

Weltbilder vor 1914

Einflüsse auf die (Selbst-)Wahrnehmung des Kaiserreichs in Kunst und Technik um die Jahrhundertwende

Barbara Wagner

»In einer Spannung, die sich immer weiterer Kreise des Volkes bemächtigt und unter der nachgerade auch gute Nerven leiden, wartet man jetzt noch auf die Entscheidung, die unmöglich mehr lange ausbleiben kann.« – So spitzte die »Frankfurter Zeitung« vom 31. Juli 1914 die Ereignisse zu und heizte die Kriegsstimmung mächtig an. Sie stand mit diesem indirekten Aufruf nicht alleine da, viele andere Gazetten rührten eifrig und seit geraumer Zeit mit. Auch wenn sich die Kriegsbegeisterung in weiten Teilen der Bevölkerung als eine in den Massenmedien geschickt lancierte Propaganda erwies, waren kritische Stimmen kaum wahrzunehmen. Nicht wenige Künstler ließen sich von der Euphorie infizieren und traten freiwillig den Dienst an der Waffe an – in gewisser Naivität nicht ahnend, was tatsächlich auf sie zukommen würde. Sie gehörten einer Generation an, die selbst noch keinen Krieg erlebt hatte. Nur der Erfolg von 1870/71 stand deutlich in Form des Kaiserreichs vor Augen, gepaart mit einer ordentlichen Prise Nationalismus. Aus dem Blick geraten schien jedoch die kontinuierliche Aufrüstung zu sein, die eine ungeheure Kriegsmaschinerie hervorbrachte. Selbst die 1902 eingeführte »Schaumweinsteuer« für die Kaiserliche Kriegsmarine – diese Steuer wurde übrigens bis heute nicht abgeschafft – blieb zwar eine lästige zusätzliche Abgabe, doch ohne Folgen für die Haltung gegenüber Rüstung und Säbelrasseln.

So unkommentiert, wie oft suggeriert wird, blieben die Aktionen und vor allem die Propaganda nicht. Es gab Mittel und Wege, die Politik auf einen Prüfstand zu stellen – in der Karikatur. In den »Fliegenden Blättern« und dem »Simplicissimus« finden sich zahlreiche Beispiele einer kritischen Auseinandersetzung mit den in Massenmedien wie Tageszeitungen und Familienzeitschriften aufgebauten Feindbildern. In einer Gegenüberstellung sollen die eingesetzten Motive analysiert werden.

Aus Anlass des 100. Jahrestages gedenken unzählige Ausstellungen und Publikationen des Ersten Weltkriegs. Unterschiedliche Fragestellungen befassen sich mit dem Krieg selbst, dem Schicksal einzelner Menschen – seien es Soldaten, Politiker oder die Zivilbevölkerung verschiedener Nationen –, historischen Zeugnissen und deren Auswertung oder lokale Besonderheiten. Es scheint nicht mehr

möglich zu sein, sich diesem Thema entziehen zu können. Noch immer gilt es, ungeklärten Fragen nachzuspüren und das Interesse an der (jüngsten) Geschichte wach zu halten. Ein Überdruß ist nicht zu befürchten. Vielmehr bezeugt diese Vielfalt an Fragestellungen und Annäherungsversuchen die Notwendigkeit, sich individuell mit dem Gegenstand auseinanderzusetzen. So wird sich auch der folgende

Beitrag dem Ersten Weltkrieg annähern, indem er die Zeit vor der Kriegserklärung in einigen Aspekten beleuchtet. Das vorgegebene Maß erlaubt nur einen Streifzug, der einen groben Überblick über die Meinungsbildung der Bevölkerung geben kann.

Ganz unabhängig von den Zeitungsmeldungen über Krisen in Osteuropa, Ostasien oder Afrika war nicht nur die deutsche Bevölkerung 1914 auf kriegerische Auseinandersetzungen gut vorbereitet. Während der Weltausstellungen lieferten sich die Industrienationen einen Ideenwettstreit und überboten sich mit Präsentationen neuester (wehr-)technischer Errungenschaften. Mit der immer schneller voranschreitenden Industrialisierung stand nicht nur die europäische Gesellschaft um die Jahrhundertwende vor neuen Herausforderungen. Auch die Imperial- und Kolonialpolitik ebnete die Basis für weitere Konfliktfelder, auf denen die Großmächte mit allen Mitteln ihre Ansprüche geltend zu machen versuchten. Hier galt es zudem, innenpolitische Instabilitäten durch außenpolitische Ersatzhandlungen zu kaschieren. Sämtliche europäischen Großmächte sahen sich vor die Herausforderung gestellt, die sich emanzipierende, bürgerliche Gesellschaft mit dem aufstrebenden Geldadel, der durch die zunehmende Technisierung zu Vermögen und Ansehen gelangt war, in die Grenzen zu verweisen und einen – wie auch immer gearteten – nationalen Zusammenhalt zu beschwören.

