzt der griechische König Konstantin I. auf einem großen Stein. Er trägt seine Uniform mit Schirmmütze, Stiefeln und einen langen Umhang mit Kragen, der ihm über sein rechtes Bein bis auf den Boden reicht. Seine linke Hand ruht auf einem weiteren Stein neben ihm, in der Rechten hält er einen Apfel, auf denen das Wort „Neutralität“ zu lesen ist. Er blickt nach hinten über seine rechte Schulter und hat eine leicht abweisende Haltung eingenommen. Sein Gesichtsausdruck wirkt ebenfalls abweisend, es scheint als fühle er sich unwohl. Neben ihm ist ein Strauch zu erkennen, dessen Ast ihm ebenfalls ein wenig Schutz bietet.

Grund für sein Unbehagen sind drei „Frauen“, die ihn erwartungsvoll und lasziv zu sich rufen. Allerdings handelt es sich bei ihnen bei genauer Betrachtung um Männer in Frauengewändern; links im Bild steht der britische Außenminister Sir Edward Grey, gekleidet in Schottenrock und kariertem Kappe. Er trägt einen Figur betonenden Blazer, der mit einem Gürtel tailliert ist und Ohrringe. Seine linke Hand in die Hüfte gestemmt, wirft er Konstantin I. eine auffordernde Geste zu. Wesentlich kleiner als Grey steht der serbische König Peter I. neben ihm. Eine Šajkača mit Feder auf dem Kopf, ist er in die typisch serbische Frauentracht gehüllt. Seine zwergenhafte Darstellung ist vermutlich den Machtverhältnissen der drei Länder England, Serbien und Frankreich geschuldet.



Abb. 43

Peter I. hat seine beiden Arme bei Grey und dem französischen Staatspräsidenten Raymond Poincaré eingehakt; gekleidet mit einem wallenden bestickten Kleid und Jakobinermütze, an der sich die Kokarde der Französischen Revolution befindet, wirft Poincaré Konstantin mit dem Zeige- und Ringfinger seiner linken Hand mit verzücktem

⁵⁵⁰ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19151128&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Gesichtsausdruck lächelnd einen Kuss zu. Auf der rechten Seite der Karikatur schaut der russische Iwan aus dem Fenster eines kleinen flachen Gebäudes.

Mittels der Karikatur soll das (Um)Werben der Entente um den griechischen König karikiert werden. Nach der durch Premierminister Venizelos zugesicherten Stationierung alliierter Streitkräfte im neutralen Griechenland (05.10.1915), die die Demission seiner Person nach sich zog, war es den Ententemächten ein Anliegen, den deutschfreundlichen König der Griechen auf deren Seite zu ziehen. Mit Bezug auf die griechische Mythologie wird dessen Absage an die Entente mit dem „Urteil des Paris“ jedoch unmissverständlich karikiert: Auf einer Hochzeit kommt es der Sage nach zum Streit zwischen den Göttinnen Athene, Hera und Aphrodite. Sie alle wollen den goldenen Apfel, den die verstoßene Göttin Eris gesandt hat, um Zwietracht zu säen. Er soll ausschließlich der schönsten Frau des Festes ausgehändigt werden. Zumal sich Zeus außerstande sieht ein Urteil zu fällen, ruft er Hermes, der die drei Göttinnen zum sterblichen Paris bringen soll, so dass dieser anstatt seiner ein Urteil falle. Athene versucht ihn mit Weisheit, Hera mit Macht und Aphrodite mit Liebe zu locken. Paris entscheidet sich für Aphrodite, die ihm daraufhin die Liebe der schönsten sterblichen Frau verspricht. Der Raub der „schönen Helena“, Ehefrau des Königs von Sparta, gilt bis heute in der griechischen Mythologie als Motiv des trojanischen Krieges.⁵⁵¹

Der russische Iwan scheint nun als vermeintlicher Hermes die drei „Damen“ *Athene-Grey*, *Hera-Peter* und *Aphrodite-Poincaré* zum urteilenden *Paris-Konstantin* gebracht zu haben. Alle drei buhlen nun um den „Apfel der Neutralität“, jedoch fällt Konstantin als der „neue Paris“ nunmehr das Urteil diesen für sich zu behalten und im Krieg weiterhin neutral zu agieren. Zwar wird Konstantin vehement „bedrängt“, dennoch gehen England, Serbien und Frankreich in den Augen des Karikaturisten schließlich leer aus. Ihnen gelingt es nicht die Gunst Konstantins für sich zu gewinnen, ihn trotz tückischer Verlockungen dazu zu bringen seine Neutralität aufzugeben. Sie verbleiben damit lediglich drei Staatsmänner in Frauenkleidung, die sich selbst lächerlich machen und dem Betrachter Anlass geben sie zu verlachen.

⁵⁵¹ Vgl. Schwab, Gustav (1966), a.a.O., S. 250f.

11.6.1 Zusammenfassung

Griechenland gilt für die Karikaturisten des „Kikeriki!“ als nebensächlicher Kriegsgegner, dem man sich in jeglicher Hinsicht, insbesondere jedoch militärisch, überlegen fühlt.

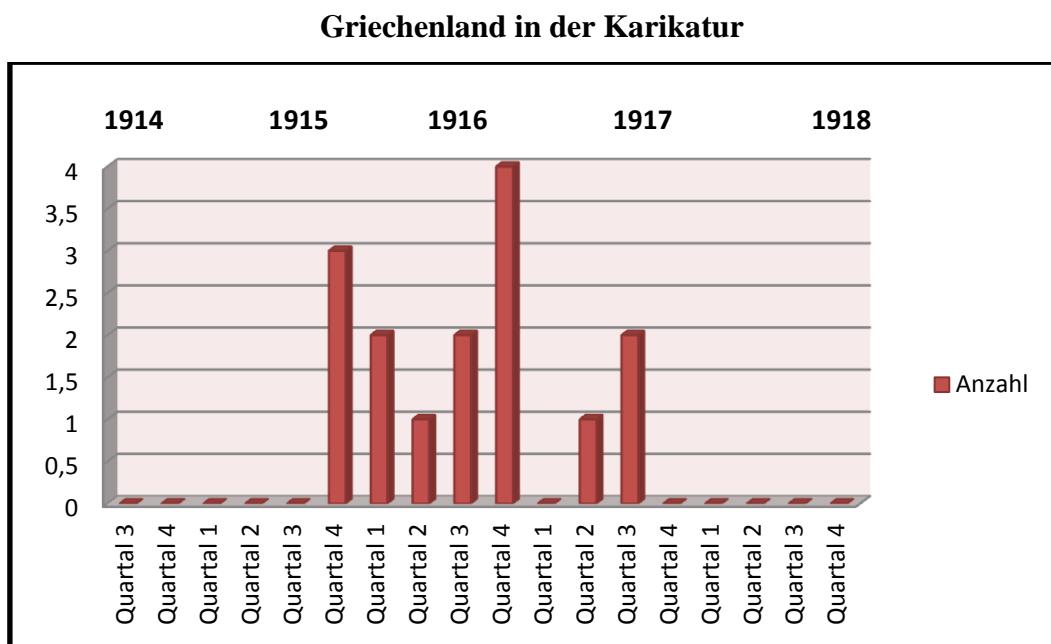


Diagramm 7

Die verwandtschaftliche Beziehung König Konstantin I. mit dem deutschen Kaiser gibt eine Begründung, weshalb sich der griechische König stets gegen einen Kriegseintritt auf Seiten der Entente aussprach. Folglich ist es vor allem die Person des alliierten-freundlichen Ministerpräsidenten Eleftherios Venizelos, der in den Fokus der Karikaturisten gerät und der mit Hohn und Spott überhäuft wird. Dieser trat vehement für ein Bündnis mit den Alliierten ein und wird infolgedessen als hinterlistiger Strippenzieher und Verräter der Monarchie karikiert sowie als Marionette des englischen Außenministers Sir Edward Grey's dargestellt.

11.7 Italien

„Kikeriki!“ – Nummer 22 vom 30.05.1915, Seite 1.

Einbrecher-Risiko.

Das Einbrechen wird da schwer sein!

*Wir hätten uns doch lieber bei Tag das Trumm Polenta
schenken lassen sollen!*

Die Karikatur (Abbildung 44) zeigt den italienischen Premierminister Antonio Salandra und den italienischen Ministerpräsidenten Sidney Sonnino. Sie tragen Räuberhüte mit schwarzen Federn und breiter Krempe und haben sich in zerfetzte Umhänge gehüllt. Salandra hält eine kleine Laterne in den Händen und schaut wachsam empor zu einer großen Festung. Sonnino wendet sich an ihn und scheint ihm im Flüsterton etwas mitteilen zu wollen. Mit dem Daumen seiner linken Hand weist er hinter sich auf die Festung. Sein Gesichtsausdruck wirkt ärgerlich. Beiden scheint es ein Anliegen unbemerkt zu bleiben.

Die Festung ist mittels zahlreicher Kanonen gesichert, die aus den Fenstern hinausragen. An der vergitterten Eingangstür sowie an den Kanonen selbst sind zahlreiche Bajonette angebracht. Jegliches Ansinnen die Festung, auf der die Aufschrift „Haus Österreich“ zu erkennen ist, unbemerkt zu betreten, wird damit im Keim erstickt.

Die Karikatur ist in Anbetracht der Kriegserklärung Italiens an Österreich-Ungarn vom 23.05.1915 zu verstehen. Italien hatte sich während der ersten Kriegsmonate zunächst neutral verhalten, zumal es die Ansicht vertrat, dass es sich bei dem Dreibund von 1882 lediglich um ein Defensivbündnis hande, die Mittelmächte selbst jedoch den Krieg begonnen hatten und ein Eingreifen Italiens damit nicht erfolgen musste. Allerdings hegte das Land immer noch Hoffnungen hinsichtlich der *Irredenta*⁵⁵². Die Entente versprach den Italienern unter anderem die Gebiete Südtirols und des Trentinos, wenn es sich zu einem Kriegseintritt auf deren Seite entschließe. Österreich hatte sich hartnäckig geweigert an Italien Gebiete abzutreten, um es auf die Seite der Mittelmächte zu ziehen oder zumindest neutral zu halten. Das Deutsche Reich ermahnte Österreich-Ungarn wiederholt Ländereien abzutreten, wozu dieses schließlich auch bereit war. Jedoch kam die Einsicht zu spät; mit dem Londoner Geheimvertrag vom 26.04.1915 hatte sich Italien dazu bereit erklärt, gemeinsam mit der Entente gegen Österreich vorzugehen. Dabei waren es vor allem die Politiker Salandra und Sonnino, die sich

⁵⁵² Lexikon Erster Weltkrieg. „Irredenta“. URL: <http://www.lexikon-erster-weltkrieg.de/Irredenta>. Stand: 22.03.2014.

vehement für einen Kriegseintritt gegen die k.u.k. Monarchie einsetzen und König Viktor Emanuel III. von ihrer Position überzeugen konnten.⁵⁵³

„Kikeriki!“ – Nummer 22 vom 30.05.1915, Seite 1⁵⁵⁴.

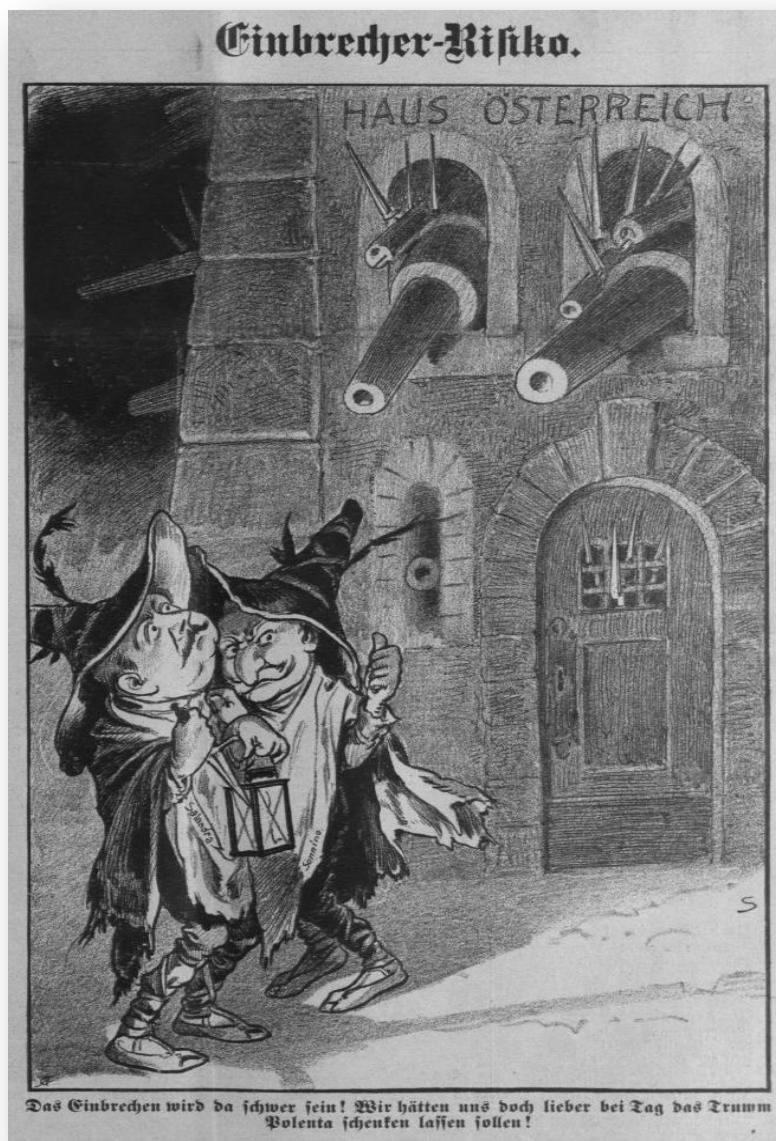


Abb. 44

Der Karikaturist will mit seiner Karikatur hervorheben, dass Italien dennoch hätte die Zugeständnisse Österreich-Ungarns (darunter u.a. das Trentino sowie das

⁵⁵³ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 156f.

⁵⁵⁴ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19150530&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Isonzowestafer mit Gradisca und Görz⁵⁵⁵) annehmen sollen, als den aussichtlosen Versuch zu wagen, in das schwer bewaffnete und schier unüberwindbare „Haus Österreich“ eindringen zu wollen.

„Kikeriki!“ – Nummer 28 vom 11.07.1915, Seite 8.

*Der italienische Generalstabschef
an der Arbeit.*

Im Mittelpunkt der Karikatur (Abbildung 45) steht der italienische Generalstabschef Luigi Cadorna. In Uniform, auf der die Sterne von Savoyen zu erkennen sind, mit Säbel an seiner Linken sowie einer Schirmmütze sitzt er an seinem Schreibtisch, auf dem eine Schreibgarnitur und ein Feldtelefon stehen. In der linken Hand hält er ein Fernglas, in der Rechten eine Schreibfeder, mit der er einen soeben geschriebenen Brief mit den Worten „Italienischer Generalstabsbericht. Das Wetter ist schlecht! Grosse Niederschläge! Cadorna!“ unterschreibt. Allerdings ist der italienische Generalstabschef offenbar abgelenkt, zumal sich unterhalb seines Federhalters ein Tintenfleck auf dem Papier gebildet hat. Cadorna blickt aus dem offenen Fenster, an dessen Rahmen sich ein Efeustrang windet. Sein Gesichtsausdruck wirkt resigniert, dies womöglich in Anbetracht der fliehenden italienischen Soldaten in der Ferne. Diese scheinen eine Festung, auf der die Flagge des k.u.k. Doppeladlers weht, angegriffen zu haben, werden nun jedoch mit schwerer Artillerie vertrieben. Auf der Fensterbank steht ein Glas mit einem Wetterfrosch. Dieser hält eine Lyra in der Hand und soll den italienischen Schriftsteller Gabriele d'Annunzio⁵⁵⁶ darstellen. Aus einem der Löcher im Deckel des Glases ragt ein kleines Windrad. An der Wand über dem Glas hängt zwischen zwei Thermometern ein Barometer. Die Zeiger des Barometers stehen auf „Sturm“. Über dem Barometer hängt ein Wetterhäuschen, dessen Figur mit Regenschirm herausschaut und „Regen“ ankündigt. An der rechten Wand hängt eine Karte, die das „Grosskönigreich Italien“ darstellt. Auf ihr sind die Städte Triest, Trient, Bozen, Innsbruck, Wien und Prag zu erkennen, die allesamt in das italienische Staatsgebiet zu gehören scheinen.⁵⁵⁷

⁵⁵⁵ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 156ff.

⁵⁵⁶ D'Annunzio erlangte nicht zuletzt mit seinem propagandastyleichen „Flug über Wien“ am 09.08.1918 Berühmtheit, als er mittels mehrerer kleiner Flugzeuge Flugblätter mit nationalen Forderungen Italiens über Österreichs Hauptstadt abwarf. Auch der „Kikeriki!“ griff d'Annunzios Flug in seiner Ausgabe am 18.08.1918 auf Seite 2 auf.

⁵⁵⁷ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 169f.



Abb. 45

Der Karikatur ist die erste Isonzoschlacht (23.06.-07.07.) vorausgegangen, die den Italienern den erhofften Erfolg verwehrte. Das Ziel Triest zu erobern wurde nicht erfüllt, gleichsam ist es nicht geeglückt, die russische Front durch den Kriegseintritt Italiens zu entlasten. Italien hatte die Stärke der österreichisch-ungarischen Truppen unterschätzt,

⁵⁵⁸ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19150711&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

weshalb sich die Italiener gleich zu Beginn des Krieges mit ihrer ersten Offensive in ihrer Ehre und in ihrem Nationalstolz verletzt fühlten.

Die Zeichen standen „auf Sturm“, Österreichs Artillerie war zu stark. Italiens Bestrebungen, seine territorialen Gebiete zu vergrößern, waren damit vorerst gescheitert. Der Karikaturist unterstellt Italien das anmaßende Ziel eines „Großkönigreiches“, das sich von Neapel bis nach Prag erstreckt. Da sich Italien jedoch in Anbetracht Cadornas „Generalstabsberichtes“ mit „großen Niederschlägen“, die sich weniger auf das Wetter, als vielmehr auf die militärische Unterlegenheit beziehen, konfrontiert sieht, wird sich dieses Ansinnen kaum umsetzen lassen. Cadorna erscheint feige, unfähig und dümmlich und außerstande, anstatt „Niederschlägen“ das Wort „Niederlagen“ zu benutzen. Außerdem war die durch den Demagogen d’Annunzio betriebene Kriegshetze bislang nur in geringem Ausmaß auf fruchtbaren Boden gefallen.

Italien wird damit als militärisch deutlich unterlegenes Land karikiert, dessen Expansionsbestrebungen in den Augen des Karikaturisten infolge der übermächtigen Streitkräfte Österreich-Ungarns bereits zu Beginn seiner Kriegshandlungen zum Scheitern verurteilt sind.

„Kikeriki!“ – Nummer 49 vom 05.12.1915, Seite 8.

*Die Rache des verschmähten Liebhabers.
Aber die Strafe folgt auf dem Fuße.*

Die personale Typenkarikatur (Abbildung 46) zeigt einen kleinen Italiener mit spitzem Räuberhut und breiter Krempe, in zerschlissener Kleidung und mit Dolch in der rechten Hand, den er empor hebt, um ihn hinterrücks in die vor ihm befindliche Frau zu stoßen. Er macht einen dreckigen, heruntergekommenen Eindruck. Sein Gesichtsausdruck ist aggressiv und hinterhältig, seine linke Hand ist zu einer Faust geballt. Die Frau vor ihm trägt ein Trachtenkleid. Um ihre Schultern hat sie einen Schal gelegt. Am Saum des Kleides ist das Wappen von Görz zu erkennen. Erschrocken hat sie ihre Augen weit aufgerissen und die Arme empor gestreckt. Der Italiener wird von seinem Dolchstoß durch einen österreichischen Soldaten abgehalten. In Gendarmrock, mit Pickelhaube, Säbel sowie Gewehr mit aufgestecktem Bajonett, hält er den kleinen Italiener an seinem rechten Arm und seinem Kragen mühelos, aber entschlossen zurück, so dass dieser wehrlos sein Vorhaben nicht vollenden kann. Im Hintergrund der Karikatur lassen sich

schemenhaft eine Stadtmauer erkennen, hinter der Rauch und Flammen aufsteigen und hinter der sich die Stadt Görz befindet.⁵⁵⁹

„Kikeriki!“ – Nummer 49 vom 05.12.1915, Seite 8⁵⁶⁰.



Abb. 46

Die Karikatur wurde inmitten der vierten Isonzoschlacht (10.11.-14.12.1915) veröffentlicht. Nachdem für die Italiener bereits die erste Isonzoschlacht im Juni/Juli 1915 erfolglos verlaufen war, gelang es ihnen auch in den weiteren drei Schlachten bis

⁵⁵⁹ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 171f.

⁵⁶⁰ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19151205&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Mitte Dezember 1915 nicht, ihre territorialen Ansprüche durchzusetzen. Die Stadt Görz zählte, als unmittelbar hinter der Grenze gelegen, neben Triest zu einem der Hauptziele der italienischen Armee. Im Verlauf zahlreicher Isonzschlachten war sie ein hart umkämpftes Terrain und geriet unter enormen Artilleriebeschuss.⁵⁶¹ Der Karikaturist veranschaulicht die Zerstörung der Stadt Görz am 18. November durch italienische Angriffe. Er verweist in diesem Zusammenhang auf das ehrenlose, hinterhältige Verhalten der Italiener, die sogar einer wehrlosen Frau das Messer in den Rücken stoßen. Der Umstand, dass es dem Österreicher gelingt, den Italiener an seinem Vorhaben zu hindern, wird zugleich deutlich, dass man sich für die Zerstörung der Stadt jedoch rächen werde, die erst im August 1916, während der sechsten Isonzschlacht, von den italienischen Streitkräften eingenommen werden konnte.

Erstmals wird den Italienern in den Karikaturen ein deutlicher Hang zu Hinterlist und Feigheit attestiert; der Italiener als räuberischer, verschlagener kleiner Mann, der dem „ehrlichen“ Kampf nicht gewappnet ist und sich listig vermeintlich niederen Taktiken bedient. Man war dem eigenen treuen Bündnispartner mit dem Kriegseintritt auf Seiten der Entente in den Rücken gefallen, gleiches unehrenhaftes Handeln zieht sich nun auch im Verlauf des Krieges weiter fort. Dem Betrachter werden damit Gefühle der eigenen moralischen Überlegenheit vermittelt, die den Italienern zur Gänze aberkannt werden.

„Kikeriki!“ – Nummer 52 vom 26.12.1915, Seite 8.

*Weihnachtsbescherung am italienischen Hofe.
König Viktor im Kreise seiner Verwandten.*

Die Karikatur (Abbildung 47) zeigt eine Szenerie im Wohnzimmer des italienischen Königs Viktor Emanuel III. zu Weihnachten. Auf der linken Seite sitzt der italienische König, in seiner Uniform mit Epauletten und dem Stern von Savoyen auf dem Revers, auf einem gepolsterten Sessel. Aufgrund seiner kleinen Statur kommt er mit seinen Beinen nicht auf den Boden, wodurch eine kindhafte Erscheinung vermittelt wird. Sein Gesichtsausdruck wirkt niedergeschlagen und fassungslos. Hinter ihm steht seine Ehefrau Elena von Montenegro und redet auf ihn ein. Neben Viktor sitzt König Peter I. von Serbien, daneben dessen Sohn Prinz Alexander I. Karadorđević, beide in Uniform. Peter I. hat seinen rechten Fuß verbunden und lehnt sich an seinen Gehstock. Auf seiner Stirn ist ein Pflaster geklebt. Mit ausdrucklosem Gesicht blickt er ins Leere. Alexander

⁵⁶¹ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 171f.

hebt andächtig seine linke Hand und schaut auf den Weihnachtsbaum, der auf einem kleinen Tisch steht. Dieser weist lediglich ein paar einzelne Zweige auf, an denen neben Kerzen und Girlanden vier Walnüsse mit der Aufschrift „Isonzo I, II, III, IV“ sowie eine Birne mit dem Wort „Tirol“ und ein Fisch hängen. Hinter dem Baum ist eine kleine Spielzeugkanone zu erkennen.

„Kikeriki!“ – Nummer 52 vom 26.12.1915, Seite 8⁵⁶².



Abb. 47

⁵⁶² Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19151226&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Auf der rechten Seite sitzt König Nikola I. Petrović Njegoš, König von Montenegro und Schwiegervater von Viktor, mit seiner Frau Königin Milena. Sie wirken bekümmert, Nikita hat seine linke Hand auf die Schulter seiner Frau gelegt. Sie beide scheinen ebenfalls auf Viktor einzureden. An der Wand im Hintergrund hängt ein Bild von König Umberto I., Vater von Viktor. Zu seinen Füßen spielt sein Sohn Umberto mit einem Baukasten, der die Aufschrift „Wien“ trägt. Daneben liegen eine Trompete für Kinder und ein „Bilderbuch Austria. Unzerreissbar!“⁵⁶³

Die Karikatur vermittelt dem Betrachter eine trostlose Szene einer „familiären“ Weihnachtsfeier. Der Zeichner greift die in seinen Augen desolate Situation der Kriegsgegner Italien, Serbien und Montenegro auf und überschüttet deren Könige mit Spott und Hohn. Bis Ende 1915 war es den österreichisch-ungarischen Truppen gelungen Serbien zu erobern (24.11.), dessen König Peter I. gezwungen war das Land zu verlassen und mit seinen Truppen über Korfu nach Saloniki zu fliehen. Montenegro galt als unmittelbar vor der Kapitulation stehend – kapitulierte am 25.01.1916 nach einer drei Wochen andauernden Offensive tatsächlich – und auch Italien hatte mit der vierten Isonzoschlacht (10.11.-14.12.), den Kämpfen in Tirol (als Symbol die Birne) und in der Adria (als Symbol der Fisch⁵⁶⁴) abermals einen herben Rückschlag hinnehmen müssen. Das unzerreißbare „Bilderbuch Austria“ versinnbildlicht die Stärke und Verbundenheit Österreich-Ungarns, von dem sich Italien gerne einige Landesteile bemächtigen würde. Das einzig Österreichische, dessen Viktor sich jedoch tatsächlich bemächtigen konnte, ist ein Baukasten Wiens, beispielhaft für ein vermeintlich kindliches Wunschdenken des italienischen Königs.

„Kikeriki!“ – Nummer 3 vom 16.01.1916, Seite 1.

Viktor Emanuels Ausspruch:

„*Nur als Sieger komme ich nach Hause!*“

Königin: Willkommen, glorreicher Sieger!

König: Noch nicht, ich hab‘ nur meinen Regenschirm vergessen!

Eine der ersten Karikaturen des Jahres 1916 (Abbildung 48) hat als Thema König Viktor Emanuels III. Ausspruch „Nur als Sieger komme ich nach Hause.“ Königin Elena empfängt freudestrahlend, mit offenen Armen und einem Lorbeerkrantz in der Hand, den vermeintlich glorreichen Sieger. Links im Hintergrund sind schemenhaft an

⁵⁶³ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 173.

⁵⁶⁴ Vgl. ebd.

der Wand ein Palmenwedel sowie zwei Sterne des Königshauses Savoyen zu erkennen. Entgegen Königin Elenas Annahme, ihr Mann komme siegreich vom Kriegsschauplatz heim, will dieser, vor Nässe triefend, jedoch nur seinen Regenschirm holen, der im Hintergrund in einem Schirmständer steht.⁵⁶⁵

„Kikeriki!“ – Nummer 3 vom 16.01.1916, Seite 1⁵⁶⁶.



Abb. 48

⁵⁶⁵ Vgl. ebd., S. 174.

⁵⁶⁶ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160116&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Die Karikatur verlacht Viktor Emanuel als sieglosen und erfolglosen König; mit den bisherigen vier Isonzoschlachten ist den italienischen Truppen der angestrebte Durchbruch nach Triest aufgrund der Stärke der k.u.k. Armee nicht gelungen, in Tirol und auch in der Adria mussten sie Niederlagen hinnehmen. Bezugnehmend auf die Karikatur vom 11.07.1915, die den italienischen Generalstabschef karikierte und ihm Sturm und Regen voraussagte, ist Viktor mit seinen Streitkräften tatsächlich „nass“ geworden. Er benötigt nun seinen Regenschirm, ein Symbol, das in zahlreichen weiteren Karikaturen sein ständiger Begleiter ist, der ihn vor weiterem Regen und Nässe bzw. militärischen Rückschlägen und Niederlagen („Niederschlägen“) schützen soll. Neben dieser militärischen Situation wird auch die geringe Körpergröße Viktor Emanuels zur Zielscheibe von Spott und Hohn, was in dem Größenverhältnis zu Königin Elena, seinem vergleichsweise langen Degen sowie der zu großen, tief ins Gesicht fallenden Schirmmütze, deutlich wird.

Entsprechend seiner geringen Körpergröße ist König Viktor als „kleiner Wicht“ karikiert. Gleichsam ist die militärische „Stärke“ Italiens zu deuten, die Österreich-Ungarns Überlegenheit in den Augen des Karikaturisten nicht wird standhalten können. Viktors Ansinnen als Sieger mit einem Lorbeerkrantz geehrt zu werden, wird auf diese Weise der Lächerlichkeit preisgegeben, der Betrachter in (falscher) Sicherheit gewogen, dass der Kriegsschauplatz Italien schon alsbald ein siegreiches Ende finden würde.

„Kikeriki!“ – Nummer 7 vom 13.02.1916, Seite 1.

Die Verzweiflung des Judas.

*Salandra: Für die dreißig Silberling‘ kann ich mir
nicht einmal einen Zentner englische Kohlen kaufen.
Mich freut mein Leben nicht mehr!*

Satan: Häng‘ dich auf! Dann werd‘ ich dir schon warm machen!

Das Thema der vermeintlich italienischen Untreue greift der „Kikeriki!“ im Jahr 1916 erstmals in seiner Ausgabe Nummer 7 auf. In der Karikatur (Abbildung 49) „Die Verzweiflung des Judas“ wird der italienische Premierminister - entsprechend der Kategorie der personalen Individualkarikatur - Antonio Salandra als nachdenkliche Person dargestellt, die in einem dunklen Wald unter einem knorriegen Baum über ihre begangenen Taten sinniert und keine Freude mehr an ihrem Leben hat. Salandra trägt ein bodenlanges Büßergewand, ähnlich wie es die Jünger Jesu Christi trugen. In der Hand hält er einen Beutel mit 30 Silberlingen. An einem Ast ist ein Seil mit Schlinge

angebracht. In die Baumrinde sind das Wappen von Savoyen, die Jahreszahl 1883 mit drei Herzen und den Worten „Ewig treu“ sowie ein von einem Pfeil durchbohrtes einzelnes Herz mit der Jahreszahl 1915, eingeritzt. Im unteren Teil der Karikatur, unter den Füßen Salandras, erkennt man den Teufel mit geballter Faust und in freudiger Erwartung in der Hölle, der die Hoffnung hat, Salandra möge sich an dem Strick aufhängen und bald zu ihm gelangen.⁵⁶⁷

„Kikeriki!“ – Nummer 7 vom 13.02.1916, Seite 1⁵⁶⁸.

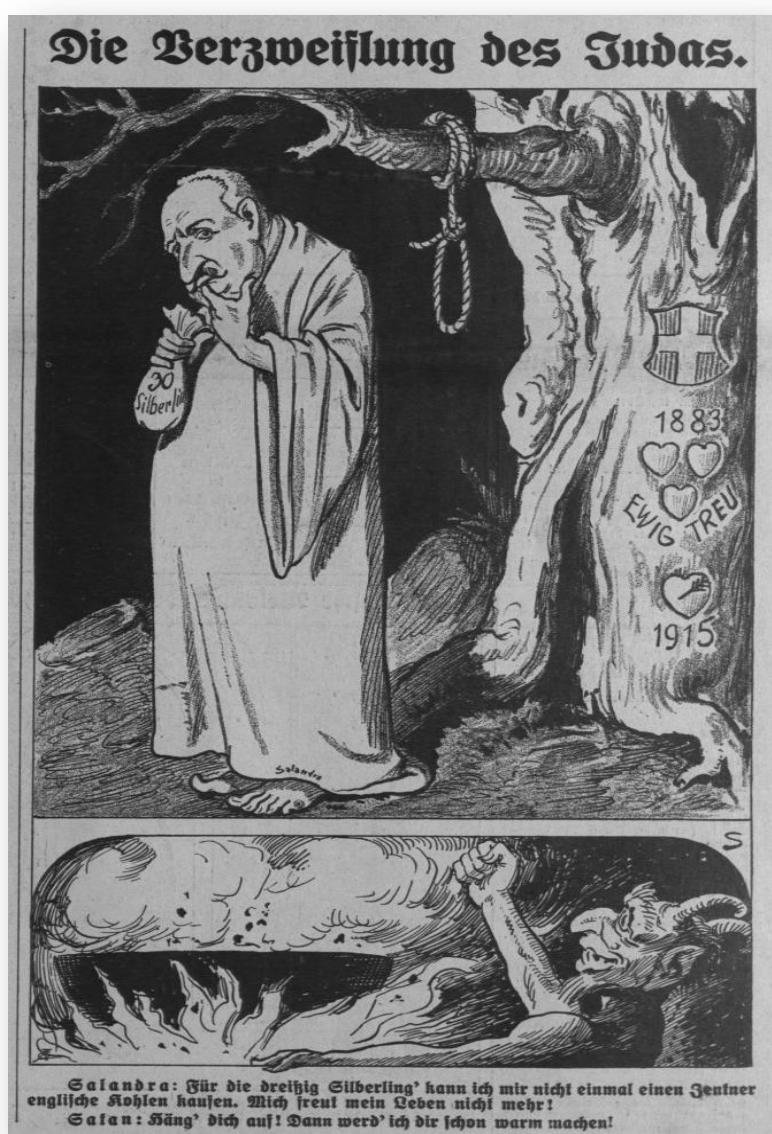


Abb. 49

⁵⁶⁷ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 175.

⁵⁶⁸ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160213&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

So wie in der Bibel Judas Ischariot Jesus für 30 Silberlinge verraten hat, hat Salandra seinen treuen Bündnispartner Österreich-Ungarn an die Entente verraten und ist ihm gleich einem Meuchelmörder in den Rücken gefallen; die drei Herzen symbolisieren den Dreibund zwischen Österreich-Ungarn, Deutschland und Italien aus dem Jahre 1882 (nicht wie in der Karikatur 1883!), in dem sich diese Länder ewige Treue geschworen hatten. Das Jahr 1915 mit dem durchbohrten Herz markiert den Verrat und die Treulosigkeit Italiens, dokumentiert durch die Aufkündigung des Dreibundes mit der folgenden Kriegserklärung an Österreich-Ungarn.⁵⁶⁹

Salandra ist sich bewusst geworden, dass die 30 Silberlinge, die er - stellvertretend für die territorialen Versprechungen der Entente - für den Kriegseintritt erhalten hat, letztendlich aufgrund der militärischen Stärke der Mittelmächte wertlos sind und sich für ihn die Frage stellt, ob er der Aufforderung des Teufels nachkommen soll, sich aufzuhängen, um im Höllenfeuer für seine Kriegstreiberei und den treulosen Bündnisbruch zu büßen. Seine 30 Silberlinge reichen nicht aus, um Kohlen, auf die Italien für seine Industrie angewiesen war und die es über den Seeweg günstig aus England importieren konnte, zu erwerben. Dem italienischen Premierminister wird vor Augen geführt, dass er für nur 30 Silberlinge, symbolhaft für die territorialen Versprechungen der Entente, ein Treuebündnis gebrochen hat, und gleichsam Judas nur an seinen eigenen Profit gedacht hat. Salandra wird damit zum Verräter degradiert. Aufgrund der Übermacht Österreich-Ungarns werden sich die territorialen Zusagen der Ententen jedoch wohl kaum erfüllen lassen. Salandra wird folglich die Ausweglosigkeit seiner Situation bewusst; er steht ohne Bündnispartner dar, seine Kriegsziele bleiben unerreichbar.

Mit dem Kriegseintritt auf Seiten der Alliierten hat sich Salandra nach Auffassung des Karikaturisten auf einen Pakt mit dem Teufel eingelassen. In einem derartigen Bündnis kann stets nur der Teufel gewinnen. Letztendlich wird Salandra bzw. Italien in der Hölle schmoren und den Krieg gegen die Mittelmächte verlieren.

⁵⁶⁹ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 175.

„Kikeriki!“ – Nummer 20 vom 14.05.1916, Seite 1.

Nach einem Jahr „Spaziergang“.

(Zum Jahrestag der italienischen Kriegserklärung, 21. Mai 1915.)

Der „Spaziergänger“: Sag’n S’, Signora, is no ‘weit nach Wien?

Ein Jahr nach der italienischen Kriegserklärung an Österreich-Ungarn machen sich die Karikaturisten über die bisherige Erfolglosigkeit des italienischen Militärs lustig. Wurde zu Beginn des Krieges auf Seiten Italiens von einem „Spaziergang“ gegen Österreich-Ungarn gesprochen, zeigt die Karikatur (Abbildung 50) Viktor Emanuel III. als einen heruntergekommenen, völlig erschöpften „Spaziergänger“, der in einem italienischen Bauerndorf eine missmutig dreinschauende, über einem Wäschetrog gebeugte Frau, nach dem Weg nach Wien fragt. Im Hintergrund ist eine Gebirgslandschaft zu erkennen, mit Zypressen, Bäumen und Sträuchern, fernab jeglichen städtischen Lebens.

Viktor Emanuel erscheint dem Betrachter in einem desolaten, zerlumpten Zustand; mit einem Tuch wischt er sich den vom Kopf triefenden Schweiß, sein Gesichtsausdruck ist müde und leer. Seine Uniformjacke zeigt einerseits auf dem Revers den Stern von Savoyen, andererseits ist die Jacke völlig zerschlissen; seine Hose besteht nur noch aus dem rechten Hosenbein, die lange Unterhose wird am linken Bein mit Schnüren zusammengehalten. Entsprechend sind seine Schuhe notdürftig geflickt. Auch sein Regenschirm, der ihm als Spazierstock dient, ist nach einjähriger Wanderung ebenfalls völlig zerfetzt, dient mehr und mehr als Stütze und kann seiner Funktion als vermeintlicher Schutz nicht mehr nachkommen. Wie in allen anderen Karikaturen ist die tief ins Gesicht fallende übergroße Schirmmütze ein Kennzeichen der Verspottung Viktors.

Ein Jahr nach Kriegseintritt ist das italienische Militär in keiner Weise als ernstzunehmender Gegner anzusehen, Italien ist mit seinen Kräften nahezu am Ende und meilenweit von seinen Kriegszielen entfernt. In Anbetracht der Karikatur befindet sich Viktor nahe dem Zusammenbruch – und entgegen aller Hoffnungen immer noch mit seinen Truppen in Italien. Ein Überschreiten der Grenze ist ihm nicht gelungen. Diese Sichtweise des Karikaturisten ist auf die bislang fünf für die Italiener maßgeblich erfolglosen Isonzoschlachten zurückzuführen, die österreichische Südtirol-Offensive steht unmittelbar bevor (Beginn 15.5.1916).



Abb. 50

Die Karikatur verdeutlicht, dass Italien die militärische Stärke Österreich-Ungarns völlig unterschätzt hat und sich zudem auf den Schutz der Entente gestützt hat, den diese jedoch nicht gewährleisten konnte. Die Entente, symbolisiert durch den Schirm, scheint ebenfalls wie dieser aufgebraucht und militärisch am Ende; ein weiterer einjähriger „Spaziergang“ ist nach Ansicht des Karikaturisten für Italien nicht möglich.

⁵⁷⁰ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160514&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

„Kikeriki!“ – Nummer 23 vom 04.06.1916, Seite 1.

Vickerls Notschrei.

Der r : Zu Hilf', Zarl Nickerl, komm, hilf mir doch!

Der Zar: I kann net, Vickerl, `s Gebirg is zu hoch!

Der Karikaturist verspottet in dieser Karikatur (Abbildung 51) den italienischen König Viktor Emanuel III., indem er ihn an dem ausgestreckten Arm eines österreichischen Soldaten zappeln lässt. Letzterer vermittelt den Eindruck eines standhaften, wehrhaften und entschlossenen Militärs. Auch hier wird abermals die kleine Statur Viktors verspottet, der im Vergleich zum österreichischen Soldaten wie ein kleines, ungezogenes Kind wirkt. Dem österreichischen Soldaten bereitet es keine Schwierigkeiten diesen ungehorsamen „Knirps“ zu bändigen, der in höchster Not hilfesuchend und mit Tränen in den Augen seine Arme ausstreckt.

Sein Hilferuf richtet sich an Russlands Zar Nikolaus II., der rechts oben in der Karikatur mit einer Knute in der rechten Hand, ein wenig ratlos zu Viktor hinüber schaut. Er ist außerstande Viktor zur Hilfe zu eilen, da ihm ein massiv, finster und gefährlich dreinschauendes Gebirge mit den Gesichtszügen Paul von Hindenbergs drohend mit der Faust ballend den Weg versperrt. In Relation zu Hindenburg erscheint der Zar - gleichsam Viktor zum österreichischen Soldaten - sehr klein und zerbrechlich. Mit seiner schwingenden Knute ist er wohl kaum im Stande, auch nur ansatzweise etwas gegen das Bergmassiv Hindenburg ausrichten zu können.

Die Karikatur legt ihr Augenmerk auf die militärische Unterlegenheit der Alliierten, hier am Beispiel Italien und Russland dargestellt, im Gegensatz zur Überlegenheit der Mittelmächte. Der bisherige Kriegsverlauf begründet das Überlegenheitsgefühl der Österreicher und der Deutschen im Süden und an der Ostfront: Weder die Italiener in Südtirol, noch die Russen an der Ostfront konnten bislang entscheidende militärische Vorteile erzielen. Die Karikatur ist ebenfalls im Zusammenhang mit der am 15. Mai beginnenden Südtirol-Offensive sowie der im Juni ihren Anfang nehmenden Brussilow-Offensive zu verstehen, die zur Entlastung der Westfront (Verdun, Somme) beitragen sollte. Vom Karikaturisten der Lächerlichkeit preisgegeben, entpuppte diese sich jedoch als militärisch größter russischer Erfolg im Ersten Weltkrieg.

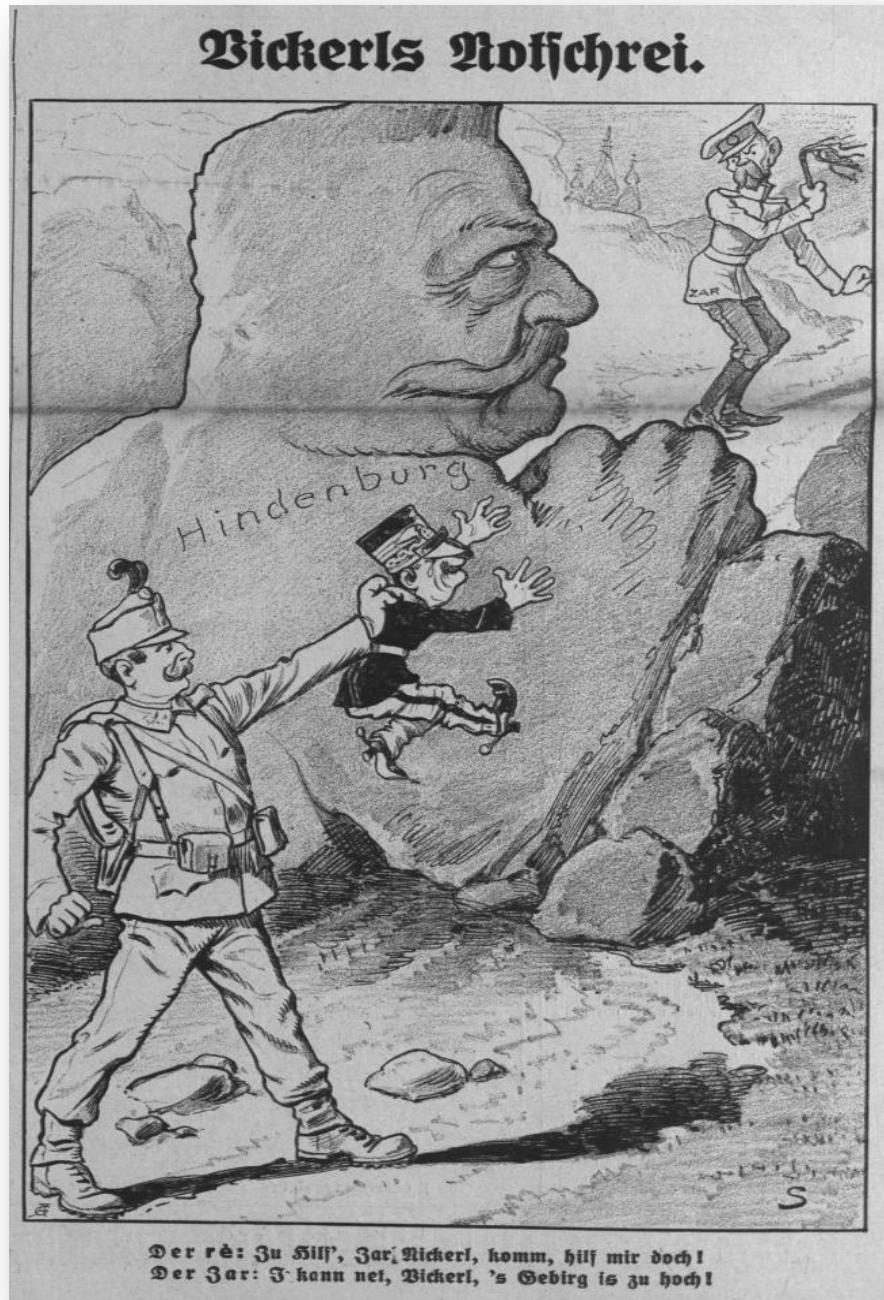


Abb. 51

Den Betrachtern wird die Ausweglosigkeit der militärischen italienisch-russischen Aktivitäten nahegelegt; mit Leichtigkeit gelingt es Österreich und Deutschland scheinbar ihre Gegner an zwei Fronten in Schach zu halten. Gegen die militärische 脰berlegenheit Österreichs und Deutschlands können Italien und Russland nichts weiter

⁵⁷¹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160604&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

ausrichten; sie erscheinen als ein kleiner Wicht und als gebrechlicher Mann, hilflos und außerstande den Mittelmächten etwas entgegen zu setzen und sie werden als Kriegsgegner in keiner Weise ernst genommen. Jegliches Ansinnen sich zur Wehr setzen zu wollen, käme gar einer Absurdität gleich.

Es ist zudem das feste Bündnis zwischen Österreich-Ungarn und dem Deutschen Reich, das bei den Betrachtern Siegeszuversicht und militärische Überlegenheit wecken soll.

„*Kikeriki!*“ – Nummer 24 vom 11.06.1916, Seite 1.

Vickerl als Firmling.

Der österreichische Feldbischof ist a strenger Herr, daß er an' so klan' Buam wie mi' glei' auf beide Backen firtmt'.

Diese Karikatur (Abbildung 52) ist als eine der wenigen der Kategorie der Porträtkarikaturen zuzuordnen. Sie zeigt Viktor Emanuel III. als Firmling verkleidet, wie er einen Bergpfad bergab geht. Im Hintergrund ist schemenhaft eine kleine Kirche, umgeben von Bäumen und Sträuchern, zu erkennen.

Viktor trägt unter einer schwarzen Jacke ein weißes Hemd mit Rüschenärmeln, auf dessen Kragen der Stern von Savoyen zu erkennen ist; dazu eine weiße Hose, ebenfalls mit Rüschen an den Hosenbeinen verziert. Eine Uniformkappe mit dem königlichen Wappen von Savoyen sowie Schuhe mit Schleifchen vermitteln ein kindliches Erscheinungsbild. An der Uniformkappe, wie an seiner Brust, stecken Maiglöckchensträuße, einen weiteren Strauß hält er mit seiner Kommunionskerze in der linken Hand, während er den Zeigefinger von seiner rechten Hand in den Mund steckt. Sein Kopf ist im Vergleich zu seinem Körper unverhältnismäßig groß. Seine Backen sind geschwollen, hervorgerufen durch zwei heftige Ohrfeigen, wie die Fingerabdrücke auf den beiden Wangen zeigen und die ihm die Tränen ins Gesicht getrieben haben. Sein Blick ist fragend nach oben gerichtet, bezugnehmend auf den unterhalb der Karikatur aufgeführten Satz stellt Viktor sich die Frage, was er falsch gemacht und womit er diese Bestrafung verdient habe. Die Antwort erschließt sich aus den Worten auf seinen beiden Wangen: Arsiero und Asiago.⁵⁷²

⁵⁷² Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 177.

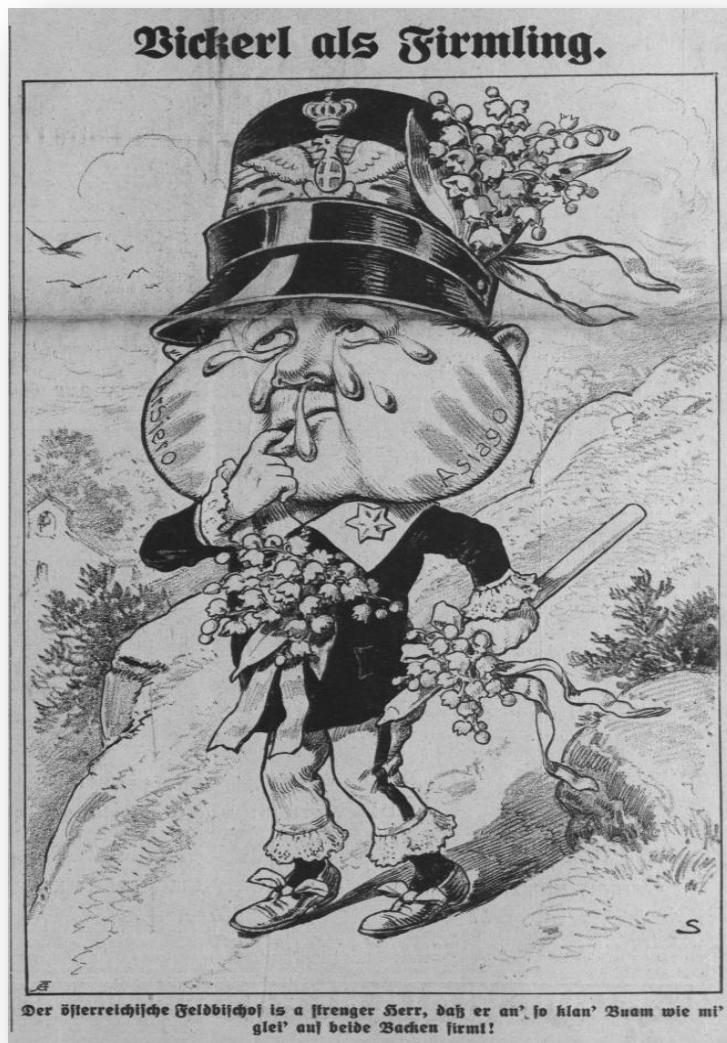


Abb. 52

Die Karikatur ist im Zusammenhang mit der österreichisch-ungarischen Südtirol-Offensive (Beginn 15.05.1916) zur Entlastung der Schlachten am Isonzo zu sehen, in deren Verlauf Ende Mai die Ortschaften Arsiero und Asiago von den österreichischen Truppen eingenommen werden konnten. Mit Beginn der Brussilow-Offensive Anfang Juni war jedoch ein Rückzug österreich-ungarischer Einheiten, um eine verkürzte Verteidigungslinie zu erreichen, notwendig. Darüber hinaus war man zur Abwehr der russischen Offensive auf den Abzug zahlreicher Soldaten von der Isonzo-Front angewiesen. Dennoch war es den österreichisch-ungarischen Truppenverbänden Mitte

⁵⁷³ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160611&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Mai im Zuge ihrer Offensive in Südtirol gelungen den Monte Cimone zu erobern und bis zu den Städten Arsiero und Asiago in Nordostitalien vorzudringen.⁵⁷⁴

Die Karikatur verdeutlicht mittels der kindlich-naiven Darstellung Viktor Emanuels, dass das italienische Militär seitens der Österreicher nicht ernst genommen zu werden braucht und dieses – ähnlich wie Viktor Emanuel in der Karikatur - wie ein ungehorsamer Junge abgestraft worden ist. Die Maiglöckchen, Symbol für Glück, Hoffnung, Sittsamkeit etc., stehen in scharfem Kontrast zur Person Viktor Emanuel und den Kriegsereignissen. Stellvertretend für die militärische Stärke Österreichs fungiert der im Satz erwähnte österreichische Feldbischof als vernünftiger, erwachsener Gegenpart, der Viktors kindliches Verhalten sachgerecht bestraft. Mit der Darstellung als weinender kleiner Junge, in Anspielung auf seine kleine Körpergröße und entmündigt durch den österreichischen Feldbischof bzw. das österreichische Militär, wird Viktor Emanuel verspottet und lächerlich gemacht. Jegliches mögliche Gefahrenpotential wird ihm aberkannt und ihm militärische Unfähigkeit attestiert.