Im Folgenden versucht der Beitrag einen kurzen Überblick über die gesellschaftliche Entwicklung vor Ausbruch des Großen Krieges zu skizzieren. Aspekte aus der Wissenschaft und Wirtschaft spielen dabei ebenso eine Rolle wie Utopien und Fantasien, aus welchen weiterführende Überlegungen angestellt werden. Zunächst richtet sich der Blick auf die zunehmende Technisierung der Um-

welt mit ihren weitreichenden Einflüssen auf die Gesellschaft und ihre Wahrnehmung. Einen besonderen Schwerpunkt nimmt hier die Auseinandersetzung mit dem neuen Medium Film ein, weil mit den bewegten Bildern der Eindruck von Authentizität vermittelt werden konnte und gerade deshalb die Suggestion und die Manipulation der Wahrnehmung eine neue Herausforderung für das Publikum bedeutete. Im nächsten Schritt widmet sich der Beitrag dem zerstörten Weltbild in der Kunst und der bildhaften Rezeption, die auf die Technisierung der Umwelt reagierte. Hier interessieren insbesondere die zeitgenössischen Karikaturen seit 1900 als Quellenmaterial einer kritischen Hinterfragung politischer oder historischer Ereignisse und die Berichterstattung darüber. In der künstlerisch-ironischen Brechung erfährt die Meinungsmanipulation eine ganz eigene Interpretation.

1. Die technisierte Welt im Blick

Wenn eine sich in der Modernisierungsphase befindliche Gesellschaft auf einen Regenten trifft, der sich für die Neuerungen der Technik begeistert, kann man von einem wahren Glücksfall ausgehen. So traf dies augenscheinlich auf die Situation im Deutschen Kaiserreich zu. Wilhelm II. interessierte sich schon im Knabenalter für Technik und richtete dabei sein Hauptaugenmerk auf den Schiffsbau. Insbesondere die Kriegsmarine fand seine Aufmerksamkeit, was nicht immer konfliktfrei verlief. Unmittelbar nachdem Wilhelm die Kaiserwürde und damit auch das Oberkommando über die Reichsmarine erlangte, erschien in den USA eine Publikation, in der die Bedeutung der Seemacht für die Weltpolitik im historischen Rückblick vorgestellt wird. Alfred Thayer Mahans (1840–1914) Schrift

»The Influence of Sea Power upon History« fand nach 1890 rasch weite Verbreitung und dürfte auch Wilhelm II. in seiner Affinität bestärkt haben.¹ Gerade aber auch die persönlich bedingte Konkurrenzsituation mit Großbritannien wirkte sich auf die Flottenpolitik des Kaisers aus. Eigenhändig angefertigte Skizzen für Schiffskonstruktionen bezeugen ein bis ins Detail reichendes Interesse Wilhelms für den Aufbau der Kriegsflotte. Unter dem Namenskürzel »L.« mischte er sich 1904 in den Expertenstreit um die richtige Strategie im Schiffsbau ein, der in der Zeitschrift »Marine-Rundschau« ausgetragen wurde.²

Seit Mitte des 19. Jahrhunderts war die Welt – zumindest für einen begrenzten Zeitraum – enger zusammengerückt. Auf den seit 1851 stattfindenden Weltausstellungen präsentierten einzelne Länder, das was ihnen als typisch oder repräsentativ erschien. Dies konnten Produkte aus Landwirtschaft und Industrie sein, aber auch Kunstwerke zeitgenössischer Herkunft. In späteren Jahren ergänzten Völkerschauen das Bild von der Welt, wie man sie sich vorstellte. Inmitten des Sammelsuriums aus Objekten entstand eine künstliche Warenwelt, die aus Alltagsgegenständen neue Fetische machte, denen die Besucher huldigen konnten.³