„Kikeriki!“ – Nummer 35 vom 27.08.1916, Seite 1.

Das vergebliche Ständchen

(Musica proibita)

Die italienischen „Erlöser“ wurden von der Görzer Bevölkerung schlecht aufgenommen.

Vickerl (zu seinem Vetter Annunzio): Jetzt samma im wunderschönen Görz, und das Wetter wird no ‘ immer net besser!

Die Karikatur „Das vergebliche Ständchen“ (Abbildung 53) zeigt die Stadt Görz spät abends im Mondschein. Im Hintergrund sind Gebäude, Zypressen und weitere Häuser zu erkennen. Der Blick der Karikatur fällt auf zwei Minnesänger, die soeben unter dem Fenster eines stattlichen Gebäudes einer Frau ein Ständchen gebracht haben. Bei den beiden Minnesängern handelt es sich um Viktor Emanuel III. und seinen Vetter Gabriele d'Annunzio, Schriftsteller und bekennender Verfechter des Krieges. Anstatt der erwarteten Zuneigung, evtl. in Form einer Blume, leert die Angebetete mit bösem Blick ihren Nachttopf über Viktor Emanuel aus, während d'Annunzio panisch die Flucht ergreift. Viktor Emanuel, der wie in nahezu allen Karikaturen seine Uniform und die obligatorisch viel zu groß erscheinende Uniformkappe trägt, hat - in seiner linken Hand eine Laute - seine Arme empor gestreckt und beschwert sich bei seinem Vetter d'Annunzio über das schlechte „Wetter“ in Görz. D'Annunzio selbst, in ziviler

⁵⁷⁴ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 177.

Kleidung mit wehendem Schoßrock, lässt eine gewisse Eitelkeit erkennen. Er hält in seiner rechten Hand eine Lyra – ein Symbol, das ihn in Verbindung mit einem Lorbeerkrantz in zahlreichen Karikaturen zeigt und in Anlehnung an Kaiser Nero zu verstehen ist; gleichsam Nero wurde d'Annunzio von den österreichischen Karikaturisten als mitunter „wahnsinnig“ und „verschwenderisch“ dargestellt, für die Betrachter wurde er folglich unglaublich und auf diese Weise der Lächerlichkeit preisgegeben.

„Kikeriki!“ – Nummer 35 vom 27.08.1916, Seite 1⁵⁷⁵.

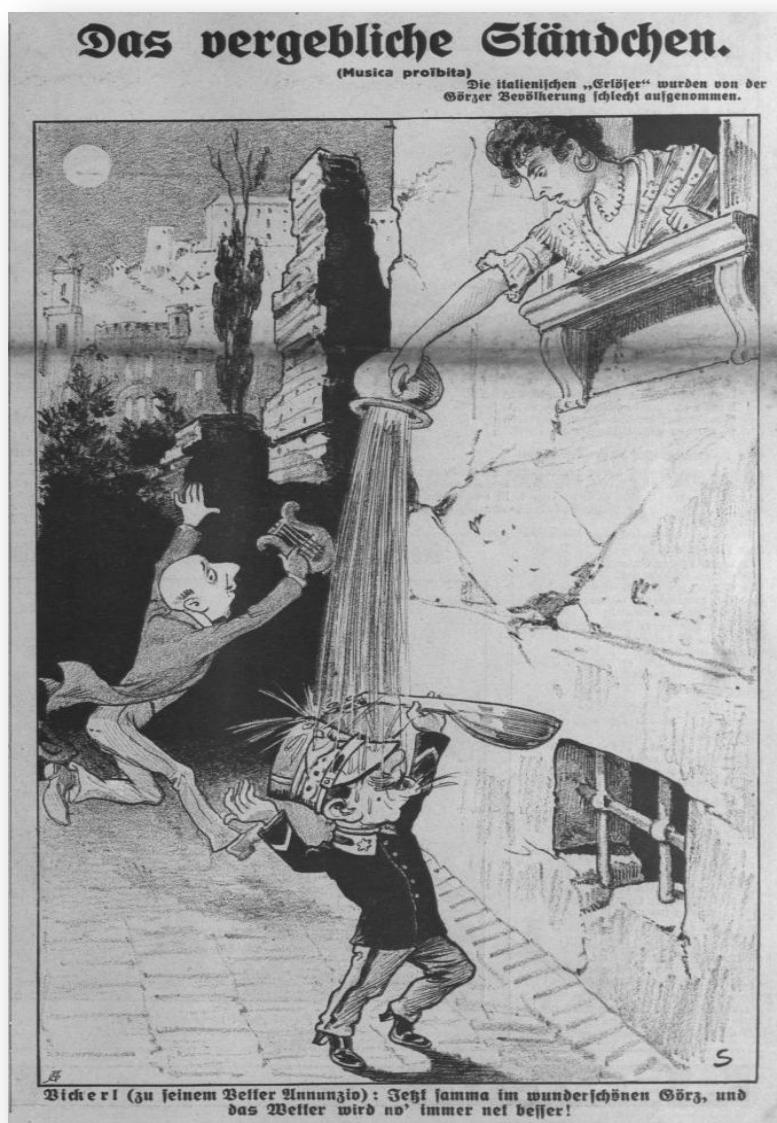


Abb. 53

⁵⁷⁵ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160827&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Hintergrund dieser Karikatur ist die sechste Isonzoschlacht (4.-15. August), in der es den Italienern nach dem Fall des Monte Sabotino und des Monte San Michele, zwei wichtige Stützpunkte zur Verteidigung, gelang, die Stadt Görz einzunehmen. Infolge der ersten Brussilow-Offensive mussten neben Südtirol auch zahlreiche Truppen vom Isonzo abgezogen werden. Aus Sicht der Italiener war die Einnahme der Stadt ein erster Schritt zur Eingliederung der „Italia irredenta“⁵⁷⁶. Jedoch wurden die Italiener nach Auffassung des Karikaturisten nicht wie erwartet als „Erlöser“ angesehen, vielmehr soll der Eindruck erweckt werden, Wunsch der Görzer Bevölkerung ist es, dass die Italiener sofort wieder verschwinden, so dass die Stadt wieder in den Machtbereich der Habsburgermonarchie falle.

Wie der Karikaturist zeigt, will Viktor Emanuel es nicht wahrhaben, dass er bzw. die Italiener in Görz unbeliebt sind; mit der Verkennung des „Regens“ lässt man ihn dümmlich und lächerlich erscheinen; anders als in den meisten Karikaturen scheint ihm sein obligatorischer (Schutz)Regenschirm abhanden gekommen. Das panische Fliehen des d'Annunzio ist als Hinweis zu werten, dass die Italiener als Feiglinge anzusehen sind, die bei der geringsten Gegenwehr die Flucht ergreifen. D'Annunzio als Kriegstreiber mag zwar ein guter Demagogue sein, jedoch stellt die Karikatur ihn als moralisch verwerflich und charakterschwach dar: Er ergreift feige die Flucht, um seine eigene Haut zu retten und lässt seinen Vetter und König „im Regen stehen“.

„Kikeriki!“ – Nummer 36 vom 03.09.1916, Seite 3.

*Die italienische Kriegserklärung an Deutschland.
Fehde schwörst du mir? Das hast du ja schon damals getan,
als du mir Treue geschworen hast!*

Die Karikatur (Abbildung 54) anlässlich der italienischen Kriegserklärung an das Deutsche Reich vom 28.08.1916 spiegelt den Gegensatz zwischen den Mittelmächten auf der einen Seite und Italien auf der anderen Seite wider. Ein deutscher Soldat, erkennbar an Pickelhaube und entsprechender Uniform, dominiert das Geschehen. Mit ärgerlichem Gesichtsausdruck drückt er die Hand von Viktor Emanuel III. Dabei erscheint seine Hand in Relation zur Hand Viktors Emanuels enorm groß. Sein fester Händedruck lässt Viktor Emanuel vor Schmerz aufschreien und treibt ihm die Tränen in die Augen. Letzterer, stellvertretend für Italien, wird, abermals bezugnehmend auf seine kleine Körpergröße, als kleiner uniformierter „Wicht“ dargestellt. Er verliert den Boden

⁵⁷⁶ Lexikon Erster Weltkrieg. „Irredenta“. URL: <http://www.lexikon-erster-weltkrieg.de/Irredenta>. Stand: 22.03.2014.

unter den Füßen und kann sich, vor Schmerz wimmernd, kaum aufrecht halten. Sein Hut mit dem markanten Federbusch, die typische Kopfbedeckung der Bersaglieri, fällt ihm dabei vom Kopf. Damit steht Viktor Emanuel stellvertretend für den italienischen Schützen. In seiner linken Hand hält er einen Dolch, der in Verbindung mit dem Text zur Karikatur zu setzen ist.

„Kikeriki!“ – Nummer 36 vom 03.09.1916, Seite 3⁵⁷⁷.



Abb. 54

⁵⁷⁷ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160903&seite=3&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Ein Wortspiel soll die Treulosigkeit Viktor Emanuels III. bzw. der Italiener verdeutlichen: Im Dreibund von 1882 hatte Italien dem Deutschen Reich und Österreich-Ungarn Treue (ital. *fede*) geschworen. Mit der Kriegserklärung an Österreich-Ungarn im Mai 1915 und nun im September 1916 an das Deutsche Reich verbindet die ehemaligen Bündnispartner abermals eine *Fehde*. Italien wird dadurch zu einem Meuchelmörder stilisiert, als hinterlistig und charakterlos eingestuft, gekennzeichnet durch den Dolch in Viktor Emanuels Hand. Als Kontrast zu Italiens treulosem Handeln stehen im Hintergrund der Karikatur ein türkischer Soldat, Arm in Arm mit einem österreichischen Soldaten, als Symbol für Treue und Zusammenhalt.

Die Karikatur lässt deutlich erkennen, dass Italien als hinterlistiger kleiner „Wicht“ auch für das Deutsche Reich keine ernstzunehmende Gefahr darstellt. Vielmehr kann das Land der militärischen Überlegenheit - dokumentiert durch die übergroße Gestalt des deutschen Soldaten - nicht standhalten und wir schon bald dessen Zorn spüren.

„Kikeriki!“ – Nummer 21 vom 27.05.1917, Seite 1.

Am dritten Geburtstag des italienischen Krieges.

(23. Mai.)

Das Geburtstagskind schaut sauber aus!

Die Karikatur (Abbildung 55) ist der Kategorie der personalen Individualkarikatur zuzuordnen und karikiert eine Szene im Salon des Königshauses von Viktor Emanuel III.

Auf einem Tisch steht eine kleine Torte mit drei Kerzen. Der König, gekleidet in Uniform, und seine Frau Elena, in einem edlen Kleid und Krone auf dem Kopf, springen von zwei Polstersesseln auf. Sie reißen erschrocken ihre Arme empor, Panik ist ihnen ins Gesicht geschrieben. Grund für ihre Reaktion ist ein kleiner Junge, der in zerschlissener Kleidung und aufgrund zahlreicher Beulen und einem Pflaster auf dem Hinterkopf einen sehr heruntergekommenen Eindruck macht und soeben zur Tür herein kommt. Auf dem Kopf hat er nur sehr wenige Haare. Er trägt entsprechend seines Alters von drei Jahren ein Kinderkleidchen, auf dem die Aufschrift „Papas Liebling“ zu lesen ist. In der linken Hand hält er an einem Faden ein kleines kaputtes Spielzeugschiffchen, auf dem das Wort „Otranto“ steht. In seiner Rechten hält er dem Königspaar ein kleines Spielzeuggewehr entgegen, das die Aufschrift „Isonzo“ trägt. Im Hintergrund der Karikatur sind durch ein mit schweren Vorhängen besetztes Fenster die Engelsburg und der Petersdom zu erkennen.

„Kikeriki!“ – Nummer 21 vom 27.05.1917, Seite 1⁵⁷⁸.



Abb. 55

Der Karikaturist scheint den Kriegseintritt Italiens im Mai 1915 mitzuzählen, aus heutiger Sicht würde man von einem zweijährigen Geburtstag sprechen. Sinn der Karikatur ist es, auf die in den Augen des Karikaturisten vergangenen erfolglosen Kriegsjahre hinzuweisen, in denen das Land „Haare lassen musste“. König Viktor und seiner Frau wird, entgegen ihren Erwartungen, der Krieg als kleiner, erbärmlicher und heruntergekommener Junge vor Augen geführt.⁵⁷⁹

⁵⁷⁸ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19170527&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

⁵⁷⁹ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 180f.

Die Karikatur verhöhnt zwei bedeutende Kriegsereignisse; sie entstand inmitten der zehnten Isonzoschlacht (12.05.-05.06.1917), in der es den Italienern gelang über den Isonzo vorzudringen und einen Brückenkopf zu errichten. Allerdings verfehlte man abermals das Ziel Triest einzunehmen. Zudem forderten alle bisherigen Isonzoschlachten enorme Opfer auf beiden Seiten.

Das Spielzeugschiffchen spielt auf die 1916 eingerichtete Blockade bei Otranto in der Aria an, mit der verhindert werden sollte, dass Schiffe der k.u.k Armee ins Mittelmeer gelangen konnten. Dennoch gelang einzelnen Schiffen der Mittelmächte immer wieder der Durchbruch, so auch am 14. Mai 1917 infolge des Gefechtes bei Otranto. In dieser Seeschlacht konnten österreichische Kreuzer - getarnt als Zerstörer der britischen Marine - nahezu 20 feindliche Schiffe zerstören und der Entente enormen Schaden zufügen. Den Österreichern gelang es trotz Verfolgung durch die Italiener und Engländer ohne Verluste und mit nur leichten Schäden zu entkommen. Zwar konnte die Blockade bei Otranto damit durchbrochen, aufgrund des Rückzuges der Österreicher und deren Verfolgung jedoch unmittelbar neu formiert werden. Dennoch feiert der Karikaturist den erfolgreichen „Trick“ der Österreicher und die enormen Verluste der italienischen Flotte. Er propagiert damit zugleich eine Überlegenheit der Donaumonarchie zu Land (Isonzo) und zu Wasser (Otranto) und stellt Italiens Militär als ein in jeglicher Hinsicht unfähiges Ensemble dar. Italiens Bündnisbruch hat dem Land nach Auffassung des Karikaturisten nur Tod und Verderben gebracht, dem Betrachter werden die Kriegshandlungen der Donaumonarchie überhöht als ausschließliche Siege präsentiert.

„Kikeriki!“ – Nummer 45 vom 11.11.1917, Seite 7.

Römische Helden.

Varus im Jahre 9 und Vickerl im Jahre 1917.

Die Karikatur (Abbildung 56) von November 1917 gliedert sich in insgesamt zwei Bilder. Das linke Bild zeigt einen inmitten von Bäumen gesäumten Kriegsschauplatz. Es handelt sich um die „Varusschlacht“ im Teutoburger Wald aus dem Jahre 9 n. Chr. Im Hintergrund sind kämpfende Krieger sowie berittene Soldaten mit Lanze, Schwert und Schild oder zu Fuß zu erkennen. Aufgrund ihrer Kleidung mit Flügelhelmen, Umhängen, Sandalen und Beinschienen handelt es sich bei ihnen vermutlich um Germanen und Römer. Das Augenmerk der Karikatur liegt jedoch im vorderen Teil auf

einem einzelnen Feldherren. In Anbetracht seiner Kleidung und aufgrund des Lorbeerkränzes, den er in seiner rechten Hand seines nach hinten ausgestreckten Armes hält, handelt es sich bei ihm um den römischen Feldherren Publius Quinctilius Varus. Er hat seinen Umhang auf den Boden gelegt und stürzt sich mit seinem Oberkörper, nahe der Herzgegend, in die Spitze seines Schwertes.

Das rechte Bild zeigt eine Szene im königlichen Palast Viktor Emanuels. Dieser verbirgt sich aus Angst vor den auf dem Hofe zu erkennenden Reitern des Deutschen Reiches und Österreich-Ungarns hinter seiner Frau Elena, die eine Gardine bei Seite schiebt und vorsichtig hinausschaut. Es scheint, als wolle sie nachschauen, was den „kleinen Vickerl“ so sehr verstört und verängstigt hat. Dessen Verhalten kommt in Anbetracht seiner kleinen Statur jener eines Kleinkindes gleich. Er hat den Zeigefinger seiner linken Hand an seinen Mund gelegt, aus seinem linken Auge tritt eine Träne. Die Schirmmütze seiner Uniform ist wie in allen Karikaturen zu groß und fällt ihm ins Gesicht.

„Kikeriki!“ – Nummer 45 vom 11.11.1917, Seite 7⁵⁸⁰.



Abb. 56

Der Karikaturist bezieht sich mit seiner Karikatur auf die zwölfte Isonzoschlacht vom 24.-27.10.1917, die den Durchbruch der österreichisch-ungarischen Armee zur Piave zur Folge hatte. Nach elf von enormen Verlusten geprägten Schlachten hatte Österreich-

⁵⁸⁰ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19171111&seite=7&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Ungarn das Deutsche Reich im Oktober um militärische Unterstützung gebeten. Infolge der russischen Revolution und der unveränderten Situation an der Westfront erhielt das österreichisch-ungarische Heer die gewünschte Verstärkung. Der massiven Verstärkung der Artillerie konnte Italien nichts entgegensetzen; den Mittelmächten gelang es bereits am ersten Tag die italienischen Truppen 27 km weit ins Landesinnere zurückzudrängen, die Rückeroberung der Stadt Görz und die Einnahme von Udine stellten die wichtigsten Erfolge dar. Die italienische Front stand vor dem Zusammenbruch, zahlreiche Soldaten gerieten in Kriegsgefangenschaft und flohen ins Landesinnere. Erst durch die Hilfe französischer und britischer Truppenverbände konnte die Front am Isonzo neu aufgestellt und das Eindringen der Mittelmächte in die Poebene verhindert werden. Der Entente gelang es die italienische Kapitulation zu verhindern, der Verlust eines weiteren Bündnispartners neben Russland konnte abgewandt werden. Österreich-Ungarn erlebte mit dem Erfolg der zwölften Isonzoschlacht eine moralische Stärkung und konnte der um sich greifenden Kriegsmüdigkeit zeitweilig entgegenwirken.⁵⁸¹

Mit der Karikatur wird der italienische König Viktor Emanuel Objekt für Hohn und Spott; anders als Varus, der sich infolge seiner Niederlage gegen das germanische Heer unter Arminius („Hermann“) noch inmitten der Schlacht das Leben nahm, versteckt sich Viktor infolge der Niederlage am Isonzo wie ein kleines Kind hinter seiner Frau. Varus wird, obwohl sieglos, Achtung entgegengebracht, zumal er trotz der vernichtenden Niederlage nach Auffassung des Karikaturisten noch so ehrenhaft gewesen ist, sich das Leben zu nehmen. Viktor hingegen wird als feige und unehrenhaft karikiert, der sich der Niederlage nicht wie ein Mann stellt, sondern gleich einem Kleinkind den Schutz eines Erwachsenen bzw. seiner Frau sucht.

11.7.1 Zusammenfassung

Die österreichisch-italienischen Spannungen hinsichtlich der „Italia irredenta“⁵⁸² ließen Italien als ehemaliges Mitglied des Dreibundes bei Kriegsbeginn zunächst neutral bleiben. In der Folgezeit gewann die Politik des „sacro egoismo“⁵⁸³ jedoch immer mehr an Bedeutung und entwickelte sich zum italienischen Leitmotiv. Verlockende territoriale Angebote seitens der Entente im Londoner Geheimvertrag vom 26. April

⁵⁸¹ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Durchbruch zur Piave (24. Oktober bis Mitte November 1917). URL: <https://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/piave/index.html>. Stand: 22.03.2014.

⁵⁸² Lexikon Erster Weltkrieg. „Irredenta“. URL: <http://www.lexikon-erster-weltkrieg.de/Irredenta>. Stand: 21.03.2014.

⁵⁸³ Gebhardt (1978), a.a.O., S. 70.

1915 veranlassten Italien, am 23. Mai 1915 Österreich-Ungarn den Krieg zu erklären. Dieser politische Schwenk ließ Italien für die österreichischen Karikaturisten bis Kriegsende zum *Intimfeind* werden.

Innerhalb der Karikaturen lässt sich vor allem König Viktor Emanuel III., der „Re Bambino“, wiederfinden. Markante Merkmale wie seine kleine Statur, eine überdimensionale Uniformkappe, ein auffälliger Oberlippenbart, der verhältnismäßig große Degen und oftmals ein (Schutz-)Regenschirm geben ihm in den Karikaturen schnell einen Wiedererkennungswert. Diese äußerer Merkmale stehen im krassen Gegensatz zu seinen Ansprüchen als großer, bedeutender Herrscher erfolgreich seine Kriegsziele durchzusetzen und lassen ihn als „Möchtegern“ und Witzfigur erscheinen, den es in keinster Weise ernst zu nehmen gilt. Sein Verhalten lässt sich in allen Karikaturen als kindlich-naiv charakterisieren.

Als weitere Vertreter Italiens treten Gabriele d'Annunzio und der bis Juni 1916 amtierende Premierminister Antonio Salandra in Erscheinung. In den vorliegenden Karikaturen wird d'Annunzio mit Lyra und Lorbeerkrone dargestellt und somit der Bezug zu Kaiser Nero hergestellt, dessen Wahnsinn und Luxusleben in die Geschichte eingegangen sind. D'Annunzio, als Demagoge und Kriegsbefürworter bekannt, erscheint dennoch als lächerliche Persönlichkeit, geprägt von Eitelkeit und Feigheit, als ein Mann, der in keinster Weise ernst genommen wird. Antonio Salandra werden in den Karikaturen besonders negative Attribute zuteil; sein Charakter lässt sich als falsch und niederträchtig kennzeichnen, er wird folglich auch in die Nähe des biblischen Judas gerückt.

Generalstabschef Luigi Cadorna werden jegliche militärische Führungsqualitäten aberkannt, er wird als unfähig und einfallslos karikiert und kann als Generalstabschef der italienischen Truppen ebenso wenig ernst genommen werden. Er erscheint in den Karikaturen zumeist unfähig und überfordert sein Heer zu führen und eine Offensive zu planen, träumt dabei nach Auffassung der Karikaturisten dennoch von einem Großkönigreich Italien; ein nahezu lächerliches Ansinnen, das seine Unfähigkeit, sich selbst einschätzen zu können, unterstreicht und ihn als unfähige Marionette Viktor Emanuels, ebenfalls außerstande diese Unfähigkeit zu erkennen, diffamiert.

Neben dem Stiefel findet sich vor allem die Katze in einigen Karikaturen in Anspielung auf das Schimpfwort „Katzelmacher“ wieder, womit auf das vermeintlich hinterhältige und listige Verhalten der Italiener angespielt wird. Es sei jedoch darauf hingewiesen,

dass der Begriff „Katzelmacher“ etymologisch nicht auf die „Katze“ zurückzuführen ist, sondern sich vom italienischen Schimpfwort „cazzo“ (Penis) ableitet.⁵⁸⁴

Italien in der Karikatur

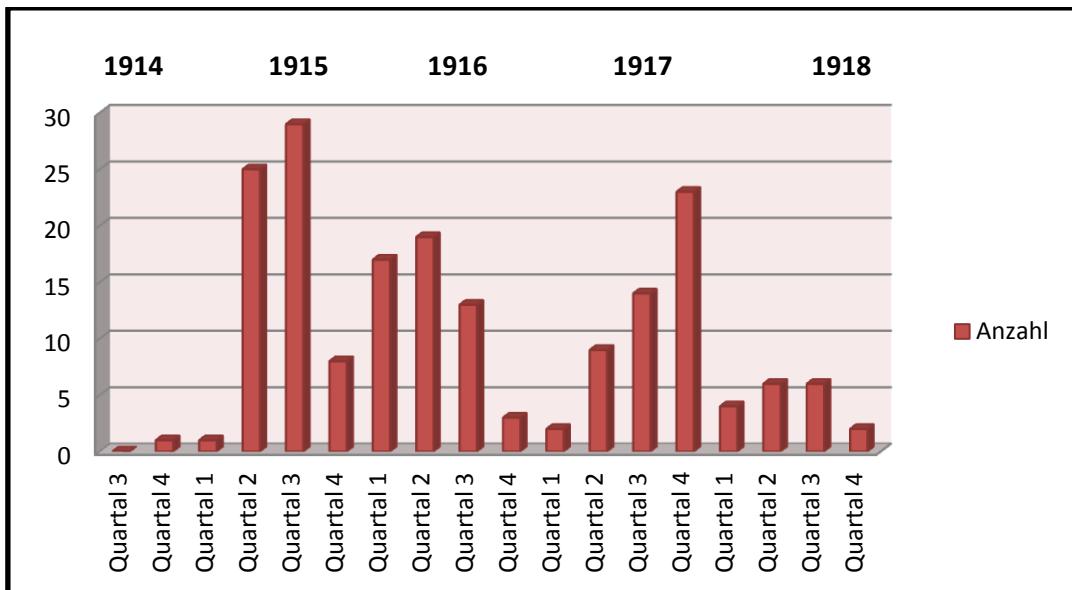


Diagramm 8

1914 findet sich Italien in so gut wie keinen Karikaturen wieder, Österreich-Ungarn hoffte zu jener Zeit, trotz der italienischen Ankündigung Neutralität zu wahren, noch auf den Eintritt des Bündnispartners auf der Seite der Mittelmächte. Vor allem nach der Kriegserklärung im Mai 1915 sowie der zwölften für Österreich-Ungarn erfolgreichen Isonzschlacht, die die italienische Front beinahe zum Zusammenbruch brachte, gerät das Land, wie dem folgenden Diagramm zu entnehmen, in den Fokus der Karikaturisten.

Das Bild des typischen Italieners weist innerhalb der Karikaturen im „Kikeriki!“ des Ersten Weltkrieges vorwiegend folgende Stereotypen auf: Wenn es darum geht seine Vorteile zu erzielen, wird der Italiener als falsch und verschlagen, käuflich und hinterlistig karikiert („sacro egoismo“⁵⁸⁵). Loyale und treue Charakterzüge werden ihm zur Gänze aberkannt. Schon beim geringsten Widerstand ergreift er feige die Flucht, Durchhaltevermögen, Kampfgeist und militärische Stärke sucht man vergebens. Österreich-Ungarn sieht sich dem Italiener vor allem als moralisch überlegen an, zumal man selbst niemals ein Treuebündnis brechen würde. Folglich wird Italien durch alle Karikaturen des Ersten Weltkrieges hindurch des feigen Verrats bezichtigt und der

⁵⁸⁴ Vgl. Peterseil, Walter (1994), a.a.O., S. 135.

⁵⁸⁵ Gebhardt (1978), a.a.O., S. 70.

Lächerlichkeit preisgegeben. An keiner Stelle wird dem ehemaligen Bündnispartner Respekt entgegengebracht, geschweige denn eine Gefahr in ihm gesehen, dieser Umstand äußert sich vor allem an dem kleinen Erscheinungsbild Viktor Emanuels III. sowie an seinem Säbel, mit dem er aufgrund seiner Größe außerstande zu sein scheint sachgerecht umzugehen. Italien wird mit einem Wicht gleichgesetzt, der hinterhältig den Dolch hervorholt und seinen Verbündeten in den Rücken fällt. Der typische Italiener erscheint generell als ein wenig naiv und blauäugig, als jemand, der sich oftmals selbst überschätzt und sich gerne größer macht, als er tatsächlich ist.

11.8 England

„Kikeriki!“ – Nummer 44 vom 01.11.1914, Seite 8.

Aus „Der Müller und sein Kind“.

Marianne: John, mir scheint, du blaßt auch schon am letzten Loch!

Die Karikatur (Abbildung 57) vom 1. November 1914 lässt sich der Kategorie der personalen Typenkarikatur zuordnen. Sie zeigt eine Szene in einer kleinen Wohnstube; auf der linken Seite steht der britische Soldat „John“ (in Anlehnung an „John Bull“) in Pagenuniform. Mit seinem Oberkörper wendet er sich auf einer Querflöte spielend in Richtung der auf einem Sessel sitzenden französischen „Marianne“. Diese trägt ein einfaches weißes, schlichtes Kleid sowie die Jakobinermütze mit Kokarde und den Farben der Trikolore. Ihr linker Arm ruht auf der Stuhllehne, den Rechten hebt sie in Richtung John und bittet ihn, in Anbetracht ihrer zurücklehnnenden Haltung sowie ihres erschreckten und ängstlichen Gesichtsausdruckes mit weit aufgerissenen Augen, inne zu halten. Zu ihrer Rechten steht eine kleine Holzkommode, auf der eine Blumenvase, ein kleines Glas und eine „Wutky“-Flasche zu erkennen sind. Über der „Marianne“ hängt ein Bild an der Wand, das die englische Hauptstadt London, aus der Rauch und Flammen aufsteigen, zeigt. Eine deutsche Kanone mit der Zahl „42“ feuert eine Bombe auf die Stadt, ein deutscher Zeppelin attackiert London aus der Luft.

Die Karikatur ist in Anlehnung an Ernst Raupachs Drama „Der Müller und sein Kind“ aus dem Jahr 1830 zu verstehen, ein Stück, das vereinzelt bis heute an Allerseelen Tradition hat; Konrad, ein armer Geselle, möchte Marie, die Tochter des reichen Müllers heiraten. Allerdings ist ihr Vater gegen die Verbindung, so dass Konrad

zunächst das Dorf verlässt. Sein Flötenspiel kündigt schließlich seine Rückkehr an. Maries Vater liegt im Sterben und möchte, geizig wie er ist, seine Besitztümer vor seinem Tod vergraben. Er wird dabei von Konrad überrascht und erliegt seinem Leiden. Marie sieht in Konrad den Mörder ihres Vaters und wendet sich von ihm ab. Als er Jahre später zurückkehrt, liegt auch Marie im Sterben. Zum Abschied spielt Konrad ihr ein Stück auf seiner Flöte vor.⁵⁸⁶

Der Karikaturist prophezeit der Entente mit seiner Karikatur ein baldiges Ende, gleich dem Müller und seiner Tochter. „Marianne“ sitzt in Anbetracht der nach Auffassung des Karikaturisten für Frankreich bisher negativen Kriegsgeschehnisse todkrank auf ihrem Stuhl. „John“, als Personifizierung für England, spielt ihr noch einmal ein Stück auf seiner Flöte vor, ohne selber zu merken, wie kläglich sein Lied klingt; sein Flötenspiel scheint von geringer „Puste“, so dass die Töne nur kläglich aus dem Instrument herauskommen.

Damit wird auch England das gleiche Schicksal wie Frankreich erfahren und der Übermacht der Mittelmächte nicht mehr lange standhalten können. Untermauert wird die vermeintliche Unterlegenheit Englands nicht zuletzt infolge der mittels des Bildes vermittelten Propaganda; die „Dicke Bertha“ wird England mit ihren 42-cm-Geschützen zerstören, der deutsche Zeppelin symbolisiert die technische und industrielle Überlegenheit des Deutschen Reiches, derer man sich in den Augen des Karikaturisten nicht erwehren kann.

Russland, als Bündnispartner Englands und Frankreichs, wird in Form einer „Wutky“-Flasche karikiert, in Anspielung auf einen vermeintlich überhohen und ständigen Alkoholkonsum und damit einhergehender Undiszipliniertheit der Russen.

Tatsächlich war es den deutschen Truppen zu Beginn des Krieges gelungen die französischen Streitkräfte in Elsass-Lothringen sowie die russischen Streitkräfte in Galizien abzuwehren. Trotz Seeblockade und den Anfängen des deutsch-britischen Seekrieges gelang es den Mittelmächten den Angriffen der Entente standzuhalten und Erfolge zu erzielen. Zumal man bis auf nur mehr 60 Kilometer an Paris heran kam, sah sich die französische Regierung am 03.09.1914 gezwungen nach Bordeaux zu fliehen. Allerdings konnte die deutsche Offensive nicht dauerhaft fortgesetzt werden, mit der Schlacht an der Marne (05.09.-12.09.) war der Schlieffen-Plan gescheitert. Die Front entwickelte sich zu einem Stellungskrieg. Dennoch konnten Vorstöße französischer und

⁵⁸⁶ Vgl. Murnau Stiftung. Der Müller und sein Kind. URL: <http://www.fwm-stiftung.de/movie/4340>. Stand: 29.03.2014.

britischer Truppen mit den ersten Kämpfen bei Verdun (22.09.-25.09.) verhindert und Belgien besetzt werden. Russland hingegen konnte man zunächst mit der Schlacht bei Tannenberg (26.-30.08.) sowie der Schlacht an den Masurischen Seen (08.-15.09.) eine empfindliche Niederlage zufügen.⁵⁸⁷

„Kikeriki!“ – Nummer 44 vom 01.11.1914, Seite 8⁵⁸⁸.



Abb. 57

⁵⁸⁷ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Kriegsverlauf. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/>. Stand: 01.05.2014.

⁵⁸⁸ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19141101&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Die Karikatur versinnbildlicht die militärische Überlegenheit der Mittelmächte und führt die Entente als kranken, sterbenden Gegner vor, außerstande sich gegenseitig weiterhin unterstützen zu können; Frankreich liegt bereits im Sterben, Russland lässt sich als Volk von „Trinkern“ nicht ernst nehmen und England scheint in seiner Überheblichkeit selber kaum wahrzunehmen, dass es ebenfalls kurz vor dem Zusammenbruch steht. Damit werden den Betrachtern bereits nach drei Monaten Krieg infolge der schwachen, unterlegenen Feinde und der eigenen Stärke ein sicherer Sieg der Mittelmächte und der damit einhergehende Niedergang Englands bzw. der Entente prophezeit.

„Kikeriki!“ – Nummer 13 vom 28.03.1915, Seite 2.

Die Engländer haben zwar keinen Wehrmann im Eisen, aber vernagelte Kapitän' und Schiffe.

Die Karikatur (Abbildung 58) lässt sich der Kategorie der apersonalen Sachkarikatur zuordnen und gliedert sich in zwei einzelne Bilder.

„Kikeriki!“ – Nummer 13 vom 28.03.1915, Seite 2⁵⁸⁹.

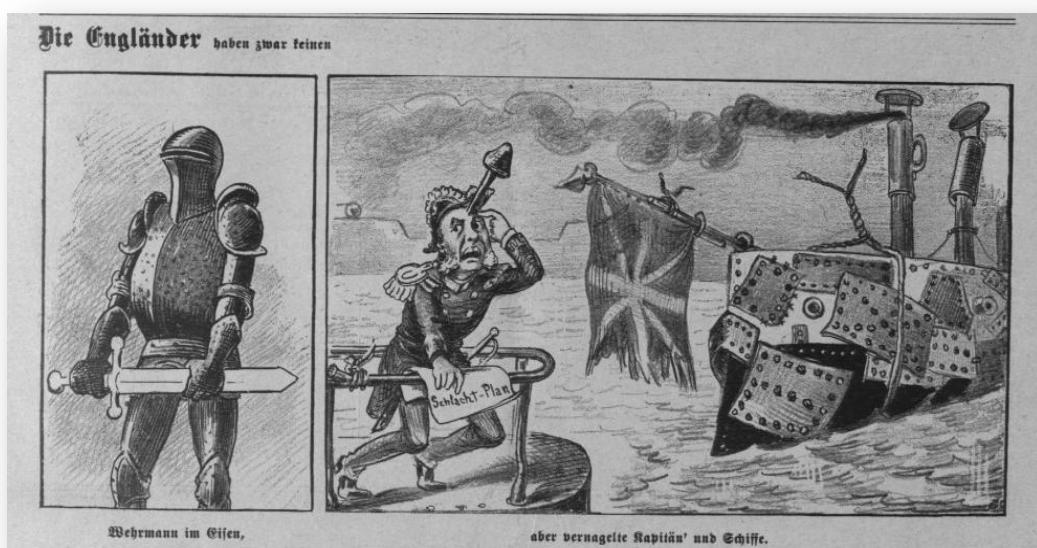


Abb. 58

⁵⁸⁹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19150328&seite=2&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Das linke Bild zeigt einen Mann in Ritterrüstung, der, entsprechend der Bildunterschrift, aus Eisen zu sein scheint. In seinen Händen hält er ein großes Schwert, auf seiner Rüstung lassen sich zahlreiche kleine Einschläge erkennen. Er nimmt beinahe den gesamten Platz der Karikatur für sich ein, was ihn enorm bedrohlich und unbesiegbar erscheinen lässt.

Das rechte Bild zeigt zwei britische U-Boote in unmittelbarer Küstennähe. In der Ferne sind Kanonengeschosse zu erkennen, die die Schiffe attackieren. Auf dem linken U-Boot steht ein englischer Marineadmiral, mit Zweispitz auf dem Kopf, Epauletten auf den Schultern und ein Schwert zu seiner Linken. Mit der rechten Hand hält er sich am Geländer des Schiffes fest. Mit dem Zeigefinger verweist er auf das in seiner Hand befindliche Blatt Papier, das die Worte „Schlacht-Plan“ trägt. Mit dem Zeigefinger seiner linken Hand tippt er sich an seine Stirn. Aus ihr scheint ein Nagel zu wachsen. Der Gesichtsausdruck des Offiziers wirkt ungläubig. Er blickt gen Küste und hat den Mund weit aufgerissen. Rechts im Bild ist ein sehr in Mitleidenschaft gezogener englischer Frachter zu erkennen. Eine zerrissen- und notdürftig geflickte Fahne des „Union Jacks“ sowie zahlreiche mit Nägeln befestigte Eisenplatten und um das Schiff befestigte Drähte, die es zusammenhalten sollen, vervollständigen das Bild eines ramponierten Marineschiffes.

Die Karikatur ist in Anbetracht des U-Boot-Krieges (Beginn 22.02.1915) zu deuten; die englische Wirtschaftsblockade geriet für die deutsche Bevölkerung zu einer „Hungerblockade“. Aus Vergeltungsgründen gegen die Seeblockade der Briten entschied sich die deutsche Marine nunmehr ebenso Handelsschiffe zu attackieren.

Die Ende Februar beginnende „Schlacht von Gallipoli“ hatte trotz stetiger Überlegenheit der britischen Flotte dennoch fatale Folgen für die Entente. Am 18.03.1915 scheiterten britische und französische Schiffe an einem Durchbruchversuch bei den Dardanellen. Entsprechend der Karikatur gelang es den Engländern zunächst nicht, der türkischen Festlandartillerie etwas entgegen zu setzen. Die Offensive verfehlte ihr Ziel unter erheblichen Verlusten auf Seiten der Engländer und Franzosen.⁵⁹⁰

Mit der Karikatur will der Karikaturist die Unfähigkeit Großbritanniens und die Überlegenheit der Mittelmächte in den Vordergrund stellen; der Ritter auf dem linken Bild entspricht dem Anfang März 1915 aufgestellten „Wehrmann in Eisen“ auf dem

⁵⁹⁰ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1915. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1915/>. Stand: 29.03.2014.

Wiener Schwarzenbergplatz. Die Figur aus Holz sollte als Propagandainstrument die Bevölkerung zu einer kriegsbejahenden Einstellung verhelfen. Für eine kleine Spende konnte jeder Bürger einen Nagel in die Figur einhämtern und sein Land durch eine symbolhafte Geste patriotisch unterstützen. Ein Teil der Spendengelder kam den Hinterbliebenen und verwundeten Soldaten zugute.

Der Karikaturist hält das Ansinnen der britischen Flotte, bei den Dardanellen einen Durchbruch erzielen zu wollen, für unmöglich, er karikiert die britische Marine als unfähig und dümmlich. Die *Seemacht England* wird damit der Lächerlichkeit preisgegeben. Beschläge aus Eisen und Drähte, die die Schiffe zusammenhalten, werden den Geschossen der Mittelmächte und deren Verbündeter wohl kaum standhalten. Wie auch ihre Schiffe sind die englischen Offiziere nach Auffassung des Karikaturisten „vernagelt“, ihre vermeintlichen Schlacht-Pläne zum Scheitern verurteilt. Der ehrenvoll *vernagelte „Wehrmann in Eisen“* steht damit in starkem Kontrast zur *vernagelten* Marine der Brite

„Kikeriki!“ – Nummer 22 vom 30.05.1915, Seite 8.

Greys Quadriga.
Sempre avanti, Savoia!

Mittelpunkt der Karikatur (Abbildung 59), die sich der Kategorie der personalen Individualkarikatur zuordnen lässt, ist ein vermeintliches Vierergespann, eine Quadriga, der Entente. Auf dem Wagen ist in Anlehnung an den König Frankreichs und Englands Heinrich VI. der Wahlspruch des britischen Königreiches „Dieu et mon droit“ („Gott und mein Recht“) zu entziffern. Der Fahrer ist der britische Außenminister Edward Grey. Er trägt die Toga römischer Prätoren, sein Umhang weht im Wind nach hinten. An den Füßen trägt er römische Sandalen. In der rechten Hand hält er eine lange Peitsche empor, in seiner Linken die Zügel seiner „Zugtiere“. Diese bestehen aus der französischen „Marianne“, dem russischen Bären und dem italienischen König Viktor Emanuel III. Die „Marianne“ trägt ein schlichtes Kleid, um ihre Hüfte ist eine Art „Halfter“ gebunden, mit dem sie – wie der russische Bär und Viktor Emanuel – von Grey „geführt“ wird. Unter der Jakobinermütze mit Kokarde und Trikolore wirken ihre Haare struppig. Sie hat eine gebückte Haltung eingenommen und zieht mühevoll an einem Seil, das Grey's Streitwagen fortbewegen soll. An ihrer linken Schläfe ist ein Schweißtropfen zu erkennen, sie hat die Zunge vor Anstrengung weit aus dem Mund

gestreckt und ringt nach Luft. Ein ähnliches Erscheinungsbild weist der russische Bär auf; auch er bemüht sich unter enormen Kraftaufwand voran zu kommen, er blickt erschöpft in Richtung Grey, aus seinem linken Auge fließt eine Träne, seine Zunge hängt weit aus seinem Maul. Zwischen ihm und der Marianne ist ein Rammbock befestigt. Gleich seinen Bündnispartnern versucht der deutlich kleiner dargestellte König Viktor Emanuel, gekleidet in Uniform und dem typischen Hut der Bersaglieri, ebenfalls die Quadriga zum Fortkommen zu bewegen. Er wirkt weniger erschöpft, wird aufgrund seiner Größe jedoch wohl kaum Hilfe beisteuern können.

Edward Grey verkörpert die Gestalt eines römischen Imperators. Seine drei „Zugpferde“ sind zu schwach, dem körperlichen Zusammenbruch nahe und außerstande noch etwas zu bewegen. Frankreich und Russland mussten zu Beginn des Jahres 1915 schwere Verluste hinnehmen; an der Westfront kam es im Verlauf des Stellungskrieges erstmals zum Einsatz von Giftgas, die seit Dezember tobende Winterschlacht in den Karpaten an der Ostfront sowie die überraschende Durchbruchsschlacht von Gorlice-Tarnów (01.05.-03.05.) hatten zu enormen Verlusten geführt.⁵⁹¹

Grey wird mittels der Karikatur die Rolle des unbarmherzigen, teuflischen „Viehtreibers“ zuteil, der sich selbst als Siegesgott sieht. Der Ausspruch „Sempre avanti, Savoia“ richtet sich an Viktor Emanuel, König des Hauses Savoyen. Mit dem Kriegseintritt Italiens (23.05.1915) erhoffte sich die Entente einen weiteren starken Verbündeten im Kampf gegen die Mittelmächte. Zumal Russland und Frankreich entsprechend der Karikatur bereits am Ende ihrer Kräfte schienen, sollte Italien die beiden Länder entlasten und die „Kriegsquadriga“ freiziehen. Allerdings kommt dieses Ansinnen nach Auffassung des Karikaturisten einem vergeblichen Unterfangen gleich; Italien, personifiziert durch König Viktor Emanuel, ist viel zu klein, um etwas ausrichten zu können. Sein Bemühen wirkt lachhaft und erbärmlich. Italiens militärische Stärke wird mittels der Karikatur in jeder Hinsicht untergraben und verhöhnt. Dem Betrachter soll das Land als keine ernstzunehmende Gefahr vorgeführt werden. Es hat sich von England blenden und mittels unerfüllbarer territorialer Versprechungen in den Krieg ziehen lassen und muss nun feststellen, wie aussichtslos seine jetzige Position ist. Auch Russland und Frankreich sind trotz ihrer Größe am Ende und haben keine Kraft mehr, weiterhin für und mit England den Krieg erfolgreich zu bestehen. Grey bzw.

⁵⁹¹ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Kriegsverlauf. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/>. Stand: 29.03.2014.

England wird in Anbetracht dessen als Kriegstreiber karikiert, der alle Fäden in der Hand hält und sogar seine Verbündeten zu Untergebenen macht.

„Kikeriki!“ – Nummer 22 vom 30.05.1915, Seite 8⁵⁹².



Abb. 59

Hinterlistig und scheinbar ohne Gewissen bringt Grey andere Länder bis ans Ende ihrer Kräfte und sieht sich zugleich als siegreicher Imperator. Allerdings will der Karikaturist vornehmlich verdeutlichen, dass England aus dem Krieg niemals als Sieger hervorgehen

⁵⁹² Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19150530&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

wird, zumal es auf seine „Zugpferde“ angewiesen ist, die jedoch von Grey ans Ende ihrer Kräfte getrieben worden sind und aus propagandistischer Perspektive die gegenwärtige militärische Situation widerspiegeln sollen.

„Kikeriki!“ – Nummer 21 vom 21.05.1916, Seite 3.

*Gorgo Grey.
Das Medusenhaupt, das gegen jeden Schmerz versteinert ist.*

Die Karikatur (Abbildung 60) zeigt den Kopf des britischen Außenministers Edward Grey und trägt den Titel „Gorgo Grey“ in Anspielung auf die Gorgonen (gr. von *gorgós* „schrecklich“), Schreckgestalten mit Schlangenhaaren, die jeden, der sie anblickt, zu Stein erstarren lassen. Eine der wohl bekanntesten Gorgonen ist die Medusa, deren Attribute auf der Karikatur auf Grey übertragen werden; auffällig sind zunächst seine hellen, hervorstechenden, bösen Augen mit Schlitzen, die Hakennase und der breite Mund. In Verbindung mit den spitzen, hochgezogenen Augenbrauen verleihen sie Grey ein dämonisch-teuflisches, gefühlloses und kaltes Aussehen. Greys Kopf ist umgeben von Schlangen, deren Köpfe die alliierten Mächte darstellen. Entsprechend der Kriegsniederlagen gegen die Mittelmächte hängen die Köpfe von König Nikola (Montenegro), König Albert I. (Belgien) und König Peter I. (Serbien) bereits schlaff nach unten herab. Die übrigen Schlangenkörper, charakterisiert durch die jeweils typischen Kopfbedeckungen der Entente-Länder, winden sich noch um den Kopf Edward Greys.

Der Karikaturist sieht Großbritannien abermals als das Zentrum der Entente. Entgegen der ursprünglichen Sage scheint das Gesicht Greys selbst jedoch zu Stein erstarrt. Es lässt ihn kalt, wenn bereits einige seiner Bündnispartner besiegt sind. Arrogant verfolgt er als hinterhältiger Drahtzieher und Kriegsfinanzier stets skrupellos seine eigenen Interessen, die er heuchlerisch als gemeinsames Ziel den anderen Ententemächten verkauft. Großbritannien, als wirtschaftliche, politische und militärische Großmacht, wird als Kriegsgegner seitens der Mittelmächte durchaus anerkannt, was nicht zuletzt an der Größe des Medusenkopfes zu den anderen „Entente-Köpfen“ deutlich wird. Man zollt ihm Respekt. Greys mephistophelische Züge weisen jedoch auf seine Skrupellosigkeit und Falschheit hin. Er symbolisiert das Böse an sich, eint negative Attribute in seiner Person, wodurch ihm folglich jegliche witzigen und lächerlichen Merkmale fehlen.



Abb. 60

Die Karikatur stellt England damit als ernstzunehmende Gefahr dar, als einen Feind, der skrupellos seine eigenen Verbündeten opfert und hinterlistig seine eigenen Interessen verfolgt. Damit wird auf eine nur oberflächliche Bündnistreue der Entente verwiesen. England wird als Land karikiert, dem Treue und Zusammenhalt fremd zu sein scheinen. Beim Betrachter könnten folglich Gefühle von Sicherheit, Zuversicht und Stolz geweckt werden, zumal man die Mittelmächte im Gegensatz als treue Partner zu sehen vermag, die füreinander einstehen und aufgrund dessen auch erfolgreich den Krieg durchschreiten werden. Man ist stark durch den gemeinsamen Feind.

⁵⁹³ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160521&seite=3&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

„Kikeriki!“ – Nummer 21 vom 21.05.1916, Seite 8.

Ein glattrasierter – Blaubart.

Sir Edward Grey, der sieben Dienstmädchen sich verbluten lässt und noch immer auf neue Opfer ausgeht.