Ein besonderes Augenmerk galt schon damals den technischen Errungenschaften vielfältigster Art. Hier konnten die Industriestaaten vorführen, zu welchen Entwicklungen sie in ideeller wie materieller Hinsicht fähig waren. Gerade in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeichnet sich die Tendenz ab, das »Mängelwesen Mensch« mit Hilfe der Technik zu optimieren. Die Maschine soll ausgemachte Defizite ausgleichen – sie wird zum »Prothesengott«, den man huldigt und Respekt zollt. *Homo faber* konnte sich seine Welt neu und selbst gestalten.⁴ Dank der von ihm entwickel-

ten Maschinen gelang dies auch immer besser, nicht nur für die Bewältigung des Alltags und der Arbeitswelt. So diente die Weltausstellung in erster Linie dazu, diese Entwicklungen einem breiten Publikum vorzustellen und es damit vertrauter werden zu lassen – und im nächsten Schritt auch einen neuen Absatzmarkt für die Massenproduktion zu sichern.⁵

Gerade auf dem Gebiet der Rüstung taten sich schon früh Industrielle hervor, die sich auf den Weltausstellungen einen globalen Absatzmarkt sicherten. Die Firmen Krupp und Siemens & Halske waren von Anfang an dabei. Krupp hatte für die Ausstellung in Wien 1873 erstmals einen eigenen Pavillon errichtet, um dort die Kanonengießerei vorzuführen.⁶ Zudem hatte sich der Konzern an allen Weltausstellungen beteiligt und war meist auch ausgezeichnet worden, obwohl Deutschland an mehreren Weltausstellungen aus Protest die offizielle Teilnahme abgesagt hatte.⁷ Solche internationale Ausstellungen stachelten den nationalen Ehrgeiz enorm an, die Entwicklung immer weiter voranzutreiben. Zwar wurden während der Weltausstellung die Produkte nur vorgeführt und nicht verkauft, doch trafen wie auf einer Warenmesse hier auch Hersteller auf Interessenten aus der ganzen (industriellen) Welt.

Technische Errungenschaften in der Rüstungsindustrie fanden nicht nur zahlungskräftige Abnehmer – sie musste auch vorgeführt werden. In regelmäßigen Abständen standen die Maschinengewehre, Kanonen, Panzer und andere Fahrzeuge auf dem Prüfstand während der Manöver. Auch die neuen Schiffstypen, die auf besonderes Betreiben des Kaisers vom Stapel liefen, wurden Funktionstests unterzogen und dies unter der strengen Beobachtung der »Öffentlichkeit«, die mit zahlreichen Fotografien, Postkarten, Stereokopien und Filmaufnahmen »informiert« blieb.

Nicht nur die Rüstungstechnologie machte große Fortschritte und stellte diese öffentlich zur Schau. Auch die Bildmedien erfuhren um die Jahrhundertwende eine enorme Entwicklung in Form von Reproduzierbarkeit und dadurch in der Verbreitung von Bildern in den Massenmedien. Immer schneller konnten immer aktuellere Nachrichten visuell vermittelt werden. Als ab 1896 die Bilder auch noch in Form von Filmen in Bewegung kamen, schufen sie ihre ganz eigene Realität. Hatte man schon zuvor der Fotografie die Fähigkeit zugesprochen, die Realität abbilden zu können, da ja nur das auf dem Abzug zu sehen ist, was sich auch vor dem Objektiv der Kamera befunden habe, so galt dies noch mehr für den Film, in dem sich die Menschen tatsächlich – zumindest auf der Projektionsfläche – auch bewegten.

Dass sich solche Filmaufnahmen nicht nur dafür eigneten, das Kinopublikum mit Heiterem, Erstaunlichem und Dramatischem zu beeindrucken, war recht schnell bekannt. So bauten die ersten Filmverleger immer wieder informative Beiträge in das Programm ein, die über fremde Länder berichteten. Zudem gelangten auch bald Nachrichten bzw. »Aktualitäten« in die Kinos. Erste Wochenschauen wurden ab 1908 zunächst in Frankreich produziert. Das Journal »Pathé-Faites-Divers« wurde nicht nur für Frankreich hergestellt, sondern weltweit produziert und vertrieben. Seit 1902 hatten die Brüder Charles, Émile, Théophile und Jacques Pathé nach dem Erwerb der Rechte an den Geräten der Lumières ein globales Netz für Aktualitäten aufgebaut.⁸ Weltweit agierten Kameralente im Auftrag der Pathés und dokumentierten in Filmaufnahmen Land und Leute sowie wichtige Ereignisse. Da diese Filme ohne Sprache auskamen, hatten sie gegenüber den Zeitungen einen entscheidenden Vorteil: Es konnte tatsächlich weltweit die gleichen Bilder vermittelt werden,

ohne auf Sprachbarrieren zu stoßen, wie dies bei Printmedien der Fall war.⁹ Mit der Einführung von Langfilmen noch vor dem Ersten Weltkrieg wurden die Aktualitäten zunehmend in ein eigenes Genre zusammengefasst. Seit 1908 zeigte das Beiprogramm »Wochenschau« Nachrichten aus aller Welt.¹⁰ Mit der Einführung des Verleihsystems konnte sich das »Pathé-Journal« zunächst noch als konkurrenzlose Produktion behaupten, doch bald entstanden national eigene Wochenschauen, wenn auch die Pathé-Filme weiterhin dominierten.¹¹ Ab 1911 gab es erste deutsche Wochenschauen einer Freiburger Produktionsgesellschaft, die damit warb, »die interessantesten Vorkommnisse auf dem Gebiet der Kunst, Wissenschaft und Technik, ferner höfische Begebenheiten, Interviews, Militär-, Reise-, Sport- und Industriebilder, Weltreisen, Spezialreisen seiner Reporter, Expeditionen, Modereporte, Rätselaufgaben« zu bieten.¹²

Was so vollmundig als »Aktualität« gepriesen wurde, hatte meist schon einen langen Weg von der Filmaufnahme über die Entwicklung und das Kopieren des Films bis hin zum Vertrieb in die einzelnen Kinos hinter sich gebracht. Nur selten konnte der Film also wirklich ganz nah an den Ereignissen sein und flächendeckend ein Publikum finden. Zudem gab es eine weitere Hürde zu nehmen, bis der Film im Kino gezeigt werden konnte – die Zensur erfasste auch die Filmmedien der Wochenschauen, gerade wegen ihres politischen Inhalts.¹³ Genau hierin wird deutlich, wie auch im vermeintlich »realistischen«, beweglichen Bild von Anfang die Bedeutung in den Filmen interpretierbar war. Alleine die Schnittfolge konnte bereits die Wahrnehmung in eine bestimmte Richtung lenken und das Meinungsbild beeinflussen. Dennoch war die Wochenschau bald zu einem wichtigen Massemedium gerade in der (Selbst-)Darstellung des Kai-

sers geworden. In den Bildern, die Wilhelm II. zeigten, war nichts dem Zufall überlassen. Ob es sich dabei um den Besuch der Kieler Woche, einen Schiffsstapelauflauf oder Manöver handelte – es kamen nur die vorteilhaften und der offiziellen Politik entsprechenden Bilder in die Kinos. So verinnerlichte das Publikum ein vom Hof bewilligtes und von den Polizeibehörden genehmigtes Kaiserbild, von seiner Macht und Omnipräsenz in allen Kinosälen.

Der Kaiser reiste aber auch in einem anderen Medium durch das Deutsche Reich. Seit 1880 zogen die »Kaiserpanoramen« von Stadt zu Stadt und zeigten ein umfangreiches Programm an Stereokopien.¹⁴ Die Welt zeigte sich in diesen Panoramen dreidimensional und zog an den Betrachtern vorüber. Hierzu wurde eigens eine große Installation eingerichtet mit Sitzplätzen, von denen aus die Betrachter durch die in den Gucklöchern eingebrachten Spezialbrillen die Stereokopien anschauen konnten. In einem vorgegebenen Takt wechselten die Bilder und machten so die Runde innerhalb der Installation. Jeder Betrachter hatte ein jeweils eigenes Bild vor Augen, niemand sah gleichzeitig, was andere auch sehen konnten. Dies unterschied die Kaiserpanoramen in einem wichtigen Aspekt vom Kino. Denn dort war die simultane Rezeption und damit auch die Kommunikation über das Gesehene möglich.