Die Karikatur „Ein glattrasierter – Blaubart“ (Abbildung 61) zeigt Sir Edward Grey an einem Stehpult in einem Keller. Er schaut nach hinten über seine Schulter auf sieben Weinfässer, stellvertretend für sieben Mitglieder der Entente, in denen die „Dienstmädchen“ bereits ertrunken sind (Belgien, Montenegro, Serbien, Portugal) bzw. noch so eben über den Rand des Weinfasses hinausschauen (Frankreich, Russland, Italien).

Greys Statur wird als übertrieben schlank überzeichnet, elegant gekleidet mit Weste, schwarzem Gehrock und dunkler Hose. Sein kantiges Gesicht mit Hakennase, hoher Stirn und finsterem Blick lässt sofort an Mephisto erinnern und soll somit das Böse schlechthin verkörpern. Seinen linken Ellenbogen auf das Stehpult aufgestützt, ist er in Begriff einen Brief zu schreiben, beginnend mit „Liebe Neutralia“. Damit wird der Bezug zum Titel und zur Aussageabsicht der Karikatur hergestellt.

Wie im Märchen „Blaubart“ von Charles Perrault ist Grey auf der Suche nach einem neuen Dienstmädchen bzw. einem weiteren Land, das er für seine Zwecke, d.h. den Krieg gegen die Mittelmächte, opfern kann. Die Karikatur zeigt den gegenwärtigen militärischen Kriegszustand im Frühjahr 1916 auf, in dem Serbien, Montenegro, Portugal und Belgien bereits seitens der Mittelmächte besiegt wurden, in den Kämpfen gegen Frankreich, Russland und Italien bei den Mittelmächten noch große Siegeszuversicht herrschte.

Gleichsam Blaubart, der zahlreiche Frauen ehelichte und sich anschließend jeder einzelnen im Keller entledigte, hat auch Grey keinerlei Skrupel, mehr und mehr Länder für das Durchsetzen seiner Interessen zu „opfern“. Er schreckt auch nicht davor zurück, Länder, die neutral bleiben wollen, mittels seiner finanziellen Möglichkeiten in das Kriegsgeschehen einzubinden.

„Kikeriki!“ – Nummer 21 vom 21.05.1916, Seite 8⁵⁹⁴.

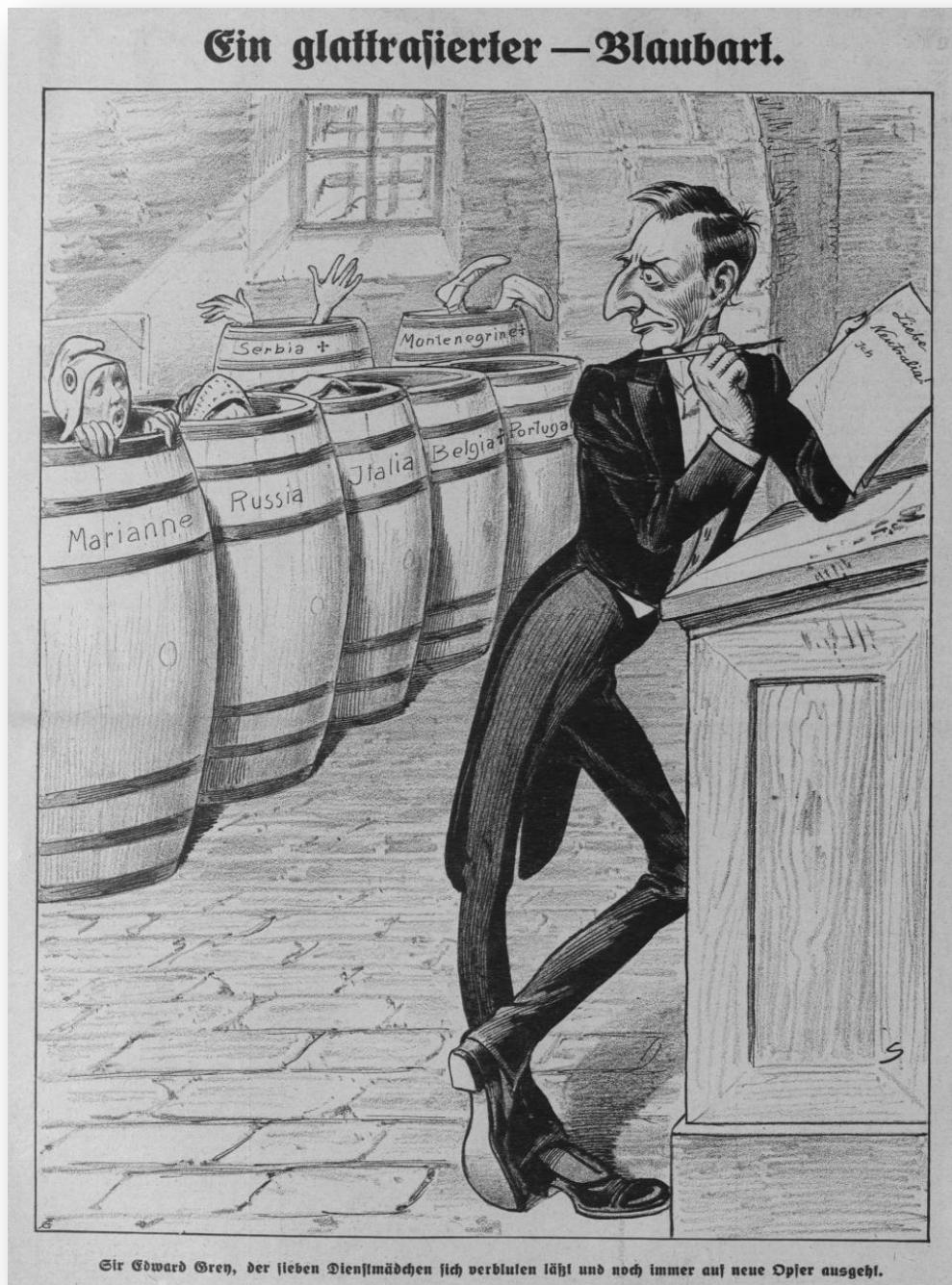


Abb. 61

Der Karikaturist weist vor allem mit den Worten „Liebe Neutralia“ auf das in seinen Augen heuchlerische Verhalten der Engländer hin. Neutrale Länder verfallen den durchtriebenen und heimtückischen Verlockungen Großbritanniens. Folgt man der

⁵⁹⁴ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160521&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Geschichte im Märchen, wird Grey gleichsam „Blaubart“ letztendlich jedoch selbst Opfer seiner Grausamkeiten sein.

„Kikeriki!“ – Nummer 25 vom 18.06.1916, Seite 8.

Ein Rendezvous mit Hindernissen.

Lord Kitchener: Ich soll zum Zaren. Ist er hier?

Kollege Luzifer: Nein, aber Sie können da auf ihn warten!

Die Karikatur (Abbildung 62) stellt eine Szene am Eingang der Hölle dar; auf der rechten Seite öffnet der britische Kriegsminister Horatio Herbert Kitchener eine schwere Holztür, auf der das Wort „Hölle“ zu lesen ist. Unter dem Wort ist ein Pentagramm abgebildet. Er trägt Marineuniform, seinen Säbel zu seiner Linken. Er scheint von Kopf bis Fuß durchnässt, von der Tellermütze bis zu seinen Schuhen rinnen dicke Wassertropfen.

Auf der linken Seite der Karikatur empfängt ihn Luzifer, der Teufel höchstpersönlich. Auffällig sind seine zwei spitzen Ohren. Auch er trägt eine Uniform und hat eine Tellerkappe auf dem Kopf. An seiner Bauchbinde sind eine große Zange, ein Schraubenzieher sowie eine Säge zu erkennen. Um seinen linken Arm hängt ein Wedel, um das Feuer der Hölle anzufachen, über seinem Kopf sieht man eine zweizackige Teufelsgabel. Er hat sehr lange Fingernägel und bittet Kitchener mit dem Zeigefinger seiner linken Hand er möge eintreten. Anstelle von Füßen hat er zwei Hufe, ebenfalls ist ein tierähnlicher Schweif wie bei Pferden zu erkennen. Er scheint am ganzen Körper behaart. Sein Gesicht wirkt boshaft erfreut, er grinst und seine langen Eckzähne kommen zum Vorschein. Seine lange Nase und der Bart unterstreicht das tierähnliche Erscheinungsbild. Im Hintergrund sieht man einen „Unterteufel“, wie er über einen großen von Flammen umgebenden Kochtopf eine Kelle umröhrt. An seinem Kopf erkennt man zwei kurze Hörner. Er hat lange spitze Ohren und eine ebenso lange Nase. Auch er blickt hinterhältig grinsend auf den Neuankömmling und scheint bereits in Vorfreude und großer Erwartung auf das bevorstehende Essen.



Abb. 62

Die Karikatur ist in Anbetracht des plötzlichen Todes des englischen Kriegsministers Kitchener zu interpretieren. Er hatte sich am 05.06.1916 auf eine diplomatische Reise nach Russland begeben, jedoch traf sein Schiff, die HMS Hampshire, auf eine feindliche Mine, die das Schiff in kurzer Zeit zum Sinken brachte. Der englische Kriegsminister überlebte das Unglück nicht, sein Nachfolger wurde David Lloyd George.

Wie auch der Zar, den Kitchener besuchen wollte, soll der Kriegsminister nach Auffassung des Karikaturisten in der Hölle schmoren. Kitchener scheint noch nicht begriffen zu haben, dass er sich nunmehr in der Hölle befindet und wird hämisch der

⁵⁹⁵ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160618&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Lächerlichkeit preisgegeben, indem er beim Eintreten in die Hölle nach dem Zaren fragt. Der Teufel bietet Kitchener an, er könne dort auf ihn warten, zumal auch der Zar demnächst zu ihnen stoßen würde. Damit wird auch dem Zaren bereits sein baldiges Ende prophezeit.

Die Karikatur zählt zu den wenigen Darstellungen, die die Mitglieder der verhassten britischen Regierung derart deutlich und aggressiv „verlachen“. Zumal England in den Augen des „Kikeriki!“ nicht selten als Kriegstreiber gesehen wurde, fiel der Umgang mit dem Tod des britischen Kriegsministers vermutlich derart zynisch und scharf aus. Man intidierte beim Betrachter vermutlich Schadenfreude und Genugtuung auszulösen, entsprechend des Prinzips „In einem uns aufgezwungenen Krieg bekommt letztlich jeder das, was er verdient“. Damit gelang es, die Mittelmächte als das „Gute“, dem „Bösen“ (England) entgegenzustellen. Schließlich hatte nach Auffassung des Karikaturisten kein Mitglied der Mittelmächte das Fegefeuer zu fürchten, zumal man sich in einem aufgezwungenen Verteidigungskrieg befand.

„Kikeriki!“ – Nummer 28 vom 09.07.1916, Seite 2.

*John Bulls wirtschaftliche Zugeständnisse
an das gehorsame Griechenland.*

„John Bull“, als Personifizierung für Großbritannien, wird in dieser Karikatur (Abbildung 63) als übergroße Bulldogge dargestellt. Folglich entspricht die Karikatur der Kategorie der symbolhaften Tierkarikatur. In einem Restaurant fürstlich speisend, ein großes Lätzchen um den Hals, einer kleinen Kappe auf dem Kopf und mit Messer und Gabel, sitzt eine Bulldogge an einem kleinen runden Tisch und genießt ihr Steak. Ihr Erscheinungsbild ist sehr bedrohlich und angsteinflößend, was nicht zuletzt auf die aus ihrem Maul hervorstehenden Reißzähne sowie ihre großen Pfoten unterhalb des Tisches zurückzuführen ist. In der rechten Pfote hält sie ein Halsband und ködert den am Boden knieenden griechischen Premierminister Eleftherios Venizelos mit einem kleinen Stück von ihrem Steak. Dieser erscheint, gekleidet in der typischen griechischen Tracht (Fustanella, Tsolia, Fes), im Vergleich zur großen britischen Bulldogge sehr klein und hat die Haltung eines bettelnden Hündchens eingenommen, der zu seinem Herrchen hochschaut.



Abb. 63

Die Karikatur ist im Zusammenhang mit der Note der Alliierten an Griechenland vom 24. Juni 1916 zu sehen, in der Griechenland die Nichteinhaltung seiner Neutralität vorgeworfen wurde und auf Seiten der Entente in das Kriegsgeschehen eingreifen sollte. Der griechische Premierminister Venizelos galt stets als Gegenpart zu König Konstantin und befürwortete einen Kriegseintritt auf Seiten der Entente. In Anbetracht seiner „Megali Idea“⁵⁹⁷ wird Griechenland nun die Aufgabe seiner Neutralität zugunsten der Entente mit einigen wirtschaftlichen Zugeständnissen schmackhaft gemacht. Wie der Karikatur zu entnehmen ist, sind diese Zugeständnisse jedoch im Grunde keine Zugeständnisse, sondern vielmehr eine Form von Abhängigkeit; Griechenland wird mit

⁵⁹⁶ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160709&seite=2&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

⁵⁹⁷ Deutsche Enzyklopädie (2014): Megali Idea. URL: <http://www.enzyklo.de/Begriff/Megali%20Idea>. Stand: 14.05.2014.

vermeintlich wirtschaftlichen Zugeständnissen gelockt, letztlich aber von Seiten der Entente entsprechend des Halsbandes gegängelt. Damit ist es möglich, Griechenland an der kurzen Leine zu führen. Mit der Karikatur wird somit einerseits das perfide Vorgehen der Engländer, weitere im Grunde neutrale Staaten für sich zu „opfern“, und andererseits die militärische Macht und finanzielle Stärke des Landes, deutlich, mit der Großbritannien nach Auffassung des Karikaturisten seinen Einfluss ausspielt. Gleichzeitig wird Griechenland und dabei insbesondere Venizelos als naiv und gutgläubig vorgeführt, der die vermeintliche Hinterlist der Engländer nicht zu durchschauen vermag. Deren wirtschaftliche Zugeständnisse entpuppen sich bei genauerer Betrachtung schließlich als Geißel, womit abermals auf Englands Falschheit und Hinterlist hingewiesen werden soll.

„Kikeriki!“ – Nummer 33 vom 13.08.1916, Seite 8.

*Im Spiel der Wellen. (Nach Böcklin.)
Entkommen!*

Die Karikatur (Abbildung 64) vermittelt dem Betrachter ein Schauspiel auf Hoher See; im Meer sind inmitten eines Wellenganges fünf Mischwesen zu erkennen, weshalb die Karikatur sich der Kategorie der Misch- und Fabelwesen zuordnen lässt. Im Hintergrund ist „John Bull“, karikiert als Zentaur, zu erkennen. Sein Unterkörper in Gestalt eines Pferdes hält ihn in den Wellen aufrecht, auf seinem menschlichen wuchtigen Oberkörper prangt der „Union Jack“. Er hebt seine Arme und blickt erschrocken-überrascht in Richtung der anderen Wesen. Neben ihm ist der Oberkörper der amerikanischen Freiheitsstatue zu erkennen, auf deren Krone das Wort „Amerika“ zu lesen ist. Mit einem überlegenen Lächeln schaut sie „John Bull“ an. Vor ihr taucht ein weiteres Mischwesen ab, von dem lediglich die Füße aus dem Wasser schauen. Auf dessen Unterschenkel steht das Wort „Bremen“. Im Vordergrund der Karikatur befinden sich eine Meerjungfrau, auf deren Körper die Aufschrift „Deutschland“ zu erkennen ist sowie der germanische Gott Ägir mit langem weißen Bart und Lorbeerkrone. Mühelos und freudig strahlend führt Ägir die „Deutschland“ weg vom Geschehen und von einer Seemine, die sich zwischen den Wesen befindet. Die Meerjungfrau „Deutschland“ hält sich an ihm fest und blickt erleichtert-überlegen zum gefahrvoll erscheinenden „John Bull“, glücklich, dem Meeresungeheuer zu entkommen.



Abb. 44

Vorausgegangen ist der Karikatur die Seeschlacht am Skagerrak vom 31.05.-01.06.1916, mit der die deutsche Marine die von den Engländern eingerichtete Seeblockade zu durchbrechen erhoffte. Zwar musste die britische Seeflotte höhere Verluste an Schiffen und Matrosen als die deutsche Kriegsmarine hinnehmen, da die Blockade aber dennoch aufrechterhalten werden konnte, gilt der Ausgang der Seeschlacht als „unentschieden“.⁵⁹⁹

Mit der „Deutschland“ und ihrem Schwesterschiff, der „Bremen“, sollte die englische Seeblockade umgangen und der Handel wichtiger Rohstoffe mit Amerika aufrecht gehalten werden. Sie wurden als Handels-U-Boote gebaut und sollten somit unter den

⁵⁹⁸ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160813&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

⁵⁹⁹ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Seeschlacht im Skagerrak (31. Mai bis 1. Juni 1916). URL: <http://dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/skagerrak/index.html>. Stand: 14.05.2014.

Schiffen der Engländer hindurch tauchen. Das „U-Bremen“ verschwand bereits bei ihrer Jungfern Fahrt. Dem „U-Deutschland“ gelang es hingegen, zweimal die Vereinigten Staaten zu erreichen und von dort wichtige Rohstoffe zu importieren.⁶⁰⁰

Der Karikaturist orientiert sich mit seiner Karikatur an Arnold Böcklins Gemälde „Im Spiel der Wellen“ von 1883. Mit der Karikatur soll verdeutlicht werden, dass England, als mächtige Seemacht, trotz Blockade und Seeminen nicht in der Lage gewesen ist, die Überfahrt der „U-Deutschland“ zu verhindern. Zwar wird der Untergang der „Bremen“ durchaus dargestellt, vordergründig geht es jedoch um den Triumph und die vermeintliche Unmöglichkeit, die „Deutschland“ zum Sinken zu bringen, zumal das Deutsche Reich den germanischen Gott Ägir auf seiner Seite hat. Gegen diese „Schutzmacht“ kann auch der gefährliche englische Zentaur, dem entsprechend der griechischen Mythologie Attribute wie Hemmungslosigkeit, Wollust und Aggressivität attestiert werden, nicht viel ausrichten.

Die Karikatur löst beim Betrachter Schadenfreude über die Seeblockade Englands und den misslungenen Versuch, Deutschland an jeglichem Außenhandel zu hindern, aus. Die britische Flotte, als große Seemacht gefeiert, wird nun der Lächerlichkeit preisgegeben. Wie zu Land soll dem Betrachter die vermeintliche Überlegenheit der Mittelmächte auch auf dem Wasser suggeriert werden.

„Kikeriki!“ – Nummer 37 vom 10.09.1916, Seite 7.

Mephisto Grey an Griechenland:

„Staub sollst du fressen, und mit Lust, wie meine Muhme, die berühmte Schlange!“

Die Karikatur (Abbildung 65) greift die bisher angesprochene Thematik Englands als hinterlistig und falsch auf. Dargestellt ist eine Szene in Griechenland mit einem Tempel im Hintergrund. Im Mittelpunkt des Geschehens steht Edward Grey. Wie im Titel der Karikatur angesprochen, verkörpert er Mephisto mit einem um den Körper geschlungenen Umhang und einer Kopfbedeckung mit zwei langen Federn. Von ihm gehen zwei Blitze aus, wovon der Rechte im Hintergrund in den Tempel einschlägt. Grey hat einen finsternen, bösen Gesichtsausdruck. Seine Haltung ist gebieterisch, was durch den ausgestreckten linken Arm und seinen Zeigefinger noch weiter verstärkt wird. Er weist einen Griechen an niederzuknien und „Staub zu fressen“. Hinter Grey ist ein

⁶⁰⁰ Vgl. Handels-U-Boote. Blockadebrecher unter Wasser. Die deutschen Handels-U-Boote, ihre Verwendung als U-Kreuzer, und ihr Verbleib. URL: <http://www.handels-u-boote.de/>. Stand: 14.05.2014.

Schlangenkörper zu erkennen, der den Kopf von Venizelos trägt. Aus seinem Mund schnellt eine überdimensionale gespaltene Zunge.

„Kikeriki!“ – Nummer 37 vom 10.09.1916, Seite 7⁶⁰¹.

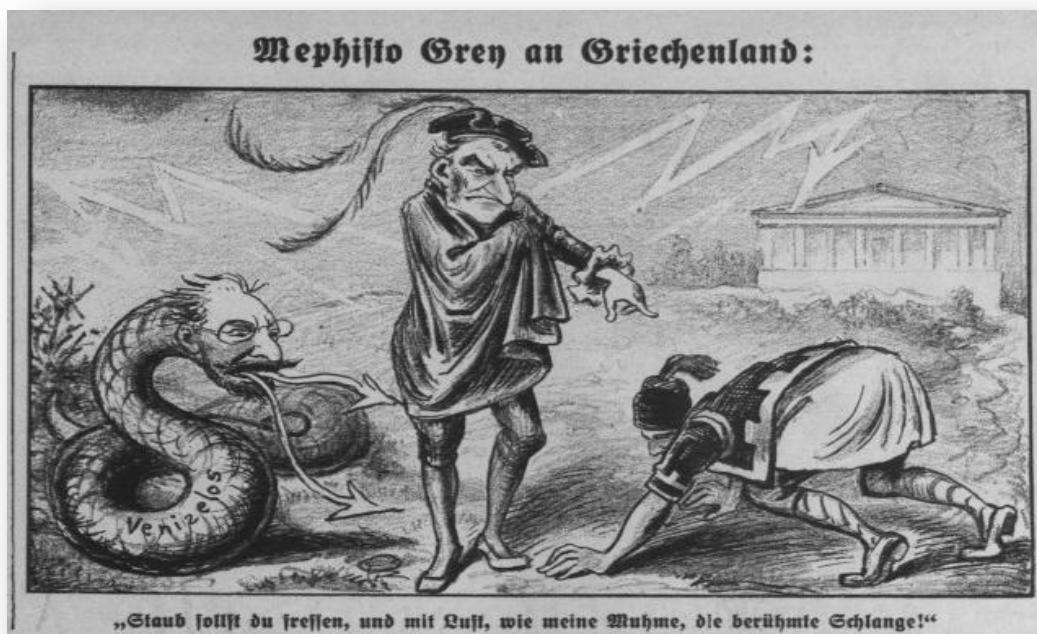


Abb. 65

Die Karikatur bezieht sich auf Goethes Faust „Prolog im Himmel“. Bei Faust ist Mephisto der Teufel, der mit ihm einen Teufelspankt schließt; Mephisto verpflichtet sich Faust zu dienen, der, mit seinem Leben unzufrieden, wieder neuen Lebensmut und Freude erfahren möchte. Mephisto gewährt ihm diesen Wunsch, geht unmittelbar vorher mit „Gott“ jedoch eine Wette ein, dass es ihm gelingen würde, Faust, als rechtschaffenen Knecht Gottes, vom rechten Weg abzubringen. Tatsächlich durchlebt Faust eine Metamorphose hin zum Bösen und stürzt eine junge Frau ins Unglück und in den Tod.

Entsprechend der Karikatur steht Venizelos abermals bildhaft für die Schlange aus der Schöpfungsgeschichte, die schon Adam und Eva in Versuchung führte und von Mephisto in Faust als seine „Muhme, die berühmte Schlange“ (*Muhme*, altdeutsch: „Tante“, „Base“) bezeichnet wird. Mit dieser soll es nun gelingen, Griechenland vom

⁶⁰¹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160910&seite=7&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

rechten Weg der Neutralität abzubringen und auf Seiten der Entente in den Krieg einzugreifen. Als Folge würde das Land jedoch ‚Staub fressen‘ und vor England, dem Teufel, niederknien und ein Leben zu seinen Füßen in Knechtschaft verbringen müssen. Seit Kriegsbeginn setzte sich Venizelos für ein Bündnis mit Großbritannien und den Kriegseintritt auf Seiten der Entente ein. Als Schlange steht er nach Auffassung des Karikaturisten für Falschheit und spricht stets mit gespaltener Zunge. Als rechte Hand des Teufels will er seinem „Meister“ nun sogar sein eigenes Land zukommen lassen und seine Bevölkerung ins Verderben stürzen - tatsächlich gelang es Venizelos eine Gegenregierung in Thessaloniki aufzustellen, so dass er im November 1916 den Mittelmächten den Krieg erklären und im März 1917 König Konstantin von seinem Thron stürzen konnte.

Grey alias Mephisto steht für ein nihilistisches Welt- und Menschenbild und würde die „Welt gerne wieder ins Nichts führen“⁶⁰². Der Karikaturist unterstellt dieses Ansinnen auch Großbritannien, das aufgrund seiner Kriegstreiberei Europa ins Chaos stürzen wird bzw. bereits gestürzt hat. Als personifiziertes Böses geht es ihm stets um das Durchsetzen eigener Interessen und Ziele.

„Kikeriki!“ – Nummer 8 vom 25.02.1917, Seite 8.

John Bulls Traumgesicht.

*Du hast uns nach Mitteleuropa gesandt;
Wir kommen zurück zu deiner Entent‘!*

Die Karikatur (Abbildung 66) zeigt einen von Alpträumen geplagten „John Bull“. Er scheint sich in seinem Bett, an dessen Fußende das Wappen der britischen Monarchen mit den Worten „Dieu et mon droit“ („Gott und mein Recht“) prangt, hin und her zu wälzen. Seine Stiefel und sein Zylinderhut liegen vor seinem Bett, er hat den linken Fuß auf das Fußende gelegt, das rechte Bein hängt aus dem Bett. Er hält seine linke Hand an seinen Kopf und macht im Schlaf einen geplagten, schmerzerfüllten Gesichtsausdruck. Neben seinem Bett steht eine kleine Kommode, auf dem sich eine kleine Lampe und ein Nachttopf befinden. Über „John Bull“ schweben drei furchteinflößende Gestalten. Auf der linken Seite schaut ein Brotlaib mit Augen aus einem Getreidebünd hervor, auf dem das Wort „Brot-Not“ zu lesen ist. Neben ihm ist das Skelett eines Tiers zu erkennen, auf dessen Kopf die Aufschrift „Fleisch-Not“ zu erkennen ist. Rechts der beiden

⁶⁰² Faust I – Bedeutung der Szene „Prolog im Himmel“. In: Schulstoff.net URL: <http://www.schulstoff.net/goethe-faust-prolog-im-himmel-zusammenfassung-70.htm>. Stand: 29.03.2014.

Traumgestalten befindet sich ein Kohlestück, das mit Augen, Nase und Mund die Form eines Kopfes aufweist und aus einem leeren Kohlesack auf „John Bull“ hinunterblickt. Auf dem „Körper“ steht das Wort „Kohlen-Not“.

„Kikeriki!“ – Nummer 8 vom 25.02.1917, Seite 8⁶⁰³.



Abb. 66

⁶⁰³ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19170225&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Der Karikaturist verweist mit seiner Karikatur auf die seit Kriegsbeginn 1914 herrschende Seeblockade der britischen Marine und den am 01.02.1917 beginnenden uneingeschränkten U-Boot-Krieg. Die Seeblockade entpuppte sich für die Menschen der Mittelmächte jedoch schon sehr bald als eine „Hungerblockade“. Wenngleich es anfangs noch einigen Schiffen gelang die deutschen Häfen zu erreichen, stellte das Handelsembargo für die Bevölkerung der Mittelmächte eine gefährliche Waffe dar.⁶⁰⁴ Rohstoffmangel und Lebensmittelknappheit ließen von 1914-1918 allein in Deutschland etwa 750.000 Menschen an Hunger sterben.⁶⁰⁵

Der Karikatur ist in Anbetracht dessen der „Kohlrübenwinter“ 1916/1917 vorausgegangen; man erntete lediglich 50% des durchschnittlichen Ertrags an Kartoffeln, infolge fehlender Arbeitskräfte, Zugtiere und Düngemitteln fiel auch die Getreideernte enorm gering aus.⁶⁰⁶

Mittels der Karikatur wird „John Bull“ im Traum eine ebengleiche Not prophezeit, die ihm Alpträume bereitet und in Panik verfallen lässt. Die von England auferlegte Handelsblockade fällt schließlich auf die eigene Nation zurück und schwächt die Entente als Einheit. Damit soll beim Betrachter zum einen Zuversicht und zum anderen Genugtuung vermittelt werden; die Mittelmächte lassen sich nicht einschüchtern und werden schließlich auch den „Kohlrübenwinter“ überstehen. Die Entente jedoch wäre in den Augen des Karikaturisten in derselben Lage zu schwach, um gegen Hunger und Not anzukämpfen und gleichzeitig einen erfolgreichen Krieg zu führen. Ein Traum an eine derartige Lage versetzt „John Bull“ in Angst und Schrecken und führt ihn dem Betrachter als armselige Person vor, die bereits im Traum einer vergleichbaren Lage der Mittelmächte nicht standhalten kann.

⁶⁰⁴ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Die Seeblockade. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/seeblockade/>. Stand: 29.03.2014.

⁶⁰⁵ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Lebensmittelversorgung. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/wirtschaft/versorgung/>. Stand: 29.03.2014.

⁶⁰⁶ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Kohlrübenwinter. URL: <http://dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/steckrue/index.html>. Stand: 29.03.2014.

„Kikeriki!“ – Nummer 18 vom 06.05.1917, Seite 8.

Die deutsche Siegfriedstellung.

Der deutsche Held ist heut' so stark, daß er sogar mit zwei Drachen, mit dem englischen Fafner und dem französischen Fasold, fertig wird.

Die Karikatur (Abbildung 67) zeigt den Kampf des deutschen Siegfrieds im Kampf mit zwei Drachen am Rande eines Gebirges. Auf der rechten Seite steht auf einer Klippe der germanische Siegfried, der Drachentöter. Er trägt zu Sandalen lediglich einen Fellüberwurf, um die Hüften ist an einem Gürtel ein Horn befestigt. An seinem linken Oberarm prangt ein germanisches Schmuckstück, auf dem Kopf trägt er eine deutsche Pickelhaube. In seiner rechten Hand hält er ein großes Schwert, mit dem er seine Gegner in die Flucht schlagen wird. Er ist bereit zum Kampf. Mit seiner Linken hält er einen vor Schmerzen aufschreienden Drachen an der Kehle fest. Dieser trägt eine Jakobinermütze mit Kokarde und den Farben der Trikolore. Er macht ein schmerzerfülltes Gesicht und hat die Augen fest zugepresst. Aus seinem von Reißzähnen gespickten Maul steigt Rauch auf. Er hat große Krallen und Flügel. Neben ihm wird ein weiterer Drache, mit Schottenmütze, scheinbar ebenso mühelos von Siegfried des Berges verwiesen und zurückgedrängt. Auch aus seinem gefährlich wirkenden Maul dringt Rauch. Beide Drachen scheinen nicht mehr in der Lage Feuer zu speien.

Die Karikatur bezieht sich auf die „Siegfriedstellung“ der deutschen Truppen. Nach der für beide Seiten erfolglosen Somme-Offensive entschloss sich der französische General Robert Georges Nivelle zu einem weiteren Angriff gegen die Deutschen an der Aisne und in der Champagne. Zumal das Kriegsjahr 1916 den Mittelmächten enorme Verluste bereitet hatte, hatten sich die deutschen Truppen jedoch bereits im März 1917 auf die „Siegfriedstellung“ zurückgezogen und sich so in eine vorteilhafte Verteidigungsposition gebracht.⁶⁰⁷ Tatsächlich gelang es der deutschen Armee, die in Anlehnung an den Befehlshaber der OHL Paul von Hindenburg von den Alliierten auch als „Hindenburgstellung“ titulierte Frontlinie, bis Oktober 1918 zu halten und einen Durchbruch der Alliierten zu verhindern.⁶⁰⁸

⁶⁰⁷ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Doppelschlacht an der Aisne und in der Champagne (6. April bis 27. Mai 1917). URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/aisne/index.html>. Stand: 29.03.2014.

⁶⁰⁸ Vgl. Deutsches Historisches Museum. „Siegfriedstellung“. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/siegfried/>. Stand: 29.03.2014.



Abb. 67

Der Karikaturist verweist mit seiner Karikatur auf Siegfried den Drachentöter aus dem Nibelungenlied, der einst einen Drachen besiegt und in dessen Blut badete, so dass er unverwundbar wurde. Der englische Fafner und der französische Fasold sind in Anlehnung an zwei Söhne eines Zwergenkönigs aus der nordischen Mythologie zu verstehen; Fafnir bringt zunächst seinen Vater um einen gefundenen Schatz und tötet ihn. Er versteckt sich in einer Höhle und mutiert zu einem drachenähnlichen Kriechtier.

⁶⁰⁹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19170506&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Sein Bruder Fasold lässt seinen Bruder mit Hilfe seines Ziehsohnes Sigurd (in der Nibelungenadaption „Siegfried“) umbringen. Da nun auch er gleich wie sein Bruder gierig nach dem Schatz ist, will er Sigurd töten. Dieser jedoch durchschaut den Plan Fasolds und schlägt ihm den Kopf ab. Der Schatz ist nun sein Eigen. Zumal der Karikaturist England und Frankreich mit den beiden Brüdern Fafnir und Fasold gleichsetzt, attestiert er ihnen deren Habgier, Hinterlist und Charakterschwäche, prophezeit jedoch zugleich auch deren sicheren Untergang durch das Deutsche Reich.⁶¹⁰ Deutschland wird mit der Person Siegfrieds gleichgesetzt und als ebenso unverwundbare und unüberwindbare Macht charakterisiert. Die französischen und britischen Truppen stellen nach Auffassung des Karikaturisten zwei für die Menschheit gefährliche Untiere dar, sie werden damit auf der einen Seite durchaus als aggressive und ernstzunehmende Gegner akzeptiert. Die schier übermächtige Gefahr wird jedoch im selben Moment auf der anderen Seite von Siegfried (Deutschland) als nahezu lächerlich hingestellt, dem es mit nur wenigen Handgriffen gelingt, die Feinde in die Flucht zu schlagen. Die „Siegfriedstellung“ könnte den Betrachtern damit die Gewissheit vermitteln, dass es selbst den stärksten und erfahrensten Kriegsgegnern nicht gelingen wird, die deutsche Westfront zu durchbrechen. Das Zusammengehen mit dem mächtigen Bündnispartner Deutschland und dessen Standhaftigkeit propagierte darüber hinaus ebenfalls eine Form der Sicherheit. Dass es sich bei der „Siegfriedstellung“ um eine Frontbegradiung und damit in gewisser Weise um einen militärischen Rückzug handelte, wird vom Karikaturisten außer Acht gelassen.

„Kikeriki!“ – Nummer 25 vom 24.06.1917, Seite 8.

Der neue Tell.

Jonnart-Leuthold: Ihr habt dem Hut nicht Reverenz bewiesen?

Tell-Konstantin (zu seinem Sohn Georg): Was kümmert uns der Hut?

Komm, lass ‘uns gehn!

Die Karikatur (Abbildung 68) zeigt eine Szenerie auf einer Waldlichtung. Im Hintergrund sind Berge und Bäume zu erkennen. Ein britischer Soldat in Pagenuniform und mit Schottenmütze hält eine lange Holzstange in seinen Händen. An dessen Ende befindet sich ein Hut, auf dem der „Union Jack“ zu erkennen ist. Der Gesichtsausdruck des Briten wirkt zornig und erbost. Scheinbar vor Wut zeigt er seine Zähne. Neben ihm

⁶¹⁰ Vgl. Pagé, Emil (1881): Über zwei prosaische Darstellungen der Nibelungensage in der nordischen Literatur. In: Internet Archive. URL: <https://archive.org/details/berzweiprosaisc00paggoog>. Stand: 14.05.2014.

steht der französische Politiker und Diplomat Charles Jonnart, gekleidet in Uniform und mit Schirmmütze. In seiner rechten Hand hält er eine Lanze, mit dem Zeigefinger seiner Linken weist er auf den Hut auf der Stange. Auch er blickt grimmig und ärgerlich.

„Kikeriki!“ – Nummer 25 vom 24.06.1917, Seite 8⁶¹¹.



Abb. 68

⁶¹¹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19170624&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Sie schauen beide in Richtung des griechischen Königs Konstantin I., der, in Anlehnung an Wilhelm Tell, eine Armbrust in der linken Hand hält und den beiden über die Schulter hinweg einen verächtlichen Blick zuwirft. Mit seinem rechten Arm umfasst er seinen Sohn Georg und zieht ihn mit sich fort. Dieser sucht den Schutz seines Vaters und blickt verärgert in Richtung des Franzosen und des Engländer.

In Griechenland hatte sich bereits mit der Kriegserklärung von Premierminister Venizelos im November 1916 im Norden des Landes eine Gegenregierung zu König Konstantin gebildet. In Thessaloniki waren bereits 1915 mit Venizelos' Zustimmung britisch-französische Truppen im damals neutralen Griechenland gelandet. Mit der Unterstützung Venizelos' erhoffte sich die Entente den Druck auf Österreich-Ungarn zu verschärfen. Tatsächlich gelang es der Entente mit Hilfe des beim König in Ungnade gefallenen griechischen Premiers, Konstantin I. am 12.06.1917 zur Abdankung zu zwingen. Gemeinsam mit seinem Sohn Georg verließ er das Land, bis 1920 regierte fortan sein jüngerer Sohn Alexander.⁶¹²

Mittels der Karikatur verweist der Karikaturist auf die Standhaftigkeit König Konstantins I., der sich bis zuletzt weigerte, auf Seiten der Alliierten in den Krieg einzugreifen und England keine Ehrerbietung entgegenbrachte. Zur Veranschaulichung bedient sich der Karikaturist Friedrich von Schillers Drama „Wilhelm Tell“ aus dem Jahr 1803/1804, das sich explizit gegen machtbesessene und die Menschen unterdrückende Herrscher wendet. Der Ausspruch „Ihr habt dem Hut nicht Reverenz bewiesen“ ist dem 3. Akt, dritte Szene entnommen und stammt vom Stangenhalter Leuthold. „Was kümmert uns der Hut? Komm, lass uns gehen“ sind die Worte Tells. Dieser verweigert gleichsam Konstantin seine Hommage an den Hut des Vogts, der sich auf einer Stange befindet. Der Vogt zwingt ihn daraufhin, mit einer Armbrust einen Apfel vom Kopfe seines Sohnes zu schießen, um ihrer beider Leben zu retten. Der Schuss gelingt, Tell wird dennoch ins Gefängnis geworfen. Ihm gelingt allerdings die Flucht, so dass der Freiheitskämpfer Tell Rache am Vogt nehmen kann.

Konstantin als „der neue Tell“ verhält sich nun ebenso; auch er verweigerte dem Hut und damit England seine Reverenz und entschließt sich mitsamt seinem Sohn das Land zu verlassen. Konstantin wird folglich mit dem Freiheit liebenden Tell gleichgesetzt, die Entente gilt gleich dem Vogt in den Augen des Karikaturisten als Symbol für

⁶¹² Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1917. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1917/>. Stand: 25.05.2014.

Unterjochung und Unterdrückung. England wird abermals als „Kopf“ der Entente dargestellt, dem alle Mittel recht sind, um eigene Ziele umsetzen zu können.

„Kikeriki!“ – Nummer 3 vom 20.01.1918, Seite 1.

Der neue Herodes.

*-Majestät, es geht die Kunde von einem Knäblein aus
Brest-Litowsk, das der Friede genannt wird.*

- Der Knabe könnte mir gefährlich werden! Man töte alles Männliche!

Die Karikatur (Abbildung 69) zeigt eine Szene in einem an das alte Rom erinnernden Palast. Auf einem erhöhten Podest sitzt auf einem Stuhl bzw. einem Thron, der englische König Georg V. Er trägt seine Uniform mit zahlreichen Abzeichen, Epauletten sowie seine Krone. Er hat sich entsprechend der römischen Prätoren in eine Toga gehüllt. Seine linke Hand ruht auf seinem Knie, mit dem Zeigefinger seiner Rechten weist er auf den Boden, wodurch er seine Anweisung vermutlich unmissverständlich untermauern möchte. Sein Gesichtsausdruck ist ärgerlich, aber bestimmt. Vor ihm steht der britische Diplomat in Russland George William Buchanan, ebenfalls in ein weißes Gewand gehüllt. In seiner Hand hält er die *Times* und zeigt mit seinem rechten Zeigefinger auf einen Artikel. Auf der linken Seite steht ein römischer Wachposten und hält eine Lanze in den Händen. Er blickt auf seinen „Imperator-König“ und macht ein ernstes Gesicht. Hinter ihm ist schemenhaft ein weiterer Mann zu erkennen.

Die Karikatur ist in Anbetracht der Friedensverhandlungen zwischen Sowjetrussland und den Mittelmächten in Brest-Litowsk zu verstehen. Mit dem Londoner Vertrag von 1915 hatte sich die Entente verpflichtet keinen Separatfrieden einzugehen. Zumal das russische Zarenreich jedoch zerfallen war, kam es mit den Bolschewisten unter Führung Trotzkis zu ersten Annäherungen, da die Bolschewiki keine Chance mehr sahen, gegen die Truppen der Mittelmächte Widerstand leisten zu können. Folglich stimmte man letztlich den Bedingungen der Mittelmächte für einen Frieden zu, dies nicht zuletzt, um die Ergebnisse der bolschewistischen Revolution zu retten.



Abb. 69

Der Karikaturist vergleicht den englischen König Georg mit dem römischen König Herodes; aus Angst vor dem neugeborenen König Israels (Jesus) befahl Herodes die Ermordung aller männlichen Neugeborenen in der Stadt Bethlehem. Dennoch gelang es

⁶¹³ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19180120&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

ihm nicht den „Messias“ zu beseitigen. Gleichsam Herodes fürchtet nun ebenso der englische König das „Knäblein“, das den Frieden symbolisiert und den es um jeden Preis in Anlehnung an den Befehl Herodes‘ zu verhindern („ermorden“) gilt. Aus Sicht der englischen Regierung konnte nur eine Niederlage der Mittelmächte – insbesondere des Deutschen Reiches – die Vorherrschaft in Europa bzw. des „empires“ der englischen Krone sichern. Ein Friedensvertrag hätte an der Vorkriegssituation in den Augen der Engländer nur wenig geändert, da in diesem Fall davon auszugehen war, dass das Deutsche Reich in Kontinentaleuropa weiterhin ein bestimmender Machtfaktor geblieben wäre. Man wollte den Krieg bis zur Niederlage des Deutschen Reiches fortführen, der britische Kriegsminister Lloyd George sprach bereits am 28.09.1916 von einem „knock-out“.⁶¹⁴

England wird mit der Karikatur abermals als Kriegstreiber überführt, der sich aus Angst, die eigenen Interessen nicht umsetzen zu können, gegen jeglichen Frieden ausspricht.

11.8.1 Zusammenfassung

Die Anzahl der Karikaturen im „Kikeriki!“ mit dem Schwerpunkt England bleibt den gesamten Kriegsverlauf über relativ konstant. Zu Beginn des Jahres 1915 rückt das Land vor allem infolge des einsetzenden U-Boot-Krieges sowie der durch die britische Marine initiierten „Hungerblockade“ in der Nordsee in den Fokus der Karikaturen.

Es fällt zunächst auf, dass nicht König Georg V., sondern vermehrt dessen Premier-, Kriegs- und Außenminister das Geschehen dominieren. England wird als Hauptverantwortlicher und Kriegstreiber gesehen, in den Augen der Karikaturisten verantwortlich für den Kriegseintritt Italiens gegen Österreich-Ungarn. Vor allem die Person des Sir Edward Grey wird als bösartige, skrupellose und teuflische Gestalt charakterisiert, der nichts Witziges oder gar Lachhaftes anhaftet. Auch Feldmarschall Horatio Herbert Kitchener wird als skrupellos und entschlossen charakterisiert. In den wenigen Karikaturen, in denen Georg V. vertreten ist, ist *er* es, dem lächerliche Attribute zuteil kommen.

Ferner überwiegen Darstellungen mit „John Bull“, der Großbritannien personifiziert. Zumeist wird er als stattlicher, älterer Gentleman mit Frack, Zylinder und Backenbart charakterisiert. Er erscheint arrogant, selbstbewusst, autoritär und über finanzielle

⁶¹⁴ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1916. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1916/index.html>. Stand: 31.03.2014.

Möglichkeiten verfügend, die es ihm ermöglichen, andere Länder von sich abhängig zu machen; er wirkt auf den Betrachter weniger lächerlich, sondern eint vielmehr Attribute von Ironie und Sarkasmus in sich; Großbritannien wird folglich als Schlüsselfigur und Finanzier des Krieges gesehen, der Typus einer Witzfigur wird John Bull allerdings nicht zuteil. Weitere stereotype Darstellungen zeigen die Briten als weltbeherrschende Seemacht, wobei auch hier der Aspekt der Ausbeutung anderer Länder eine zentrale Rolle spielt.

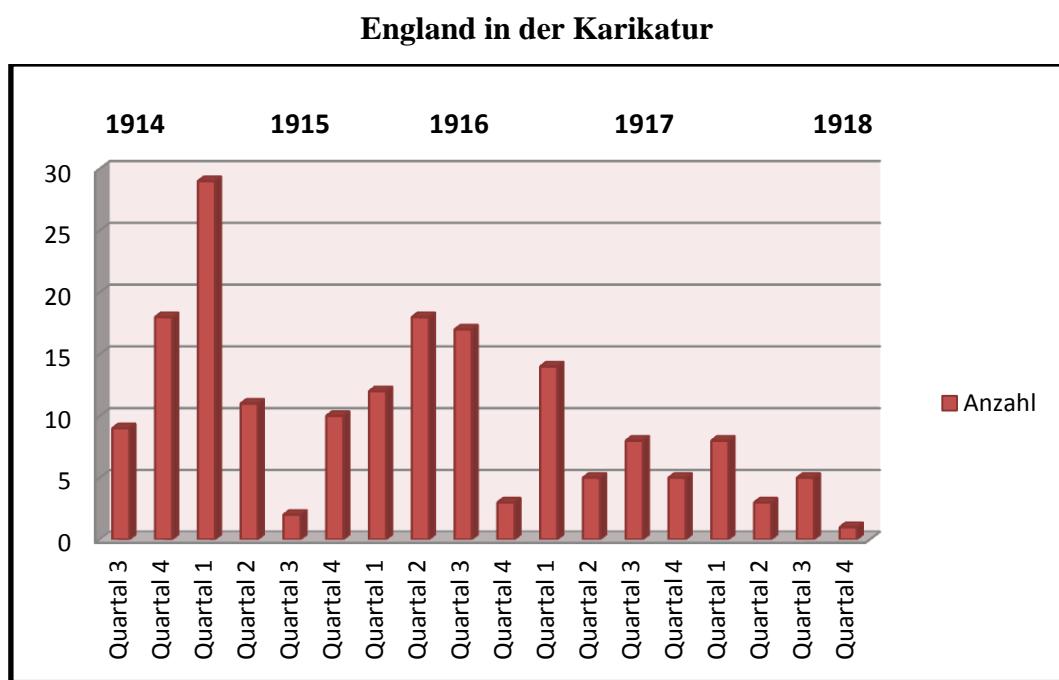


Diagramm 9

Als symbolhafte Tierkarikatur erscheint Großbritannien als Bulldogge oder als Löwe, die dem Land ein gewisses Gefahrenpotential und Bedrohung attestieren; ferner trifft man in den Karikaturen neben dem Wal oder dem Krokodil auf Sagengestalten wie Poseidon und Seejungfrauen, die die britische Herrschaft über die Meere versinnbildlichen.

Symbolhaft werden insbesondere der „Union Jack“ und britische Schiffe zur Kennzeichnung Großbritanniens herangezogen. Zudem stellen Schottenrock und Pagenuniform zwei wiederkehrende Erkennungsmerkmale dar.

Insgesamt wird in den Karikaturen der Eindruck vermittelt, dass mit Großbritannien die Mittelmächte einem mächtigen und wirtschaftlich starkem Feind gegenüber stehen, dem

man sich diesbezüglich *unterlegen*, aufgrund seiner Skrupellosigkeit jedoch moralisch *überlegen* fühlt.

11.9 Frankreich

„Kikeriki!“ – Nummer 37 vom 13.09.1914, Seite 4.

Poincaré in Bordeaux.

Sauve, qui peut! (Sauf, wer kann!)

Im Mittelpunkt der Karikatur (Abbildung 70) von September 1914 steht entsprechend der Kategorie der personalen Individualkarikatur der französische Staatspräsident Raymond Poincaré. Er befindet sich in einem Weinkeller in Bordeaux. Er ist elegant gekleidet mit Smoking und Schärpe. Sein Zylinder mit Kokarde und ein Spazierstock liegen hinter ihm auf einem kleinen Holzschemel. In seiner linken Hand hält er eine Flasche Bordeaux-Wein, mit seiner Rechten führt er ein halbvolles Glas zu seinem Mund. Er hat infolge seines Alkoholkonsums bereits eine rote Nase. Zu seinen Füßen liegen zahlreiche Korken, ein Korkenzieher und eine bereits geleerte Flasche Bordeaux-Wein. Vor ihm auf einem Bordeaux-Weinfass brennt eine Kerze. Ein weiteres gefülltes Glas Wein steht neben ihr.

Mit Beginn des Krieges hatten sich die Franzosen zunächst auf Elsass-Lothringen konzentriert. Mit der Schlacht bei Mühlhausen (19.08.1914) und den Schlachten in den Vogesen und in Lothringen (20.-22.08.1914) gelang es den deutschen Truppen die französische Armee an einem weiteren Vordringen zu hindern. Mit der am 18. August beginnenden Großoffensive hatte das deutsche Heer zwar zahlreiche Verluste hinnehmen, jedoch gelang es den deutschen Truppen bis an die Marne vorzustoßen und mit der 1. Armee bis auf 60 Kilometer auf Paris vorzurücken. Infolgedessen sah sich die französische Regierung um Staatspräsident Poincaré am 03.09.1914 gezwungen die Hauptstadt zu verlassen und den Regierungssitz vorübergehend nach Bordeaux zu verlegen. Unter General Joseph Jacques Césaire Joffre wurde umgehend eine Gegenoffensive eingeleitet, der das bereits enorm geschwächte deutsche Heer nicht standhalten konnte. Nach dieser Schlacht an der Marne (05.-12.09.) ließ der deutsche Generalstabschef Helmuth von Moltke seine Truppen zurückziehen. Die Offensive an der Westfront und der damit einhergehende Schlieffen-Plan waren gescheitert, Moltkes

Amt des Oberbefehlshabers übernahm fortan Kriegsminister Erich von Falkenhayn. Bei Verdun kam es in der Folge zu einem erbitterten Stellungskrieg.⁶¹⁵

Die Karikatur karikiert den französischen Staatschef Poincaré als Trinker, der in Bordeaux ein angenehmes Leben führt; anstatt sich um seine Regierungsangelegenheiten zu kümmern, erkundet er nach Auffassung des Karikaturisten lieber die Weinkeller der Stadt in der Gironde und genießt die eine oder andere Flasche Bordeaux-Wein.

„Kikeriki!“ – Nummer 37 vom 13.09.1914, Seite 4⁶¹⁶.