Zu sehen waren Stereokopien, die exotische Tiere, Flugschauen mit dem Zeppelin, und anderen Aviatikern wie Doppeldecker oder Fesselballone, aber auch klassische Skulpturen, Militärparaden, die Kieler Woche und Architekturansichten Berlins, die Siegessäule mit sämtlichen vorhandenen Skulpturen sowie die Stadtschloss-Räumlichkeiten zeigten.¹⁵ Es war ein kunterbuntes Panorama in Schwarz-Weiß, das die Welt des Kaisers dem Volk zu vermitteln versuchte. Interessanter

scheint, was nicht gezeigt wurde: Die Schattenseiten des Fortschritts in den Arbeitervierteln Berlins und die Rückständigkeit der Landbevölkerung blieben ausgespart. Was zählte, war die Zurschaustellung der technisierten Macht – sie sollte jeden Betrachter in Dreidimensionalität beeindrucken.

Die militärische Aufrüstung fand zudem in der Kinderstube statt. Waren bislang pädagogisch wertvolle Spielzeuge eigens für Kinder entwickelt worden, um aus ihnen intelligente, eigenständig denkende und aufgeweckte Persönlichkeiten zu machen, gelangten gegen Ende des 19. Jahrhunderts immer mehr Gewehre und militärisch-strategische Spiele in die Kinderstube der Knaben. Für sie gab es neben den obligatorischen Matrosenanzügen bereits maßgeschneiderte Uniformen. Selbst in Kinderbüchern vermittelten kurze Bilder Geschichten ein militärisches Welt- und Feindbild, wie dies der Karikaturist Arpad Schmidhammer (1857–1921) ironisch in seinem 1914 erschienenen Buch »Lieb Vaterland magst ruhig sein! Ein Kriegsbilderbuch mit Knüttelversen« zeigt. Tapfere Soldatenbuben kämpfen darin gegen den bösen Nikolaus aus Russland oder den perfiden John aus England. Derart auf einfachste und formelhafte Klischees reduziert, konnten solche Bücher in Kinderhänden ihre intendierte Wirkung erzielen.

Schon in ganz jungen Jahren konnte die Vorbereitung auf die künftige Militärlaufbahn einsetzen. Der Knabe Wilhelm von Preußen bekam im zarten Alter von drei Jahren sein erstes Gewehr überreicht, mit zehn Jahren trat er als Kronprinz in das Erste Garde-Regiment ein.¹⁶ So eiferten nicht wenige Eltern diesem Vorbild nach und erzogen ihren Nachwuchs zu »guten Soldaten«. Drill und Gehorsam war dabei obligatorisch, die freie Persönlichkeitsentwicklung dagegen nicht gewünscht. Gespielt wurde mit Holzgewehren, mit Zinn-

soldaten – das war an sich nicht neu. Um die Jahrhundertwende kamen aber auch Baukästen auf, mit denen die Flotte des Kaisers nachgebaut werden konnte. Ganze Burgenanlagen oder komplette Festungen vermittelten dem militärischen Nachwuchs einen Einblick in die Welt der Kasernen, der Geschütze und der Kriegsschiffe mit »fast unzerbrechlichen« Soldaten, wie es auf einer der Kartonagen lautet. Besser noch als im wahren Leben!

2. Das zerstörte Weltbild

Zerbrechlicher als die angepriesenen Spielfiguren erscheint in der Nachbetrachtung das Weltbild, wie es sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts zeigte. Die Dynamisierung und Industrialisierung der Gesellschaft wirkte sich insbesondere auf die Wahrnehmung aus. Es blieb kaum noch Zeit für Kontemplation und Reflexion. Der stark rückwärtsgewandte Historismus mit den rein formal-ästhetischen und eklektizistischen Versatzstücken hatte ausgedient. Die sich neu formierende künstlerische Avantgarde setzte der Heroisierung und Mythologisierung neuartige Bilder entgegen, die mit den Seh-, Hör- und Lesegewohnheiten brachen. Was heute im bildungsbürgerlichen Verständnis als »Klassische Moderne« deklariert wird, stieß in weiten Teilen der damaligen Gesellschaft auf Unverständnis – und meist weiterhin auf Missverständnis.

Mit der freien Abstraktion entfernten sich die Bildgegenstände sukzessive von der Gegenständlichkeit und dem Anspruch, etwas abbilden zu wollen. Das gilt gleichermaßen für die Literatur und die Musik. Erzählerische, harmonische Motive weichen einer hastig wirkenden Dynamik, visuellen und akustischen Brüchen, die der nicht mehr zeitgemäßen Romantisierung durch die Historisierung

ein Ende setzten. Mit der Jahrhundertwende traten gleichzeitig verschiedenste Phänomene in der Kunst auf. Die »Klassische Moderne« nahm im Grunde schon vorweg, was die »Postmoderne« im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts wiederaufleben ließ.