Abb. 70

Poincaré wird als „Trunkenbold“ und nicht ernstzunehmender „Gegner“ dargestellt, der womöglich aus Scham infolge seiner Flucht vor den Deutschen seinen Frust im Alkohol zu bekämpfen versucht und nun Schutz in einem Weinkeller sucht, wo er sich seiner Gesundheit und dem guten Bordeaux-Wein erfreut. Land und Leute scheinen ihn nicht

⁶¹⁵ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Kriegsverlauf. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/>. Stand: 30.03.2014.

⁶¹⁶ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19140913&seite=4&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

weiter zu kümmern, er ist in den Augen des Karikaturisten mit „wichtigeren“ Dingen beschäftigt, eine Ansicht, die durch die Bildunterschrift „Sauve, qui peut“ und deren falscher Übersetzung „Saufe, wer kann“ untermauert wird. Dennoch lässt sich der richtige Aussagengehalt mit „Rette sich, wer kann“ oder „Panik“ ebenso auf die karikierte Szenerie auslegen; scheinbar panisch musste Poincaré die Flucht ergreifen und sich aus der Hauptstadt retten. Er sieht nach Auffassung des Karikaturisten keinen Ausweg mehr und rät jedem es ihm gleich zu tun, nämlich seine eigene Haut zu retten.

„Kikeriki!“ – Nummer 19 vom 09.05.1915, Seite 8.

*Des kleinen Davids Heldentat
bezwang den Riesen Goliath.*

Die Karikatur (Abbildung 71) von Mai 1915 zeigt den Untergang eines großen französischen Panzerkreuzers, zu erkennen an der französischen Staatsflagge. Der gesamte hintere Teil des Schiffes ist bereits unter Wasser, der Bug ragt nahezu senkrecht empor und wird jeden Moment ebenso in die Tiefen des Meeres gezogen. Zu erkennen sind zahlreiche Kanonenrohre und ein noch qualmender Schiffsschornstein. Entsprechend dem Symbol des französischen Hahns weist das Schiff unter Wasser zwei Hahnenfüße auf. Vorn am Bug prangt in Anlehnung an eine Gallionsfigur der Kopf von Léon Gambetta, Premierminister der Dritten Republik. Er blickt verärgert und empört, seine Mundwinkel nach unten gezogen und die Zähne sichtbar zerknirscht aufeinanderpressend, hinunter zu einem kleinen unter Wasser befindlichen U-Boot, auf dem „U5“ zu lesen ist. Ähnlich des französischen Panzerkreuzers hat das kleine U-Boot ebenfalls Füße, jedoch die eines Menschen. Zudem hält ein aus dem U-Boot wachsender Arm einen Torpedo in der Hand und zielt in Richtung der Gambetta. Im Hintergrund schaut hinter den Wolken der Mond hervor. Er beobachtet die Szenerie und lächelt.

Der Karikaturist bezieht sich mit seiner Karikatur auf den Untergang des französischen Panzerkreuzers „Léon Gambetta“ im Ionischen Meer durch das U-Boot „U5“ der österreichisch-ungarischen Marine. Unter dem Marineoffizier Georg Ludwig von Trapp wurde der Kreuzer von zwei Torpedos getroffen und sank unmittelbar nach deren Einschlägen. Mehr als 600 Matrosen verloren ihr Leben, die Österreicher nutzten diesen

überraschenden Erfolg als Propagandamaßnahme⁶¹⁷ – David hatte Goliath besiegt. Mit diesem überraschenden militärischen Erfolg gelang es der Regierung Österreich-Ungarns vom Stellungskrieg im Westen und der anschwellenden Zahl an Toten in der zweiten Schlacht bei Ypern (22.04.-25.05.), infolge des erstmals eingesetzten Giftgases⁶¹⁸, abzulenken.

„Kikeriki!“ – Nummer 19 vom 09.05.1915, Seite 8⁶¹⁹.



Abb. 71

⁶¹⁷ Vgl. Stahlgewitter (2005): Der Weltkrieg am 27. April 1915. Der deutsche Heeresbericht. Vernichtung des „Léon Gambetta. URL: http://www.stahlgewitter.com/15_04_27.htm. Stand: 02.05.2014.

⁶¹⁸ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Kriegsverlauf. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/>. Stand: 30.03.2014.

⁶¹⁹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19150509&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Hinzu kam der Umstand, dass der Namengeber des Panzerkreuzers, Léon Gambetta, nach dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870/1871 ein Verfechter des französischen Revanchismus wurde und sich stets radikal gegen Deutschland stellte.⁶²⁰ Folglich wog dieser Sieg in doppelter Hinsicht und verleitet den Betrachter dazu, Genugtuung und Schadenfreude zu empfinden.

Die Karikatur propagiert damit die Botschaft, dass man sich durch nichts und niemanden aufhalten lasse und hält den Betrachtern vor Augen, dass auch vermeintlich größere und mit schwerer Artillerie gespickte feindliche Kreuzer keine unüberwindbaren Hindernisse für das österreichisch-ungarische Militär darstellen.

„Kikeriki!“ – Nummer 17 vom 23.04.1916, Seite 12.

Deutscher Feldgottesdienst in Frankreich.

*Poincaré: Du * * * Bruder Briand, wir haben uns ja mit dem Teufel verbündet; aber mir scheint, die Boches haben einen mächtigeren Verbündeten, auf den wir – vergessen haben!*

Die Karikatur (Abbildung 72) zeigt eine Szene inmitten eines Gottesdienstes. Der deutsche Kriegsminister und Chef des Generalstabs Erich von Falkenhayn kniet vor einem Altar nieder. Gekleidet in Uniform hat er seine Hände andächtig zu einem Gebet gefaltet und blickt empor zu einem Priester. Vor ihm auf dem Boden steht eine kleine Handglocke, die darauf schließen lässt, dass der Priester das in katholischen Gottesdiensten übliche Hochgebet predigt. Der Priester hebt seine rechte Hand und scheint Falkenhayn zu segnen. Etwas abseits steht ein deutscher Soldat und schwenkt das Weihrauchfass. Hinter Falkenhayn steht in aufrechter, würdevoller Haltung der deutsche Kaiser Wilhelm II. Er trägt seine Uniform mit langem Umhang, seine linke Hand ruht neben seinem Säbel, in der Rechten hält er seine Pickelhaube. Im Hintergrund steht neben einem Thron, auf dessen Polster die französischen „Fleurs-de-Lys“ zu erkennen sind, ein Beichtstuhl. In diesem sind der französische Staatspräsident Raymond Poincaré mit Jakobinermütze und Kokarde sowie sein Premier- und Außenminister Aristide Briand zu erkennen. Sie titulieren die Deutschen entsprechend des Schimpfwortes als „Boches“, wodurch sie den Unmut der Betrachter auf sich ziehen.

⁶²⁰ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Der Deutsch-Französische Krieg 1870/71. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/kaiserreich/aussenpolitik/krieg1870/>. Stand: 14.05.2014.

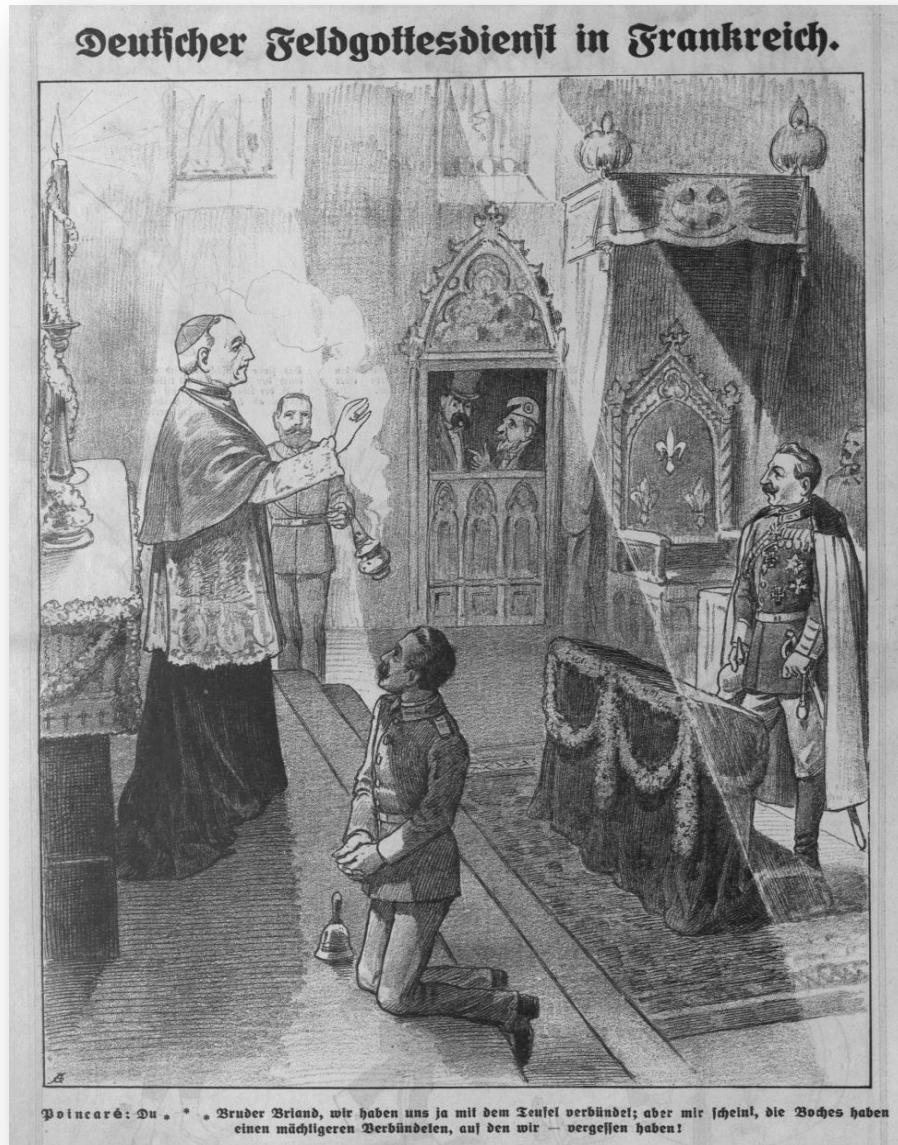


Abb. 72

Mit der Karikatur beabsichtigt der Karikaturist dem Betrachter vor Augen zu führen, dass die in seinen Augen siegreichen deutschen Truppen bereits Gottesdienste auf französischem Staatsgebiet abhalten können, wodurch die Franzosen sich in ihrer Ehre verletzt fühlen sollen. Inmitten der seit dem 21.02.1916 tobenden Schlacht um Verdun wird das Bild eines vermeintlich erfolgreichen deutschen Feldzuges vermittelt.

Anders als die Franzosen, die sich entsprechend der Bildunterschrift, nach Auffassung des Karikaturisten, mit dem Teufel verbunden hätten, haben die deutschen Truppen Gott

⁶²¹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160423&seite=12&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

auf ihrer Seite. Eine Niederlage ist damit unmöglich. Falkenhayn hat den „Segen Gottes“, er wird das französische Heer wie angekündigt „ausbluten“⁶²² lassen.

Die Franzosen werden mittels der Karikatur als Bündnispartner des „Ur-Bösen“, des Teufels, charakterisiert. Sie können mit einem noch so überwältigendem Artillerieaufgebot und weiteren Truppen aufwarten, einen Sieg werden sie nach Auffassung des Karikaturisten nie erzielen können, zumal Falkenhayn und sein Heer mit dem „Guten“ verbunden sind und sie mit dem Segen Gottes in den Kampf ziehen. Die Karikatur vermittelt folglich mit Hilfe eines religiösen Musters eine prägnante Form von Siegpropaganda. Dem Betrachter wird Zuversicht vermittelt, jedem Zweifel soll entgegen gewirkt werden.

Es sei noch darauf hingewiesen, dass sich in der Bildunterschrift eine Zensur auffinden lässt, die durch die drei Sterne in der Anrede Briands zu erkennen ist.

„*Kikeriki!*“ – Nummer 35 vom 27.8.1916, Seite 8.

Joffres letzter Trumpf.

Vorwärts, Helden vom Senegal! Wer zuerst nach Berlin kommt, kriegt als Beute so ein weißes Weib!

Im Mittelpunkt dieser Karikatur (Abbildung 73) steht der französische General Joffre in seiner Uniform, den rechten Arm siegesgewiss mit seinem Säbel in der Hand empor gestreckt; in der linken Hand hält er ein Bild mit dem Portrait der deutschen Schauspielerin Henny Porten in die Höhe. Ihm läuft eine Gruppe Afrikaner entgegen, bereits ausgerüstet mit französischen Uniformen und den typisch französischen Adrian-Helmen. Auch sie reißen ihre Gewehre mit aufgepflanzten Bajonetten jubelnd in die Höhe, greifen nach dem Bild der Henny Porten und haben ihre Münder und Augen bei ihrem Anblick weit aufgerissen. Dabei lecken sie sich lüstern über die Lippen – eine Darstellung von Afrikanern, die einer Vielzahl rassistischer Stereotypen entspricht.

Im Hintergrund sind schemenhaft die Trikolore und der Frontverlauf zu erkennen, wobei der Stacheldraht den Stellungskrieg an der Westfront versinnbildlichen soll. Die Unterschrift der Karikatur macht das Verhalten der Afrikaner erklärbar: Marschall Joffre verspricht ihnen nach ihrem Sieg über die Mittelmächte als Belohnung eine weiße Frau.

⁶²² Vgl. Deutsches Historisches Museum. Kriegsverlauf. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/>. Stand: 31.03.2014.



Abb. 73

Der Karikaturist will dem Betrachter den vermeintlich unmittelbar bevorstehenden Zusammenbruch der Westfront vor Augen führen. Seit sechs Monaten tobte bereits die Schlacht bei Verdun, seit dem 24.06.1916 kämpften deutsche und französische Truppen erbittert an der Somme gegeneinander. Mit der gleichzeitigen ersten Brussilow-Offensive Anfang Juni an der Ostfront erhoffte sich die Entente, die Mittelmächte mit einem Zweifrontenkrieg in die Knie zu zwingen.

⁶²³ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160827&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Die Verluste bei Verdun und an der Somme waren für deutsche und französische Truppen gleichermaßen enorm. Dennoch vermittelt der Karikaturist das Bild eines geschwächten, französischen Heeres, das dem Zusammenbruch nahe ist; um weitere dringend benötigte Soldaten für den Krieg zu rekrutieren, sieht Frankreich nach Auffassung des Karikaturisten keine andere Möglichkeit mehr, als auf afrikanische Soldaten aus seinen Kolonien zurückzugreifen, die nur auf ihre niederen Instinkte hören und die in Anbetracht dessen von Joffre mit menschenverachtenden, unerfüllbaren Versprechungen gelockt werden. Der Karikaturist bedient sich rassistischer Vorurteile und untermauert die typischen Stereotypen und Klischees von Afrikanern, wodurch die Ressentiments der Betrachter hinsichtlich dieser Menschen enorm geschürt werden konnten.

Dem Karikaturisten geht es zudem einerseits darum, Frankreichs vermeintlich militärische Schwäche herauszustellen, wenn es schon auf kampfunerfahrene Afrikaner zurückgreifen muss, andererseits wollte man aber auch die Kriegsführung der Franzosen als verbrecherisch anprangern. Das Bild der Henny Porten stigmatisiert die Franzosen bzw. deren militärische Führung als unehrenhaft und perfide; afrikanische Soldaten sollen mittels des Versprechens schöne, blonde deutsche Frauen als Belohnung zu erhalten, für den Krieg rekrutiert werden. Damit werden einerseits die vermeintlich gehässigen französischen Propagandamaßnahmen angeprangert und andererseits die Afrikaner als Menschen dargestellt, die sich lediglich an niederen Instinkten orientieren. Die neuen afrikanischen Rekruten Frankreichs sollen dem Betrachter als wollüstig, jedoch kriegerisch unfähig, vorgeführt werden. Die regulären französischen Truppen um General Joffre werden nach Meinung des Karikaturisten mit deren Hilfe demnach wohl kaum Unterstützung erhalten.

„Kikeriki!“ – Nummer 45 vom 05.11.1916, Seite 8.

*Sarrail hat ka Eil'!
I wird' mir den Kopf schon noch einrennen,
aber drängen lass' ich mich justament nicht!*

Im Mittelpunkt der Karikatur (Abbildung 74) steht der französische General Paul Maurice Emmanuel Sarrail, Oberbefehlshaber der alliierten Truppen in Makedonien. Er trägt Uniform, die Schirmmütze auf dem Kopf. Scheinbar ohne Beine befindet er sich in einem hölzernen Karren auf zwei Rädern. Mittels zweier Krücken kann er sich fortbewegen. Aus seinen Ohren schauen zwei große verknotete Tücher hervor. Er will

scheinbar nichts hören. Zudem presst er seine Augen zusammen, um nichts sehen zu müssen. Sein Gesicht wirkt angestrengt, Schweißtropfen perlen ihm von seiner Stirn, zumal er Schwierigkeiten hat, sich auf dem steinigen unebenen Untergrund fortzubewegen. Auf seiner Linken befindet sich die „deutsch-bulgarisch-türkische Mauer“, auf der aufgepflanzte Bajonettspitzen angebracht sind, um den Feind an einem Hinübergelangen zu hindern. Rechts im Hintergrund stehen ein kleiner Italiener mit Bersaglieri-Hut, ein Brite in Uniform und ein Franzose mit Jakobinermütze und Kokarde. Sie alle schwingen in ihrer rechten Hand eine Peitsche und scheinen Sarrai vorantreiben zu wollen. Sie blicken erbost, sind aufgebracht und ballen die Fäuste.

„Kikeriki!“ – Nummer 45 vom 05.11.1916, Seite 8⁶²⁴.



Abb. 74

⁶²⁴ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19161105&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Mittels der Karikatur sollen die erfolglosen Offensiven Sarrails auf Gallipoli verspottet werden. Mit der Übernahme des Oberbefehls galt es dort zunächst dem neuen Bündnispartner der Mittelmächte, Bulgarien, gleich zu Beginn entschieden entgegenzutreten. Das Vorhaben scheiterte jedoch; Sarrail konnte weder die Einnahme Monastirs noch des Cernabogens durch die Mittelmächte verhindern. Seine Offensiven an der Saloniki-Front blieben erfolglos.⁶²⁵

Der Karikaturist diffamiert den französischen General als unfähig und naiv, als einen Mann, der sich sein militärisches Unvermögen nicht eingestehen will und stattdessen die Augen und Ohren vor der Wirklichkeit verschließt. Als Invalid wird er dennoch von seinen Bündnispartnern Italien, England und Frankreich zu einem Durchbruch gezwungen, wenngleich er sich „den Kopf einrennen wird“. Damit wird die Entente als skrupellos und militärisch unfähig vorgeführt, Frankreich als überheblich und starrsinnig karikiert.

„Kikeriki!“ – Nummer 42 vom 21.10.1917, Seite 8.

Elsaß-Lothringen.

Marianne: Wir werden die Restauration nimmer erreichen, mir ist schon kalt!

Poincaré: Marschier' nur weiter, ich halt's aus!

Die Karikatur (Abbildung 75) zeigt eine Szene an der Grenze zu Elsass-Lothringen, markiert durch einen dichten Stacheldrahtzaun. Mit Zylinder und in einen dicken bodenlangen Fellmantel gehüllt, steht der stattliche französische Staatspräsident Raymond Poincaré auf einem Feldweg. Mit seiner linken Hand zeigt er in Richtung der Grenze nach Elsass-Lothringen und blickt zu seiner Rechten die „Marianne“ an, die er anweist, in Richtung der Grenze vorzurücken. Die „Marianne“ ist als dürrer, in schäbiger Kleidung karikierte Frau dargestellt und hakt sich bei Poincaré ein. Mit bangem Blick kaut sie auf den Nägeln ihrer rechten Hand. Auf dem Kopf trägt sie die Jakobinermütze mit Kokarde, ihr langes Haar wirkt verfilzt, ihr Gesicht ist von tiefen Furchen durchzogen. Sie wirkt ermüdet, ausgehungert und ängstlich und steht damit in strengem Kontrast zu Poincarés Erscheinungsbild. Hinter dem Stacheldrahtzaun ist im Hintergrund der Karikatur ein mit schwerer Artillerie bewaffnetes Haus zu erkennen, an dem ein Schild mit dem Namen „Elsass-Lothringen“ hängt. Kanonenrohe sichern es vor

⁶²⁵ Vgl. Lexikon Erster Weltkrieg. Saloniki-Front. URL: <http://www.lexikon-erster-weltkrieg.de/Saloniki-Front>. Stand: 14.05.2014.

Feinden aus allen vier Himmelsrichtungen, zudem befindet es sich auf der Spitze eines kleinen Berges.

„Kikeriki!“ – Nummer 42 vom 21.10.1917, Seite 8⁶²⁶.

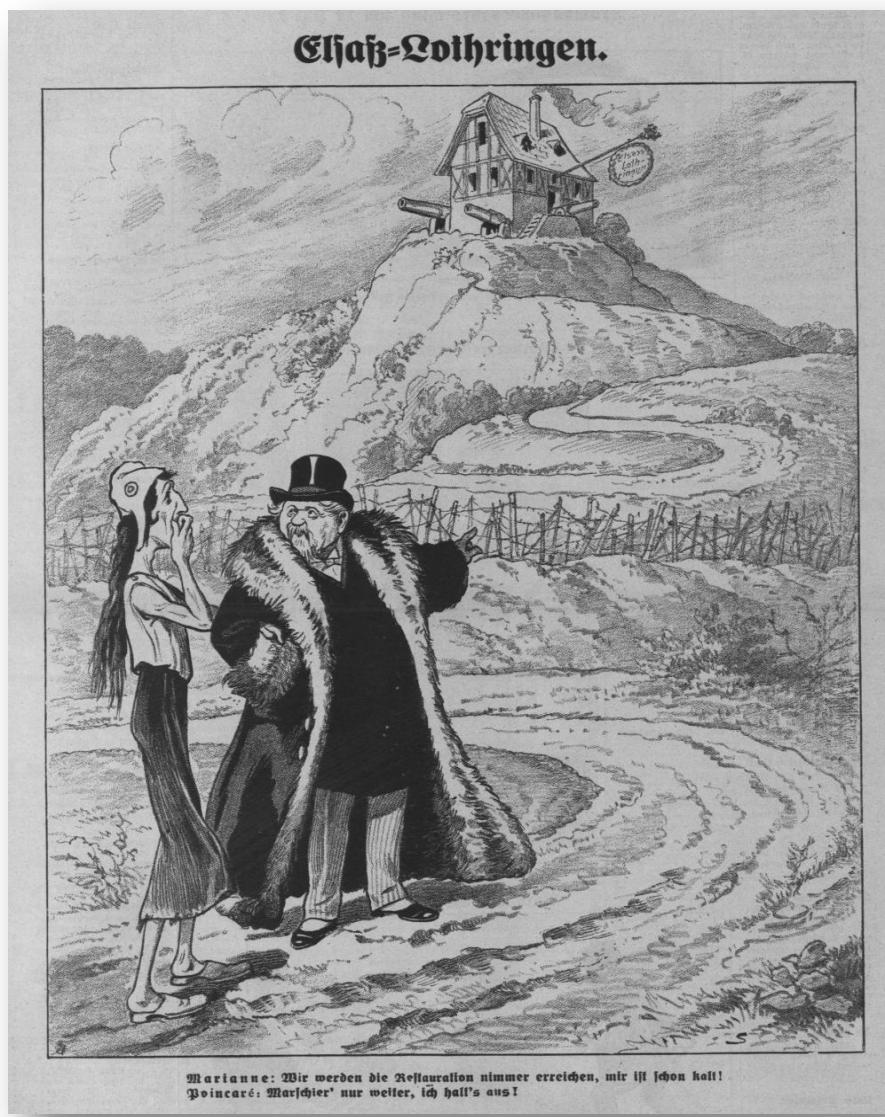


Abb. 75

Der Stellungskrieg im Westen tobte auch im Kriegsjahr 1917 weiterhin erbittert. Anfang des Jahres hatte Frankreich am 10.01. sein primäres Kriegsziel bekanntgegeben, Elsass-Lothringen wieder in französisches Staatsgebiet einzugliedern, das nach dem Deutsch-Französischen Krieg im Jahr 1871 an das deutsche Kaiserreich abgetreten werden

⁶²⁶ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19171021&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

musste.⁶²⁷ Infolge der deutschen „Siegfriedstellung“ gelang es den alliierten Truppen jedoch weder mit der Schlacht bei Arras (02.04.-20.05.1917), noch mit der Doppelschlacht an der Aisne und in der Champagne (06.04.-27.05.1917) die Front zu durchbrechen.⁶²⁸

Der Karikaturist legt die Kämpfe an der Grenze in seinem Sinne aus und vermittelt dem Betrachter das Bild eines unbesiegbaren deutschen Heeres. Den französischen Truppen könne es seiner Auffassung nach niemals gelingen die Grenze zu überwinden, eine von Poincaré erwünschte „Restauration“ zum Zustand vor 1870 bleibt damit Illusion. Der französische Staatspräsident wird als bürgerlicher Herr karikiert, der seine Truppen in zahlreichen Offensiven „opfert“ und zum Vormarsch drängt, zumal er „es aushalte“. Weder die Notlage der Menschen seines Landes, noch die deutliche militärische Unterlegenheit hindern ihn an seinem Vorgehen. Sein Land, karikiert durch die „Marianne“, ist infolge der erfolglosen Versuche Elsass-Lothringen zu besetzen, bettelarm und am Ende seiner Kräfte, während Poincaré selbst ein wonnereiches Leben führt. Neben Frankreichs vermeintlicher „Schwäche“ wird Poincaré als gewissenloser Politiker hingestellt. Von den ebenfalls enormen Verlusten und dem vorausgegangenen Rückzug (!) der deutschen Truppen auf die „Siegfriedstellung“ wird bewusst abgelenkt, der Stellungskrieg im Westen dem Betrachter geschickt als ein erfolgreicher „Abwehrkrieg“ verkauft.

„Kikeriki!“ – Nummer 16 vom 21.04.1918, Seite 8.

Der Fall Clemenceau.

*Der „Tiger“ hat den Frieden nie gewollt,
aber der Tierbändiger wird ihn ihm schon beibringen!*

Mittelpunkt der Karikatur (Abbildung 76) ist der französische Ministerpräsident Georges Clemenceau. Dieser trat am 17.11.1917 als Nachfolger von Paul Painlevé sein Amt an. Der Karikaturist zeigt einen Tiger, der sich mit den Vorderpfoten auf einen Holzklotz gestellt hat. Er hat den Kopf des französischen Ministerpräsidenten. Er befindet sich in einem Käfig und blickt beinahe ängstlich zu Boden. Ein in Anlehnung an seinen geöffneten Mund gewolltes „Brüllen“ erstickt aufgrund des „Tigerbändigers“

⁶²⁷ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1917. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1917/index.html>. Stand: 01.04.2014.

⁶²⁸ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Kriegsverlauf. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/>. Stand: 01.04.2014.

Hindenburg, der, in Uniform und Gerte in der rechten Hand, furchtlos und mit zornigem Gesicht den Käfig betritt.

„Kikeriki!“ – Nummer 16 vom 21.04.1918, Seite 8⁶²⁹.

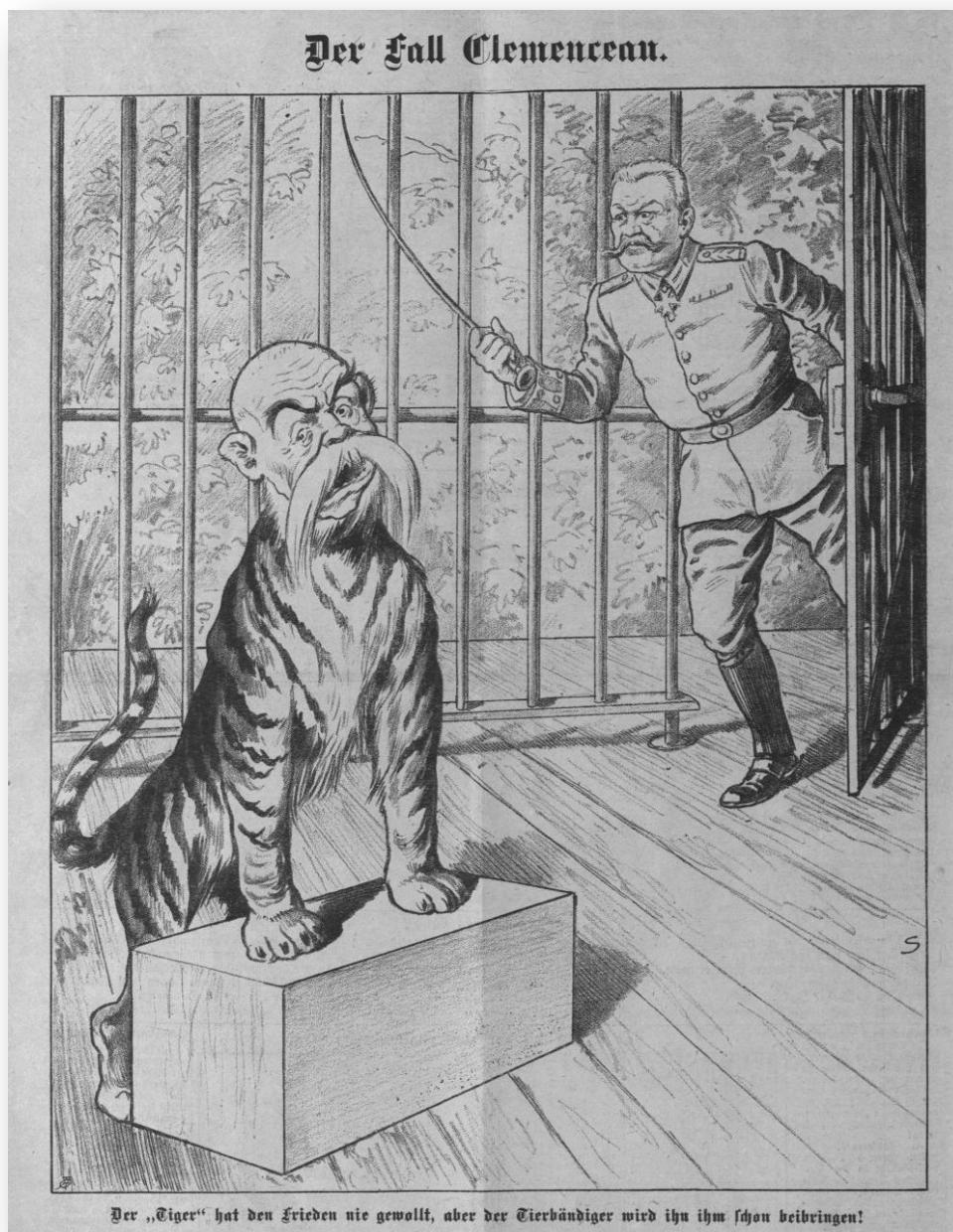


Abb. 76

Die Karikatur bezieht sich auf die „Sixtus-Affäre“; Clemenceau gelang es mit der Veröffentlichung der Sixtus-Briefe, die einen geheimen Austausch um einen

⁶²⁹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19180421&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Separatfrieden zwischen Österreich-Ungarn und Frankreich beinhalteten, Misstrauen zwischen Deutschland und der Habsburgermonarchie zu säen.⁶³⁰ Zumal es jedoch von enormer Wichtigkeit war den Glauben innerhalb der Bevölkerung an den Zusammenhalt und an die „Nibelungentreue“ aufrecht zu halten, legt der Karikaturist die Sixtus-Affäre nun in seinem Sinne aus; der französische Tiger, Clemenceau, wird als gefährliche „Bestie“ karikiert, der sich zwar auf Friedensgespräche eingelassen hatte, den Frieden mit der Veröffentlichung der Sixtus-Briefe offensichtlich im Grunde aber gar nicht wollte.

Jedoch werde nach Auffassung des Karikaturisten nun Hindenburg auch ihn zu bändigen wissen, er, dem es bereits mit dem Frieden von Brest-Litowsk am 03.03.1918 gelungen war, den russischen Bären zu bändigen.

Mit der Karikatur wird trotz des eigenmächtigen Handelns Kaiser Karls I. und seines Außenministers Ottokar Czernin auf ein gemeinsames Friedengesuch der Mittelmächte hingewiesen; die Karikatur vermittelt den Eindruck, man hätte Frankreich in Absprache mit der deutschen Regierung die Rückgabe von Elsass-Lothringen in Aussicht gestellt, Clemenceau jedoch wäre dies augenscheinlich nicht genug gewesen.

Hindenburg tritt damit als Verfechter des Friedens auf, Clemenceau als die Person, die diesem Vorhaben im Weg stand, jedoch in naher Zukunft „gebändigt“ werden wird.

Bis Ende des Krieges wurde immer wieder auf die Nibelungentreue verwiesen, jedoch „hatte sich mittlerweile die Realität des Schlagwortes insofern bemächtigt, als immer mehr ins Bewusstsein rückte, was das Ende der Nibelungen gewesen war: der Nibelungen Tod.“⁶³¹

„Kikeriki!“ – Nummer 23 vom 09.06.1918, Seite 4.

*Fochs verschlafene Offensive.
Der Hindenburg ist halt, wie immer, früher aufgestanden.*

Die Karikatur (Abbildung 77) zeigt den französischen Marschall Ferdinand Foch, wie er panisch aus seinem Bett aufschreckt. Er trägt einen Schlafanzug und hat ein Tuch um den Kopf gebunden. An seinem Hals hängt eine Kette mit einem Herzanhänger. Vor ihm auf einer Ablage liegt seine Schirmmütze, sein Säbel ist an das Bett gelehnt. Foch

⁶³⁰ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1918. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1918/index.html>. Stand: 01.04.2014.

⁶³¹ Rauchensteiner, Manfried (2006): „Nibelungentreue“ – Das Deutsche Reich und Österreich-Ungarn 1914-1918. In: Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (2006) (Hrsg.): Verfeindete Nachbarn: Deutschland – Österreich. Begleitbuch zur Ausstellung im Haus der Geschichte. Kerber Verlag. Bielefeld, S. 43.

sitzt senkrecht im Bett, seine Füße in die Luft gestreckt und zieht mit seiner linken Hand die Gardine, übersät mit zahlreichen Lorbeerkränzen und den Buchstaben „R.F.“ („République France“), zur Seite. Sein Gesichtsausdruck ist erschrocken. Über ihm an der Wand hängt ein Bild des Premier- und Kriegsministers Georges Clemenceau. Auch er blickt erschrocken und hat die Augen weit aufgerissen. Grund für deren beider Überraschung ist der deutsche Generalfeldmarschall Paul von Hindenburg, der draußen vor dem Fenster in Uniform, mit Pickelhaube auf dem Kopf, siegreich seine Arme in die Luft reißt. In seiner rechten Hand befindet sich sein Säbel. Im Hintergrund ist die aufgehende Sonne zu erkennen, auf der die Aufschrift „Offensivsieg“ zu lesen ist.

„Kikeriki!“ – Nummer 23 vom 09.06.1918, Seite 4⁶³².



Abb. 77

⁶³² Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19180609&seite=4&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Der Karikaturist behandelt mit seiner Zeichnung die dritte Offensive des deutschen Heeres an der Westfront im Jahr 1918. Mit der Großoffensive in der Picardie (21.03.-April 1918) und der Erstürmung des Kemmelbergs (Mai 1918) war es den deutschen Truppen bereits gelungen, zahlreiche alliierte Gefangene zu machen und einen enormen Geländegegewinn zu erzielen. Zwar gelang es den deutschen Truppen mit der dritten Offensive, der Erstürmung des „Chemin des Dames“, beträchtlich nahe an Paris heranzurücken, ein entscheidender Sieg blieb schließlich jedoch abermals aus.⁶³³ Zumal aber der „Chemin des Dames“ in deutsche Hände fiel, die deutschen Truppen bis an die Marne gelangten und die französische Regierung sich wie bereits im September 1914 abermals gezwungen sah die Hauptstadt zu verlassen, betrachtet der Karikaturist die Offensive als erfolgreich für das Deutsche Reich. Hindenburg wird als „Frühaufsteher“ dargestellt, dem französischen General Foch stets einen Schritt voraus. Letzterer ist in Anbetracht der Karikatur gleich seinem Kriegsminister Clemenceau schockiert über die erfolgreiche deutsche Offensive und schrekt aus dem Schlaf hoch. Das militärische Vorgehen der französischen Artillerie wird der Lächerlichkeit preisgegeben und dem Betrachter wird ein Gefühl von Schadenfreude und Spott vermittelt. Die Karikatur zeigt eine Art von Siegpropaganda in ihrer reinsten Form. Dass für die Einnahme des „Chemin des Dames“ letztlich ein enormer Gasangriff vonnöten war, bleibt unerwähnt.⁶³⁴

11.9.1 Zusammenfassung

Neben Russland und Großbritannien stellt Frankreich vor allem für Deutschland im Ersten Weltkrieg den Hauptkriegsgegner dar. Zumal man sich mit dem deutschen Bündnispartner fest verbunden sah, behandeln die Karikaturisten des „Kikeriki!“ die *Grande Nation* als dem Deutschen Reich zur Gänze militärisch unterlegen. Dem Betrachter wird Deutschland als unbesiegbarer Partner vorgestellt, wodurch neben einer Form von „Siegpropaganda“ ein Zusammenhalt und ein damit einhergehendes Gefühl von Sicherheit und Zuversicht propagiert wird.

Nach Kriegsbeginn wird Frankreich in den Karikaturen auffallend viel Aufmerksamkeit geschenkt, dies vermutlich nicht zuletzt aufgrund der zunächst erfolgreichen Offensiven

⁶³³ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Kriegsverlauf. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/>. Stand: 01.04.2014.

⁶³⁴ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chemin des Dames (27. Mai bis 3. Juni 1918). URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/chemin/index.html>. Stand: 01.04.2014.

der deutschen Truppen an der Westfront. Zumal die Front im Westen jedoch zu einem erbitterten Stellungskrieg erstarrte, in dem man auch vor dem Einsatz von Giftgas nicht zurückschreckte, pendelt sich die Zahl an Karikaturen mit einem eindeutigen französischen Bezug im „Kikeriki!“ schließlich auf einem relativ konstanten Wert von ca. fünf Karikaturen pro Quartal ein. Im Frühjahr 1918 rückt Frankreich mit der Frühjahrsoffensive deutscher Truppen in der Picardie unter Ludendorff abermals in den Fokus der Karikaturisten des Witzblattes, dies jedoch nur kurzzeitig, zumal auch diese Offensive nach kurzen Anfangserfolgen zum Erliegen kam und sich die deutschen Truppen schließlich im Sommer auf die „Siegfriedstellung“ zurückziehen mussten.

Frankreich in der Karikatur

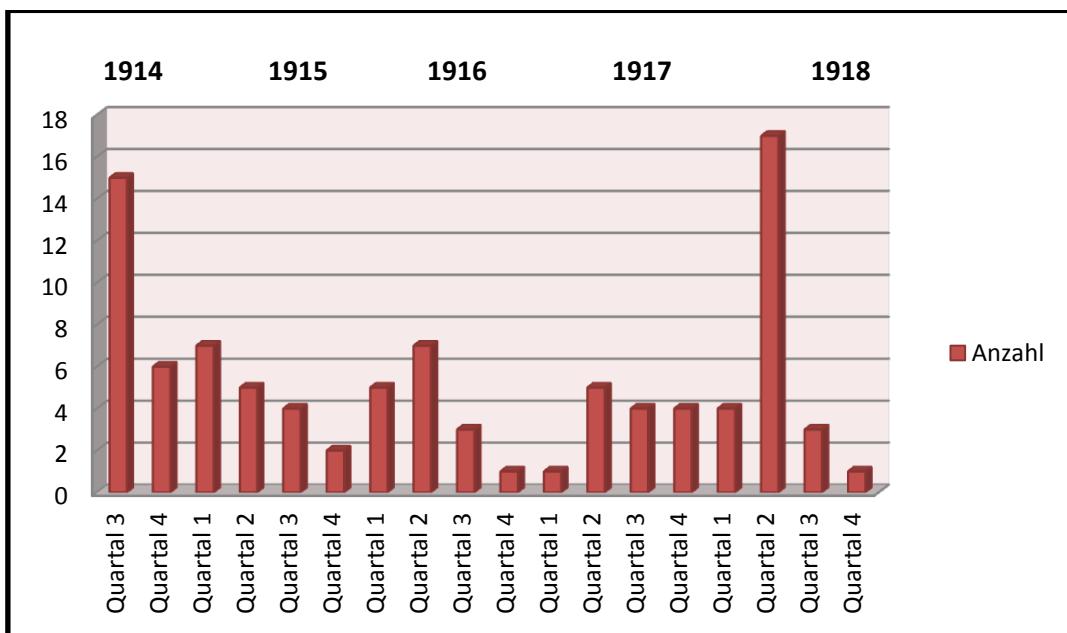


Diagramm 10

Kennzeichnend für den Inhalt der meisten Karikaturen ist der nach Auffassung der Karikaturisten unmittelbar bevorstehende Zusammenbruch der Entente an der Westfront und die stete Überlegenheit der Truppen des Deutschen Reiches - was allerdings den realen Gegebenheiten nicht gerecht wurde. Karikiert werden vor allem Staatspräsident Raymond Poincaré sowie zahlreiche seiner im Krieg wechselnden Premierminister. Symbolhaft steht die „Marianne“ für Frankreich, die jedoch zumeist als magere, heruntergekommene, nahezu hexengleiche Frau in ärmlicher Kleidung in Erscheinung tritt. Ferner findet sich der *gallische Hahn* mit Jakobinermütze und Kokarde sowie Trikolore in zahlreichen Karikaturen wieder, der in Anbetracht seiner Darstellungsweise

jedoch vielmehr als „gerupfter Hahn“ zu bezeichnen ist, der den deutschen Truppen nichts entgegenzusetzen hat.

Nahezu alle Karikaturen, die die Situation Frankreichs bzw. der Alliierten an der Westfront behandeln, haben die militärische Ausweglosigkeit der französischen Truppen zum Thema. Militärische Stärke wird ihnen weitgehend aberkannt. Sie müssen als Kolonialmacht auf unerfahrene Soldaten ferner Länder zurückgreifen, da sie im Verlauf des Stellungskrieges selbst nicht ausreichend Truppen gegen die vermeintlich starken und erfolgreichen Mittelmächte aufbringen können.

11.10 Vereinigte Staaten von Amerika

„Kikeriki!“ – Nummer 10 vom 11.03.1917, Seite 8.

Morituri.

(Zur Abfahrt bewaffneter amerikanischer Handelsschiffe.)

Die „Freiheitsstatue“: Wilson, die siehst nimmermehr!

Die Karikatur (Abbildung 78) entspricht der Kategorie der personalen Individualkarikaturen und zeigt den US-amerikanischen Präsidenten Thomas Woodrow Wilson am Fuße der Freiheitsstatue auf Liberty Island. Er trägt eine Toga, die von den römischen Kaisern getragen wurde und hält sich seine linke Hand anmutig an seine Brust. Mit dem Zeigefinger seiner Rechten zeigt er in die Ferne und weist die im Hintergrund befindlichen mit schwerer Artillerie bewaffneten Handelsschiffe an, sich auf die Reise nach Europa zu begeben. Auf dem Kopf trägt Wilson einen kronenähnlichen einfachen Eisenreif. Sein Gesichtsausdruck ist zornig und bestimmt. Die Freiheitsstatue neben ihm hat ihre ursprünglich anmutige Haltung verlassen; ihr Gesicht wirkt ängstlich und ungläubig. Erschrocken hebt sie ihren rechten Fuß, ihre *tabula ansata* fällt ihr aus der linken Hand zu Boden.

Der Karikaturist bezieht sich mit seiner Karikatur auf das Vorgehen der USA unmittelbar vor der Kriegserklärung an Deutschland (06.04.1917). Infolge des „uneingeschränkten U-Boot-Krieges“ griff die deutsche Marine auch Handelsschiffe neutraler Staaten an. Die diplomatischen Beziehungen wurden daraufhin von den USA abgebrochen. Aus Schutz vor feindlichen Angriffen sahen sich die USA, die die Entente während des gesamten bisherigen Kriegsverlaufes wirtschaftlich unterstützten und

Kriegsmaterial lieferten, dazu veranlasst, ihre Handelsschiffe zur Verteidigung abzusichern.⁶³⁵

„Kikeriki!“ – Nummer 10 vom 11.03.1917, Seite 8⁶³⁶.



Abb. 78

Nach Auffassung des Karikaturisten warnt die Freiheitsstatue ihren Präsidenten nun in weiser Voraussicht, Handelsschiffe nach Europa zu schicken. Aufgrund einer

⁶³⁵ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Kriegseintritt der USA. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/aussenpolitik/usa/>. Stand: 02.04.2014.

⁶³⁶ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19170311&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

vermeintlichen Übermacht der deutsch-österreichischen Marine sind die amerikanischen Frachter bereits dem Tode geweiht und als „*morituri*“ zu bezeichnen. Zumal ihr die *tabula ansata*, die das Datum der amerikanischen Unabhängigkeit eingraviert hat, hinunterfällt, wird hervorgehoben, dass das auf Unabhängigkeit beruhende Amerika bei weitem nicht mehr unabhängig ist und in den Augen des Karikaturisten wider seine Wertvorstellungen agiert. Wilson jedoch nimmt sich keinerlei Zweifel an und schickt seine Matrosen in den Untergang.

Der Titel der Karikatur „*Morituri*“ untermauert sein Handeln; das Wort ist dem legendären Gruß der Gladiatoren entnommen, die (Julius) Cäsar beim Eintritt in die Arena auf diese Weise ihren Respekt zollen mussten: „*Ave, Caesar, morituri te salutant*“, zu Deutsch: „*Heil dir, Cäsar, die Todgeweihten grüßen dich!*“. Damit gelten die Matrosen der Handelsschiffe, wie die alten Gladiatoren, gleichermaßen dem Tode geweiht. Allerdings wird Wilsons vermeintlicher Wunsch, Cäsar zu sein, durch seinen einfachen Eisenring untergraben. Er trägt keinen Lorbeerkrantz, der Siegern zusteht und gilt damit als lachhaft und als nicht ernstzunehmender Präsident, sein Erscheinungsbild soll dem Betrachter jenes einer Witzfigur vermitteln.

„*Kikeriki!*“ – Nummer 3 vom 20.01.1918, Seite 8.

*Wilson, der neue Moses
gibt seine vierzehn Gebote uns und lässt die Entent
ungestört ums goldene Kalb tanzen.*

Im Mittelpunkt der Karikatur (Abbildung 79) ist der amerikanische Präsident Woodrow Wilson. Er steht auf einem Berg, trägt ein einfaches weißes Gewand und Sandalen. Entsprechend des zugehörigen Bildtextes stellt er den „neuen Moses“ dar. In seinen Händen hält er eine große Steintafel, auf der vierzehn römische Zahlen zu erkennen sind. Unter jeder Zahl steht eine andere Forderung, was sich den Worten „*Wir beantragen*“, „*Wir möchten*“, „*Wir fordern*“, „*Wir begehren*“ etc. entnehmen lässt. Mit dem Zeigefinger seiner linken Hand weist er auf die Forderungen. Wilsons Gesichtsausdruck wirkt freudig erregt. Er scheint seine Tafel dem Betrachter voller Stolz präsentieren zu wollen, hinter seinem Kopf sind zwei Lichtblitze zu erkennen.

Im Hintergrund der Karikatur sind die Vertreter der Entente, Peter I. von Serbien, Nikola I. von Montenegro, Georg V. von England, der italienische König Viktor Emanuel III., der französische Staatspräsident Raymond Poincaré, Albert I. von Belgien sowie der rumänische König Ferdinand I., zu erkennen. Sie alle halten sich an den

Händen und tanzen um einen Sockel, auf dem ein Kalb, mit einem Lorbeerkrantz auf dem Kopf, steht.

„Kikeriki!“ – Nummer 3 vom 20.01.1918, Seite 8⁶³⁷.



Abb. 79

⁶³⁷ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19180120&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Der Karikaturist befasst sich anhand seiner Zeichnung mit dem „14-Punkte-Programm“, das der amerikanische Präsident Wilson am 08.01.1918 vorlegte und aus seiner Sicht die Friedensordnung nach 1918 umfassen sollte.⁶³⁸ Die deutsche Reichsregierung lehnte Wilsons Programm jedoch ab. Erst als sich die Niederlage der deutschen Truppen nicht mehr abwenden ließ, wurde Wilsons 14 Punkten zugestimmt.⁶³⁹

Um Wilsons Ansinnen bloßzustellen und zu verspotten bedient sich der Karikaturist dem biblischen Tanz um das goldene Kalb; Moses war auf den Berg Sinai gestiegen und erhielt dort die 10 Gebote. Zumal die Ägypter am Fuß des Berges aber nicht glaubten, dass er wieder hinunter kommen würde, ließ Aaron sie ein goldenes Kalb als Gottheit erbauen, das sie anbeten konnten. Als Moses vom Berg hinunter kam und das Götzenbild erblickte, zerschlug er es jedoch.

Der Karikaturist legt die biblische Begebenheit nunmehr in seinem Sinne aus; *Moses-Wilson* übergibt seine 14 Punkte voller Überzeugung den Mittelmächten. Für Letztere stellen sie jedoch eine Schmach, ein unannehmbares Angebot bzw. Forderungen dar, mit deren Annahme die Mittelmächte nicht zuletzt als Verlierer aus dem Krieg hervorgehen und eine Niederlage eingestehen müssten.

Anders als in der Bibel lässt Wilson als der „neue Moses“ die Entente jedoch weiterhin um das goldene Kalb tanzen. Sie, die Entente, erhält keinerlei Auflagen und würde mit den 14 Punkten siegreich den Krieg beenden. Zumal sich die Mittelmächte jedoch militärisch als gleichwertig, wenn nicht gar überlegen gesehen haben und beachtliche Erfolge vorweisen konnten, stellte Wilsons Ansinnen nach Auffassung des Karikaturisten eine Unverfrorenheit dar; damit konnte der Hass auf die USA geschürt und die Entente mit dem Attribut der Maßlosigkeit assoziiert werden. Die Annahme des „14-Punkte-Programmes“ galt dem Karikaturisten als indiskutabel und zur Gänze inakzeptabel. Wenngleich ein Frieden auch aus Sicht der Mittelmächte durchaus wünschenswert war, konnte dieser nur unter Berücksichtigung von Forderungen des Deutschen Reiches und Österreich-Ungarns zustande kommen, zumal weiterhin das verfälschte Bild aufrecht gehalten wurde, man befände sich schließlich seit Beginn in einem Verteidigungskrieg.

⁶³⁸ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1918. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1918/index.html>. Stand: 02.04.2014.

⁶³⁹ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Das 14-Punkte-Programm. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/14punkte/index.html>. Stand: 02.04.2014.

„Kikeriki!“ – Nummer 6 vom 10.02.1918, Seite 8.

Der unterbrochene Faschingsflirt.

Wilson: Schöne Maske, ich möcht' mich gern mit dir unterhalten; aber meine eifersüchtige Alte leid'ts nicht!

Die Karikatur (Abbildung 80) zeigt eine Szene in der Faschingszeit. In einem prunkvollen Ballsaal, mit zahlreichen Kronleuchtern, Spiegeln und Girlanden geschmückt, findet ein Faschingsfest statt. Der amerikanische Präsident Wilson und der österreichisch-ungarische Ministerpräsident Ottokar Czernin stehen abseits des Geschehens an einen Türrahmen gelehnt. Mit Zylinder und Gehrock hält Wilson in seiner linken Hand den „14-Punkte-Plan“ hinter dem Rücken. Mit dem Zeigefinger seiner rechten Hand weist er diskret in Richtung Czernin. Letzterer blickt, die Augen hinter einer dunklen Maske verborgen, den Präsidenten interessiert an. Czernin trägt ein dunkles Frauenkleid und hält einen Fächer in seiner rechten Hand.

Links im Vordergrund der Karikatur sitzt der englische Kriegsminister Lloyd George und blickt verächtlich zu Wilson und Czernin hinüber; sein „Flirt“ mit Wilson wurde von Czernin unterbrochen, der dem US-Präsidenten mit seinen „weiblichen Reizen“ einen günstigen Frieden für die Mittelmächte entlocken möchte, für Lloyd George als Kriegstreiber eine ungeheuerliche Vorstellung. Auch er trägt eine Maske und ein helles Kleid mit zahlreichen Rüschen besetzt. An den Füßen hat er Ballettschuhe. In seiner rechten Hand hält er eine Feder, seinen linken Arm auf den Tisch neben ihn gelehnt, ballt er in der Faust ein Taschentuch. Auf dem Tisch stehen ein Teller mit Gebäck, eine Flasche Wein sowie zwei Gläser. Zu seiner Rechten auf dem Boden steht ein Sektkühler. Im Hintergrund sind die Entente-Vertreter, darunter Nikola I. von Montenegro, Viktor Emanuel III. von Italien und der französische Staatspräsident Raymond Poincaré zu erkennen.

Mit der Karikatur wird auf die Äußerung Czernins vom 24.01.1918 verwiesen, in der er angesichts der innenpolitischen und militärischen Situation der Habsburgermonarchie einen Verständigungsfrieden in Anlehnung an Wilsons „14-Punkte-Plan“ durchaus für möglich erachtete.⁶⁴⁰ Wilson wird in Anbetracht dessen als Person karikiert, mit der es möglich wäre zu verhandeln. Allerdings steht England in den Augen des Karikaturisten jeglichen Gesprächen über einen möglichen Frieden entschieden im Weg. So war es Lloyd George, der bereits am 28.09.1916 als grundlegendes Ziel des Krieges die

⁶⁴⁰ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1918. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1918/>. Stand: 02.05.2014.

Kapitulation und Niederlage („knock-out“⁶⁴¹) des Deutschen Reiches anstrebe. In den Augen des Karikaturisten wird England demnach abermals die Rolle eines Kriegstreibers zugestanden. Die Maskerade Czernins und Lloyd Georges‘ könnte darüber hinaus als Indiz zu interpretieren sein, dass man sich scheute sein wahres Gesicht zu zeigen bzw. zu seinen wirklichen Vorstellungen öffentlich zu stehen und sich stets vorsichtig hinter einer Maske verbarg und nur mit Bedacht annäherte.

„Kikeriki!“ – Nummer 6 vom 10.02.1918, Seite 8⁶⁴².



Abb. 80

⁶⁴¹ Deutsches Historisches Museum. Chronik 1916. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1916/index.html>. Stand: 02.04.2014.

⁶⁴² Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19180210&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

„Kikeriki!“ – Nummer 36 vom 08.09.1918, Seite 8.

*Wilson, der neue Nero,
besingt den von ihm geschürten Brand Europas.*

Die Karikatur (Abbildung 81) karikiert den amerikanischen Präsidenten Woodrow Wilson als den neuen Kaiser Nero. Gekleidet in Toga, die im Winde weht, einem Hemd mit zahlreichen Sternen – entsprechend der amerikanischen Flagge – und einfachen Ledersandalen sitzt er auf dem Dach eines hohen Hauses und spielt auf einer Lyra, von der bereits einige Seiten gerissen sind. Auf dem Kopf trägt er einen Lorbeerkrantz. Sein Gesichtsausdruck ist traurig, an seinem rechten Augenwinkel ist eine Träne zu erkennen, zugleich wirkt er infolge seiner hochgezogenen Augenbrauen verschlagen.

„Kikeriki!“ – Nummer 36 vom 08.09.1918, Seite 8⁶⁴³.



Abb. 81

⁶⁴³ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19180908&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Die ihm umgebende Häuserreihe, aus der vereinzelt die amerikanische Flagge hängt, befindet sich am New Yorker Hafen, auf der rechten Seite ist die Freiheitsstatue auf Liberty Island erkennen. Im Hintergrund in der Ferne lässt sich „Europa“ ausmachen. Qualm und Feuer steigt auf. Aufgrund des starken Windes scheinen die Flammen, die aus großen am Hafen befindlichen Feuersäulen emporsteigen, sich nach Europa ausgebreitet zu haben. Anfang September 1918 hatte sich die Lage für die Mittelmächte enorm verschlechtert; bereits im August war der deutsche Widerstand an der Westfront mit der Schlacht bei Amiens (08.-11.08.1918) gebrochen worden, das deutsche Heer musste sich mit der „Siegfriedstellung“ (28.08.) schließlich in ihre Ausgangsstellungen zurückziehen.⁶⁴⁴

Zuvor war im Juni die letzte große Offensive Österreich-Ungarns (14.-25.6.1918) unter dem Oberbefehlshaber Conrad von Hötzendorf in Italien gescheitert. Die Moral der Truppen und auch die Moral an der Heimatfront verschlechterten sich zunehmend. Der Kriegseintritt der USA hatte die Entscheidung gebracht, die Fortführung des Krieges wurde seitens der OHL am 14.08. in Deutschland als aussichtslos bezeichnet.⁶⁴⁵

Mit der Karikatur wird Wilson nun mit Kaiser Nero gleichgesetzt. Letzterer ist als vermeintlicher Initiator des großen Brandes von Rom in die Geschichte eingegangen. Aufgrund des starken Windes konnte sich das Feuer nahezu auf die gesamte Stadt ausbreiten. Nero soll während des Brandes auf einer Lyra gespielt und unter Tränen den „Untergang“ Roms besungen haben.

Ebenso wird nun Wilson als Verursacher für die Ausbreitung des großen Brandes in Europa verantwortlich gemacht, der nach Auffassung des Karikaturisten von ihm geschürt worden sei. Damit werden ihm Attribute wie Falschheit und Gerissenheit gleichermaßen zuteil; äußerlich verurteil er den Krieg, propagiert Frieden und weint um das schöne Europa, an dessen endgültigen Untergang er jedoch maßgeblich beteiligt ist. Vermutlich verbergen sich hinter der Karikatur Neid, Hass und Missgunst, zumal das Eingreifen amerikanischer Truppen in das Kriegsgeschehen auf Seiten der Entente dazu geführt hatte, dass die Mittelmächte sich mit einer unabwendbaren Niederlage konfrontiert sahen. Man brauchte einen Schuldigen, den der Karikaturist in der Person des amerikanischen Präsidenten gefunden hat.

⁶⁴⁴ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Kriegsverlauf. URL:<http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/>. Stand: 02.04.2014.

⁶⁴⁵ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1918. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1918/index.html>. Stand: 02.04.2014.

„Kikeriki!“ – Nummer 38 vom 22.09.1918, Seite 1.

*Pfadfinder Burián
auf dem Weg zum Wigwam Wilsons.*

Im Mittelpunkt der personalen Individualkarikatur (Abbildung 82) steht der österreichisch-ungarische Außenminister Stephan Burián. Er ist als Indianerhäuptling gekleidet und trägt die typische Federhaube, den Warbonnet sowie zahlreichen Indianerschmuck. Er befindet sich in der Prärie und ist umgeben von hohen Grashalmen. Seine rechte Hand hat er vor seine Stirn gehalten, um die hinter einer Wolke hervortretenden Sonnenstrahlen abzuwenden. In der Ferne erblickt er das Tipi von Woodrow Wilson, zu erkennen an der auf der Spitze befestigten im Wind wehenden Flagge der USA. In seiner linken Hand hält Burián eine rauchende Friedenspfeife.

Der Karikaturist stellt mit seiner Karikatur die Aussicht auf einen baldigen Frieden in greifbare Nähe. Bereits am 14.09.1918 hatte der Kaiser der Habsburgermonarchie, Karl I., eine Friedensnote an die kriegsführenden Mächte gerichtet.⁶⁴⁶ Der Krieg konnte von den Mittelmächten nach den Niederlagen an der Westfront und in Italien nicht mehr gewonnen werden und wurde seitens der OHL bereits am 14.08. in Deutschland als aussichtslos bezeichnet.⁶⁴⁷ Die Bevölkerung musste darauf eingestimmt werden, dass ein „Siegfrieden“ nicht mehr zu erreichen war. Der Feind konnte militärisch nicht mehr besiegt werden, es galt nunmehr, einen Frieden auf Verhandlungsbasis zu erzielen. Wilson stellte für die Mittelmächte aufgrund seines bereits angestrebten „14-Punkte-Programmes“ den einzigen möglichen Ansprechpartner dar. Eine Note von Burián vom 16.09.1918 wurde von der amerikanischen Administration mit dem Hinweis abgelehnt, dass nur Wilsons „14 Punkte“ Gegenstand einer Verhandlung sein können. Am 04.10. erfolgte eine weitere Note des österreichisch-ungarischen Außenministers, in der er die Forderungen der Amerikaner akzeptierte.⁶⁴⁸

⁶⁴⁶ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Vorverhandlungen zum Waffenstillstand. URL: : <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/verhandlung/index.html>. Stand: 02.04.2014.

⁶⁴⁷ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1918. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1918/index.html>. Stand: 02.04.2014.

⁶⁴⁸ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1918. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1918/index.html>. Stand: 02.05.2014.



Abb. 82

Österreich-Ungarn hat, wie auch Deutschland, den Ersten Weltkrieg stets als einen Verteidigungskrieg gesehen. Obwohl dem Land der Krieg „aufgezwungen“ wurde, zeigt der Karikaturist auf, dass Österreich-Ungarn dennoch bereit ist den Feinden die „Friedenspfeife“ anzubieten; damit wird die vermeintliche Friedensliebe des eigenen Landes in den Vordergrund gerückt.

⁶⁴⁹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19180922&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

11.10.1 Zusammenfassung

Die USA treten konkret erst ab 1917 in den Fokus der Karikaturisten des „Kikeriki!“, tauchen jedoch schon lange vor Kriegseintritt als „latenter Feind“⁶⁵⁰ der Mittelmächte auf. Bereits im April 1917 hatte man dem Deutschen Reich den Krieg erklärt, im Dezember desselben Jahres folgte die Kriegserklärung an Österreich-Ungarn.

Neben der Figur des „Uncle Sam“ wird das Augenmerk vor allem auf den US-amerikanischen Präsidenten Woodrow Wilson gelegt. Dieser gilt als vermeintlicher „Wolf im Schafspelz“, der vordergründig für Frieden einzutreten scheint, tatsächlich jedoch als fester Bündnispartner Englands den Krieg mitfinanziert und die Entente bei deren Vorgehen gegen die Mittelmächte unterstützt, dies nicht zuletzt, „um die eigene wirtschaftliche Vorrangstellung auszubauen.“⁶⁵¹

Mit der Gleichsetzung Wilsons mit Kaiser Nero werden dessen vermeintlich wahnsinnige Eigenschaften nur allzu deutlich hervorgehoben, dennoch werden die USA vor Kriegseintritt seitens der Karikaturisten stets belächelt, jegliches mögliche Gefahrenpotential wird ihnen aberkannt. Dies lässt sich nicht zuletzt vermutlich auch auf die weite Entfernung zu Europa zurückführen. Tatsächlich jedoch hatte der Kriegseintritt der USA eine entscheidende Bedeutung für den Verlauf des Krieges und musste den Lesern des „Kikeriki!“ vorenthalten werden. Zumal das Bild Amerikas bei den meisten Menschen durch Romane von Karl May geprägt war und das Land (zum damaligen Zeitpunkt noch keine Weltmacht) als Kriegsgegner nicht ernst genommen wurde, konnte die Propaganda auf fruchtbaren Boden fallen – ein Trugschluss, wie sich spätestens im November 1918 zeigen sollte.⁶⁵²

Nach dem Waffenstillstand am 11.11.1918 werden die USA und dabei insbesondere Präsident Wilson durchaus als politische und militärische Größe anerkannt. In den Augen der Karikaturisten wird der Präsident jedoch zugleich als ungerecht dargestellt, zumal er den Mittelmächten, die sich stets in einem ihnen aufgezwungenen Krieg sahen, nur wenig Verständnis entgegenbringt und sie abweisend behandelt. Die nach Auffassung Österreich-Ungarns und des Deutschen Reiches eigentlich Verantwortlichen, die Entente-Staaten, werden hingegen unterstützt und wohlwollend behandelt.

⁶⁵⁰ Weise, Niels (2004), a.a.O., S. 152.

⁶⁵¹ Ebd., S. 159.

⁶⁵² Vgl. ebd., S. 171ff.

Die USA in der Karikatur

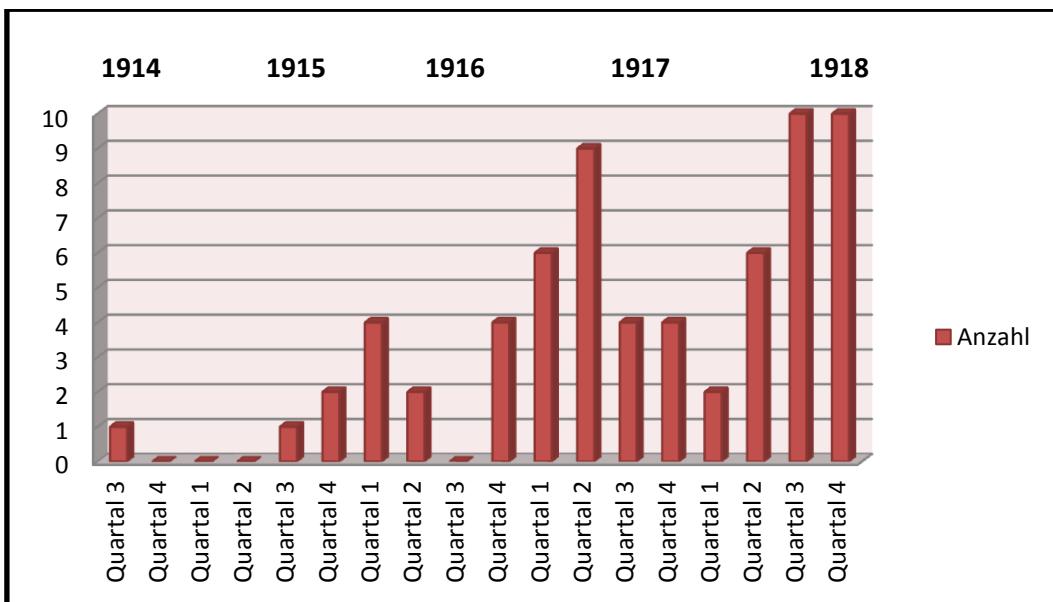


Diagramm 11

11.11 Entente

„Kikeriki!“ – Nummer 42 vom 18.10.1914, Seite 1.

Nach dem Fall Antwerpens.
Das erste Opfer.

Die Karikatur von Oktober 1914 (Abbildung 83) ist geprägt von Tieren, die symbolhaft für die Kriegsgegner der Mittelmächte stehen und damit der Kategorie der symbolhaften Tierkarikatur zuzuordnen ist. Im Zentrum der Karikatur liegt der belgische kleine Löwe rücklings auf einer Tragbahre, wie man sie aus dem Sanitätswesen kennt. Er hat die Augen geschlossen, die Zunge hängt ihm aus seinem Maul heraus. Aus seinem Bauch ragt ein 42 cm Geschoss der „Dicken Bertha“ hervor. Aus der Einschlagwunde tritt Blut. Um den verstorbenen Löwen stehen sechs weitere Tiere und betrauern den Tod ihres „Verbündeten“; auf der linken Seite befinden sich, entsprechend der Westfront, England und Frankreich sowie deren Verbündeter Japan. Der japanische Affe in Uniform und Tellerkappe tröstet den englischen großen Löwen, der eine Schottenmütze trägt. Er hat eine Augenbinde über seinem linken Auge und seine linke Vorderpfote verbunden, seine Pfoten an seine Wange gelegt und weint um seinen verstorbenen Freund. Mit Jakobinermütze und Kokarde flattert neben ihm der „gerupfte“ Hahn

Frankreichs. Er trägt ein Halstuch und blickt hinunter auf den belgischen Löwen. Auf der rechten Seite sind als „Ostfront“ Russland, Montenegro und Serbien auszumachen. Der russische Bär hat seine rechte Vorderpfote an die Trage gelegt. Auch er scheint Blessuren davon getragen zu haben; um seinen Bauch ist ein breiter Verband angelegt, seine dicke Backe wird von einem weiteren Verband bedeckt. Auf dem Kopf trägt er die Krone des russischen Zaren und schaut traurig-erregt hinunter auf das „erste Opfer“. Auf der rechten Seite der Bahre sind ein Rabe für das Königreich Montenegro sowie ein Schwein für das Königreich Serbien karikiert. Letzteres hat ein Tuch um die Schnauze gebunden, seine linke Vorderpfote befindet sich in einem Verband.

„Kikeriki!“ – Nummer 42 vom 18.10.1914, Seite 1⁶⁵³.



Abb. 83

⁶⁵³ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19141018&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Am 03.08.1914 waren deutsche Truppen in Belgien einmarschiert. Nach der Einnahme Lüttichs (07.08.) wurden am 25.08. weite Teile der Stadt Löwen zerstört. Der Karikaturist bezieht sich mit seiner Karikatur auf den Fall Antwerpens (12.10.) und die Besetzung Belgiens durch deutsche Truppen.⁶⁵⁴ Zumal der belgische König Albert I. sein Land verlassen und sein militärisches Vorgehen nunmehr von Frankreich aus koordinieren musste, galt das Land in den Augen der Mittelmächte als besiegt. Das belgische Militär konnte in Anbetracht der Karikatur der schweren Artillerie und den Geschossen der „Dicken Bertha“ nicht standhalten.

Die verbliebenen Entente-Mitglieder beklagen nun diesen Verlust und trauern um das belgische „Opfer“. Zumal sie mit zahlreichen Verbänden karikiert sind, wird dem Betrachter vermittelt, dass auch sie bereits zahlreiche Blessuren hinnehmen mussten. Es scheint eine Frage der Zeit, wer von ihnen das nächste „Opfer“ sein wird. Tatsächlich gelang es im August 1914 die Offensiven der Franzosen und Engländer auf Elsass-Lothringen abzuwehren; nach der Schlacht bei Mühlhausen (19.08.) sowie den Kämpfen in den Vogesen und in Lothringen (20.-22-08.) konnten das alliierte Heer gestoppt und seine Truppen empfindlich geschwächt werden. Nachdem am 03.09. das deutsche Heer die Marne erreichte, sah sich die französische Regierung gezwungen nach Bordeaux zu flüchten. Dennoch scheiterte der Schlieffen-Plan schließlich mit der Schlacht an der Marne (05.-12-09.). Weitere Vorstöße gelangen bei Verdun (22.-25-09.), die Kämpfe entwickelten sich jedoch zunehmend zu einem erbitterten Stellungskrieg.⁶⁵⁵ Unabhängig davon verweist der Karikaturist auf die Westfront mit dem vermeintlich geschwächten Frankreich und England als den Hauptgegnern.

Auch im Osten konnten die Mittelmächte wichtige Siege erzielen; die russische Armee wurde mit der Schlacht bei Tannenberg (26.-30.08.) und der Schlacht an den Masurischen Seen (08.-15.09.) zunächst empfindlich geschlagen.⁶⁵⁶ Serbien und Montenegro werden als Gegner kaum ernst genommen, was sich nicht zuletzt in ihrer kleinen Darstellungsweise widerspiegelt.

Folglich vermittelt die Karikatur den Eindruck, dass die Mittelmächte in naher Zukunft unumstößlich als Sieger aus dem Krieg hervorgehen werden. Deren militärische Überlegenheit sei nach Auffassung des Karikaturisten kein Land der Entente

⁶⁵⁴ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1914. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1914/>. Stand: 03.04.2014.

⁶⁵⁵ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Kriegsverlauf. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/>. Stand: 03.04.2014.

⁶⁵⁶ Vgl. ebd.

gewachsen. Damit wird bereits nach drei Monaten Krieg den Alliierten eine sichere Niederlage prophezeit, dem Betrachter Stärke und Zuversicht propagiert.

„Kikeriki!“ – Nummer 25 vom 20.06.1915, Seite 3.

Kriegsrat der Entente.

Jetzt sind wir ein gerupfter Hahn, ein Walfisch auf dem Trockenem, ein räudiger Bär und eine giftige Schlagen beisammen, da könnten wir noch einen dummen Esel suchen ...

Die Karikatur (Abbildung 84) zeigt einen vermeintlichen „Kriegsrat der Entente“. Im Hintergrund liegt ein großer Walfisch auf dem Boden. Er trägt eine Schottenkappe und hat ein Pflaster auf seinem Maul. Eine hohe Fontäne Wasser schießt aus dem Blasloch des Tieres. Er hat die Mundwinkel nach unten gezogen, sein Gesichtsausdruck wirkt verärgert. Vor ihm befindet sich der russische Bär. Um sein Maul hat er einen Verband, ein Pflaster prangt auf seinem Körper. Er scheint ebenfalls verärgert und hat überdies Zahnschmerzen, mit einer Kralle seiner linken Vorderpfote zeigt er auf sein weit aufgerissenes Maul. Mit dieser Geste deutet er auf die vor ihm befindliche Giftschlange und klagt ihr sein Leid. Letztere trägt einen Bersaglieri-Hut und züngelt mit ihrer gespaltenen Zunge. Ein Dolch steckt hinter ihr im Boden.

Links im Bild steht der französische gerupfte Hahn, dessen Körper nur mehr wenige Federn schmücken. Er trägt eine zu groß wirkende Jakobinermütze mit Kokarde und den Farben der Trikolore und schaut entgeistert in Richtung des englischen Walfisches. Mit der Karikatur wird die derzeitige militärische Lage der Entente als desolat dargestellt und lächerlich gemacht; Ziel der englischen Regierung war es, die Überlegenheit ihrer Marine militärstrategisch gegen die Mittelmächte einzusetzen. Bereits am 2.11.1914 hatte das britische Königreich die Nordsee zum Kriegsgebiet deklariert und eine Wirtschaftsblockade⁶⁵⁷ verhängt, um Waffen- und Rohstofflieferungen an das Deutsche Reich zu verhindern. Deutschland begann daraufhin am 22.02.1915 mit dem U-Boot-Krieg gegen Handelsschiffe, um gegen die Seeblockade vorzugehen. Im Mittelmeer wurde ein gemeinsamer Durchbruchversuch der englischen Marine mit Frankreich an den Dardanellen (18.03.) unter enormen Verlusten abgewehrt. Am 07.05. traf ein deutscher Torpedo im Atlantik vor der irischen Küste das britische Passagierschiff „Lusitania“. Das Unglück riss 1200 Menschen in

⁶⁵⁷ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1914. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1914/>. Stand: 03.04.2014.

den Tod.⁶⁵⁸ Die englische Marine wird vom Karikaturisten in keiner Weise mehr als Gefahr angesehen; der strategische U-Boot-Krieg der Deutschen hat ihr empfindliche Verluste zugefügt; wie ein Fisch auf dem Trockenen ist sie letztendlich handlungsunfähig.

„Kikeriki!“ – Nummer 25 vom 20.06.1915, Seite 3⁶⁵⁹.

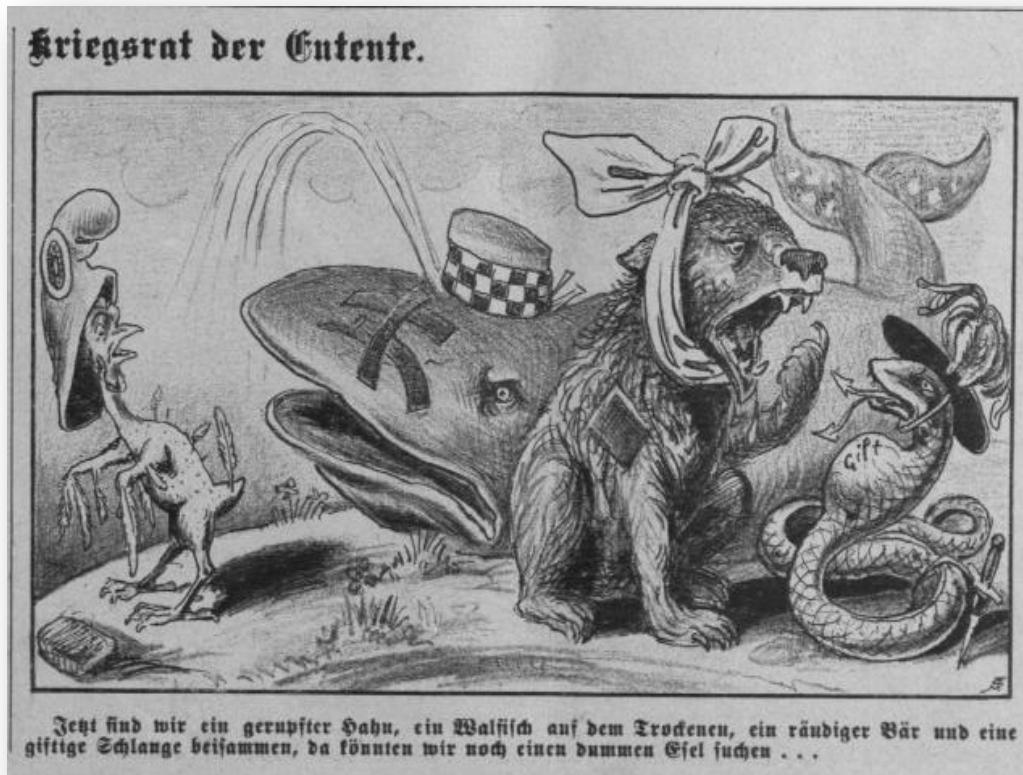


Abb. 84

An der Ostfront sah die russische Armee sich mit der Winterschlacht in Masuren (04.-22.02.) einer Niederlage ausgesetzt, etwa 100.000 Russen gerieten in Ostpreußen in Kriegsgefangenschaft.⁶⁶⁰ Mit der Durchbruchschlacht bei Gorlice-Tarnów (01.-03.05.)

⁶⁵⁸ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1915. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1915/>. Stand: 03.04.2014.

⁶⁵⁹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19150620&seite=3&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

⁶⁶⁰ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Winterschlacht bei Masuren (07. Februar bis 25. Februar 1915). URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/masuren/index.html>. Stand: 03.04.2014.

gelang es den Mittelmächten unter August von Mackensen, die russische Front etwa 100 Kilometer zurückzuwerfen und am 22.06. schließlich Lemberg einzunehmen.⁶⁶¹

Mit dem Kriegseintritt Italiens verlor der Dreibund seine Gültigkeit, Italien galt von nun an als Österreichs *Intimfeind*; entsprechend der Darstellung einer giftigen Schlange wurden dem Land Attribute von Falschheit, Hinterlistigkeit und Habgier zuteil. Der Dolch steht stellvertretend für den Bündnisbruch, das Land hatte den Mittelmächten mit dem Kriegseintritt auf Seiten der Entente hinterrücks den Dolch in den Rücken gestochen.

Das Jahr 1915 brachte auch den französischen Truppen enorme Verluste; zur Entlastung der Ostfront begann am 16.02. die Winterschlacht in der Champagne. Frankreich verlor beinahe 240.000 Soldaten, der Durchbruchversuch war gescheitert.⁶⁶² In der zweiten Ypern-Offensive (22.04.-25.05.) kam es erstmals zum Einsatz von Chloringas. Die Zahl der Toten umfasste insgesamt mehr als 100.000.⁶⁶³

Der Karikaturist hebt mit seiner Karikatur die vermeintliche militärische Unfähigkeit der Entente hervor, der man sich militärisch weit überlegen fühlt; der „Kriegsrat“ der Entente beinhaltet ein gegenseitiges Leidtragen über die erhaltenen Blessuren und Verletzungen. Wal, Bär, Schlange und Hahn sind in Anbetracht der Bremer Stadtmusikanten zu verstehen, ein weiterer „dummer Esel“ würde das Quartett in den Augen des Karikaturisten perfekt ergänzen. Die Entente wird als am Ende ihrer Kräfte karikiert, als ein Gegner, der nicht mal mehr in der Lage zu sein scheint einen ernstzunehmenden Kriegsrat zu führen. Der Siegeszug der Mittelmächte über die Entente stellt damit das zentrale Motiv der vermittelten Propaganda dar.

„Kikeriki!“ – Nummer 9 vom 27.02.1916, Seite 8.

Das Sturmläuten der Entente.

Groß genug wär‘ die Glocke; es fehlt nur eine Kleinigkeit, der Klöppel!

Die Karikatur (Abbildung 85) stellt eine Szenerie auf einem Glockenturm dar. Der englische Kriegsminister Horatio Herbert Kitchener, der französische Staatspräsident Raymond Poincaré und der russische Iwan, karikiert mit obligatorischer Wutky-Flasche, ziehen am Seil einer großen Glocke. Unter ihnen steht der italienische König Viktor

⁶⁶¹ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1915. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1915/>. Stand: 03.04.2014.

⁶⁶² Vgl. Deutsches Historisches Museum. Winterschlacht in der Champagne (16. Februar bis 20. März 1915). URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/champagne/index.html>. Stand: 03.04.2014.

⁶⁶³ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1915. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1915/>. Stand: 03.04.2014.

Emanuel III. in seiner Uniform. Er scheint zu klein um an das Seil zu gelangen und bekommt den Schuh von Poincaré ins Auge getreten. Kitchener, Poincaré und Iwan scheinen enorm angestrengt, Schweißperlen sind auf ihren Gesichtern zu erkennen. Die enorm große „Entente-Glocke“ über ihnen hat einen großen Riss, schwingt aber dennoch hin und her. Allerdings kann sie nicht läuten, zumal ihr der Klöppel fehlt. Diesen Umstand scheinen die drei jedoch nicht zu bemerken und bemühen sich, sie zum Läuten zu bringen.

Das vermeintliche „Schauspiel“ wird von einem deutschen Soldaten, zu erkennen an der Pickelhaube, und einem Soldaten der österreichisch-ungarischen Armee beobachtet, die, auf eine Fensterbank gelehnt, von draußen hineinschauen. Der Österreicher hat seinen rechten Arm um den Deutschen gelegt und weist mit seiner Linken in Richtung der „Entente-Glocke“. Ihre Blicke wirkenverständnislos und überlegen. Im Hintergrund sind Berge und die Strahlen eines Sonnenaufgangs zu erkennen.

Der Karikaturist bezieht sich mit seiner Zeichnung auf den abergläubischen Brauch des Sturmläutens, mit dem Gewitter und Unwetter von einer Stadt ferngehalten werden sollten. Zugleich galt diese Handlung als „Abwehr“ von Geistern, Dämonen und Verderben. Man erhoffte sich mit dem Läuten einer geweihten Kirchenglocke Gottes Schutz vor jeglichen Gefahren.⁶⁶⁴ Dessen Schutz habe die Entente nach Auffassung des Karikaturisten in besonderem Maße nötig. Italien war es in der zweiten Isonzoschlacht (18.-28.07.1915) nicht gelungen nach Triest vorzudringen, die französische Offensive in der Champagne (22.09.-06.11.1915) scheiterte ebenfalls. Zudem war Serbien am 24.11.1915 erobert worden⁶⁶⁵, Montenegro hatte am 25.01.1916 kapituliert⁶⁶⁶. Das Sturmläuten der Entente scheint wenig erfolgversprechend, weist die „Entente-Glocke“ doch keinen Klöppel auf. Die erhoffte Abwehr von Feinden ist damit zum Scheitern verurteilt, die Mittelmächte sind bereits vor Ort eingetroffen und verfolgen verständnislos die Szenerie, die sich ihnen darbietet.

⁶⁶⁴ Vgl. Stettler, Karl (1992): Schellengebimmel und Glockengeläute. In: Jahrbuch des Oberaargaus, Bd. 35, (1992), S. 53f. URL: http://www.digibern.ch/jahrbuch_oberaargau/jahrbuch_1992/JBOAG_1992_053_064_schellen_und_glocken.pdf. Stand: 14.05.2014.

⁶⁶⁵ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1915. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1915/index.html>. Stand: 03.04.2014.

⁶⁶⁶ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1916. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1916/index.html>. Stand: 03.04.2014.

„Kikeriki!“ – Nummer 9 vom 27.02.1916, Seite 8⁶⁶⁷.

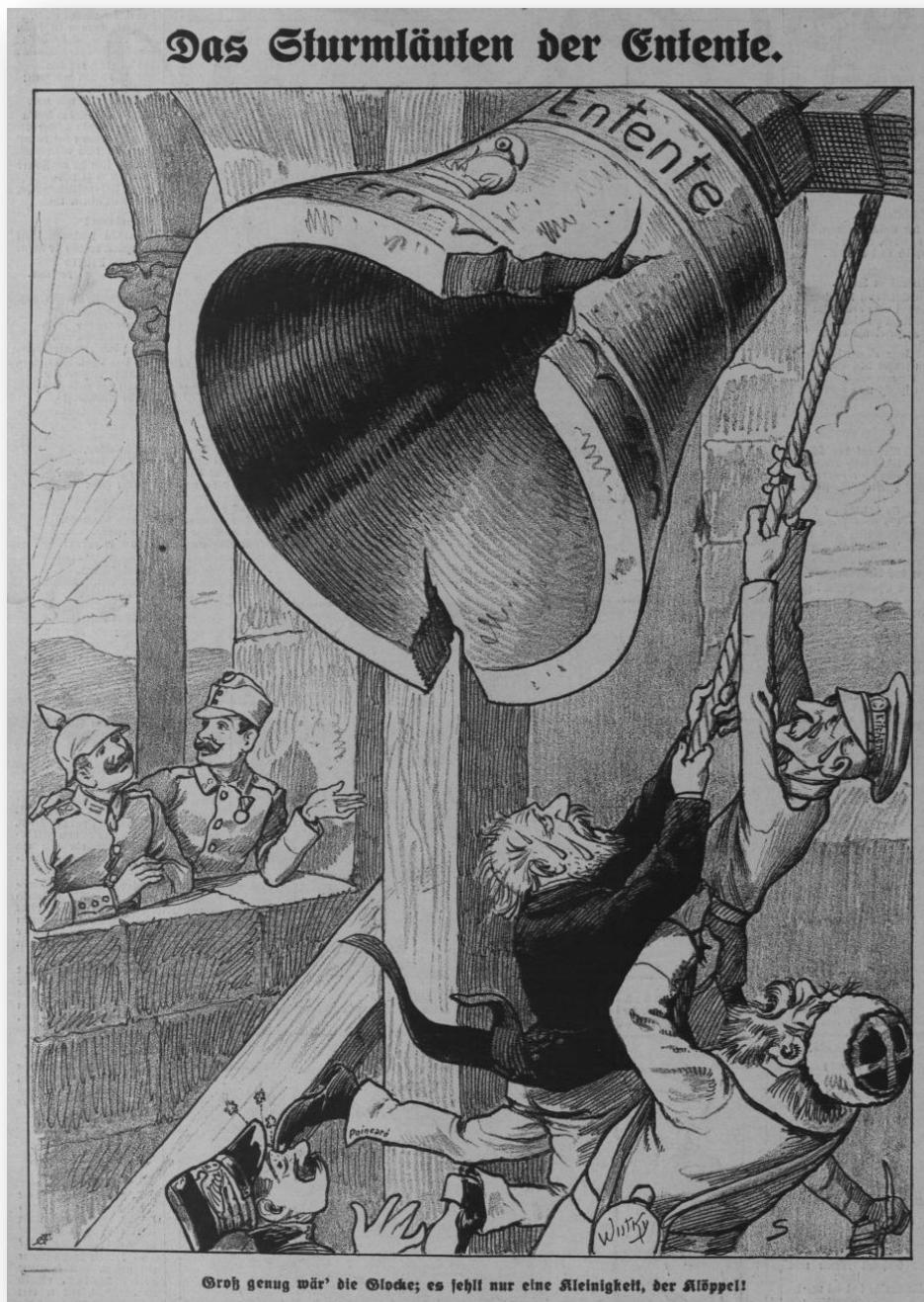


Abb. 85

Damit wird die Entente auf der einen Seite als nahezu dümmlich karikiert und auf der anderen Seite als ein Gegner vorgestellt, der sich an mittelalterlichen, Unheil abwehrenden Traditionen klammert und sich auf diese Weise ein Vorgehen gegen die

⁶⁶⁷ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160227&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Mittelmächte erhofft, denen man mit irdischen Maßnahmen nicht entgegen treten kann. Das Bündnis und der auf der Nibelungentreue gebaute Zusammenhalt werden dem Betrachter als starke, unüberwindbare Einheit präsentiert. Die Entente und ihre militärischen Manöver wirken lachhaft, eine Niederlage gegen die Mittelmächte scheint sicher.

„Kikeriki!!“ – Nummer 52 vom 24.12.1916, Seite 8.

*Es kann der Frömmste nicht in Frieden leben,
wenn es dem bösen Nachbar nicht gefällt.*

Die Karikatur (Abbildung 86) von Heiligabend 1916 teilt sich in zwei Abschnitte. Im oberen Bereich stehen vier (Friedens)Engel Arm in Arm nebeneinander. Sie symbolisieren die Mittelmächte und deren Verbündete Bulgarien und das Osmanische Reich. Sie lächeln und haben einen freudigen Gesichtsausdruck. In ihren Händen halten sie gemeinsam ein Banner, das das Wort „Friedensnote“ trägt.

Der untere Teil der Karikatur wird der Entente gewidmet. Der russische Iwan, mit Knute an seiner Hüfte, hält eine Flasche „Salpeter“ in seinen Händen, deren Inhalt er in eine Schüssel gießt. Daneben stehen eine Flasche „Schwefel“ sowie ein großes Fass „Pulver“. Er baut scheinbar eine Bombe zusammen. Vor ihm sitzt die französische „Marianne“ an einer Frisierkommode. In einem vornehmen Kleid hat sie die Haare unter der Jakobinermütze zusammengesteckt und pudert sich das Gesicht. In der rechten Hand hält sie einen Spiegel. Sie scheint ihre ganze Konzentration auf ihr Aussehen gelegt zu haben. Links neben ihr schleift ein englischer Soldat in Pagenuniform seinen Säbel an einem Schleifbock. Dabei blickt er den Betrachter erwartungsvoll an. Unten rechts sitzt der italienische König Viktor Emanuel III., die Beine von sich gestreckt, auf dem Boden. Er hat seinen großen, in Mitleidenschaft gezogenen (Schutz)Regenschirm, vor sich aufgestellt, den er mit Nadel und Faden notdürftig zu flicken versucht.

Die Karikatur stellt die Mittelmächte im oberen Teil der Karikatur als (Friedens)Engel und damit als „das Gute“ dar und zeigt die Entente im unteren Teil des Bildes als „das Böse“. Der Bezug zum biblischen Himmel und der Hölle wird dabei nur allzu deutlich. Die Karikatur ist in Anbetracht der Friedensnote der Mittelmächte vom 12.12.1916 zu verstehen. Mit ihr sollte die Stimmung innerhalb der kriegsmüden Bevölkerung gehoben und neutrale Staaten, allen voran die USA, vor einem Kriegseintritt auf Seiten der Entente abgehalten werden. Zumal es der Friedensnote jedoch an konkreten Inhalten

bzw. Vorschlägen mangelte und die Mittelmächte keinerlei Anzeichen machten, besetzte Gebiete und Ländereien wieder zu räumen, musste sie von der Entente gezwungenermaßen abgelehnt werden.

„Kikeriki!!“ – Nummer 52 vom 24.12.1916, Seite 8⁶⁶⁸.



Abb. 86

⁶⁶⁸ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19161224&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Der deutsche Kaiser nutzte diese Ablehnung nun für eine gezielte Propagandamaßnahme: er stellte den Wunsch der Mittelmächte nach Frieden dem unbedingten Willen der Entente nach Zerstörung und Kriegstreiberei gegenüber. Diese Auffassung spiegelt sich auch in der Karikatur wider; während die Friedensengel der Mittelmächte glücklich ein Friedensangebot in den Händen halten, baut der russische „Iwan“ Bomben, sonnt sich die „Marianne“ in ihrer Schönheit, schleift der Engländer seinen Säbel und Viktor flickt einen (Schutz)Schirm, um ihn für weitere Offensiven zu rüsten.

Dem Betrachter wird die Entente damit als Kriegstreiber und Aggressor vorgeführt, deren unbedingtes Ziel der Untergang der Mittelmächte ist.

„Kikeriki!“ – Nummer 15 vom 15.04.1917, Seite 1.

*Die sieben Ententeschwaben.
Yankee, geh du voran;
Du machst den größten Stiefel dann!*

Im Mittelpunkt der Karikatur (Abbildung 87) stehen die sieben Vertreter der Entente am Rande einer Mole. Im Hintergrund sind das brausende Meer und ein U-Boot zu erkennen. In einer Reihe halten die sieben „Ententeschwaben“ sich an einer Lanze fest, bereit zum Angriff. Allen voran geht der amerikanische „Uncle Sam“ mit Zylinder, auf dem sich die Sterne der Nationalflagge der USA befinden. Mit seinem rechten Fuß droht er in das Meer zu stürzen. Er blickt über seine Schulter zu „John Bull“. Dieser, als Zweiter hinter ihm, drängt ihn den ersten Schritt zu wagen. Weitere Vertreter sind ein Franzose mit Jakobinermütze und Kokarde, der russische „Iwan“, Ferdinand I. von Rumänien, der italienische König Viktor Emanuel III., sowie ein Chinese in bodenlanger Mandarinjacke.

Der Karikaturist bezieht sich mit seiner Karikatur auf die Kriegserklärung der USA an das Deutsche Reich vom 06.04.1917. Nach der Ankündigung zum uneingeschränkten U-Boot-Krieg brachen die USA zunächst jegliche diplomatische Beziehungen zum Deutschen Reich ab und sahen sich fortan mit Deutschland im Kriegszustand.⁶⁶⁹

Die Karikatur ist in Anbetracht des Märchens der „Sieben Schwaben“ zu verstehen. Diese gelten als enorm unbeholfen, ungeschickt und dümmlich und müssen in einem ihrer schwersten Kämpfe, nach dem Kampf gegen das Untier einer Hummel, einer

⁶⁶⁹ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Kriegseintritt der USA. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/aussenpolitik/usa/index.html>. Stand: 04.04.2014.

weiteren gefährlichen Bestie entgegentreten, bei der es sich um einen Hasen handelt. Zur Verteidigung und als Schutzmaßnahme besorgen sie sich einen sehr langen Spieß. Der mutigste und stärkste unter ihnen soll voran gehen. „John Bulls“ Aufforderung an „Uncle Sam“: „Yankee, geh du voran; Du machst den größten Stiefel dann!“ entspricht dem im Märchen wiederzufindenden Vers „Gang, Jackli, gang, gang du voran! Du hascht Sporn und Stiefel an, Daß dich der Drach nit beiße kann“⁶⁷⁰. Die Abwandlung infolge der Redewendung „seinen Stiefel machen“ bedeutet in Anbetracht dessen etwa, dass jemand eine Aufgabe auf die eigene Art und Weise schon richtig ausführen wird.

„Kikeriki!“ – Nummer 15 vom 15.04.1917, Seite 1⁶⁷¹.



Abb. 87

⁶⁷⁰ Vgl. Das Märchen von den sieben Schwaben. In: Sagen.at URL: http://www.sagen.at/texte/maerchen/maerchen_deutschland/allgemein/vondensiebenschwaben.html. Stand: 04.04.2014.

⁶⁷¹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19170415&seite=1&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Die Karikatur ist bezugnehmend auf das Ende des Märchens auszulegen; die sieben Schwaben gelangen an einen reißenden, gefährlichen Fluss, die Mosel, und wissen nicht wie sie hinübergelangen sollen. Sie rufen einem Mann auf der anderen Seite zu, dieser versteht sie jedoch nicht und ruft „Wat? Wat?“. Die sieben Schwaben glauben jedoch, der Mann riefe „Wate, wate über das Wasser“. Nachdem der erste der sieben bei dem Versuch hinüberzugelangen ertrinkt und lediglich sein Hut ans andere Ufer angeschwemmt wird, quakt ein dort sitzender Frosch „Wat, wat, wat“. Die verbliebenen sechs Schwaben glauben nun, ihr Erster rufe sie hinüber, weshalb auch sie sich ins Wasser begeben und ebenfalls den Tod finden.⁶⁷²

Gleichsam den sieben Schwaben werden nach Auffassung des Karikaturisten die Entente und ihre Bündnispartner als sichere Verlierer aus dem Krieg hervorgehen. Allen voran die USA, deren Beitritt in den Krieg für die Mittelmächte keinerlei Auswirkungen habe. Die USA werden von England voran geschickt, um den Mittelmächten entscheidend entgegenzutreten, werden letztlich aber ebenso scheitern.

Damit wird dem Betrachter Zuversicht vermittelt und der Kriegseintritt der USA als völlig unbedeutend hingestellt. Letztere seien gleich wie die europäischen Gegner militärisch nicht in der Lage die Mittelmächte zu besiegen. Der Betrachter wird damit in Sicherheit gewogen, die Entente mit ihrem weiteren Bündnispartner als nicht ernst zu nehmender Gegner verspottet.

„Kikeriki!“ – Nummer 2 vom 13.01.1918, Seite 8.

*Die Entente
stellt sich den Friedensengel als ihren Dienstmann vor.*

Die Karikatur (Abbildung 88) stellt dem Betrachter die Entente als einen Wolf dar. Dieser trägt einen dicken Fellmantel, an dem der gallische Hahn mit Jakobinermütze, der englische Löwe als Muff und die Katze mit italienischem Bersaglieri-Hut befestigt sind. Den Abschluss des Fellmantels bilden die jeweiligen Wappen der Entente und ihrer Bündnispartner. Der Schwanz des Wolfes schaut unter dem Mantel hervor, das Tier trägt je einen Stiefel mit Sporen und einen Riemenstiefel. Auf dem Kopf hat er eine zylinderförmige Schirmmütze, auf der sich die Flaggen der Entente erkennen lassen. Aufgrund der Schlitze in den Augen und den zusammengezogenen Augenbrauen wirkt das Tier hinterlistig und gefährlich. Es blickt erbost und habgierig zu einem

⁶⁷² Vgl. Grimms Märchen. Alle Märchen der Brüder Grimm. Die sieben Schwaben. URL: http://www.grimmsstories.com/de/grimmm_maerchen/die_sieben_schwaben. Stand: 04.04.2014.

Friedensengel, zu erkennen an Flügeln und einem Palmzweig. Dieser trägt eine „Friedens-Dienstmann“-Schirmmütze, Tränen laufen die Wangen hinunter, der Gesichtsausdruck wirkt traurig und hilflos, im Gegensatz zum gezielterischen, unbarmherzig erscheinenden Wolf. In der rechten Hand hält der Engel ein Taschentuch. Bepackt mit fünf Paketen und einem großen Sack auf dem Rücken blickt er ängstlich zum „Entente-Wolf“. Auf den Paketen lassen sich die Aufschriften „Triest“, „Konstantinopel“ mit Stern und Halbmond, „Dalmatien, Trient, Görz“, „Linkes Rheinufer“ sowie „Elsass-Lothringen“ erkennen. Auf dem Sack steht das Wort „Deutsche Kolonien“.

Der Karikaturist bezieht sich mit seiner Zeichnung auf den „14-Punkte-Plan“ des amerikanischen Präsidenten Woodrow Wilson, der eine Friedensordnung nach 1918 beinhaltete. Zumal dieser jedoch unter anderem die Rückgabe der besetzten Ländereien der Mittelmächte einforderte, wurde er von Letzteren abgelehnt. Erst als ein Sieg für die Mittelmächte als aussichtslos galt, versuchte man einen Frieden bezugnehmend auf Wilsons 14 Punkten zu erzielen.⁶⁷³ Im Januar 1918 galt die Entente jedoch noch als „Wolf im Schafspelz“: Vordergründig plädiere sie für einen gerechten Frieden, der jedoch die Mittelmächte, mit der Rückgabe all ihrer eroberten Gebiete, nach Auffassung des Karikaturisten als Verlierer des Krieges dastehen lassen sollte. Der Friedensengel wird in Anbetracht der Karikatur seitens der Entente als Dienstbote missbraucht, die Entente als habgierig und hinterhältig karikiert. Der „Dienstmann“ wird ausgenutzt und muss der Entente mühsam und angsterfüllt zahlreiche „Pakete“ aushändigen, ohne dass die Entente selbst einen Schritt auf die Mittelmächte zugeht. Jeden Moment scheint der „Wolf im Schafspelz“ sein wahres Gesicht zu zeigen. Ein Frieden nur zu Lasten der Mittelmächte ist aus deren Sicht nach dem bisherigen Kriegsverlauf unannehmbar und gilt folglich als Schmach und Schande. Ein „echter“ Frieden auf Basis des „14-Punkte-Programmes“ müsste anstelle der Forderungen an die Mittelmächte auch deutliche Abstriche an den Kriegszielen der Entente beinhalten.

Die Entente wird als hinterhältig und wenig vertrauenserweckend dargestellt. Dem Betrachter gilt es vor Augen zu führen, dass ein Frieden auf Basis der 14 Punkte mit einer Niederlage gleichzusetzen wäre. Lediglich die Mittelmächte würden zur Verantwortung gezogen, die Entente und deren Verbündete würden gar als Sieger aus

⁶⁷³ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Das 14-Punkte-Programm. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/wk1/kriegsverlauf/14punkte/index.html>. Stand: 04.04.2014.

dem Krieg hervorgehen. Die Annahme von Wilsons 14 Punkten ist folglich indiskutabel.

„Kikeriki!“ – Nummer 2 vom 13.01.1918, Seite 8⁶⁷⁴.



Abb. 88

Der Betrachter soll folglich mit der Entente Attribute wie Falschheit und Ungerechtigkeit verbinden. Es gilt ihn davon zu überzeugen, dass der den

⁶⁷⁴ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19180113&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Mittelmächten aufgezwungene Krieg schließlich ein Verteidigungskrieg sei und man mit der Annahme von Wilsons 14 Punkten eine etwaige Schuld auf sich lade, während die Entente, als eigentlicher Verursacher des Krieges, sich als Sieger hervortue, ohne die Mittelmächte militärisch entscheidend in die Knie gezwungen zu haben. Die Mittelmächte konnten sich im Januar 1918 noch militärisch zumindest gleichwertig fühlen, so dass man diesem „schändlichen“ Angebot eine Absage glaubte erteilen zu müssen, wenngleich der Karikaturist einen Willen zum Frieden nicht ausgeschlossen lässt. Der vermeintlich friedvolle „14-Punkte-Plan“ wird jedoch vom Karikaturisten als ein „falscher Frieden“ auf Kosten der Mittelmächte entlarvt, die Entente ist nach Auffassung des Karikaturisten durchschaut, wodurch ein Gefühl der gehässigen Schadenfreude propagiert wird.