In der Kunst manifestierte sich die Zivilisationskritik in der Weigerung, das Wahrgenommene wiedererkennbar in Bilder zu fassen oder gar die Neuerungen der Technik zu heroisieren. Unterschiedliche Methoden führten zu einer Vielfalt an Ausdrucksvermögen. Während die Expressionisten in der Vereinfachung der Formen durch archaische – meist afrikanische – Vorbilder nach neuen Bildern suchten, hoben die Kubisten die Raum-Zeit-Grenzen auf. Die Futuristen verdichteten die Bewegung im Bildraum, dagegen verzichtete der Orphismus gänzlich auf die Abbildung von irgendetwas und widmete sich ganz der Wirkung von Farbe und Bildraum.

Gewaltiger in ihrer Breitenwirkung waren jedoch die populären Karikaturzeitschriften, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufkamen. Neben satirischen Wortbeiträgen etablierten sich Zeichnungen, die mit einfachsten, bildsprachlichen Mitteln auf aktuelle Ereignisse Bezug nahmen. Meist bedienten sie sich einer Wort-Bild-Kombination, um Inhalte transportieren zu können. Zeitschriften wie »Fliegende Blätter« (ab 1845), »Der Wahre Jacob« (ab 1879), »Simplicissimus« (ab 1896) und »Jugend« (ab 1896) eröffneten Künstlern ein zusätzliches Betätigungsfeld neben ihrer freien Kunstausbübung und damit oft auch ein gesichertes Einkommen. Mit spitzer Feder entwickelten die Karikaturisten eine je eigene Formensprache, die vom zeitgenössischen Publikum identifiziert werden konnte. Zu den bedeutendsten Karikaturisten jener Zeit zählen Thomas Theodor Heine (1867–1948), Olaf Gulbransson



Abb. 1: Der Wahre Jacob.
Neujahrsnummer v. 2. Januar 1900, Seite 3150
(Universitätsbibliothek Heidelberg)

(1873–1958) und Eduard Thöny (1866–1950), die für die Zeitschrift »Simplicissimus« tätig waren. RataLonga – ein Anagramm des Namens Gabriele Galantara (1865–1937) – tritt häufiger in den Karikaturen des »Wahren Jacob« auf. Dort verzichtete man meist auf die Bezeichnung der Autorenschaft.

Aus der thematischen Vielfalt interessieren im Folgenden die politischen Aspekte seit 1900 bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Hier finden sich Persiflagen auf Feindbilder, wie sie in den Massenmedien aufgebaut worden waren, aber auch Anspielungen auf aktuelle Tagespolitik und den Rüstungswahn, wie er insbesondere für die kaiserliche Flotte betrieben wurde. Bestehende Krisenherde vor der Kriegserklärung zeigen, dass es nur noch

eines Anlasses bedurfte, bis die schon lange angesammelten Waffen zum Einsatz kamen.

Bezeichnend ist, dass diese Karikaturen meist keinen oberflächlichen Witz zu bieten haben. Aus der Überzeichnung einer Situation, aus der Wort-Bild-Kombination, aus der Verfremdung von Personen und Gegenständen persiflieren sie in kurzgefassten Bildgeschichten Gegebenheiten aus dem – meist nur über Massenmedien – erlebten Alltag der Rezipienten. Politische Ereignisse erfahren eine ganz eigene Interpretation, wenn quasi der Blick hinter die Kulissen eröffnet wird und der Betrachter vermeintlich erfährt, wie eine Entscheidung zustande kam. Karikaturen können keine Wahrheit aufdecken, aber doch zumindest eine andere Sichtweise auf das offiziell Gesagte und das vermutlich Gemeinte ermöglichen. Gerade deshalb liefern sie uns heute noch eine zeitgenössische Einschätzung der damaligen Lage, wenn sie auch nicht als offizielles Meinungsbild gelten können. Anders als in der freien künstlerischen Artikulation der Malerei ist der Interpretationspielraum vorgegeben, weil die Bezugspunkte unmittelbar in der Karikatur thematisch definiert sind. Anhand einiger Beispiele lässt sich leichter nachvollziehen, wie die aktuelle Lage in den Zeichnungen beurteilt wurde.