„Kikeriki!“ – Nummer 41 vom 13.10.1918, Seite 8.

*Daniel in der Löwengrube.
Ja wer kommperlt denn da??!*

Die Karikatur (Abbildung 89) von Oktober 1918 zeigt eine Szene in einer vermeintlichen „Löwengrube“. Ein Tiger, zwei Löwen und ein Pudel stehen bedrohlich wirkend nebeneinander. Die vier Tiere symbolisieren die Entente; der Tiger mit Jakobinermütze ist in Anlehnung an den französischen Präsidenten Raymond Poincaré zu deuten. Er hat eine Lauerstellung eingenommen und scheint jeden Moment zum Sprung bereit. Sein Gesicht wirkt wachsam, aber unbeteiligt. Neben ihm sitzt der große anmutige Löwe der USA. Er weist die Gesichtszüge des amerikanischen Präsidenten Woodrow Wilson auf und trägt einen Zylinder, auf dem sich Sterne der amerikanischen Flagge befinden. Er schaut grimmig und skeptisch. Neben ihm scheint sich der englische Löwe - mit Schottenmütze gezeichnet - zu echauffieren; er hat das Maul weit aufgerissen und die Augenbrauen zusammengezogen. Mit seiner rechten Pfote weist er nach vorn. Sein Gesicht ist aggressiv und feindselig. Auf seiner Linken steht ein kleiner Pudel mit dem Bersaglieri-Hut, stellvertretend für Italien. Auch er hat einen empörten Gesichtsausdruck. Sie alle blicken auf einen kleinen Friedensengel, der sich ihnen schüchtern zu nähern scheint. Er hält hinter seinem Rücken einen Palmwedel in der Hand und blickt den Tieren entgegen.



Abb. 89

Der Karikaturist thematisiert das Waffenstillstandsangebot der Deutschen Regierung an den amerikanischen Präsidenten Woodrow Wilson auf Grundlage des „14-Punkte-Programmes“ vom 04.10.1918. Vorausgegangen waren eine Friedensnote des österreichischen Kaiser Karls I. (14.09.), die von den Alliierten jedoch infolge der unabwendbaren Niederlage der Mittelmächte abgelehnt wurde sowie die Bitte um

⁶⁷⁵ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19181013&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

sofortige Verhandlungen um einen Waffenstillstand seitens der deutschen OHL (29.09.).⁶⁷⁶ Der Löwe der USA scheint nunmehr das vermeintliche „Zentrum“ der Entente zu sein, er wirkt aufgrund seiner Statur gefährlich und einschüchternd, hat jedoch keine Angriffsposition eingenommen. Es wird deutlich, dass scheinbar die USA die Fäden in der Hand halten und letztendlich die Entscheidungsgewalt tragen, wie das Friedensgesuch der Mittelmächte zu handhaben sein wird. Der französische Tiger und maßgeblich der italienisch Pudel, der innerhalb der Entente als eine Art „Witzfigur“ erscheint, stellen die geringere Gefahr dar, anders als der britische Löwe, der den USA offensichtlich zur Ablehnung jeglicher Waffenstillstandsgespräche und Friedensgesuche rät. England bleibt damit weiterhin ein karikierter „Aggressor“ und Kriegstreiber, der nach Auffassung des Karikaturisten den Krieg über den Frieden zu stellen scheint.

Mit seiner Karikatur lehnt sich der Zeichner an die biblische Erzählung des Propheten „Daniel in der Löwengrube“ an; Daniel war der Schützling von König Darius, dem Herrscher über Babylon. Infolge einer Intrige seiner eifersüchtigen Nebenbuhler um die Gunst des Königs wurde Daniel in eine Löwengrube geworfen. Gegen alle Erwartungen rührten die Löwen Daniel jedoch nicht an, da er der Bibel nach seinem Gott stets treu geblieben war. Schließlich wurden an seiner statt seine Widersacher in die Grube geworfen und von den Löwen getötet.

Der kleine Friedensengel sieht sich nun in der Löwengrube den Entente-Löwen gegenüber. Anders als in den vorherigen Karikaturen des „Kikeriki!“ wird die Entente nunmehr als gefährlich dargestellt, ihre militärische Stärke und Überlegenheit anerkannt, bereits am 14.08. hatte die OHL eine Fortsetzung des Krieges, mit dem Ziel als Sieger daraus hervorzutreten, als aussichtslos deklariert.⁶⁷⁷ Der Karikaturist vermittelt dem Betrachter, dass die Mittelmächte sich lange Jahre erfolgreich gegen die vermeintlichen „Raubtiere“ zur Wehr gesetzt haben. Zur Zeit des Druckes der Karikatur war die Reaktion der Entente auf das Waffenstillstandsgesuch noch ungewiss, jedoch rückte der Frieden in greifbare Nähe. Aus der Karikatur spricht die Hoffnung des Karikaturisten dem Friedensgesuch der Mittelmächte eine reelle Chance einzuräumen, insbesondere, da in Anbetracht der biblischen Erzählung Daniel die „Löwengrube“ unversehrt verlassen kann.

⁶⁷⁶ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1918. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1918/>. Stand: 04.04.2014.

⁶⁷⁷ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1918. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1918/>. Stand: 04.04.2014.

Der Betrachter wird darauf eingestellt, dass ein ursprünglich prognostizierter „Siegfrieden“ gegen die „Raubtiere“ der Entente nicht mehr zu erwarten sein wird. Vielmehr scheint nunmehr ein Entgegenkommen der Entente unerlässlich zu sein.

11.11.1 Zusammenfassung

Unter den Kriegsgegnern ist die Entente als Einheit in den Karikaturen zahlenmäßig am häufigsten vertreten.

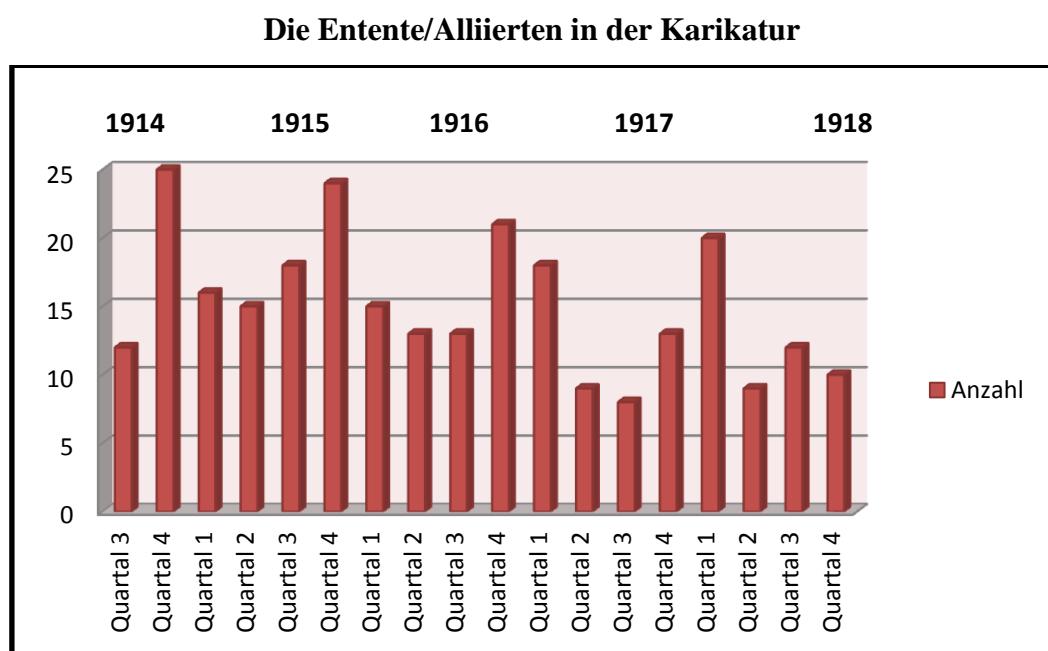


Diagramm 12

Sie wird im Verlauf des gesamten Krieges kontinuierlich mit ca. 14 Karikaturen pro Quartal karikiert. Das Bündnis wird generell als militärisch unterlegen und in keiner Weise ernst zu nehmend dargestellt. Die Karikaturisten diffamieren die Entente als ein Bündnis von „Krüppeln“, außerstande, gegen die militärische Stärke und Übermacht der Mittelmächte Erfolge erzielen zu können. Infolge der zusätzlichen Schmähung einzelner Entente-Länder sowie deren Verbündeter wird diese Grundhaltung noch verstärkt, die Entente als ein Bündnis rückhaltloser, unfähiger und in jeglicher Hinsicht unterlegener Länder karikiert.

11.12 Vom Waffenstillstand bis zum Jahresende (11.11.-31.12.1918)

Die Karikaturen des „Kikeriki!“ beschäftigen sich in den ersten beiden Ausgaben nach dem Waffenstillstand (11.11.1918) in erster Linie mit der Verarbeitung der erlittenen Niederlage. Nach dem Ausrufen der Republik „Deutsch-Österreich“ am 12.11. und dessen Anschluss an das Deutsche Reich, der von der Entente nicht akzeptiert wurde⁶⁷⁸, wird im „Kikeriki!“ am **17.11.** vor allem die Rückkehr der Soldaten von der Front sowie der Versuch der Rückkehr zur Normalität behandelt. Trotz Niederlage gilt es die für „Gott, Kaiser und Vaterland“ patriotisch in den Krieg gezogenen Heimkehrer ehrenvoll und mit Würde zu empfangen. Das Ende der Monarchie wird lediglich beiläufig thematisiert, vielmehr stehen eine vermeintliche „Schuldfrage“ und die Behauptung, dass es sich infolge des Waffenstillstandes zukünftig um keinen „echten“, „wahrhaftigen“ Frieden handle, im Mittelpunkt der Karikaturen; der erhoffte „Siegfrieden“ wurde nicht erreicht, die Niederlage der Mittelmächte kommt einer Schande gleich.

Das Augenmerk wird innerhalb der Karikaturen am **24.11.** unter anderem abermals auf die Heimkehrer von der Front gelegt, denen es mit höchster Priorität gilt Arbeitsplätze zu vermitteln, so dass sie sich erneut in die Gesellschaft integrieren können. Ferner werden der Verlust Südtirols an Italien und der damit „wachsende Vickerl“ karikiert. Ein weiteres Hauptaugenmerk wird auf die Gefahr und die Angst vor dem erstarkenden Bolschewismus gelegt, der nach Auffassung der Karikaturisten innerhalb Österreich-Ungarns keinesfalls Fuß fassen darf.

Am **01.12.** propagieren die Karikaturen abermals sich vor dem Bolschewismus in Acht zu nehmen. Neben der Neuordnung Europas wird die Trauer um Südtirol in den Mittelpunkt gestellt. Erstmals taucht ein neuer vermeintlicher Kriegsgewinnler auf; wurde während des Krieges vor allem die jüdische Bevölkerung als Kriegsgewinnler diffamiert, übernimmt diese Rolle nun der um sich greifende Kapitalismus. Darüber hinaus wird eine brüchige Friedensordnung prophezeit, zumal es mit dem sicheren Verfall des Vielvölkerstaates zu Problemen einer gerechten „Aufteilung“ kommen wird. Dieser Aspekt wird in der folgenden Karikatur genauer thematisiert:

⁶⁷⁸ Vgl. Deutsches Historisches Museum. Chronik 1918. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/1918/>. Stand: 18.04.2014.

„Kikeriki!“ – Nummer 48 vom 01.12.1918, Seite 8.

*Friede in Sicht!
Wie schön, wenn Brüder in Eintracht wohnen!*

Die Karikatur (Abbildung 90) zeigt die Karte des Vielvölkerstaates der Habsburgermonarchie und entspricht der Kategorie der personalen Typenkarikatur.

„Kikeriki!“ – Nummer 48 vom 01.12.1918, Seite 8⁶⁷⁹.



Abb. 90

⁶⁷⁹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19181201&seite=8&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Im Mittelpunkt der Zeichnung steht ein „Wiener“ mit Sepplmütze. In seiner linken Hand hält er eine Fahnenstange, an der die Fahne Österreichs hinunter hängt. Er wirkt standhaft, in Anbetracht seiner Geste und des Gesichtsausdruckes scheint er verständnislos und ungläubig sechs kämpfende „Paare“ zu beobachten. Letztere sind in Anbetracht der verschiedenen Völker Österreich-Ungarns zu verstehen; oben links bekämpfen sich der „Deutschböhm“ und der „Czeche“, darunter der „Tiroler“ und der „Italiener“, unterhalb des Wieners östlich der Adria der „Italiener“ und der „Südslave“, auf der rechten Seite der „Ungar“ und der „Rumäne“, darüber der „Czeche“ und der „Ungar“ und schließlich im äußersten Nordosten der „Pole“ und der „Ukrainer“.

Der Karikaturist hebt mittels seiner Zeichnung die sicheren Konflikte zwischen den einzelnen Bevölkerungsgruppen hervor, die mit dem Zerfall des Vielvölkerstaates einhergehen werden. Zudem zeigt er den Konflikt in Südtirol zwischen den Tirolern und Italien auf. Der zugehörige Bildtext ist folglich ironisch zu verstehen; der Ausspruch „Friede in Sicht“ soll deutlich machen, dass es sich bei diesem um keinen tatsächlichen Frieden handeln wird, vielmehr wird er den Zerfall Österreich-Ungarns mit sich bringen und Konflikte innerhalb des Landes hervorrufen. Die bislang stets in Freundschaft lebenden „Brüder“ werden nunmehr nicht länger „in Eintracht“ miteinander leben können, da jeder Bevölkerungsteil Ansprüche auf die nun aufzuteilenden Ländereien erheben wird.

Der zukünftige Frieden erfährt dadurch eine Herabsetzung, dem Betrachter wird er mit dem negativen Attribut der „Zersplitterung des Vielvölkerstaates“ gleichgesetzt, die das eigene Land schwächen wird und damit womöglich ein schlimmeres Los als der Krieg darstellen könnte.

Die Karikaturen vom **08.12.** beklagen das Ende der Monarchien; am 09.11. wurde im Deutschen Reich die Republik ausgerufen, am 11.11. verzichtete Kaiser Karl I. auf seinen Thron und am 16.11. wurde Ungarn zu einer Republik. Als neue Monarchie auf dem Balkan wurde das „Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen“ unter Peter I. proklamiert. Ferner wird auf die schwierige Versorgungslage der Bevölkerung Bezug genommen, die Karikaturen kritisieren die USA, mit deren Hilfe die Lebensmittelknappheit überwunden werden könnte.

Deutliche Kritik am Vorgehen der Alliierten wird in den Karikaturen vom **22.12.** sichtbar. Die Nachkriegszeit wird als nahezu „armselig“ verurteilt, der Frieden hat der

Bevölkerung Österreichs nichts Positives gebracht. Vielmehr fühlt man sich seitens der Alliierten ungerecht behandelt, ein Aspekt, der in der folgenden Karikatur sehr deutlich wird:

„Kikeriki!“ – Nummer 51 vom 22.12.1918, Seite 2.

*Hohe Tafel bei Wilson.
Erst kommen die Alliierten, dann die Neutralen,
und zum Schluß kommen erst wir dran.*

Die personale Individualkarikatur (Abbildung 91) von Dezember 1918 besteht aus drei zusammenhängenden Bildern.

„Kikeriki!“ – Nummer 51 vom 22.12.1918, Seite 2⁶⁸⁰.



Abb. 91

Das erste Bild zeigt eine Szene in einem Salon; an einer großen festlichen Tafel speisen fürstlich die Vertreter der Alliierten, karikiert durch Peter I. (nunmehr König der Serben, Kroaten und Slowenen), John Bull, Viktor Emanuel III. und dessen Schwiegervater Nikola I. von Montenegro, Georges Clemenceau, Albert I. von Belgien sowie Ferdinand I. von Rumänien. Der US-amerikanische Präsident Wilson steht am

⁶⁸⁰ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19181222&seite=2&zoom=33>. Stand: 17.05.2014.

Kopf des Tisches und hebt sein Glas. Er spricht einen Toast auf das Bündnis der Alliierten aus.

Das zweite Bild spielt scheinbar in einem Nebenraum des Salons. US-Präsident Wilson betritt den Raum durch einen Vorhang, in den Händen hält er einen Topf dampfender Suppe, den er den Vertretern der neutralen Staaten, darunter die Schweiz und die Niederlande, bringt. Letztere halten dankbar ihre Suppenschüsseln in den Händen.

Die letzte Karikatur zeigt eine Szene in einem weiteren Raum. Wilson wendet sich nun nach den vorherigen Ländervertretern dem österreichischen Seppl zu. Diesem hält er seine Serviette hin, so dass er sich an ihr „ausweinen“ möge. Wilson wirkt anders als in der vorherigen Zeichnung, in der er als gutmütiger Versorger der neutralen Staaten in Erscheinung tritt, in diesem Fall sehr herablassend und wenig würdevoll.

Mit seiner Karikatur verurteilt der Karikaturist die Folgen des Friedens. Noch immer zeigt sich der „Kikeriki!“ uneinsichtig und lehnt jegliche Schuld am Ausbruch des Krieges ab. Vielmehr kritisiert er, dass die eigentlich Verantwortlichen, in seinen Augen die Alliierten, für ihr Vorgehen scheinbar noch belohnt werden und sogar die neutralen Staaten eine bessere Behandlung erfahren als Österreich. Damit wird abermals der Krieg als reiner Verteidigungskrieg propagiert, der den Mittelmächten nach Auffassung des Karikaturisten aufgezwungen wurde. Österreich sieht sich infolge dessen ungerecht behandelt, Wilson bietet dem Land nichts weiter als eine Serviette, an dem es sich ausweinen kann und sein Leid zu beklagen vermag. Der Friede bringt dem Land damit nichts weiter als eine Form der Benachteiligung, dem Betrachter wird bereits vor dem Versailler Vertrag das Gefühl einer ungerechten Behandlung vermittelt.

Mit der letzten Ausgabe des „Kikeriki!“ am **29.12.** stehen hinsichtlich der Karikaturen vornehmlich abermals die äußerst fragwürdigen Friedensaussichten im Mittelpunkt. Der Betrachter erhält einen Überblick über das vergangene Jahr 1918, das dem Land Österreich neben Wucherpreisen, Kriegsschulden und Brandschäden im Grunde nichts „Gutes“ gebracht habe. Zwar bestehe eine Hoffnung auf mehr Wohlstand und ausreichend Lebensmittel, die jedoch mit Wilson als „Kopf“ der Entente bereits in ihrem Keim zu ersticken droht. Infolge der Niederlage und dem Friedensabkommen wird dem Betrachter keinerlei Perspektive für das neue Jahr vermittelt. Weder der Krieg noch der Frieden konnten den Vielvölkerstaat und die Habsburgermonarchie vor einem sicheren Zusammenbruch bewahren.

11.13 Zusammenfassung

Im Verlauf der quantitativen Untersuchung der Karikaturen von Juli 1914 bis Dezember 1918 lässt sich eine deutliche Häufigkeitsverteilung hinsichtlich innen- und außenpolitischer Ereignisse erkennen; von den insgesamt 2435 Karikaturen des politischen „Kikeriki!“ beschäftigen sich im Untersuchungszeitraum allein ca. 41% mit **innenpolitischen und kulturellen Angelegenheiten** Österreich-Ungarns, hierbei handelt es sich insbesondere um wichtige kommunalpolitische Ereignisse. Die Thematik der Karikaturen reicht unter anderem von Beschlüssen des Innenministeriums, über die politischen Aktivitäten des Wiener Bürgermeisters, bis hin zu Steuererhöhungen, die nächtliche Straßenbeleuchtung oder den Stromverbrauch in Wiener Haushalten. Darüber hinaus geht es um die Neueinführung der elektrischen Straßenbahn, die Musterung der männlichen Bevölkerung, die neue Einführung der Sommer- und Winterzeit, Sportereignisse und Feste (z.B. „Sokoltage“ in Brünn). Ferner rücken mitunter Bevölkerungsgruppen wie die Tschechen oder die Magyaren in den Fokus der Karikaturisten.

Folgendes Diagramm hebt die wichtigsten zentralen Themen hervor:

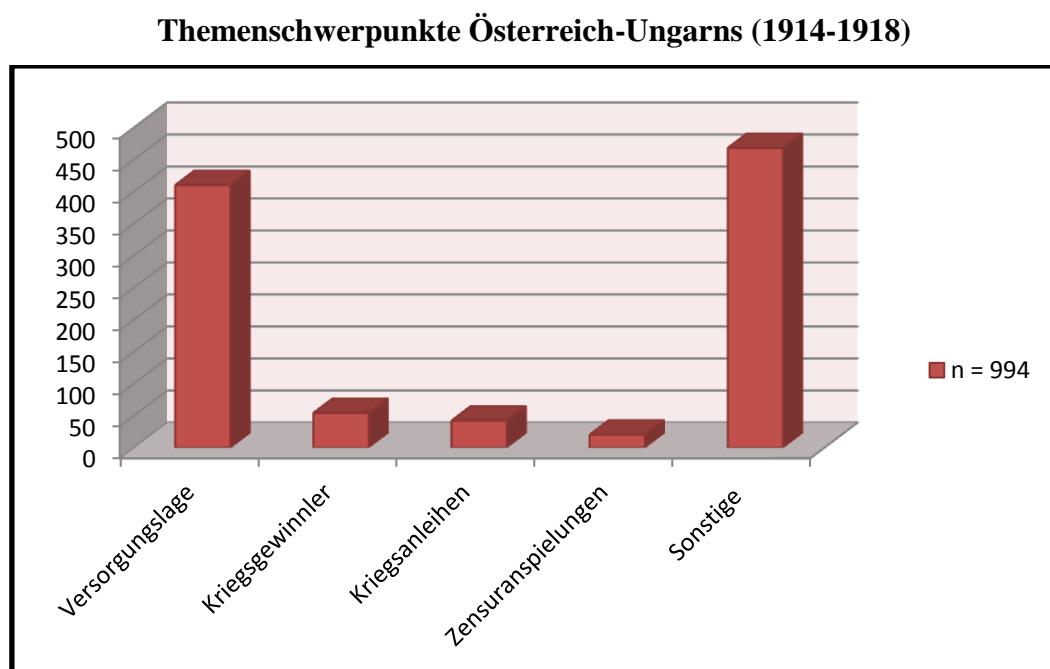


Diagramm 13

Innenpolitisch wird das Hauptaugenmerk jedoch auf die **Versorgungslage** der Bevölkerung Österreich-Ungarns gelegt, die mit 41,2% einen enormen Stellenwert einnimmt und sich konsequent in jeglichen Ausgaben des „Kikeriki!“ im Ersten Weltkrieg auffinden lässt. Lediglich zur Veranschaulichung soll beispielhaft folgende Karikatur herangezogen werden, die es in Anbetracht der Thematik der vorliegenden Arbeit jedoch nicht zu interpretieren gilt:

„Kikeriki!“ - Nummer 27 vom 02.07.1916, Seite 3⁶⁸¹.



Abb. 92

Thematisch beschäftigen sich die Karikaturen der Versorgungslage in erster Linie mit den Einschränkungen der Wiener Kaffeehauskultur, die in Anbetracht mangelnder Kaffee- und Tabakimporte den Wünschen ihrer Kunden nur schwer gerecht werden konnte. Ferner wird das Augenmerk neben der bestehenden Kleider- und Papiernot auf das Fehlen jeglicher Grundnahrungsmittel wie Mehl, Zucker oder Kartoffeln gelegt, dies vor allem während des „Kohlrübenwinters“ 1916/1917. Zugleich rückt neben der Metallbeschlagnahme seitens der Regierung auch eine um sich greifende Kohleknappheit in den Fokus der Karikaturisten.

⁶⁸¹ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160702&seite=3&zoom=33>. Stand: 23.04.2014.

Hintergrund dieser karikierten Darstellungen könnte eine auf diese Weise erzeugte Form von Solidarität sein; dem Betrachter wird auf diese Weise Zugehörigkeit vermittelt, indem ihm vor Augen geführt wird, dass nicht nur er allein sich innerhalb der Bevölkerung mit Hunger und Not konfrontiert sieht. Zugleich konnte eine aufkommende „Wut über das Versagen der politischen Leitung (...) umgebogen werden in Zorn über die britische Blockade und Hass auf den vermeintlich unmenschlichen britischen Feind, das ‚perfide Albion‘, oder auch auf innere Gegner (...) projiziert werden.“⁶⁸²

Mit den wiederkehrenden Karikaturen, die die Wiener Bevölkerung zum „Durchhalten“ aufrufen, wird damit einhergehend indirekt Propaganda erzeugt, zumal es dem Feind dennoch nicht gelingen werde, die Mittelmächte zu schwächen und in die Knie zu zwingen.

Auffällig ist ebenfalls, dass vor allem im Zusammenhang mit der Versorgungslage vermeintliche **Kriegsgewinner** zum Thema der Karikaturen werden. In Anbetracht dessen werden antisemitische Tendenzen sichtbar, zumal zu 5,4% in den Karikaturen vorwiegend typisch jüdische Attribute und Stereotypen karikiert werden. Wiederkehrendes Element ist zudem die Familie „Rothschild“.

„Kikeriki!“ - Nummer 14 vom 08.04.1917, Seite 9⁶⁸³.



Abb. 93

⁶⁸² Vgl. Weise, Niels (2004), a.a.O., S. 36.

⁶⁸³ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19170408&seite=9&zoom=33>. Stand: 23.04.2014.

Zur Veranschaulichung dient die vorangegangene Karikatur, die dem Leser einen Eindruck von der Darstellungsweise der jüdischen Bevölkerung (vornehmes, in Anlehnung an einen vermeintlich jüdischen Reichtum mit negativen Attributen besetztes Erscheinungsbild von Personen mit Pelzmänteln, Hüten und Anzügen sowie die Hervorhebung der Nase) vermitteln soll. Eine exakte Interpretation und Auswertung der karikierten Szene erfolgt auch an dieser Stelle in Anbetracht der zugrundeliegenden Thematik nicht, zumal es sich hierbei um einen eigenständigen Forschungszweig handelt und ein einzelnes Beispiel der Kategorie „Kriegsgewinnler“ nicht gerecht würde.

Innenpolitisch beschäftigen sich die Karikaturen neben der Versorgungslage und den Kriegsgewinnlern ferner zu 4,2% mit **Kriegsanleihen**.

„**Kikeriki!**“ - Nummer 15 vom 09.04.1916, Seite 7⁶⁸⁴.



Abb. 94

Das Zeichnen von Kriegsanleihen wurde zu einer nationalen Pflicht stilisiert, „durch deren Erfüllung auch die Zivilisten zu Hause ihren wichtigen Beitrag zum Sieg liefern konnten.“⁶⁸⁵ Neben den hochgepriesenen erzielten Gewinnen wird vor allem jener Personenkreis positiv hervorgehoben, der dem Militär bereits seine finanzielle

⁶⁸⁴ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „**Kikeriki!**“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160409&seite=7&zoom=33>. Stand: 23.04.2014.

⁶⁸⁵ Vgl. Weise, Niels (2004), a.a.O., S. 68.

Unterstützung zugesichert hat. Gleichsam wird der Betrachter ebenso ermahnt, sollte er bis dato noch keine Spende getätigten haben, um die Soldaten an der Front zu unterstützen, dieses schnellstens nachzuholen. Diese Aufforderung geht zumeist mit gezielten Anspielungen auf die patriotische Gesinnung der österreichisch-ungarischen Bevölkerung und den Verweis auf die erreichten Kriegsanleihen des deutschen Bündnispartners einher, die als Vorbild fungieren sollen.

Kriegsanleihen anderer Länder, wie beispielsweise Italien, werden jedoch verspottet und zur Gänze abgewertet, die der eigenen Nation im Sinne von Eintracht und Zusammenhalt glorifiziert.

Ein weiteres hervorstechendes Thema der Karikaturen befasst sich schließlich zu 2% mit „**Zensuranspielungen**“; dabei werden unter anderem die Zensur des „Kikeriki!“ durch den „Rotstift“ des Staatsanwaltes kritisiert und Anspielungen auf die wiederkehrenden weißen Flecke vorgenommen. Letztere finden sich überraschender Weise trotz monarchietreuer Ausrichtung des Blattes im Untersuchungszeitraum von Juli 1914 bis Dezember 1918 in der Zeitschrift insgesamt 78 mal wieder.

„Kikeriki!“ - Nummer 36 vom 03.09.1916, Seite 7⁶⁸⁶.



Abb. 95

⁶⁸⁶ Österreichische Nationalbibliothek. ANNO. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften (2014): „Kikeriki!“ Wiener humoristisches Volksblatt. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik&datum=19160903&seite=7&zoom=33>. Stand: 23.04.2014.

Die im Appendix aufgeführten Diagramme ermöglichen dem Leser einen Überblick zu bekommen, welcher Stellenwert einzelnen Ländern bzw. der Entente in den einzelnen Kriegsjahren innerhalb der Karikaturen des „Kikeriki!“ beigemessen wurde.

Hinsichtlich der Kriegsgegner Österreich-Ungarns nimmt die **Entente** (Alliierte) als Kriegsbündnis im Verlauf des gesamten Krieges mit 11,3% einen enormen Stellenwert ein. Die Triple Entente und ihre Bündnispartner werden damit am häufigsten in ihrer Gesamtheit seitens der Karikaturisten verhöhnt, sie boten ihnen scheinbar die größte Angriffsfläche.

Mit 9,15% stellt **Russland** im Ersten Weltkrieg den Hauptkriegsgegner für die Karikaturisten des „Kikeriki!“ dar. Dabei rücken vor allem die für das Zarenreich weniger erfolgreiche zweite und dritte Brussilow-Offensive sowie die Schlacht bei Tannenberg und die Winterschlacht in Masuren in den Vordergrund. Allerdings wird auf die russische Revolution im Februar und Oktober 1917 nur marginal Bezug genommen, vielmehr rückt in Anbetracht dessen die Angst vor dem aufkeimenden Bolschewismus in den Vordergrund der Karikaturen.

Als *Intimfeind* Österreich-Ungarns ist **Italien** mit 7,51% in den Karikaturen vertreten. Nach der Kriegserklärung auf Seiten der Entente wird das Land unter König Viktor Emanuel III. von Mai bis September 1915 insgesamt 54 mal (29,5%) karikiert. Aufgrund der Isonzschlachten sowie der Südtirol-Offensive lässt sich Italien in den Karikaturen während des gesamten Kriegsverlaufes konstant wiederfinden. Lediglich mit der für die Mittelmächte siegreichen zwölften Isonzschlacht erfährt das Land im Monat November 1917 innerhalb des „Kikeriki!“ mit 18 Karikaturen (9,8%) abermals enorme Beachtung. Dabei sind es vor allem der Umstand, dass sich die italienischen Truppen bis zum Piave zurückziehen mussten und die Front nur noch mit Hilfe alliierter Unterstützung aufrecht gehalten werden konnte, die den Karikaturisten für Spott und Hohn dienten.

Unmittelbar nach Ausbruch des Krieges liegt das Hauptaugenmerk der Karikaturen auf **Serbien**; von August bis Dezember 1914 wird das Land insgesamt in 33 Karikaturen (43%) thematisiert, wobei vor allem der serbische König Peter I. in den Fokus der Karikaturisten rückt. Die Darstellung Serbiens geht ab 1915 rapide zurück und erfährt erst von Oktober bis Dezember 1915 eine erneute Steigerung (25%). Dies lässt sich nicht zuletzt mit der Offensive gegen Serbien, der damit einhergehenden Eroberung Belgrades und dem im November unvermeidlichen Rückzug der serbischen Truppen nach Saloniki erklären.

Auffällig ist, dass **Rumänien** propagandistisch für die Karikaturisten scheinbar nur eine untergeordnete Rolle zu spielen scheint; es befassen sich insgesamt nur 1,56% aller Karikaturen mit dem Land. Lediglich von September bis Dezember 1916 wird das Augenmerk auf Rumänien gelegt; innerhalb von knapp vier Monaten fallen von der Gesamtzahl der rumänischen Karikaturen knapp 80% auf diesen kurzen Zeitraum, zurückzuführen auf die Kriegserklärung Rumäniens an Österreich-Ungarn. Rumänien wird als Gegner seitens der Karikaturisten damit kaum ernst genommen, der Habsburgermonarchie gelang es schließlich auch, das Land innerhalb kurzer Zeit zu besetzen.

Von den Gegnern, die nicht unmittelbar an Österreich-Ungarn angrenzen, wird insbesondere **England** propagandistisch als Hauptkriegstreiber thematisiert, die Karikaturen beschäftigen sich zu insgesamt etwa 7,5% mit dem Land. Unterstützt wird diese Sichtweise zudem infolge der militärischen Aktivitäten der Engländer am Bosporus, nicht zuletzt auch damit zu begründen, dass das Osmanische Reich Bündnispartner der Mittelmächte war.

Frankreich taucht innerhalb der Karikaturen von 1914-1918 lediglich zu 4% auf, obwohl das Land als Hauptkriegsgegner Deutschlands, dem wichtigsten Bündnispartner Österreich-Ungarns, gilt. Zumal die Habsburgermonarchie sich jedoch mit den französischen Truppen nicht konfrontiert sah, nimmt das Land lediglich einen kleineren Stellenwert ein. Karikaturen dienen in diesem Zusammenhang vielmehr als eine Form von „Siegpropaganda“ und können als Verweis auf den starken Bündnispartner Deutschland gesehen werden.

12 Beantwortung der Forschungsfragen

1. *Karikaturen erheben den Anspruch mittels ihrer typischen Stilmittel (Verhöhnung, Überhöhung, Verfremdung etc.) die Realität überspitzt widerzuspiegeln. Ist dieser Anspruch haltbar? Wenn nein, was wird bewusst verschwiegen, was hervorgehoben?*

Die analysierten Karikaturen stellen die jeweils dargestellten Kriegsgegner stark verfremdet dar, dabei lassen sich vor allem zwei Stilrichtungen erkennen: Zum einen werden Personen, stellvertretend für viele sei hier auf Viktor Emanuel III. verwiesen, als Witzfigur karikiert und der Lächerlichkeit preisgegeben, insultiert und verspottet, zum anderen werden vereinzelt die jeweiligen Protagonisten als eher bösartig, teuflisch und hinterlistig dargestellt, wie das Beispiel Edward Grey sehr gut zeigt. In diesem Fall werden zwar keine Assoziationen geweckt, die zum Lachen verleiten, eher bewirken sie beim Betrachten zunächst ein Schaudern. Allerdings löst sich bei genauerer Betrachtung die Spannung, das Handeln und die Absicht der Person werden als bösartig entlarvt (siehe Freud), so dass sich ein Zustand der Erleichterung einstellt. Wenn nicht unbedingt zum Lachen, wird der Betrachter womöglich dennoch zum Schmunzeln verleitet, da er die verfremdenden Stilmittel als unbedenklich genießen kann; die anfängliche „Furcht“ oder „Bedrohung“ schlägt entsprechend der Humortheorien um in ein Gefühl der „Entspannung“.

Neben diesen beiden Stilmitteln lassen sich weitere Nuancen ableiten, jedoch gilt grundsätzlich bei allen zugrunde gelegten Karikaturen, dass den karikierten Sachverhalten trotz Komik- und Humorelementen stets eine gewisse Ernsthaftigkeit zugrunde liegt bzw. liegen muss; vordergründig ist dem Betrachter durchaus bewusst, dass es sich bei den karikierten Protagonisten um den Feind handelt, dem stets ein gewisses Gefahrenpotential einzuräumen ist. Mittels der in den Karikaturen auffindbaren Situationskomik wird die vermeintliche Angst des Betrachters jedoch relativiert, die Spannung bricht und es kommt zum Zustand von Entspannung. Der Betrachter ist somit in der Lage, sich nunmehr mehr der vermittelten Komik in der Karikatur zu widmen.

Jegliche in den Karikaturen abgebildeten Ereignisse werden entsprechend der Sichtweise des Karikaturisten sehr subjektiv dargestellt. Während eigene Siege glorifiziert und gleichzeitig der Gegner veralbert wird, werden feindliche Erfolge, wenn überhaupt erwähnt, stetig negiert bzw. mittels Hohn und Spott der Lächerlichkeit

preisgegeben und auf diese Weise stets in eine Niederlage verkehrt. Anzumerken ist, dass der im Ersten Weltkrieg erstmalig angewandte Giftgaseinsatz deutscher Truppen sich in keiner Karikatur der Kriegsjahre im „Kikeriki!“ wiederfinden lässt.

Zusammenfassend wird anhand der untersuchten Karikaturen ersichtlich, dass sie – auf den ersten Blick nahezu unschuldig komisch – die Bevölkerung vom Grauen des Krieges ablenken konnten und das Gemeinschaftsgefühl in der Heimatfront und in den Schützengräben stärken konnten. Ressentiments wurden geschürt, die subtil auf das Unterbewusstsein der Betrachter einwirken konnten. Siegeszuversicht wurde in den Mittelpunkt gestellt, von Problemen und Ängsten abgelenkt. Wichtigstes Motiv stellte damit eine Form von Eskapismus dar, mit der die im Krieg zunehmenden Frustrationen eingedämmt werden sollten.⁶⁸⁷

2. Welche Nationen werden karikiert? Welche Stereotypen und Vorurteile beinhalten Darstellung und Inhalt? Lassen sich signifikante Häufungen wiedererkennen und falls ja, lassen sich diese mit bestimmten externen Faktoren wie Kriegsereignissen des Jahres 1916 in Einklang bringen?

Alle Mächte der Alliierten werden in den Karikaturen des Ersten Weltkrieges von den österreichischen Karikaturisten karikiert, dies jedoch in unterschiedlicher Häufigkeit. Der Hauptkriegsgegner in den Karikaturen findet sich in den Darstellungen der Entente wieder, die als Einheit dem Bündnis der Mittelmächte konträr gegenüber stand. Einen besonderen Stellenwert nehmen vor allem die Kriegsschauplätze in Italien und auf dem Balkan ein, wobei auffällig ist, wie das Beispiel Rumänien zeigt, dass, sobald ein Land besiegt ist, es für die Karikaturisten nur noch von untergeordneter Bedeutung zu sein scheint oder ganz aus den Karikaturen verschwindet. Großbritannien nimmt in den Karikaturen einen sehr hohen Stellenwert ein, dies ist vor allem darauf zurückzuführen, dass in den Karikaturen England als der eigentliche Kriegstreiber gesehen wird, ab 1917 im Einklang mit den USA.

Signifikante Stereotypen kehren in allen Karikaturen wieder und dienen nicht selten als Wiedererkennungswert: So greift man hinsichtlich Großbritanniens auf „John Bull“ als wirtschaftlich potenzen Feind zurück, präsentiert Edward Grey stets mit mephistophelischen Zügen und lässt das Land Großbritannien an sich als Herrscher der Meere in Erscheinung treten. Russland wird mittels der oftmals auftretenden „Wutky“-

⁶⁸⁷ Vgl. Weise, Niels (2004), a.a.O., S. 36.

Flasche stetig mit Alkoholismus in Verbindung gebracht, das russische Volk wird unkultiviert und rückständig vorgeführt. Der Italiener gilt in den Karikaturen als eitel, sehr „kleinwüchsig“ und dennoch prahlerisch, militärisch unfähig und hinterhältig („Katzelmacher“). Der Serbe erscheint in den Karikaturen als verlaust, dreckig und unkultiviert. Der Franzose entspricht stets seinem „savoir vivre“, tritt aber gleichzeitig auch als unmoralischer und menschenverachtender Kolonialherr, die „Marianne“ als dürre, gespensterhaft ähnliche Gestalt in Erscheinung.

„John Bull“, „Marianne“, „Michel“ oder „Iwan“ haben ebenfalls wie Könige, Kriegsminister und Generäle Symbolcharakter und stehen repräsentativ für das Schicksal oder die Politik des jeweiligen Landes. Diese Form der Personifizierung ermöglichte es den Betrachtern, den Hass zunächst gegen eine greifbare Person zu richten, „die durch Negativassoziationen oder komische Übertreibung »herabgesetzt« war, und dann durch die emotionale Übertragung gegen das Land als Ganzes gelenkt“⁶⁸⁸ werden konnte.

3. Welche Funktion haben bestimmte Darstellungen? An wen/welche Adressaten richten sie sich? Lassen sich Rückschlüsse auf die intendierte Wirkung beim Publikum ziehen?

Das humoristische Volksblatt „Kikeriki!“ nennt sich zwar „Volksblatt“, der Adressat scheint jedoch wohl eher das Bürgertum bis hin zur unteren Mittelschicht zu sein. Einige Karikaturen verlangen vom Betrachter durchaus einen gewissen intellektuellen Horizont, um beispielsweise die mythologischen, literarischen und historischen Anspielungen und Bezüge erkennen und verstehen zu können. Insgesamt lassen sich im Untersuchungszeitraum von Juli 1914 bis Dezember 1918 im „Kikeriki!“ 25 Karikaturen aus dem Bereich der Mythologie, 23 aus der Literatur und Kunst sowie 11 aus Ereignissen der Geschichte auffinden. Zudem wird ebenfalls eine gewisse Bibelfestigkeit beim Publikum vorausgesetzt, befassen sich doch insgesamt 25 Karikaturen mit Geschichten und Passagen aus der Bibel.

Generell thematisieren die politischen Karikaturen in aller Regel militärisch-politische Ereignisse, wobei sie das Ziel verfolgen, vom eigentlichen Kriegsgeschehen abzulenken. Es wird ein Bild von Österreich-Ungarn gezeichnet, das sich sowohl moralisch, kulturell, als auch militärisch seinen vielen Gegnern und Verbündeten der

⁶⁸⁸ Demm, Eberhard (1988) (Hrsg.), a.a.O., S. 7.

Entente überlegen sieht. Der Krieg wird somit nicht zum Selbstzweck, sondern dient letztendlich als aufgezwungener Verteidigungskrieg einer „guten Sache“; es gilt sein Vaterland zu schützen und zu verteidigen. Hierzu ist man auf einen treuen Partner, das Deutsche Reich, angewiesen. Mit dieser unerschütterlichen „Nibelungentreue“ wird beim Publikum ein Gefühl von Stärke und Siegeszuversicht intendiert.

Allerdings lässt sich vermuten, dass die vermittelte Propaganda nicht in jeglicher Hinsicht von Erfolg gekrönt war; vor allem hinsichtlich der Versorgungslage und der mit dem Krieg einhergehenden Hunger- und Kohlennot lassen sich in Anbetracht von Streiks (z.B. „Jännerstreik“ 1918) der Arbeiterschaft in Wien, die bessere Lebensbedingungen und ein Ende des Krieges forderte, Rückschlüsse auf eine verfehlte Propagandawirkung der Karikaturen ziehen. Generell scheinen die zahlreichen offensichtlich nicht censierten Karikaturen zur Versorgungslage der Bevölkerung als Ventil gedient zu haben, nicht zuletzt, um gleichsam ein Gefühl von Solidarität und Eintracht zu vermitteln. Allerdings schien dies aus heutiger Sicht ein vergeblicher Versuch, um Streiks und Proteste zu unterbinden.

Neben den tapfer kämpfenden Soldaten hatte ebenso die Heimatfront das Ihrige beizutragen, wobei die Karikatur die Menschen in ihrem Glauben an einen gerechten Verteidigungskrieg unterstützen sollte; folglich hatte sie im Inland einen ihrer wichtigsten Beiträge zu leisten: Dort galt es „durch den Humor die Moral zu heben, das Zusammensehungsgefühl zu stärken, von den Leiden und Entbehrungen abzulenken und die Unzufriedenheit gegen den Feind oder gegen Sündenböcke (Minderheiten, Schieber, Spekulanten) zu richten“⁶⁸⁹. Letztere glaubten die Karikaturisten des „Kikeriki!“ vor allem in der jüdischen Bevölkerung gefunden zu haben.

4. Inwieweit sind die Karikaturen als Kriegspropaganda zu verstehen?

In Anlehnung an Forschungsfrage 3 dienen die Karikaturen in der satirischen Zeitschrift „Kikeriki!“ in besonderer Weise der Kriegspropaganda. Zumindest die Karikaturen, die sich mit dem Kriegsgegner bzw. dem Kriegsverlauf beschäftigen, sind dieser Thematik sehr unkritisch gegenüber. Es sei hier nur an die erste Brussilow-Offensive erinnert, bei der fast 100.000 österreichisch-ungarische Soldaten innerhalb von drei Tagen ihr Leben ließen, ein Tatbestand, der in den Karikaturen völlig unerwähnt bleibt. Stattdessen wird das Bild der standhaften und wehrhaften Mittelmächte vermittelt, die mit dem

⁶⁸⁹ Ebd., S. 11.

„russischen Bären“ fertig werden. Der grundlegende Anspruch an eine satirische Zeitschrift kritisch zu sein und Missstände aufzudecken, wird hier nicht hinreichend erfüllt. Der „Kikeriki!“ stellt sich folglich voll und ganz in den Dienst der Kriegspropaganda.

Erst ab Anfang 1918 wurden die Stimmen gegen den Krieg, 1914 noch euphorisch gefeiert, innerhalb der Bevölkerung der Mittelmächte lauter. Bis dato wurde der Krieg kaum kritisiert, obwohl hunderttausende Opfer zu beklagen waren. Dies lässt sich vermutlich nicht zuletzt auf den zur damaligen Zeit einen hohen Stellenwert einnehmenden Nationalstolz und den jeglichen Schichten durchdringenden Patriotismus zurückführen. Zudem ist diese Denkweise einer ebenfalls zur damaligen Zeit ausgeprägten Obrigkeitshörigkeit geschuldet. Die Bevölkerung nahm die zahlreichen Opferzahlen hin und sah die Schuld bei den Alliierten. Die Propaganda hatte damit mitunter leichtes Spiel und konnte den Hass der Bevölkerung auf den Feind lenken, den es nunmehr mit Spott und Hohn zu überschütten galt. Eine Bestialisierung der Feinde mittels **Gräuelpropaganda**, wie sie in England und Frankreich von statten ging, trat innerhalb der Propaganda der Mittelmächte jedoch nicht auf. Im feindlichen Ausland wurden deutsche Soldaten als „Mordbrenner dargestellt und mit allen möglichen Greueltaten assoziiert.“⁶⁹⁰ Dies lässt sich auf die Besetzung der Gebiete Belgiens, Frankreichs, Polens sowie der baltischen Provinzen Russlands zurückführen, bei denen es zu Übergriffen gegen die Zivilbevölkerung kam. Zumal nur wenige feindliche Soldaten auf deutschem bzw. österreichisch-ungarischem Reichsgebiet waren, hatten die Karikaturisten der Mittelmächte Schwierigkeiten auf gleiche Weise darauf zu reagieren und mussten sich auf eine weitgehend rein defensive Darstellung beschränken.⁶⁹¹

Die folgende Karikatur aus dem Ersten Weltkrieg verdeutlicht den Unterschied der Karikaturen des österreichisch-ungarischen „Kikeriki!“ und der englischen Kriegspropaganda, die sich vornehmlich einer Dämonisierung bedient und in diesem Fall den deutschen Soldaten als bestialischen Kindermörder darstellt. Vermutlich konnte auf diese Weise der Hass der Bevölkerung auf die Mittelmächte effektiver geschürt und sich wirksam bei den Rezipienten verbreiten lassen. Der Krieg konnte auf diese Weise als Notwendigkeit propagiert werden, dessen unbedingtes Ziel die Niederwerfung des Deutschen Reiches und seiner Verbündeten zu sein hatte. Infolge der grausamen

⁶⁹⁰ Ebd., S. 10.

⁶⁹¹ Vgl. ebd.

Gräuelpropaganda konnte man sich der Unterstützung der Bevölkerung zu großen Teilen sicher sein; nur mittels eines siegreichen Krieges war es möglich, dem bestialischen Treiben der Mittelmächte dauerhaft ein Ende zu bereiten.

Englische Kriegskarikatur⁶⁹²



Abb. 96

Auch Frankreich machte sich in Anbetracht der folgenden Karikatur eine Form von Gräuelpropaganda hinsichtlich der Darstellung seiner Feinde zu nutze. Deutschland wird mit dem germanischen Gott Thor gleichgesetzt, der mittels seines Donnerkeils

⁶⁹² Freilegen des Holocaust. Zeitungsente Archiv (2010): Der Erste Weltkrieg. Anti-deutsche Propaganda – falsche Greuelmärchen von „bayonetting Babys“, „Herstellung von Seife aus Leichen gefallener Soldaten“. URL: <http://freilegen-des-holocaust-hoax-archiv.blogspot.de/2010/11/der-erste-weltkrieg-anti-deutsche.html>. Stand: 24.04.2014.

rücksichtslos gleich einem Ungeheuer Kirchen zerstört und sich damit als heidnischer Dämon gegen den Gott des Christentums stellt.

Französische Kriegskarikatur⁶⁹³



Abb. 97

Im Gegensatz zur Propaganda des „Kikeriki!“ bedienen sich die Karikaturisten hier einer anderen Form von Propaganda und sprechen den Betrachter auf einer anderen emotionalen Gefühlsebene an; der Feind wird weniger verlacht und verhöhnt, sondern

⁶⁹³ Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg (2013) (Hrsg.): Der Erste Weltkrieg. Alltag und Propaganda. In: Politik & Unterricht. Zeitschrift für die Praxis der politischen Bildung. Heft 3/4 – 2013. 39. Jahrgang. Stuttgart, S. 24.

als Bestie karikiert. Damit wurden in erster Linie weniger Gefühle von Schadenfreude und Spott, sondern vielmehr Hass und Wut sowie der Wunsch nach Vernichtung beim Betrachter hervorgerufen. Zwar kam es auch innerhalb der Bevölkerung der Entente zu Formen von Kriegsmüdigkeit sowie der Frage nach der Sinnhaftigkeit des Krieges, jedoch scheint der Erfolg jener Form von Kriegspropaganda nicht zuletzt in Anbetracht des eingangs erwähnten Zitates von Wilhelm II. hinsichtlich des englischen Verlegers Northcliffe als schlussendlich erfolgreicher.

Die Herabsetzung der Feinde Österreich-Ungarns war jedoch weniger ineffektiv als im Nachhinein oftmals vermutet, auch Sigmund Freud folgerte: „Indem wir den Feind klein, niedrig, verächtlich, komisch machen, schaffen wir uns auf einem Umweg den Genuß seiner Überwindung.“⁶⁹⁴

Auf das tatsächliche Leben der Soldaten an der Front in den Schützengräben gingen die Karikaturen in keiner Weise ein. Die Soldaten hausten gleichsam Tieren in Erdhöhlen, hatten keine Möglichkeit sich regelmäßig zu waschen, mussten nicht selten über Tage bis zu den Knien in Wasser verweilen, ohne Heizmöglichkeit und in unvorstellbarem Schmutz, neben Exkrementen und verwesenden Leichen(teilen). Hinzu kamen ein ständiger Hunger und die tägliche Konfrontation mit dem Tod. Die Karikatur wendete das Grauen in etwas Lustiges und idealisierte die Komik. Auf diese Weise sollte der Bevölkerung und den Soldaten an der Front die Kriegslage erträglicher gemacht werden, weshalb dem Humor als Hilfsmittel der Propaganda eine nützliche Abwehrfunktion gegen Angst und Hoffnungslosigkeit attestiert werden kann.⁶⁹⁵ Fraglich bleibt jedoch, ob ein Soldat der Front sich tatsächlich über Karikaturen des „Kikeriki!“ erfreute und in Anbetracht von Feuergefechten und Stellungskrieg überhaupt aufnahmefähig für Humor sein konnte.

Wie Wilhelm II. machte auch General Ludendorff nach Ende des Krieges die aggressivere Kriegspropaganda der Alliierten zu einem erheblichen Teil mitverantwortlich für das sieglose Ende des Krieges der Mittelmächte. Eine gänzliche Erfolglosigkeit ist der österreichisch-ungarischen, wie auch der deutschen Propaganda dennoch nicht abzusprechen, zumal die Bevölkerung über Jahre hinweg trotz aller Leiden und Entbehrungen durchgehalten hat, was sicherlich auch auf eine wirksame Propagandaarbeit zurückzuführen ist, an der auch Karikaturen ihren Anteil hatten.⁶⁹⁶

⁶⁹⁴ Freud, Sigmund (2009), a.a.O., S. 117.

⁶⁹⁵ Vgl. Demm, Eberhard (1988) (Hrsg.), a.a.O., S. 10.

⁶⁹⁶ Vgl. ebd., S. 15.

13 Conclusio

Empirisch lässt sich der Erfolg der Propaganda im Ersten Weltkrieg mittels satirischer Aufbereitung nicht messen, Rückschlüsse, welche Entwicklungen und Entscheidungen durch diese Propaganda verursacht und bewirkt wurden, können nur schwerlich gezogen werden. Sicherlich spielten Flugblätter, Tageszeitungen und Bücher quantitativ eine größere Rolle, jedoch darf die Bedeutung satirischer Witzblätter, wie dem „Kikeriki!“, als Ventil- und Ablenkungsfunktion nicht unterschätzt werden.⁶⁹⁷ Tatsächlich bergen Karikaturen aufgrund ihrer Vermittlerfunktion von Propaganda in Anbetracht von Krieg, Komik und Humor ein gefährliches Potential in sich. Die Karikatur „versteht sich nicht als Illustrierung des Geschehens, will nicht Abbild, sondern Sinnbild sein. Sie beschreibt nicht, sondern urteilt – urteilt distanziert in Sachbezügen oder engagiert in Wertbezügen.“⁶⁹⁸ Ihr eigentliches Wesen zu kritisieren, wachzurütteln und Missstände hervorzuheben geht in Karikaturen der Feindpropaganda verloren.⁶⁹⁹

Der „Kikeriki!“ sah sich als wöchentlich erscheinendes Volksblatt während des Ersten Weltkrieges in der Lage, mit Verweis auf einen wünschenswerten Patriotismus und Nationalstolz, die Leser mittels gezielter Propagandamaßnahmen zu beeinflussen. Dies gelang ihm vermutlich nicht zuletzt dadurch, dass er komplexe Zusammenhänge einseitig auf ein Minimum herunter brach und den Leser gezielt in einer mitunter bereits unterschwellig vorhandenen Einstellung bestärkte. Seine feindlich-militante Neigung diffamierte die kriegerischen Gegner und erhob die eigene Nation auf den Sockel der Perfektion und Unantastbarkeit. Die Betrachter der Karikaturen mussten zugleich für die intendierte Wirkung der Propaganda empfänglich sein und auf kognitiv bereits vorhandene Meinungen und Haltungen zurückgreifen können, die mittels der Karikaturen eine Bestätigung oder eine Verstärkung erfuhren und zu fest verankerten Vorurteilen führen konnten. Das Witzblatt wollte mittels Unterhaltung den Leser zum Lachen bewegen, um somit subtil auf ihn einwirken zu können und hinsichtlich Feinden, Randgruppen oder gesellschaftlichen Gegebenheiten eine bestimmte Haltung zu infiltrieren.⁷⁰⁰ Nicht zuletzt in Anbetracht seiner politischen Relevanz kann dem Witzblatt ein beträchtliches Gewicht als etwaiger *Kriegstreiber* attestiert werden. In

⁶⁹⁷ Vgl. Weise, Niels (2004), a.a.O., S. 195.

⁶⁹⁸ Marienfeld, Wolfgang (1990): Politische Karikaturen. In: Geschichte lernen (1990): Politische Karikaturen. 3. Jahrgang, Heft 18. Friedrich Verlag GmbH. Hannover, S. 18.

⁶⁹⁹ Vgl. Weise, Niels (2004), a.a.O., S. 9.

⁷⁰⁰ Vgl. Haas, Hannes (1982), a.a.O., S. 286f.

Anlehnung an Hannes Haas gilt es folglich „das Image der humoristisch-satirischen Zeitschriften als harmlose, unpolitische Unterhaltungsblätter“⁷⁰¹ zu revidieren.

Die vorliegende Arbeit konnte aufzeigen, dass sich der „Kikeriki!“ während des Ersten Weltkrieges instrumentalisieren „und sich vor den propagandistischen Karren der regierungamtlichen Indoktrination der Bevölkerung“⁷⁰² spannen ließ. Karikaturen und die in ihnen enthaltene Propaganda bauen in aller Regel auf Vorurteilen und Stereotypen. Letztere sind nach Auffassung Lippmanns „ein geordnetes, mehr oder minder beständiges Weltbild. (...) Sie bieten vielleicht kein vollständiges Weltbild, aber sie sind das Bild einer möglichen Welt, auf das wir uns eingestellt haben. In dieser Welt haben Menschen und Dinge ihren wohlbekannten Platz und verhalten sich so, wie man es erwartet.“⁷⁰³

Lippmanns Ausführungen lassen sich nicht zuletzt vor allem mit einer konstruktivistischen Denkweise in Verbindung bringen; „Die Stereotypenforschung geht davon aus, dass die Welt nicht mit ihrer Wahrnehmung identisch ist.“⁷⁰⁴ Die Wirklichkeit kann es, wie eingangs bereits erwähnt, nicht geben, zumal eine grundlegend objektive Sichtweise der Menschen auf die Dinge nicht möglich ist. Jedoch bestehen Stereotypen und Vorurteile durch kognitive Denkmuster und weisen einen subjektiven Charakter auf. Sie setzen auf das Gefühl von Eintracht und Zusammenhalt und prägen damit das „Wir-Gefühl“ innerhalb von Gesellschaften oder Nationen. Sie können damit in den jeweiligen Kulturen als eine Schnittstelle hinsichtlich der menschlichen Wahrnehmung gesehen werden und eine sicherlich verzerrte, aber dennoch „allgemeine“ Realität der in-group bieten, derer sich die Menschen bedienen können. Die ihnen negativ anhaftenden Merkmale und Charakterzüge lassen sich dennoch nicht erkennen und sollten vor allem hinsichtlich einer interkulturellen Kommunikation stets wachsam und kritisch hinterfragt werden. Wie die Karikaturen im „Kikeriki!“ gezeigt haben, waren es nicht zuletzt die seit Jahrhunderten bestehenden Vorurteile und Stereotypen, mit deren Hilfe es der Propaganda im Ersten Weltkrieg gelang, in der Gesellschaft Fuß zu fassen, womit nationale Denkmuster verfestigt wurden, so dass der Hass auf andere Nationen ein bis dato unerreichtes Ausmaß annehmen konnte.

⁷⁰¹ Ebd., S. III.

⁷⁰² Weise, Niels (2004), a.a.O., S. 1.

⁷⁰³ Lippmann, Walter (1964) zit. nach Heringer, Hans Jürgen (2010): Interkulturelle Kommunikation. Grundlagen und Konzepte. 3. Auflage. A. Francke Verlag. Tübingen und Basel, S. 199.

⁷⁰⁴ Hein-Kircher, Heidi/Suchopoles, Jaroslaw/Hahn, Hans Henning (2008) (Hrsg.): Erinnerungsorte, Mythen und Stereotypen in Europa. Miejsca pamięci, mity i stereotypy w Europie. Oficyna Wydawnicza ATUT. Wrocław, S. 238.

Karikaturen bergen als Träger von Stereotypen folglich ein enormes Überzeugungspotential in sich, was dazu verleitet, sie als propagandistische Mittel zu missbrauchen sowie Tatsachen und Gegebenheiten verfälscht darzustellen; so ist es auffällig, wie es den Karikaturisten des „Kikeriki!“ im Ersten Weltkrieg gelingt, hinsichtlich des Krieges eigene Niederlagen und Verluste auszublenden und mögliche Missstände auf das Feindbild zu projizieren. Es wird ein Kollektivbewusstsein erzeugt, das sozial konstruiert ist. Die Konstruktion und Aufrechterhaltung einer kollektiven Identität ist nur möglich mit der Konstruktion und Aufrechterhaltung von Grenzen.⁷⁰⁵

Anders als in den Mittelmächten, die den Krieg als Kampf gegen eine Welt von Feinden darstellten, verstand zum Beispiel Frankreich den Krieg als eine zivilisatorische Tat. Der Sinngehalt des Weltkrieges ergab sich demnach aus dem Geschichtsverständnis der III. Republik, das die Prinzipien der Französischen Revolution von 1789 zum Maßstab der historischen Entwicklung machte: Frankreich verteidigte nicht nur sein Territorium gegen einen deutschen Angriff, es kämpfte aufgrund seiner Geschichte auch für den zivilisatorischen und politischen Fortschritt der Menschheit. Die Mittelmächte vertraten dagegen in den Augen der „Grande Nation“ vielmehr den historischen Rückschritt; so wurde auch Österreich-Ungarn als politischer und zivilisatorischer Atavismus wahrgenommen, als eine Monarchie von Gottes Gnaden, der die demokratische Legitimation zur Gänze fehlte. In Deutschland wurde der Krieg durchgängig als ein Angriff feindlicher Nachbarn beschrieben, die die Mittelmächte aus „Neid“ und „Hass“ vernichten wollten. Die deutsch-österreichische Vorgehensweise im Krieg wurde als reiner Verteidigungskampf gedeutet, der das Überleben der Menschen in Deutschland und Österreich-Ungarn sicherzustellen gedachte. Im Vordergrund stand folglich weniger die Bekehrung der Welt zu einer bestimmten Gesellschaftsordnung oder Weltanschauung, vielmehr ging es um den erweiterten Lebensraum, der für die Expansion der Großmächte Deutschlands und Österreich-Ungarns notwendig schien. Der Krieg erschien nach dieser Auffassung durchaus positiv: In einer Welt, die den Mittelmächten mit Feindschaft und Lüge begegnet, sicherte er das eigene Überleben, eine Anschauung, die sich auch in den Karikaturen des „Kikeriki!“ wiederfinden lässt. Zugleich wurden die Schrecken des Krieges durchaus beim Namen genannt, jedoch verurteilten sie nicht den Krieg, sondern die Feinde. Deren Angriffe initiierten Tod und Verwüstung. So galt es nicht zuletzt auch den Lesern des „Kikeriki!“ zu verdeutlichen,

⁷⁰⁵ Vgl. Mousser, Jaouad (2007), a.a.O., S. 30.

dass das deutsch-österreichische Heer die Mittelmächte vor einem erbarmungslosen, aber dennoch militärisch nicht ernstzunehmenden Gegner bewahrte.⁷⁰⁶

Zwar scheinen die politischen Karikaturen des Wiener Witzblattes im Gegensatz zur Propaganda der Alliierten nahezu „harmlos“, dennoch sollten sie nicht unterschätzt und ihnen ein mitunter gefährliches Überzeugungspotential nicht aberkannt werden; mittels Lachen kann eine Überzeugung sicherlich ebenso gut – vielleicht sogar besser – langfristige Einstellungen und Vorurteile bei den Rezipienten untermauern und verankern, wie eine Bestialisierung und Dämonisierung der Kriegsgegner. Sie wirkt latenter und setzt sich auf subtilem Weg in den Köpfen der Menschen fest, zumal der Betrachter mit der Diffamierung einer Person oder eines bestimmten Typus fortan stets ein angenehmes Gefühl, Lachen, verbinden wird.

Satirischen Zeitschriften, wie der „Kikeriki!“, können damit als besonders effektive propagandistische Medien gesehen werden. „Indem man sich damals *über* den Krieg lustig machte und den Gegner verspottete, machte man *sich* selber auch ‚kriegslustig‘ und man machte schließlich auch *den* Krieg lustig, nach dem Motto: ‚mit Humor geht alles leichter‘ (...).“⁷⁰⁷

Lachen und Spott sind in Anbetracht dessen eine häufige Waffe der Karikatur, mit dem Lacheffekt ist das Wesen der Karikatur jedoch nicht getroffen. Vielmehr gilt Lachen bzw. die Erzeugung von Lachen als Mittel – ein durchaus häufiges Mittel, aber nicht stetiges.⁷⁰⁸ Dies gilt vor allem dann, wenn, wie bereits erwähnt, die verlachte Person den Betrachter auf indirektem Weg zu einem Lachen bewegt, wie es mitunter bei Edward Grey der Fall ist; durch die Erkenntnis Greys als teuflischer Kriegstreiber kann es zu einem Gefühl von Entspannung und Erleichterung kommen; er scheint in Anlehnung an Freud „*entlarvt*“, der Betrachter kann sich zufrieden zurücklehnen und seine Aufmerksamkeit nunmehr auf die der Karikatur innewohnende Komik legen. Das Hauptaugenmerk wird in erster Linie in Anlehnung an Brechts epischem Theater auf die Verfremdung gelegt.⁷⁰⁹ Bekanntes wird verzerrt, der Betrachter wird gezwungen den satirischen Gehalt zu dechiffrieren und wird bestenfalls mit Lachen belohnt.⁷¹⁰

⁷⁰⁶ Vgl. Bendick, Rainer (2001): Krieg in der Schule. Was deutsche und französische Schüler über den Sinn des Ersten Weltkriegs lernen sollten. In: Praxis Geschichte (2001): Krieg – Sinn und Sinnbild. Heft 4, 14. Jahrgang. Westermann Schulbuchverlag. Braunschweig, S. 35.

⁷⁰⁷ Weise, Niels (2004), a.a.O., S. 2.

⁷⁰⁸ Vgl. Schneider, Franz (1988), a.a.O., S. 24f.

⁷⁰⁹ Vgl.ebd., S. 26.

⁷¹⁰ Vgl. Weise, Niels (2004), a.a.O., S. 8.

Die Urkatastrophe Erster Weltkrieg führte die Welt in ein Katastrophenzeitalter; die ungeheure zerstörerische, zugleich aber auch innovative Kraft des europäischen Kontinents im Kriegszustand, hinterließ am Ende horrende Landstriche und unsägliches Leid, zudem mehr Konflikte, als der Krieg hätte lösen können. Kurz und überschaubar geplant, artete er zum verarmenden Existenzkampf aus, die Nationen waren gezwungen ihre gesamten wirtschaftlichen, technischen und vor allem menschlichen Reserven zu mobilisieren, um ihn bestehen zu können. Es galt möglichst viele Soldaten anzuwerben, die Bevölkerung zum Durchhalten zu bewegen und nationale Feind- und Hassbilder zu schüren, die den Menschen ein Ventil für ihre mitunter hasserfüllten, bitteren Gefühle bieten konnten. Zugleich galt es die Presse zu kontrollieren und in Österreich mittels KÜA und KPQ Einfluss zu nehmen. Nicht ungerechtfertigt lässt sich der Erste Weltkrieg in Anbetracht dessen als Beginn staatlich organisierter Propaganda bezeichnen.⁷¹¹ Schließlich galt der große Krieg des 20. Jahrhunderts als der erste totale Krieg, der auch die Massenkommunikationsmittel in das Geschehen einbezog und zu einem Instrument des Krieges machte⁷¹², wobei Karikaturen als in ein Bild gesetzte (Wert) Urteile eine nicht unbedeutende Rolle im Hinblick für Propagandazwecke spielten.⁷¹³

Die aufgeworfene Frage, warum gerade Witzblätter im Ersten Weltkrieg als Propagandainstrument nahezu prädestiniert schienen, kann in Anbetracht der Ergebnisse der Arbeit eine mögliche Antwort erfahren: In einem vermeintlich aufgezwungenen Krieg sahen es auch die Redakteure und Karikaturisten als ihre nationale Pflicht an zu ihren Waffen zu greifen und ihr Vaterland zu unterstützen.⁷¹⁴ Ob Propaganda eine entscheidende Bedeutung für den Ausgang des Krieges beigemessen werden muss, bleibt zwar fraglich, dennoch wirkte die instruierte Propaganda der Kriegsjahre 1914-1918 noch weit in die Nachkriegszeit hinein und hatte Auswirkungen bis in den Zweiten Weltkrieg. Zudem konnte ein totaler Krieg ohne die volle Unterstützung der Bevölkerung nicht geführt werden. Dass die Zivilbevölkerung das Leiden und die Entbehrungen über vier Jahre ertrug, lässt sich aus heutiger Sicht nur schwer nachvollziehen. Hätten die Menschen der Heimatfront den Krieg für falsch und sinnlos gehalten, hätten sie diese Not nicht vier Jahre lang erduldet. Folglich ist es der Propaganda anzurechnen, die den Krieg rechtfertigen und ihm einen Sinngehalt geben

⁷¹¹ Vgl. Zühlke, Raoul (2000) (Hrsg.), a.a.O., S. 48.

⁷¹² Vgl. Grünwald, Dietrich (2002), a.a.O., S. 35.

⁷¹³ Vgl. ebd., S. 42.

⁷¹⁴ Vgl. Weise, Niels (2004), a.a.O., S. 2.

musste.⁷¹⁵ Zudem ist es nahezu undenkbar, dass die Bevölkerung Österreich-Ungarns „ohne die gezielte staatliche Verdunkelung der Tatsachen die ungeheuren Verluste an Menschenleben und Einschränkungen der persönlichen Freiheit“⁷¹⁶ über einen derart langen Zeitraum auf sich genommen hätte.

Bereits im Ersten Weltkrieg wusste man folglich über das enorme Potential von Propaganda; sie hetzt, verleumdet, lügt und betrügt und eignete sich als hervorragendes Mittel, um karikaturistisch den Feind zu diffamieren und beim Betrachter eine intendierte Einstellung zu verfestigen. Heutzutage ist der Begriff der Propaganda ähnlich stark belastet wie der Begriff „Atom“. Dieses negative Begriffsverständnis muss in Anbetracht bestimmter kollektiver Schockerlebnisse verstanden werden. Dazu zählt unter anderem die Erschütterung, die das deutsch-österreichische Propagandaverständnis bereits während des Ersten Weltkrieges erfahren hat.⁷¹⁷

Die in den Karikaturen sichtbar werdende Propaganda verdeutlicht, dass sich Österreich-Ungarn im positiven Sinne von seinen Kriegsgegnern abheben wollte. Seinen slawischen Nachbarn gegenüber sah man sich zum Beispiel ökonomisch und kulturell weit überlegen. Großbritanniens wirtschaftliche Stärke wurde zwar anerkannt, zugleich werden aber dessen finanzielle Möglichkeiten mit Attributen von Unmoral und Sittenlosigkeit gleichgesetzt, da Großbritannien seinen Reichtum dazu nutzte andere Länder zu bestechen. Österreich-Ungarn nahm für sich neben kultureller und militärischer Überlegenheit jegliche positiv besetzten ethischen Werte wie Treue, Moral und Ehre in Anspruch. Diese Sichtweise ermöglichte es, sich auch wirtschaftlich besser situierten Ländern gegenüber abheben zu können.

Ferner sollte stets die vermeintliche Kriegsschuld der Feindstaaten hervorgehoben werden, indem der eigene Wille zum Frieden betont wurde und den Gegnern die Schuld an der (ungewollten) Verlängerung des Krieges attestiert wurde.⁷¹⁸ Die Täuschungen und falschen Realitäten der Propaganda im „Kikeriki!“ waren nicht zuletzt maßgeblich für eine verzerrte Sichtweise vom Kriegsgeschehen und ließen in der Bevölkerung völlig falsche Rückschlüsse zu. In Anbetracht dessen lässt sich der Umstand nachvollziehen, weshalb die Niederlage der Mittelmächte im November 1918 die deutsch-österreichische Bevölkerung wie ein Schock traf und die Niederlage von zahlreichen Menschen nicht nachvollzogen werden konnte. Es lässt sich folglich der

⁷¹⁵ Vgl. ebd., S. 37ff.

⁷¹⁶ Ebd., S. 184.

⁷¹⁷ Vgl. Zühlke, Raoul (2000) (Hrsg.), a.a.O., S. 7.

⁷¹⁸ Vgl. Weise, Niels (2004), a.a.O., S. 84.

vermittelten Siegpropaganda zuschreiben, dass sich die vom Militär propagierte „Dolchstoßlegende“ des „im Felde unbesiegt“-Seins derart gut verankern ließ.⁷¹⁹

Während der Kriegsjahre von 1914 bis 1918 blieben die Karikaturen des „Kikeriki!“ dem Staat gegenüber unkritisch, sie schwenkten vielmehr in das nationalistische Lager über und agierten ganz in seinem Sinne. Nach diesem Kriterium wäre die anfangs erwähnte Betitelung *Propagandazeichnung* anstelle von Karikatur sicherlich richtig. Da sich die Karikaturen des Witzblattes jedoch den typischen Stilmitteln bedienen und mit Verzerrung, Überhöhung, Verfremdung und Stereotypen arbeiten, scheint der Begriff *Karikatur* für den „Kikeriki!“ durchaus zutreffend. Eine mögliche Abweichung bietet der Begriff *propagandistische Karikatur*, zumal die österreichischen Karikaturisten die Kriegsgegner zwar karikierten, ihre Leser jedoch von ihrer nationalistischen Ideologie meist anhand negativer Stereotypen überzeugen wollten.⁷²⁰

14 Ausblick

Im Jahr 2014 jährt sich der Ausbruch des Ersten Weltkrieges zum einhundertsten Mal. Die vorliegende Arbeit kann nur eine kleine Facette dieses Ereignisses widerspiegeln. Im Zuge der Arbeit hat sich gezeigt, dass gerade die Thematik von Humor, Propaganda und Karikatur sehr umfassend ist und - wie sich im Verlauf der Literaturrecherche ergab - es noch weiterführender Forschungsvorhaben bedarf, vor allem unter dem Aspekt, inwieweit eine propagandistische Wirkung bei der Bevölkerung erzielt wurde. Von besonderem Interesse dürfte es sein einen Perspektivenwechsel vorzunehmen und Karikaturen aus England, Frankreich oder Russland heranzuziehen, um aufzuzeigen, welche Stereotypen in diesen Ländern von den Mittelmächten vorherrschten und der vermeintlich schärferen Form von Propaganda nachzugehen.

Ebenso wünschenswert wäre eine genauere Auseinandersetzung hinsichtlich der inner-österreichischen Themenkomplexe wie der Versorgungslage, die während der Kriegsjahre im „Kikeriki!“ einen enormen Stellenwert eingenommen hat. Darüber hinausgehend wäre eine generelle Untersuchung der Texte im „Kikeriki!“ auf einen möglichen Propagandagehalt ein ebenso interessanter Forschungspunkt wie die Werbeseiten oder die auffindbaren Zensuranspielungen in dem Witzblatt.

⁷¹⁹ Vgl. ebd., S. 114.

⁷²⁰ Vgl. Küster, Bernd (2008), a.a.O., S. 217.

Ferner dürfte ein Vergleich hinsichtlich der Karikaturen mit dem Zweiten Weltkrieg für die Propaganda- und Stereotypenforschung interessante Ergebnisse hervorbringen. In diesem Zusammenhang bietet sich die Möglichkeit, das Zeitfenster des Ersten und Zweiten Weltkrieges - entsprechend den Überlegungen Hans-Ulrich-Wehlers⁷²¹ - als Einheit zu betrachten und als möglichen zweiten Dreißigjährigen Krieg zu betiteln, zumal die beiden Weltkriege eng miteinander verknüpft sind und der Erste Weltkrieg sich nicht zuletzt in Anbetracht von Zensur und Propaganda als Auftakt für den Zweiten Weltkrieg verstehen lässt.

⁷²¹ Wehler, Hans-Ulrich (2004): Der zweite Dreißigjährige Krieg. Der Erste Weltkrieg als Auftakt und Vorbild für den Zweiten Weltkrieg. In: Spiegel special. Das Magazin zum Thema (2004): Die Ur-Katastrophe des 20. Jahrhunderts. Die Spiegel-Serie über den 1. Weltkrieg und die Folgen. Nummer 1/2004. Spiegel Verlag Rudolf Augstein. Hamburg, S. 138-143.

15 Bibliographie

15.1 Literatur

Altenhofer, Norbert (1973): Komödie und Gesellschaft. Band 12. Athenäum Verlag. Frankfurt am Main.

Amann, Klaus/Lengauer, Hubert (1989): Österreich und der Große Krieg 1914-1918. Die andere Seite der Geschichte. Verlag Christian Brandstätter. Wien.

Angelow, Jürgen (2010): Der Weg in die Urkatastrophe. Be.bra Verlag GmbH, Berlin.

Benz, Wolfgang (1996): Feindbild und Vorurteil. Beiträge über Ausgrenzung und Verfolgung. Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG. München.

Berger, Peter L. (1998): Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung. Walter de Gruyter GmbH & Co. Berlin.

Bergson, Henri (1972): Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen. Verlags AG Die Arche. Zürich.

Birtsch, Günter (1989): Patriotismus. Felix Meiner Verlag. Hamburg.

Bossi-Fedrigotti, Graf Anton (2009): Die Kaiserjäger im Ersten Weltkrieg. Ares Verlag, Graz.

Burkart, Roland (2002): Kommunikationswissenschaft. 4. Auflage. Böhlau Verlag. Wien, Köln, Weimar.

Bussemer, Thymian (2008): Propaganda. Konzepte und Theorien. Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden.

Demm, Eberhard (1988) (Hrsg.): Der Erste Weltkrieg in der internationalen Karikatur. Fackelträger Verlag. Hannover.

Freud, Sigmund (2009): Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. Der Humor. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main.

Frings, Willi (1996): Humor in der Psychoanalyse. Eine Einführung in die Möglichkeiten humorvoller Interventionen. Kohlhammer Verlag, Stuttgart.

Fuchs, Eduard (1916): Der Weltkrieg in der Karikatur. Bis zum Vorabend des Weltkrieges. Erster Band. München, Langen, S. 93ff.

Gärtner, Sebastian (2009): Was die Satire darf. Eine Gesamtbetrachtung zu den rechtlichen Grenzen einer Kunstform. Berlin.

Gebhardt (1978). Handbuch der deutschen Geschichte. Hrsg. von Herbert Grundmann. Band 4. Erdmann, Karl Dietrich: Die Zeit der Weltkriege. Klett Verlag, Stuttgart.

Grieß, Rainer (2006): Vertrauen kaufen. Produkte und Politik in Deutschland. Landeszentrale für politische Bildung Thüringen, Erfurt.

Grünewald, Dietrich (2002): Politische Karikatur. Zwischen Journalismus und Kunst. VDG. München.

Haas, Hannes (1982): Die politische und gesellschaftliche Satire der Wiener humoristisch-satirischen Blätter vom Zusammenbruch der Monarchie bis zum Justizpalastbrand (1918-1933). Dissertation. Wien.

Hein-Kircher, Heidi/Suchoples, Jaroslaw/Hahn, Hans Henning (2008) (Hrsg.): Erinnerungsorte, Mythen und Stereotypen in Europa. Miejsca pamięci, mity i stereotypy w Europie. Oficyna Wydawnicza ATUT. Wrocław.

Heringer, Hans Jürgen (2010): Interkulturelle Kommunikation. Grundlagen und Konzepte. 3. Auflage. A. Francke Verlag. Tübingen und Basel.

Hirsch, Eike Christian (1985): Der Witzableiter oder Schule des Gelächters. Hoffmann und Campe. Hamburg.

Hirsch, Eike Christian (2005): Der Witzableiter oder Schule des Lachens. 3. Auflage. Beck'sche Reihe. Bremen.

Jones, Priska (2009): Europa in der Karikatur. Deutsche und britische Darstellungen im 20. Jahrhundert. Campus Verlag. Frankfurt, New York.

Karasek, Helmuth (2011): Soll das ein Witz sein? Humor ist, wenn man trotzdem lacht. Quadriga Verlag, Berlin, in der Bastei Lübbe GmbH & Co. KG. Köln.

Katschnig, Tamara (2003): Angst und Humor bei Lehrer/innen. Eine theoretische Auseinandersetzung und eine empirische Studie an Volksschullehrer/innen in ganz Österreich. Habilitationsschrift. Lang, Peter, GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften. Wien.

Klapper, Joseph T. (1960): The effects of mass communication. Free Press. New York.

Knieper, Thomas (2002): Die politische Karikatur. Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten. Herbert von Halem Verlag. Köln.

Knop, Karin (2007): Comedy in Serie. Wissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format. Transcript Verlag. Bielefeld.

Küster, Bernd (2008): Der Erste Weltkrieg und die Kunst. Von der Propaganda zum Widerstand. Merlin Verlag. Vastorf.

Langemeyer, Gerhard (1985): Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten. Bild als Waffe. Zweite, korrigierte Auflage. Prestel-Verlag. München.

Latta, Robert L. (1998): The basic humor process. A cognitive-shift theory and the case against incongruity. Walter de Gruyter & Co. Berlin.

Leiter, Friedrich (1915): Die Zeitung im Kriege und nach dem Kriege. Verlag von Moritz Perles, k. u. k. Hofbuchhandlung, Wien.

Magenschab, Hans (1988): Der Krieg der Großväter 1914-1918. Die Vergessenen einer großen Armee. Verl. der österr. Staatsdruckerei. Wien.

Meier, Klaus (2007): Journalistik. UTB GmbH. Konstanz.

Merten, K./Schmidt, S. J./Weischenberg, S. (1994) (Hrsg.): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Westdeutscher Verlag. Opladen.

Mousser, Jaouad (2007): Die Konstruktion des Feindes. Feinde und Feindbilder in zwei Jahrhundertkriegen. Verlag Dr. Müller. Saarbrücken.

Müller, Gottfried (1964): Theorie der Komik. Über die Wirkung im Theater und im Film. Tritsch Verlag. Würzburg.

Ostermann, Aenne/Nicklas, Hans (1982): Vorurteile und Feindbilder. 2. Auflage. Urban & Schwarzenberg. München, Wien, Baltimore.

Paupié, Kurt (1966): Handbuch der österreichischen Pressegeschichte, Band II. Wilhelm Braumüller, Universitäts-Verlagsbuchhandlung Ges.m.b.H., Wien.

Paul, Jean (1996): Sämtliche Werke. Abteilung I. Band 5. Carl Hanser Verlag. München.

Peterseil, Walter (1994): Nationale Geschichtsbilder und Stereotypen in der Karikatur. Dissertation. Wien.

Plessner, Helmuth (1961): Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens. Francke Verlag. Bern, München.

Quasthoff, Uta (1973): Soziales Vorurteil und Kommunikation. Eine sprachwissenschaftliche Analyse des Stereotyps. Athenäum Fischer. Frankfurt am Main.

Rauchensteiner, Manfried (1993): Der Tod des Doppeladlers. Österreich-Ungarn und der Erste Weltkrieg. Verlag Styria. Graz, Wien, Köln.

Rosenberger, Bernhard (1998): Zeitungen als Kriegstreiber? Böhlau Verlag, Köln.

Schalk, Christian (1976): Der Zusammenbruch Österreich-Ungarns und sein Spiegelbild in den Wiener satirischen Zeitschriften. Dissertation. Wien.

Schäfer, Julia (2005): Vermessen – gezeichnet – verlacht. Judenbilder in populären Zeitschriften 1918-1933. Campus Verlag. Frankfurt am Main.

Scheer, Tamara (2010): Die Ringstraßenfront. Österreich-Ungarn, das Kriegsüberwachungsamt und der Ausnahmezustand während des Ersten Weltkrieges. Schriften des Heeresgeschichtlichen Museums. Band 15. Bundesministerium für Landesverteidigung und Sport/Heeresdruckerei. Wien.

Schneider, Franz (1988): Die politische Karikatur. Verlag C.H. Beck. München.

Schramm, Martin (2007): Das Deutschlandbild in der britischen Presse. Akademie Verlag. Berlin.

Schubert-Weller, Christoph (1998): „Kein schöner Tod...“ Die Militarisierung der männlichen Jugend und ihr Einsatz im Ersten Weltkrieg 1890-1918. Juventa Verlag. Weinheim und München.

Schütz, Alfred/Luckmann, Thomas (2003): Strukturen der Lebenswelt. UVK Verlagsgesellschaft. Konstanz.

Schwab, Gustav (1966): Sagen des klassischen Altertums. Verlag Carl Ueberreuter. Wien, Heidelberg.

Schwendinger, Christian (2011): Kriegspropaganda in der Habsburgermonarchie zur Zeit des Ersten Weltkriegs. Eine Analyse anhand fünf ausgewählter Zeitungen. Diplomica Verlag GmbH. Hamburg.

Stackelberg, Jürgen von (2009): Supplement und Parodie als literarische Rezeptionsformen. Gattungsgeschichtliche Untersuchungen zur französischen Literatur des 17. Und 18. Jahrhunderts. edition tranzí – Verlag Walter Frey. Berlin.

Stiaßny-Baumgartner, Ilse (1982): Roda Rodas Tätigkeit im Kriegspressequartier – Zur propagandistischen Arbeit österreichischer Schriftsteller im Ersten Weltkrieg. Dissertation. Wien.

Straten, Roelof van (2004): Einführung in die Ikonographie. 3. überarbeitete Auflage. Dietrich Reimer Verlag. Berlin.

Vacha, Brigitte (1992) (Hrsg.): Die Habsburger. Eine europäische Familiengeschichte. Verlag Styria. Graz, Wien, Köln.

Vocelka, Karl (2000): Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik. Verlag Styria. Graz, Wien, Köln.

Volmer, Sandra (2009): Hitler als komisches Sujet. Führer-Parodien von George Tabori und Dani Levy. Tectum Verlag. Marburg.

Vorländer, Hans (2013): Demokratie und Transzendenz. Die Begründung politischer Ordnungen. Transcript Verlag. Dresden.

Weichlein, Siegfried (2012): Nationalbewegungen und Nationalismus in Europa. 2. Auflage. WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft). Darmstadt.

Weise, Niels (2004): Der ‚lustige‘ Krieg. Propaganda in deutschen Witzblättern 1914-1918. Historische Studien der Universität Würzburg. Band 3. Verlag Marie Leidorf GmbH. Rahden/Westfalen.

Wiencek, Amrei (2010): Englischsprachige Shakespeareparodien des 20. Jahrhunderts. Ein vergleichender Überblick. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Dissertation. Bochum.

Wilke, Jürgen (2007): Presseanweisungen im zwanzigsten Jahrhundert. Erster Weltkrieg – Drittes Reich – DDR. In: Wilke, Jürgen. (2007) (Hrsg.): Medien in Geschichte und Gegenwart. Band 24. Böhlau Verlag. Köln/Weimar/Wien.

Zick, Andreas (1997): Vorurteile und Rassismus - Eine sozialpsychologische Analyse. Bd. 1 der Reihe: Texte zur Sozialpsychologie. Waxmann Verlag GmbH. Münster.

Zijderveld, Anton C. (1976): Humor und Gesellschaft. Eine Soziologie des Humors und des Lachens. Verlag Styria. Graz, Wien, Köln.

Zühlke, Raoul (2000) (Hrsg.): Bildpropaganda im Ersten Weltkrieg. Verlag Ingrid Kämpfer. Hamburg.

15.2 Sammelwerke

Fischer, Peter (1993): Die propagandistische Funktion von Bildpostkarten im Ersten Weltkrieg. In: Quandt, Siegfried (1993) (Hrsg.): *Der Erste Weltkrieg als Kommunikationsereignis*. Justus-Liebig-Univ.-Verlag, Gießen, S. 63-75.

Haupt, Heinz-Gerhard (1987): Nationalismus. In: Calließ, Jörg/Lob, Reinhold E. (1987) (Hrsg.): *Praxis der Umwelt- und Friedenserziehung*. Band 1. Grundlagen. Schwann Verlag. Düsseldorf, S. 379-384.

Hirschhausen, Eckart v. (2007): Die Kunst der Pointe. Wie man Witze repariert. In: Bachmaier, Helmut (2007) (Hrsg.): *Humorstrategien. Lachen macht stark*. Wallstein Verlag. Göttingen, S. 140-153.

Kant, Immanuel (1790): Kritik der Urteilskraft. In: Bachmaier, Helmut (2005) (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Komik*. Philipp Reclam jun. Stuttgart, S. 24-28.

Kubik, Gerhard (2006): Ein Groer-Witz – Gedanken in Anlehnung an Sigmund Freuds „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“ In: Fallend, Karl (2006) (Hrsg.): *Witz und Psychoanalyse. Internationale Sichtweisen – Sigmund Freud revisited. Psychoanalyse und qualitative Sozialforschung*, Band 5. Studien Verlag. Innsbruck, Wien, Bozen, S. 95-103.

Pörksen, Bernhard (2010): Konstruktivismus. In: Schicha, Christian/Brosda, Carsten (2010) (Hrsg.): *Handbuch Medienethik*. Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden, S. 53-67.

Rauchensteiner, Manfried (2006): „Nibelungentreue“ – Das Deutsche Reich und Österreich-Ungarn 1914-1918. In: Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (2006) (Hrsg.): *Verfreundete Nachbarn: Deutschland – Österreich*. Begleitbuch zur Ausstellung im Haus der Geschichte. Kerber Verlag. Bielefeld, S. 38-43.

Röcke, Werner (1996): Groteske, Parodie, Didaxe. Aspekte einer Literaturgeschichte des Lachens im Mittelalter. In: *Neohelicon. Acta Comparationis Litterarum Universarum* XXIII N. 2 (1996), S. 145-166.

Schneider, Peter (2006): Der Witz und seine Beziehungen zur Psychoanalyse. In: Fallend, Karl (2006) (Hrsg.): *Witz und Psychoanalyse. Internationale Sichtweisen – Sigmund Freud revisited. Psychoanalyse und qualitative Sozialforschung*, Band 5. Studien Verlag. Innsbruck, Wien, Bozen, S. 13-26.

Schopenhauer, Arthur (1819/1844): Die Welt als Wille und Vorstellung. In: Bachmaier, Helmut (2005) (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Komik*. Philipp Reclam jun. Stuttgart, S. 44-48.

Wilke, Jürgen (1989): Geschichte als Kommunikationsereignis. Der Beitrag der Massenkommunikation beim Zustandekommen historischer Ereignisse. In: Kaase, Max/Schulz, Winfried (1989) (Hrsg.): *Massenkommunikation. Theorien, Methoden, Befunde* (1989). Westdeutscher Verlag. Opladen, S. 57-71.

15.3 Zeitschriften

Agena, Meint (2005): „Habe unter Tausend kaum einen Helden entdecken können“. Dominik Richerts Erlebnisbericht über den Ersten Weltkrieg. In: Geschichte lernen (2005): Der Erste Weltkrieg. 18. Jahrgang. Heft 108. Friedrich Verlag. Hannover, S. 27-31.

Bendick, Rainer (2001): Krieg in der Schule. Was deutsche und französische Schüler über den Sinn des Ersten Weltkriegs lernen sollten. In: Praxis Geschichte (2001): Krieg – Sinn und Sinnbild. Heft 4, 14. Jahrgang. Westermann Schulbuchverlag. Braunschweig, S. 35-39.

Bergmann, Werner (2001): Was sind Vorurteile? In: Bundeszentrale für politische Bildung (2001) (Hrsg.): Informationen zur politischen Bildung: Vorurteile – Stereotype – Feindbilder. Nummer 271. 2. Quartal 2001. München, S. 3-9.

Beutl, Bernd (1998): Die Metamorphose des Kikeriki! 1932/33. In: Medien und Zeit. Kommunikation in Geschichte und Gegenwart. 2/98. Jahrgang 13. Wien, S. 40-44.

Bundeszentrale für politische Bildung (1975) (Hrsg.): Das 19. Jahrhundert. Monarchie – Demokratie – Nationalstaat 1. In: Informationen zur politischen Bildung. Heft 163. Bonn.

Fleiß, Jürgen/Höllinger, Franz/Kuzmics, Helmut (2009): Nationalstolz zwischen Patriotismus und Nationalismus? In: Berliner Journal für Soziologie. Nr. 3, 2009. VS Verlag. Graz, S. 410-434.

GEO EPOCHE. Das Magazin für Geschichte (2014): 1914. Das Schicksalsjahr des 20. Jahrhunderts. Nummer 65. Gruner + Jahr AG & Co KG. Hamburg.

Haas, Hannes (1988): Die Publizistik des Vorurteils. Antisemitismus in Karikatur und Satire am Beispiel des Kikeriki. In: Medien und Zeit. Forum für historische Kommunikationsforschung. 3/1988. Jahrgang 3. Wien, S. 3-7.

Haas, Hannes (1991): Die Wiener humoristisch-satirischen Blätter. Zur Produktionsgeschichte eines Zeitschriftentyps (1778-1933). In: Medien und Zeit. Forum für historische Kommunikationsforschung. 1/91. Jahrgang 6. Wien, S. 3-8.

Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg (2013) (Hrsg.): Der Erste Weltkrieg. Alltag und Propaganda. In: Politik & Unterricht. Zeitschrift für die Praxis der politischen Bildung. Heft 3/4 – 2013. 39. Jahrgang. Stuttgart.

Linssen, Ruth (2003): Gewalt im Jugendalter – Stereotypen in den Medien. In: ZSE: Zeitschrift für Soziologie der Erziehung und Sozialisation. Schwerpunkt: SelbstSozialisation. 23. Jahrgang, Heft 2. Juventa Verlag. Weinheim, S. 147-164.

Marienfeld, Wolfgang (1990): Politische Karikaturen. In: Geschichte lernen (1990): Politische Karikaturen. 3. Jahrgang, Heft 18. Friedrich Verlag GmbH. Hannover, S. 34-45.

Morreall, John (1989): Enjoying Incongruity. In: Humor - International Journal of Humor Research (2009). Band 2, Heft 1, S. 1-18.

Reimann, Aribert (2004): Der Erste Weltkrieg – Urkatastrophe oder Katalysator? In: Aus Politik und Zeitgeschichte (B 29-30/2004): 90 Jahre Erster Weltkrieg. Bundeszentrale für politische Bildung. Bonn, S. 30-38.

Rütz, Christian (2004): Die Parodie in der Informationsgesellschaft. In: wrp – Wettbewerb in Recht und Praxis 3/2004. Verlagsgruppe Deutscher Fachverlag GmbH. Frankfurt am Main, S. 323-329.

Sauer, Michael (2005): Erster Weltkrieg. Verlauf – Wahrnehmung – Deutung. In: Geschichte lernen (2005): Der Erste Weltkrieg. Heft 108. Friedrich Verlag. Hannover, S. 2-9.

Schneider, Gerhard (1995): Wie der Krieg in die Heimat kam... Alltag im Ersten Weltkrieg. In: Praxis Geschichte (1995): Erster Weltkrieg. Heft 3, 9. Jahrgang. Westermann Schulbuchverlag. Braunschweig, S. 10-15.

Ullrich, Volker (1995): Heimatfront und Schützengraben. Der Zivilisationsbruch des Ersten Weltkrieges. In: Praxis Geschichte (1995): Erster Weltkrieg. Heft 3, 9. Jahrgang. Westermann Schulbuchverlag. Braunschweig, S. 4-9.

Wehler, Hans-Ulrich (2004): Der zweite Dreißigjährige Krieg. Der Erste Weltkrieg als Auftakt und Vorbild für den Zweiten Weltkrieg. In: Spiegel special. Das Magazin zum Thema (2004): Die Ur-Katastrophe des 20. Jahrhunderts. Die Spiegel-Serie über den 1. Weltkrieg und die Folgen. Nummer 1/2004. Spiegel Verlag Rudolf Augstein. Hamburg, S. 138-143.

15.4 Untersuchungsmaterial

Österreichische Nationalbibliothek (2014) (Hrsg.): Wiener humoristisches satirisches Volksblatt. „Kikeriki!“. In: ANNO AustriaN Newspapers Online. Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften. URL: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=kik>. Stand: 18.05.2014.

15.5 Internet

Bundeszentrale für politische Bildung: Das Politiklexikon. URL: <http://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/politiklexikon/17999/patriotismus>. Stand: 17.01.2014.

Bundeszentrale für politische Bildung. Nation und Nationalismus. URL: <http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/kaiserreich/138915/nation-und-nationalismus>. Stand: 22.01.2014.

Christmann, Gabriele B. (2006): Die Aktivität des 'Sich-Mokierens' als konversationelle Satire. Wie sich Umweltschützer/innen über den 'Otto-Normalverbraucher' mokieren. In: Kotthoff, Helga (2006) (Hrsg.): Scherzkommunikation. Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung. Verlag für Gesprächsforschung. Rudolfzell, S. 73. URL: <http://www.verlag-gespraechsforschung.de/2006/pdf/scherzkommunikation.pdf>. Stand: 11.01.2014.

Das Märchen von den sieben Schwaben. In: Sagen.at URL: http://www.sagen.at/texte/maerchen/maerchen_deutschland/allgemein/vondensiebenschwaben.html. Stand: 04.04.2014.

Deutsche Enzyklopädie (2014): Megali Idea. URL: <http://www.enzyklo.de/Begriff/Megali%20Idea>. Stand: 13.05.2014.

Deutsches Historisches Museum (DHM). Lebendiges Museum Online (LeMo). URL: <http://www.dhm.de/lemo/home.html>. Stand: 15.05.2014.

Faust I – Bedeutung der Szene „Prolog im Himmel“. In: Schulstoff.net URL: <http://www.schulstoff.net/goethe-faust-prolog-im-himmel-zusammenfassung-70.htm>. Stand: 29.03.2014.

Freilegen des Holocaust. Zeitungsente Archiv (2010): Der Erste Weltkrieg. Anti-deutsche Propaganda – falsche Greuelmärchen von „bayonetting Babys“, „Herstellung von Seife aus Leichen gefallener Soldaten“. URL: <http://freilegen-des-holocaust-hoax-archiv.blogspot.de/2010/11/der-erste-weltkrieg-anti-deutsche.html>. Stand: 24.04.2014.

Grimms Märchen. Alle Märchen der Brüder Grimm. Die sieben Schwaben. URL: http://www.grimmlstories.com/de/grimmaerchen/die_sieben_schwaben. Stand: 04.04.2014.

Handels-U-Boote. Blockadebrecher unter Wasser. Die deutschen Handels-U-Boote, ihre Verwendung als U-Kreuzer, und ihr Verbleib. URL: <http://www.handels-u-boote.de/>. Stand: 14.05.2014.

Informations- und Dokumentationszentrum für Antirassismusarbeit in Nordrhein-Westfalen (IDA-NRW) (2001): Vorurteile - was genau ist das? URL: <http://www.ida-nrw.de/vorurteile/>. Stand: 25.01.2014.

Janz, Oliver (2007): Der Krieg als Opfergang und Katharsis. Gefallenenbriefe aus dem Ersten Weltkrieg. In: Themenportal Europäische Geschichte. URL: <http://www.europa.clio-online.de/2007/Article=124>. Stand: 06.01.2014.

Leipold, Frieder (2009): Die Stunde der Hurra-Patrioten. In: Focus Online. URL: http://www.focus.de/wissen/mensch/geschichte/tid-15001/erster-weltkrieg-die-stunde-der-hurra-patrioten_aid_420998.html. Stand: 06.01.2014.

Lexikon Erster Weltkrieg. URL: <http://www.lexikon-erster-weltkrieg.de/Hauptseite>. Stand: 15.05.2014.

Murnau Stiftung. Der Müller und sein Kind. URL: <http://www.fwm-stiftung.de/movie/4340>. Stand: 29.03.2014.

Österreichisches Staatsarchiv. Kampf am Lovćen – Der Krieg in Montenegro. URL: <http://www.oesta.at/site/6776/default.aspx>. Stand: 09.05.2014.

Pagé, Emil (1881): Über zwei prosaische Darstellungen der Nibelungensage in der nordischen Literatur. In: Internet Archive. URL: <https://archive.org/details/berzweiprosaisc00pagoog>. Stand: 14.05.2014.

Schneckenburger, Max (1840): Es braust ein Ruf wie Donnerhall (Die Wacht am Rhein). In: Volksliederarchiv. URL: <http://www.volksliederarchiv.de/text1812.html>. Stand: 10.03.2014.

Stahlgewitter (2005): Der Weltkrieg am 27. April 1915. Der deutsche Heeresbericht. Vernichtung des „Léon Gambetta. URL: http://www.stahlgewitter.com/15_04_27.htm. Stand: 02.05.2014.

Stettler, Karl (1992): Schellengebimmel und Glockengeläute. In: Jahrbuch des Oberaargaus, Bd. 35, (1992), S. 53f. URL: http://www.digibern.ch/jahrbuch_oberaargau/jahrbuch_1992/JBOAG_1992_053_064_schellen_und_glocken.pdf. Stand: 14.05.2014.

Suda, Michael/Mayer, Renate (o.J.): Mit Humor zur Lösung von Konflikten. Materialien zu einem szenischen Vortrag, S. 6. URL: http://www.gfg-fortbildung.de/web/images/stories/BT/BT15_2011/11_bt_v1_mayer_suda.pdf. Stand: 22.11.2013.

Tucholsky, Kurt (Ignaz Wrobel) (1919): Was darf die Satire? Berliner Tageblatt. Nr. 36. In: Spiegel Online Kultur. URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/7810/12>. Stand: 25.04.2014.

Voß, Johann Heinrich (1781): Der siebzigste Geburtstag. In: Die Deutsche Gedichthebibliothek. Gesamtverzeichnis deutschsprachiger Gedichte. URL: http://gedichte.xbib.de/Vo%DF_gedicht_Der+siebzigste+Geburtstag.htm. Stand: 10.03.2014.