Diese vorausschauende Analyse setzt mit dem Jahresbeginn 1900 an (Abb. 1). In einer anonym gebliebenen Zeichnung aus dem »Wahren Jacob« sind verschiedene Aspekte der Welt- und Landespolitik vereint. Ein Rückblick in die Situation nach 1848 – die Sonnenscheibe trägt die Jahreszahl in sich – mutet gleichzeitig wie ein Ausblick auf das noch ganz neue Jahrhundert an. Können die seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestehenden Konflikte gelöst werden oder weiten sie sich aus? Das Reichstagsgebäude vor der Sonne gerät zur Silhouette, einer Kulisse ähnlich, die zu-

dem von einer Staubwolke umhüllt zu werden droht. Ausgelöst wird diese Staubwolke durch den Streitwagen der Reaktion, verkörpert von einer Medusa mit irrem Blick und Totenkopfzepter in der Rechten. Vor und hinter ihr marschieren eine Kolonne Soldaten mit Pickelhaube. Sie scheinen willfährig alle Parolen zu tragen, die man ihnen in die Hand gibt. Wie ein Stacheldraht begrenzt dorniges Gestrüpp den linken Bildrand. Darin sind Fähnchen mit Restriktionsankündigungen eingebunden. »Schutzzölle, »Liebesgaben«, »Militarismus« und »Ausnahme-Gesetze« klingen zwar harmlos, sind es aber bei näherer Betrachtung nicht. Auch die farbigen Bilder, die das dunkle Zentrum säumen, verweisen auf bestehende Konflikte, die bis in die USA reichten. Ganz gleich, ob es sich dabei um die Zusammenführung Ungarns mit Österreich handelte – die gemeinsame Hose wird zum Streitobjekt – oder ob sich Elsass-Lothringen mit dem Deutschen Reich vereinigen kann. Der geschlossene Friede ist höchst unfrei direkt neben einem Kanonenrohr gefangen gehalten. Die Juden-Befreiung mutet ebenso euphemistisch an wie der unfreie Friede. Der Großindustrielle Carl Ferdinand von Stumm-Halberg (1836–1901) hatte als Abgeordneter der freikonservativen Partei das Scheitern seiner im November 1899 vorgebrachten »Zuchthausvorlage« zu erdulden, die jene mit einer Zuchthausstrafe belangt hätte, die Streikbrecher am Arbeiten zu hindern versuchten.¹⁷ Eher stoisch ertragen die beiden »Raubvögel des 19. Jahrhunderts« – Napoleon und Bismarck – das Geschehen, wogegen »Bruder Jonathan« als Verkörperung der USA die Auswirkungen des Spanisch-Amerikanischen Kriegs von 1899 um koloniale Besetzungen zu spüren bekam. Eines bleibt im neuen Jahrhundert wie im alten: Das Kamel »Deutscher Michel« hat eine enorme Steuerlast zu tragen.

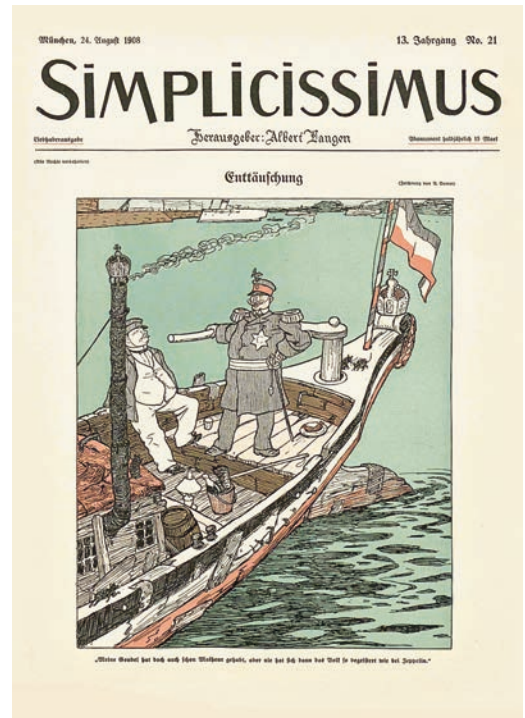


Abb. 2: A. Durrer: »Meine Gondel hat doch auch schon Malheur gehabt, aber nie hat sich dann das Volk so begeistert wie bei Zeppelin.« (Simplicissimus v. 24.8.1908, Titelblatt)