Appendix

Diagramme

Häufigkeiten der Karikaturen nach Ländern in der Julikrise

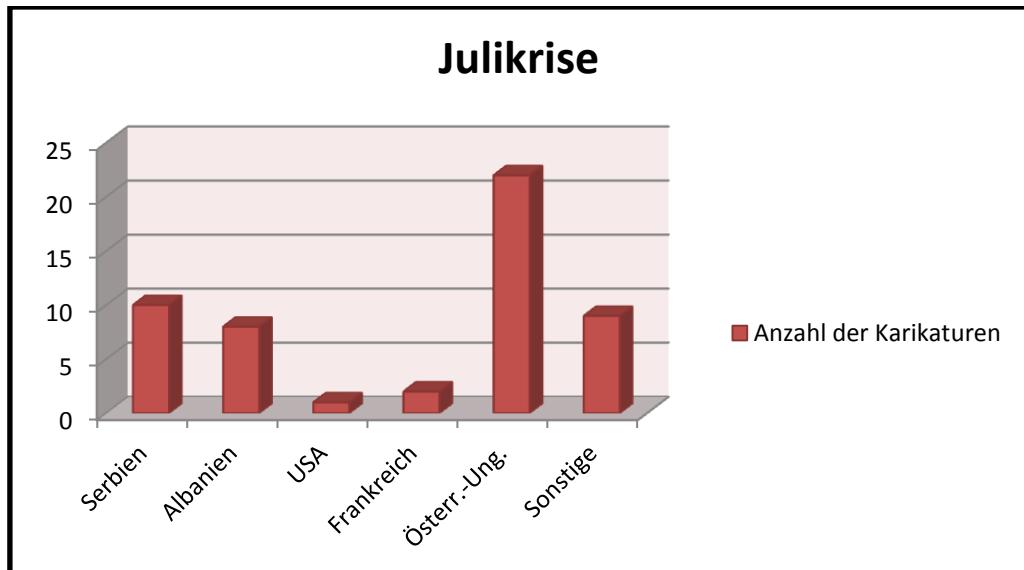


Diagramm 14

Häufigkeiten der Karikaturen nach Ländergruppen 1914 (August – Dezember)

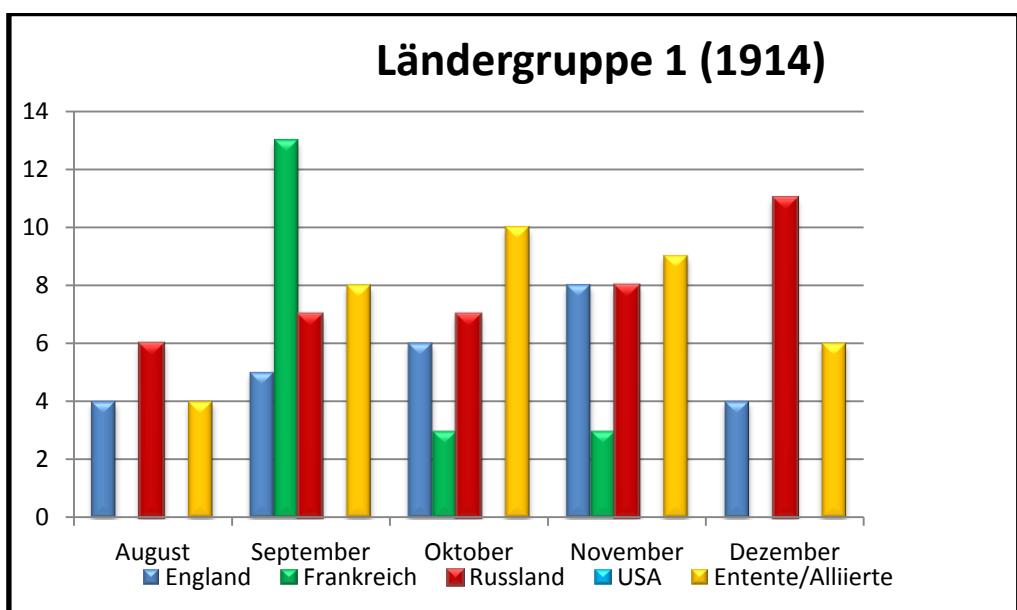


Diagramm 15

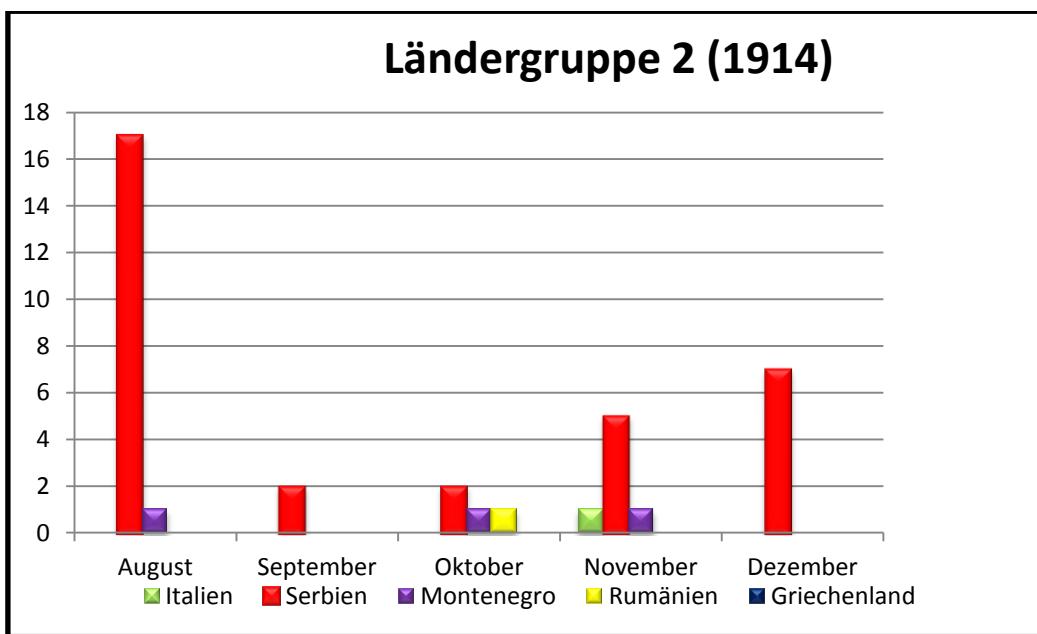


Diagramm 16

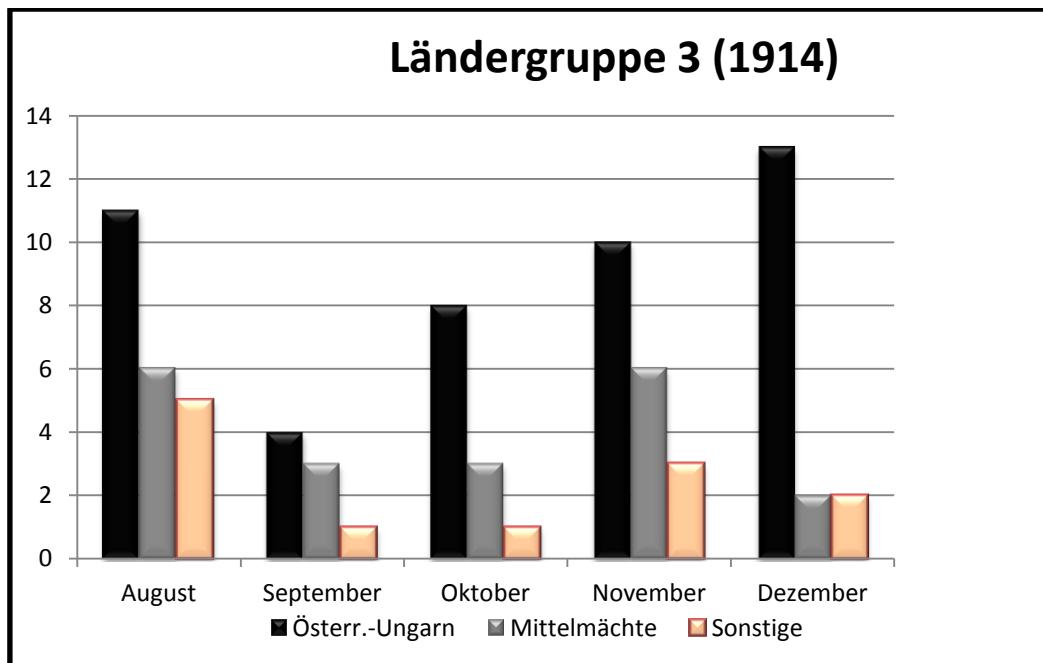


Diagramm 17

Häufigkeiten der Karikaturen nach Ländergruppen 1915

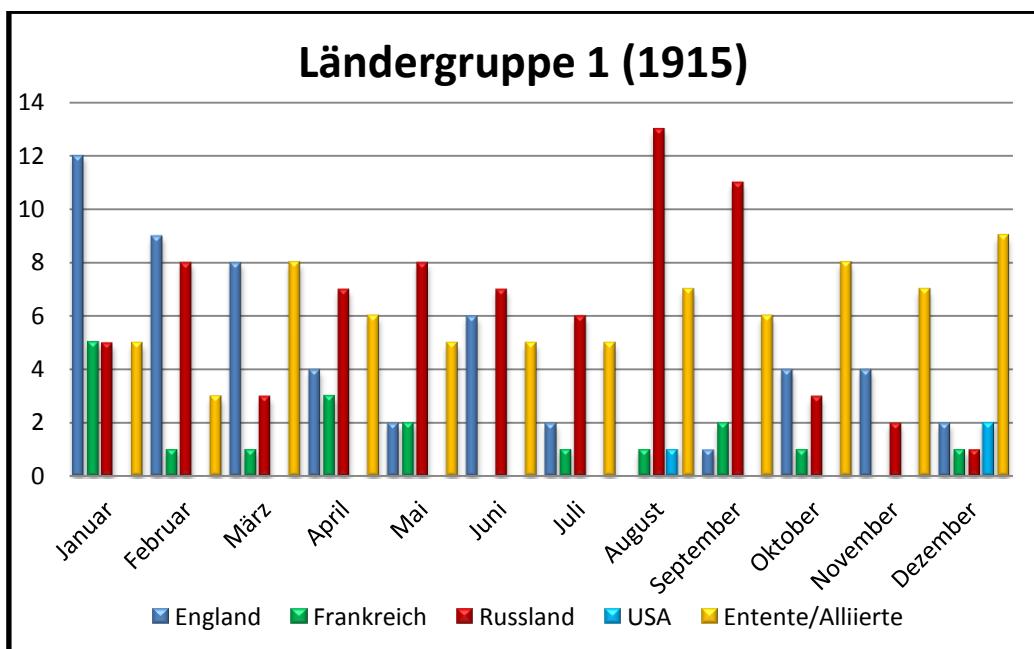


Diagramm 18

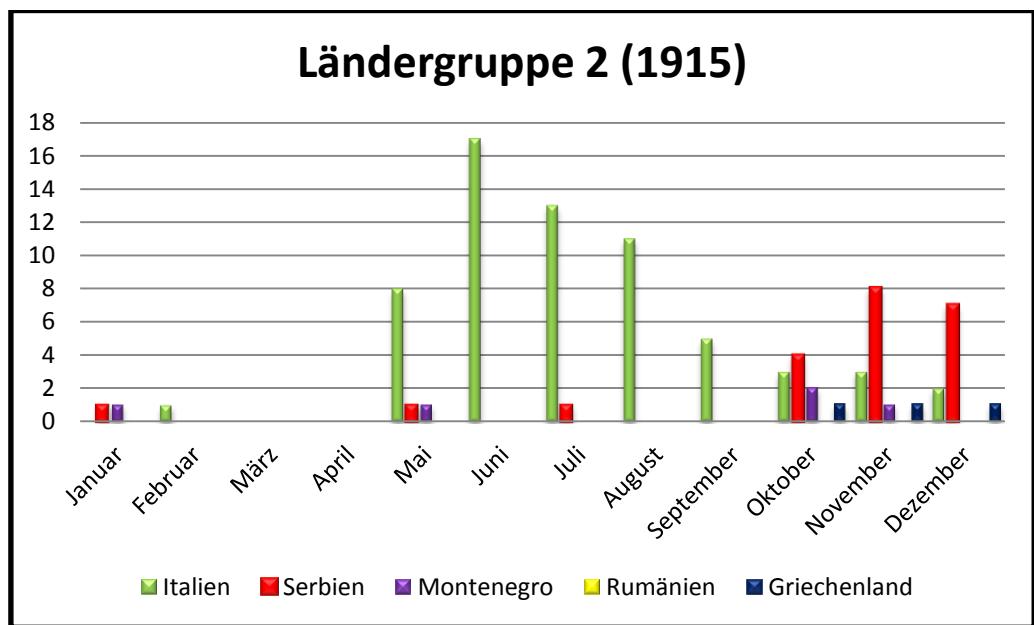


Diagramm 19

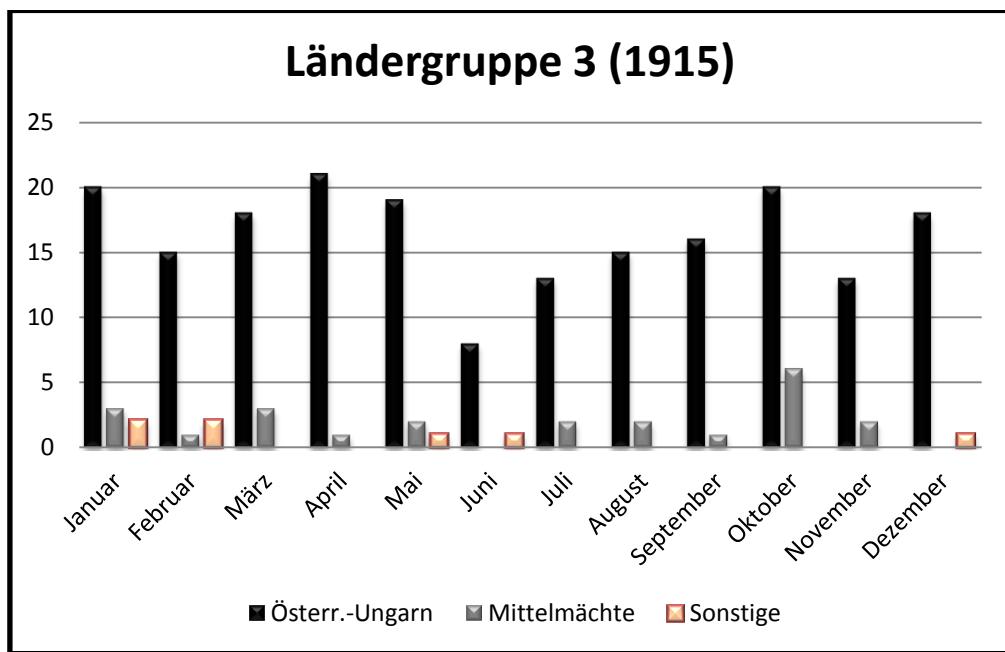


Diagramm 20

Häufigkeiten der Karikaturen nach Ländergruppen 1916

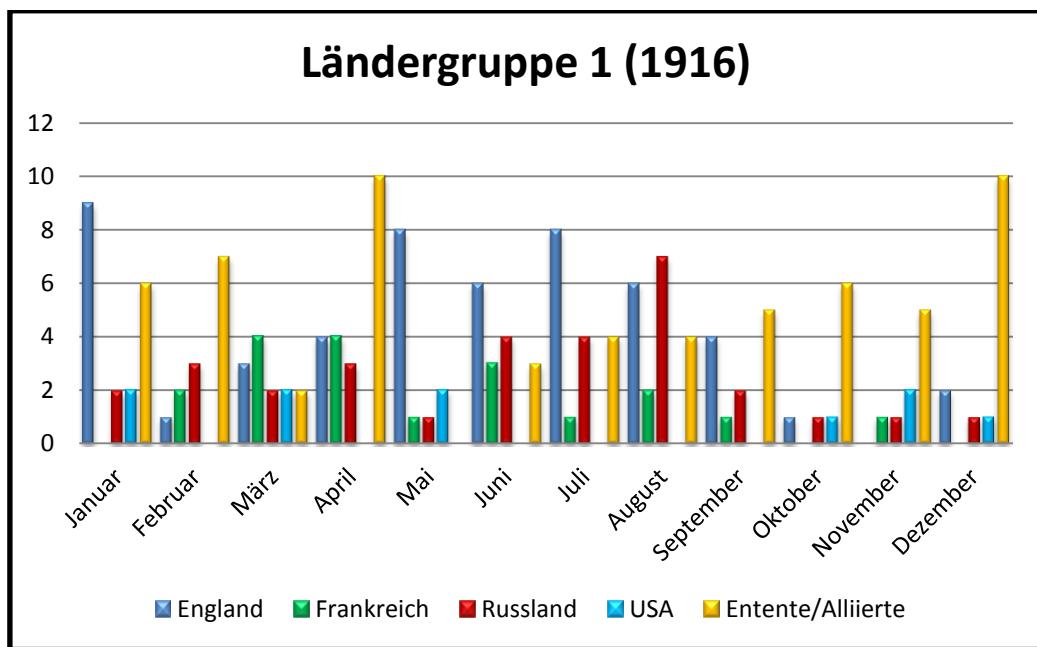


Diagramm 21

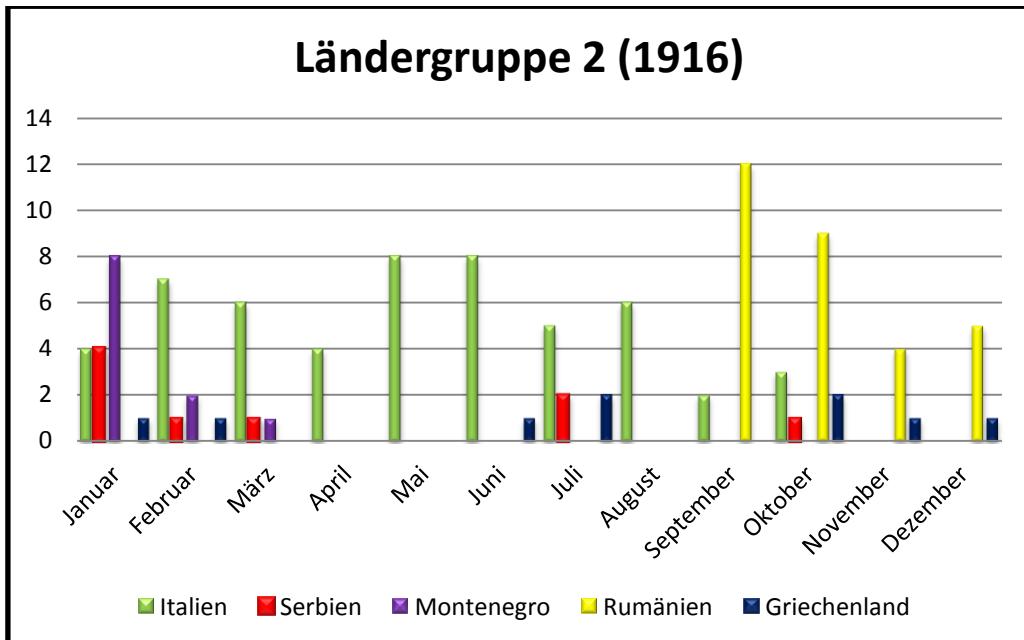


Diagramm 22

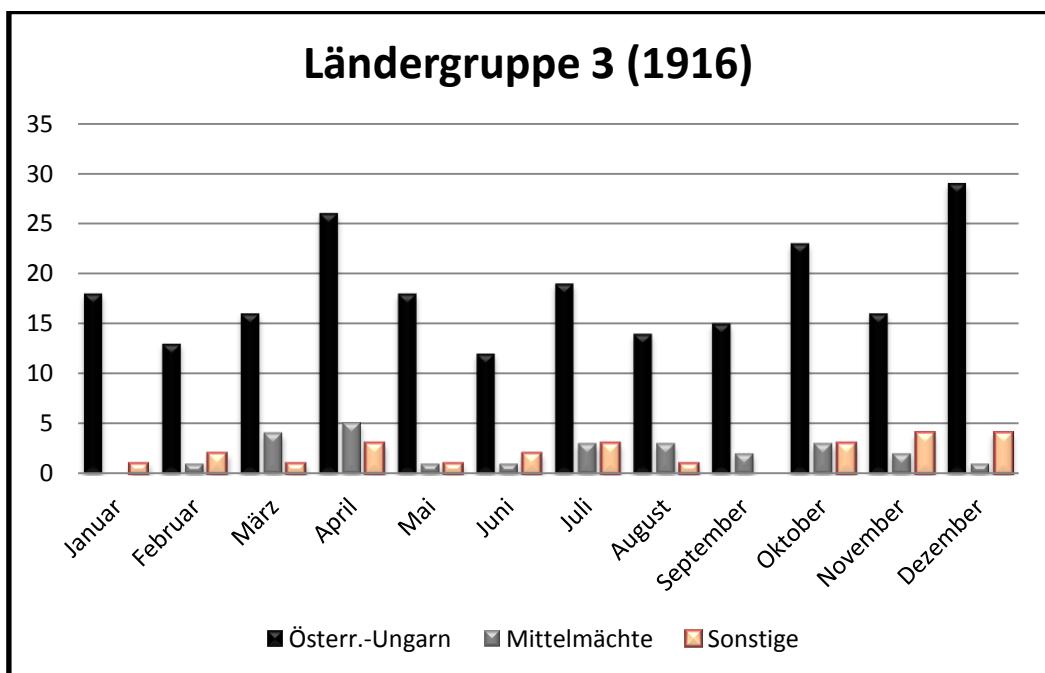


Diagramm 23

Häufigkeiten der Karikaturen nach Ländergruppen 1917

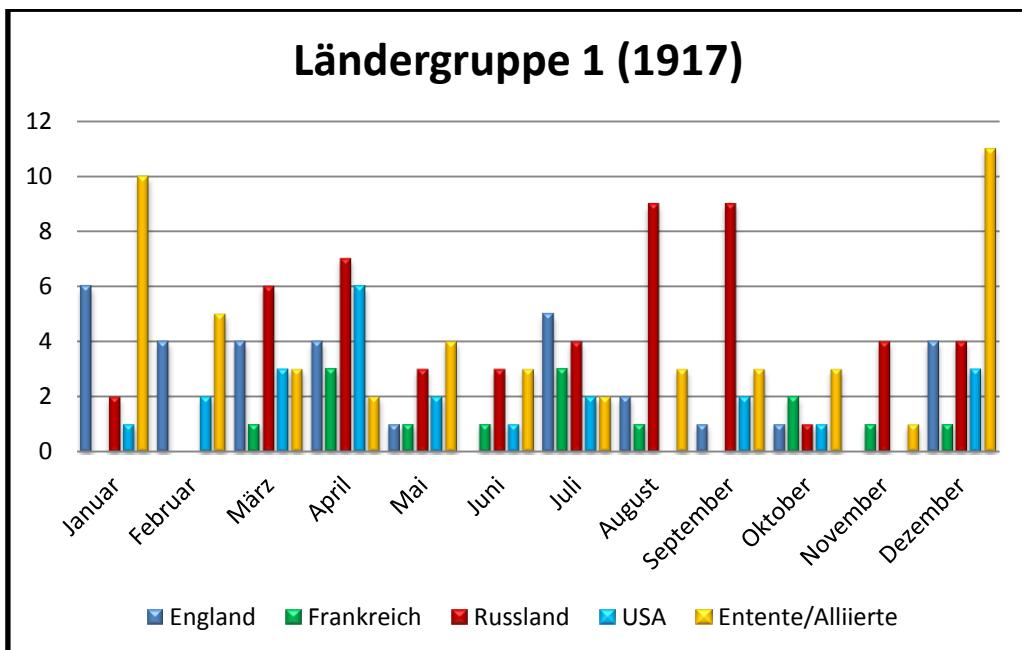


Diagramm 24

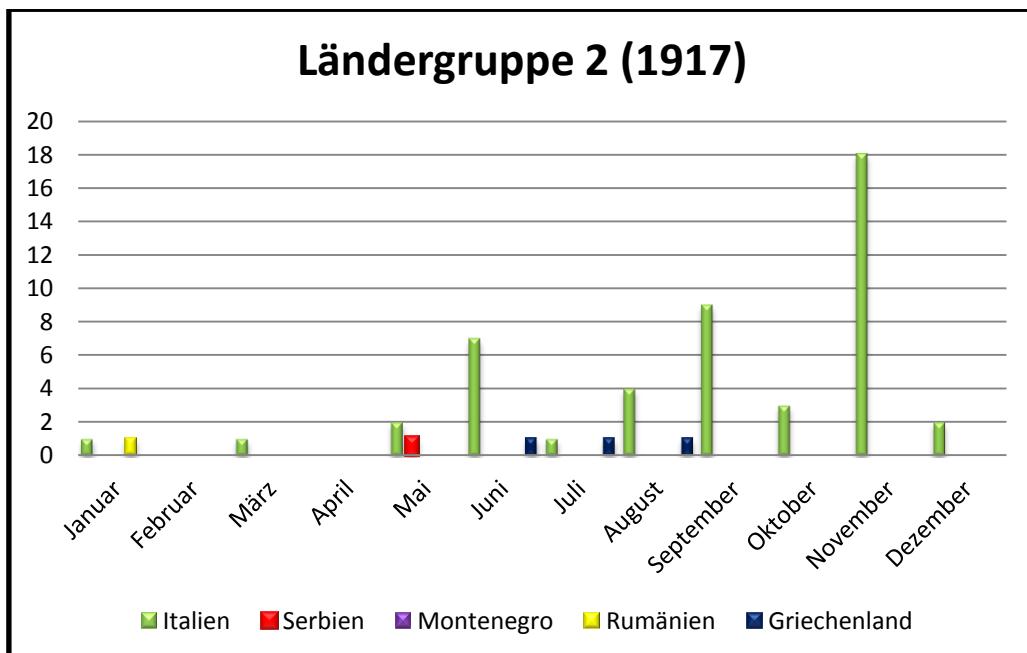


Diagramm 25

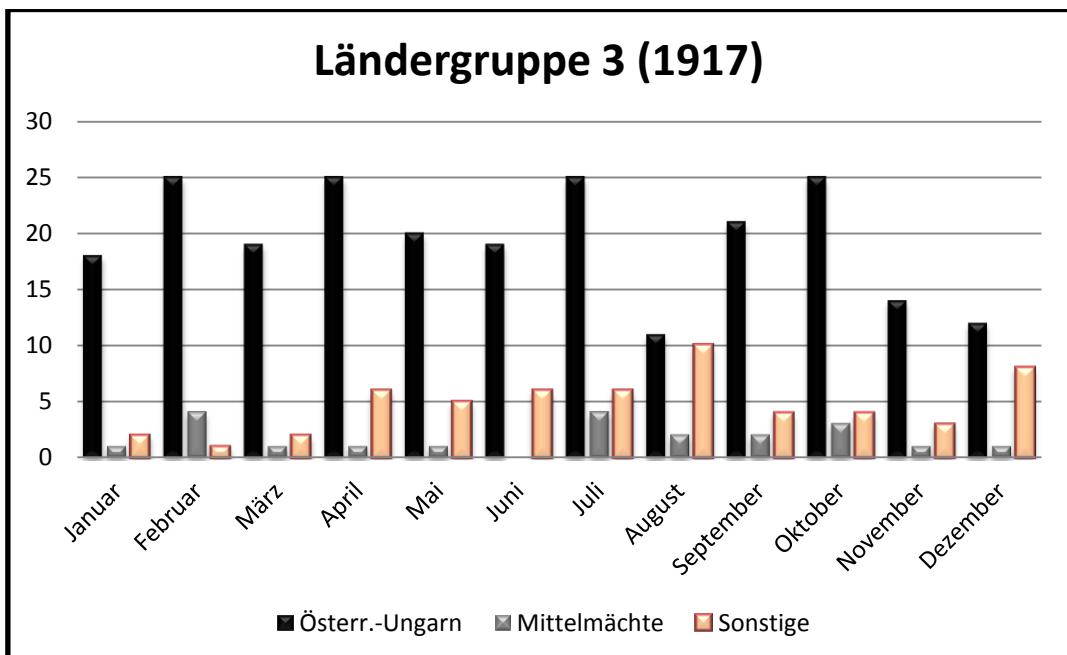


Diagramm 26

Häufigkeiten der Karikaturen nach Ländergruppen 1918 (bis 10. November)

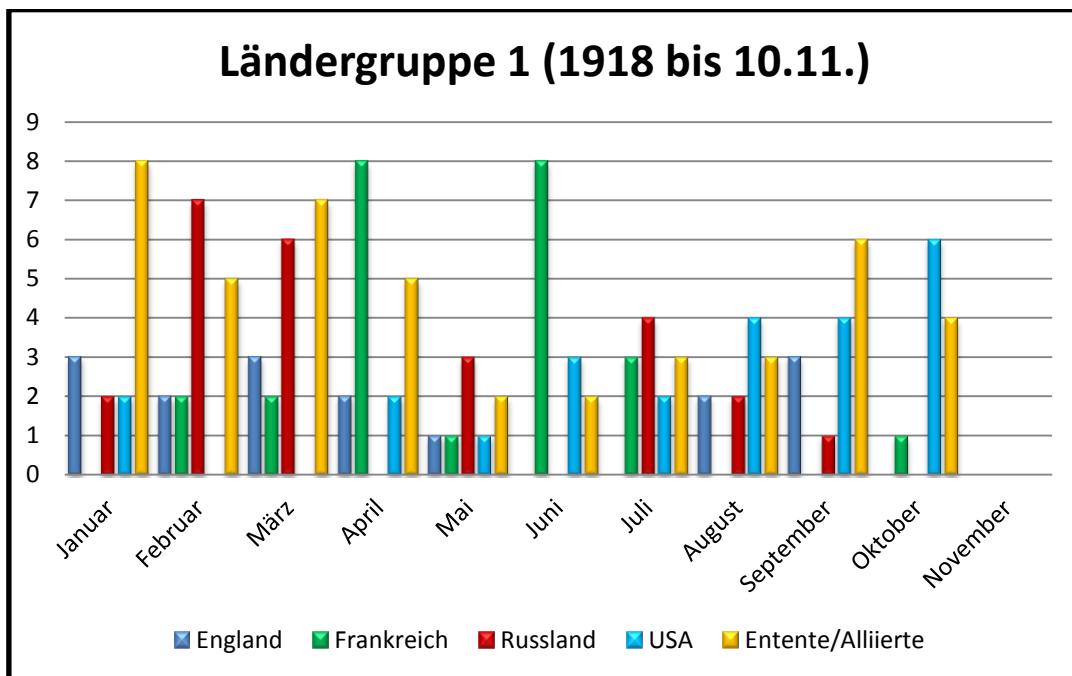


Diagramm 27

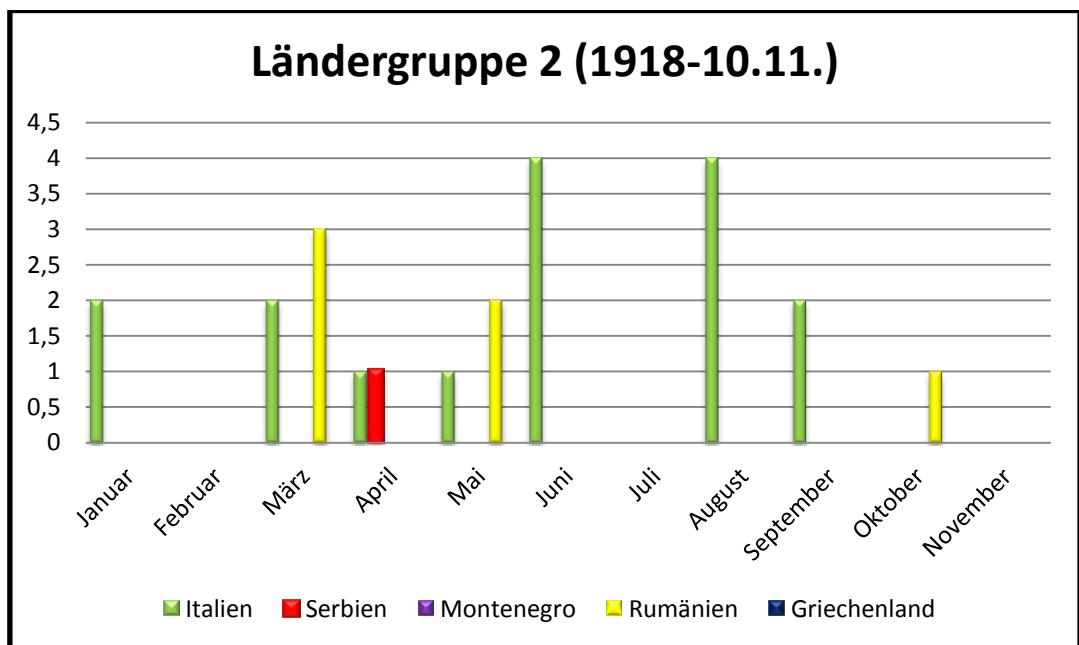


Diagramm 28

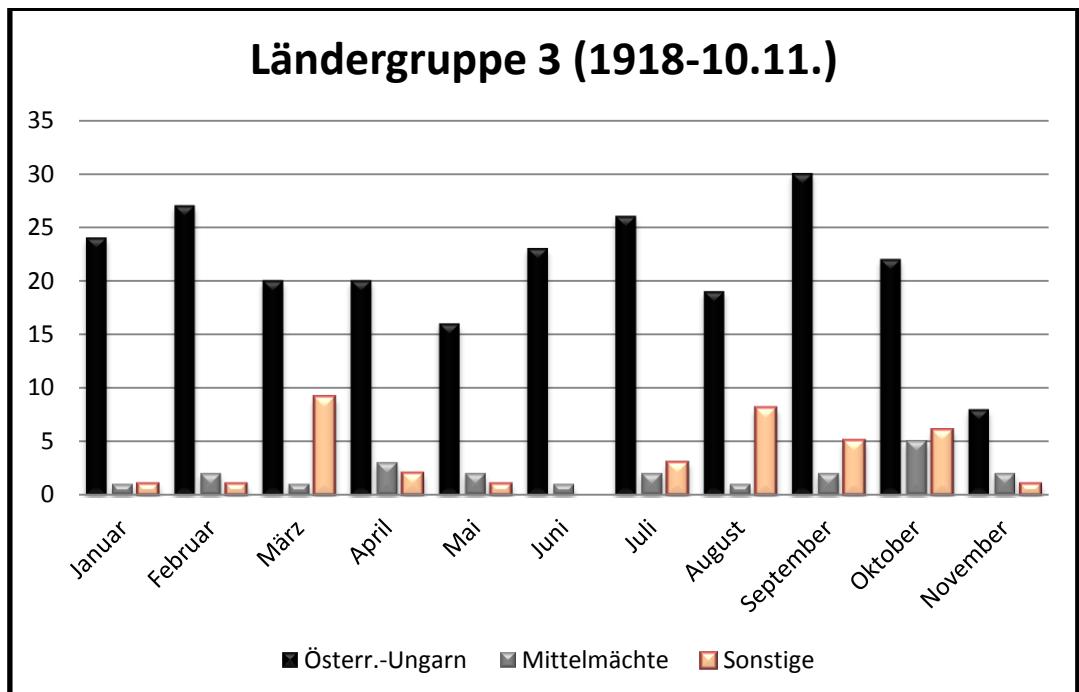


Diagramm 29

**Häufigkeiten der Karikaturen nach Ländern nach dem Waffenstillstand
(11. November bis Dezember 1918)**

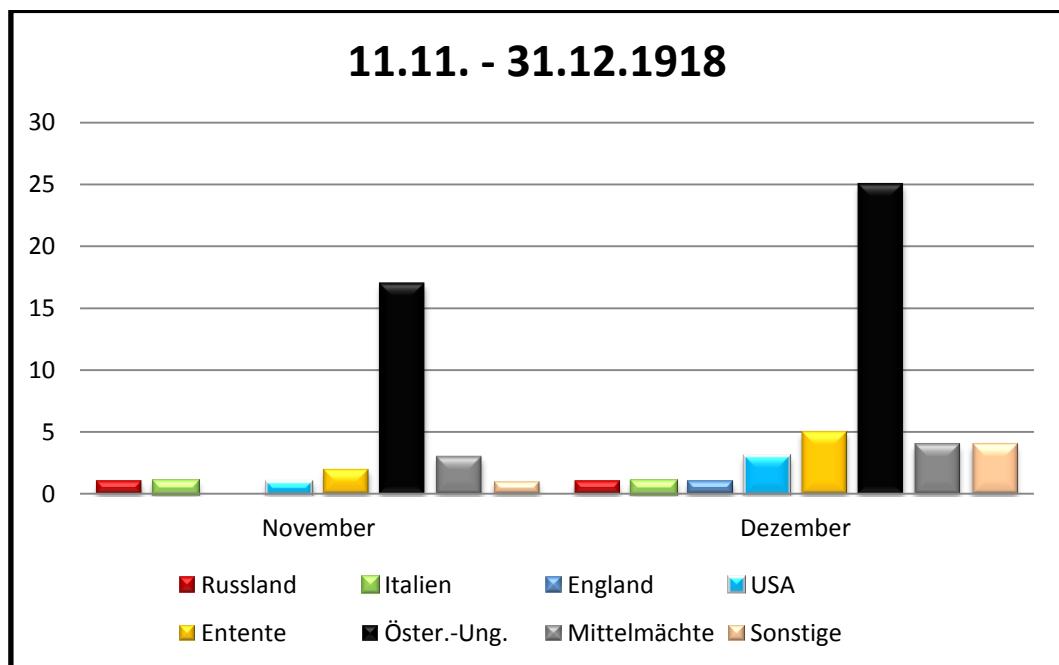


Diagramm 30

X

Curriculum Vitae

Raissa Rodemerk

Curriculum Vitae

■ Persönliche Daten

Geburtsdaten: 14.01.1987 in Münster (Nordrhein-Westfalen, Deutschland)
Staatsbürgerschaft: deutsch
Kontakt: raissarodemerk@web.de

■ Studium

seit März 2012 Magisterstudium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien
März 2008 – Februar 2012 Bakkalaureatsstudium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien
Schwerpunkt: PRINT-/TV-Journalismus, Kommunikationsforschung
Okt. 2006 – Februar 2008 Studium der romanischen Philologie, Romanistik Französisch, an der Westfälischen-Wilhelms-Universität Münster

■ Schule

Juni 2006 Abitur
1997 – 2006 Städtisches Gymnasium Wolbeck

■ Praktika und Berufserfahrung

Juli 2012 Praktikantin bei Antenne Münster
Sept./Okt. 2011 Praktikantin bei der Colonia Media: Set Runner beim Köln Tatort „Ihr Kinderlein kommt“
2009 – 2010 Veranstaltung- und Eventbetreuung am „Theater an der Wien“ und „Justizcafé“ Wien für „Die Presse“, „Strabag“ etc.
2007 – 2008 Seminar- und Tagungsvorbereitungen beim Westfälisch-Lippischen Sparkassen- und Giroverband (WLSGV) an der Sparkassenakademie Münster

Abstract

Die "Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts" - Mit dem von George F. Kennan geprägten Begriff assoziieren die Menschen auch 100 Jahre nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges Hunger, Leid, Tod sowie erbitterte Stellungskämpfe inmitten von tödlichen Gasgefechten.

Wie konnte es der Regierung Österreichs-Ungarns gelingen, dass seine Bevölkerung über einen Zeitraum von vier Jahren ein Leben am Existenzminimum, Entbehrungen und unsäglicher Verzweiflung nahezu anstandslos ertrug? Die Antwort ist in einer seit der Antike bestehenden Form kommunikativer Überzeugung zu suchen, der Propaganda. Seit jeher versuchen die Menschen andere von ihren eigenen Ansichten und Meinungen zu überzeugen. Mal direkt, mal mittels subtiler Hilfsmittel. Der Erste Weltkrieg gilt als Geburtsstunde der modernen Massenpropaganda. Der Presse kann in Anbetracht dessen ein enormer Stellenwert attestiert werden, gilt nicht zuletzt die Zeitung als eines der vertrauenswürdigsten Medien überhaupt. Allerdings sahen sich die Zeitungen Wiens in ihrer Pressepolitik mit Ausbruch des Krieges stark beeinträchtigt; Kriegspressequartier (KPQ) und Kriegsüberwachungsamt (KÜA) sorgten mittels Weisungen und Zensur für eine monarchietreue Berichterstattung, zahlreiche "Weiße Flecke" zierten damals die Ausgaben des Wiener Zeitungsmarktes. Dennoch: innere Unruhen und Probleme konnten dank der Presse mittels verfälschter Darstellungsweisen und die Realität verzerrender Berichterstattung auf die äußeren Feinde der Habsburgermonarchie projiziert werden, so dass der Hass geschürt und sich Vorurteile und Stereotypen dauerhaft in den Köpfen der Menschen verankern ließen.

Die Presse mit ihren Kommentaren und Berichten umfasste hinsichtlich Propaganda allerdings nur einen wirkungsvollen Mechanismus. Bereits Freud, Bergson und Plessner hatten aufgezeigt, wie Humor, Witz und Komik dem Menschen gezielte Verhaltensweisen entlocken konnten. In Anbetracht dessen wurde den Wiener humoristischen Satireblättern eine besondere Stellung zuteil: Sie konnten der Bevölkerung ein Ventil für ihr Leid und ihre Hoffnungslosigkeit bieten und Formen von Eskapismus und Ablenkung mit sich bringen. Zumal auch sie sich jedoch mit Zensur und Presseanweisungen konfrontiert sahen, erfolgte ihre Aufmachung - ob freiwillig oder unfreiwillig - stets im Dienst der staatlichen Kriegspropaganda. Als eines der bereits seit Mitte des 19. Jahrhunderts bestehenden Witzblätter gelang es dem Wiener "Kikeriki!", sich im Ersten Weltkrieg in besonderem Maße zu etablieren und

seine Position als nationales Volksblatt zu stärken. Mittels der Symbiose eines eingeforderten Patriotismus und der Verfechtung des Krieges als ein "Kampf gegen das Böse" gelang es ihm die latente Meinung zu verbreiten, man befände sich in einem gerechten "Verteidigungskrieg". Dabei waren es vorwiegend die im "Kikeriki!" enthaltenen Karikaturen, die den Feind mittels Komik und Humor maßgeblich diffamierten und der Lächerlichkeit preisgaben. Damals wie heute eignen sich Bilder und Karikaturen in besonderem Maße für die Indoktrination bestimmter kognitiver Schemata; sie können dem Betrachter dank ihrer visuellen Darstellung Gegebenheiten und Ansichten relativ schnell vor Augen führen und die durch sie transportierten Meinungen und Einstellungen in den Köpfen der Menschen oftmals sogar besser verankern.

Die vorliegende Arbeit stellt einen Versuch dar, die im "Kikeriki!" veröffentlichten politischen Karikaturen hinsichtlich der propagandistischen Darstellung von Feindnationen zu analysieren, um somit Rückschlüsse auf eine mögliche Wirkungsweise auf die Leser des Witzblattes zu erhalten. In Anbetracht dessen gilt es, ausgehend von den Cultural Studies und einer auf dem Konstruktivismus beruhenden subjektiven Herangehensweise, die insgesamt 2435 Karikaturen des politischen Teils des Witzblattes entsprechenden Kategorien zuzuordnen und einige prägnante Beispiele, die die Diffamierung der jeweiligen Feindnationen aufzeigen, herauszugreifen und mittels einer ikonographischen Vorgehensweise zu untersuchen. Letztere scheint für das Forschungsvorhaben der vorliegenden Arbeit insofern als besonders zielgerichtet, als dass sie neben der Beschreibung ebenso mögliche Intentionen des Karikaturisten sowie Wirkungsweisen auf die Betrachter in ihre Untersuchung mit einbezieht. Die Julikrise und die Wochen nach dem Waffenstillstand (11.11.1918) werden dabei gesondert betrachtet, zumal innerhalb jener Zeiträume nicht von "Feinden" Österreich-Ungarns gesprochen werden kann.

Die Propaganda der Mittelmächte im Ersten Weltkrieg wurde in Anbetracht der "Gräuelpropaganda" der Entente nicht selten belächelt. Jedoch bergen entsprechend der Humortheorien auch auf Komik basierende Karikaturen ein enormes Gefahrenpotential in sich, wenn es darum geht den Feind zu denunzieren und den Betrachtern dauerhaft eine vorgefertigte Meinung infiltrieren zu wollen; die Diffamierung "der Anderen" geht stets mit einem wohligen Gefühl von Lachen einher, ein Zustand, an den man sich stets gerne erinnert und der möglicherweise sogar von einer dominanteren propagandistischen Wirkungsweise zeugt. Darüber hinaus ist es nicht zuletzt der

Propaganda zuzuschreiben, dass die "Dolchstoßlegende" sich innerhalb der Mittelmächte auf derart lange Zeit in der Gesellschaft etablieren ließ.

Propaganda haftet heutzutage stets ein fader Beigeschmack an, dies vor allem hinsichtlich der Ausprägungen, die sie im Zweiten Weltkrieg erfahren sollte. Der Umstand, dass es vornehmlich der Propagandalehre des Ersten Weltkrieges zuzuschreiben ist, dass es Hitler und Stalin gelang ein derart perfides Propagandasystem zu entwickeln, wird dabei oftmals nicht bedacht. Jedoch wusste man bereits in den Jahren 1914-1918 über das enorme Machtpotential, das Propaganda innewohnt und man setzte sie gezielt ein, um die Massen zu beeinflussen. Die slawischen Völker galten fortan als verdreckt und verlaust, den Engländern und Amerikanern, oftmals personifiziert durch „John Bull“ und „Uncle Sam“, wurden Synonyme wie Geldgier, Falschheit und Eigennutz attestiert und sollten über lange Zeit als Hauptkriegstreiber gesehen werden. Russland wurde jegliche militärische Macht aberkannt, der italienische Nachbar galt spätestens seit dem Kriegseintritt im Mai 1915 als Intimfeind per se. In den Karikaturen wurden die Mittelmächte zu einer vermeintlichen Übermacht stilisiert, die die verhasste Entente nichts entgegen zu setzen hatte. Diese verzerrte Sichtweise vom Krieg führte nicht zuletzt dazu, dass die Niederlage im November 1918 für viele Menschen völlig unerwartet kam und auf lange Sicht unverstanden blieb.

Karikaturen scheinen als Vermittler von Propaganda in besonderem Maße geeignet den Feind zu diffamieren und mittels Komik und Humor den Hass auf andere Nationen in der Bevölkerung zu schüren. In welcher Weise der Propaganda und dem Pressewesen damit eine Mitschuld am Ausbruch des ersten totalen Krieges attestiert werden kann, stellt damit bis heute eine zentrale Forschungsfrage dar. In Anbetracht dessen wird 100 Jahre nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges mit der vorliegenden Arbeit der Versuch unternommen, den Beginn der modernen Propaganda näher zu beleuchten; damit wird einem Wiener satirischen Volksblatt die Möglichkeit gegeben, einen kleinen Teil seiner Kommunikationsgeschichte von 1914-1918 erzählen zu können.

Abstract

“The great seminal catastrophe of the 20th century” – even 100 years after the outbreak of the First World War, people still associate hunger, suffering, death and bitter trench warfare in the midst of deadly gas battles with this term coined by George F. Kennan.

How did the government of Austria-Hungary make its population endure a period of four years of living in poverty, deprivation and unspeakable despair virtually without objection? The answer is found in a form of communicative persuasion that has been in existence since the ancient times: propaganda. Since time immemorial, people have tried to convince others of their own views and opinions. Sometimes directly, sometimes using more subtle means. The First World War is considered to mark the birth of modern mass propaganda. The press plays an essential role in this, since it is regarded as one of the most trusted media. The newspapers of Vienna, however, were severely impaired in their press policy by the outbreak of the war; the Kriegspressequartier (KPQ) and Kriegsüberwachungsamt (KÜA) ensured royalist reporting by means of directives and censorship, and many “white spots” graced the editions of the Viennese newspaper market in these times. Nevertheless, civil unrest and problems were projected onto the external enemies of the Habsburg Monarchy by the press, employing means of falsified modes of representation and reality-distorting reporting, so that hatred was stirred and prejudices and stereotypes permanently embedded in the minds of the people.

The press with all their comments and reports, included only one effective mechanism concerning propaganda. Even Freud, Bergson and Plessner had shown how humor, wit and comicality could elicit specific behaviour from people. In the light of this, the Viennese humourous satirical magazines were given a special position: they offered the people an outlet for their suffering and despair and entailed forms of escapism and distraction. Since they were faced with censorship and press directives as well, their appearance was – whether voluntarily or involuntarily – always in the service of national war propaganda. As one of the satirical magazines in existence since the mid-19th century, Viennese “Kikeriki!” succeeded in establishing itself and particularly strengthened its position as a national people’s paper during the First World War. By means of a symbiosis of the enforced patriotism and defense of war as a “battle against evil”, it succeeded in spreading the latent opinion that it was a just “defensive war”. It was mainly the caricatures contained in “Kikeriki!” that significantly defamed the enemy by means of comedy and humor and held them up to ridicule. Then as now,

pictures and caricatures are especially suitable for the indoctrination of certain cognitive schemata; thanks to their visual representation, they show the viewer facts and opinions relatively quickly and often embed the conveyed opinions and attitudes in people's minds even better.

This work represents an attempt to analyse the political caricatures published in “Kikeriki!” in terms of a propagandistic representation of enemy nations, thus drawing conclusions on a possible effect on the readers of the satirical magazine. In view of this, it is important to allocate the 2435 caricatures of the political part of the satirical magazine to respective categories, drawing upon cultural studies and a subjective approach based on constructivism, and to highlight and investigate some precise examples that demonstrate the defamation of a particular enemy nation using an iconographic approach. The latter seems particularly fitting for the research project of this work, since it includes in its investigation not only a description but also possible intentions of the caricaturist as well as the effects on the viewer. The crisis of July and the weeks after the armistice (11.11.1918) are considered separately here, especially because the nations cannot be called “enemies” of Austria-Hungary within those periods.

The propaganda of the Central Powers in World War I was often not taken seriously in comparison to the the “atrocities propaganda” of the Entente. Based on the humor theories, however, comic-based caricatures entail enormous potential for danger when it comes to denouncing the enemy and permanently infiltrating the viewers with prefabricated opinions; the defamation of “the others” is always accompanied with a comforting sense of laughter, a state which one will always like to remember and which possibly even shows a dominant propagandistic effect. Moreover, it is not least attributable to propaganda that the “stab-in-the-back legend” was established within the society of the Central Powers for such a long period of time.

Nowadays, propaganda is always accompanied by a negative connotation, especially due to its manifestation during the Second World War. The fact that it was mainly the propaganda teachings of the First World War that allowed Hitler and Stalin to develop such a perfidious propaganda system, is often not considered. However, in the years of 1914-1918, the enormous power potential inherent in propaganda was already known and specifically used to influence the masses. The Slavic peoples were henceforth considered filthy and infested with lice, the British and Americans, often personified by “John Bull” or “Uncle Sam”, were attested synonyms such as greed, falsehood and

selfishness and were for a long time considered the main warmongers. Russia was deprived of any military power, the Italian neighbor was seen as the arch-enemy *per se* following their entry into the war in May 1915. The caricatures stylised the Central Powers into an alleged superior power that the hated Entente could not oppose. It was not least this distorted view of the war that made the defeat in November 1918 so unexpected and for a long time obscure for many people.

Caricatures as an agent of propaganda seem particularly suitable to defame the enemy and incite hatred of other nations in the population by means of comedy and humor. In what way propaganda and the press contributed to the outbreak of the First World War thus remains a central research question to this day. In view of that, 100 years after the outbreak of the First World War, this work attempts to closer examine the beginning of modern propaganda; this gives a Viennese satirical people's paper the opportunity to tell a small part of its communication history from 1914 to 1918.