Der Zeichner A. Durrer – vermutlich ein Pseudonym in Verfreumdung Albrecht Dürers großem Namen – greift ein aktuelles Ereignis als Gegenstand seiner Karikatur auf (Abb. 2). Kaiser Wilhelm II. steht in staatsmännischer Pose am Ruder eines Seelenverkäufers und zeigt sich enttäuscht ob der Begeisterung seitens der Bevölkerung für ein Luftschiff, des Zeppelins LZ4, das bei Echterdingen am 5. August 1908 notlanden musste und dabei Feuer fing. Für Graf Ferdinand von Zeppelin (1838–1917) war dies zunächst die größte anzunehmende Katastrophe, wollte er mit diesem Demonstrationsflug doch die Tauglichkeit seiner Erfindung für den Kriegsdienst unter Beweis stellen.¹⁸ Entgegen der Befürchtungen des

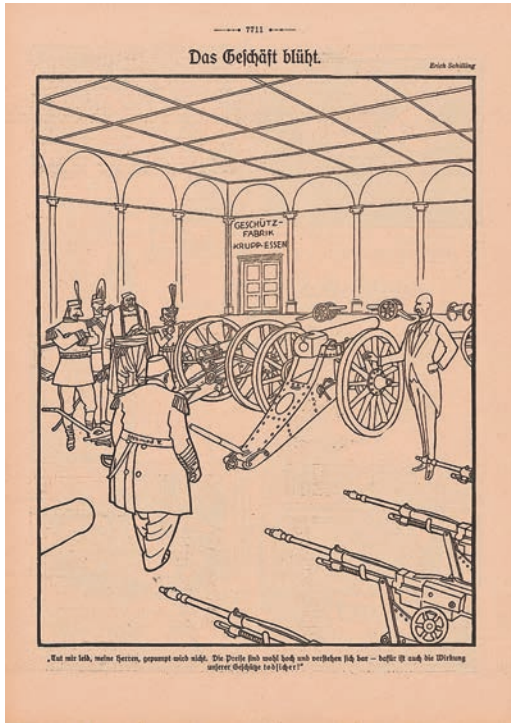


Abb. 3: Erich Schilling: »Tut mir leid, meine Herren, gepumpt wird nicht. Die Preise sind wohl hoch und verstehen sich bar – dafür ist auch die Wirkung unserer Geschütze todsicher!« (Der Wahre Jacob. Illustrierte Unterhaltungs-Beilage 24 [1912], S. 7711; Universitätsbibliothek Heidelberg)

Erfinders zeigte sich die Bevölkerung empathisch und sammelte freiwillig innerhalb kurzer Zeit eine enorme Summe an Spenden für die weitere Entwicklung des Luftschiffs. Schwer dagegen anzukämpfen hatte die vom Kaiser verordnete und 1902 eingeführte Sondersteuer auf Schaumweine zum Aufbau der kaiserlichen Kriegsflotte. Auch andere Maßnahmen, Gelder für die enorm kostenintensive Aufrüstung einzutreiben, stießen nicht gerade auf Begeisterung. In der Karikatur befindet sich auf dem Deck des arg in Mitleidenschaft gezogenen Schiffs ein Sektkübel mit einer extra besteuerten Flasche Sekt.



Abb. 4: Arpad Schmidhammer: »Der König von England in Berlin. Auch bei den Begrüßungsherzlichkeiten der beiden Monarchen wurde das festgesetzte deutsch-englische »Verhältnis« streng bewahrt: Kaiser Wilhelm kriegte 10 Küsse, König Georg aber – 16!« (Jugend 22 [1913], S. 634; Universitätsbibliothek Heidelberg)

Dass sich mit der Rüstung sehr gute Geschäfte machen ließen, zeigt die Karikatur von Erich Schilling (1885–1945) für die Zeitschrift »Der Wahre Jacob« aus dem Jahr 1912 (Abb. 3). Hier geriert sich Gustav von Bohlen und Halbach (1870–1950) als »eisenhart« verhandelnder Industrieller, der gleich mehreren Interessenten sein Sortiment an Kanonen vorstellt. Dass es sich dabei um Vertreter von antipodischen Konfliktparteien rund um den Balkan handelt, kümmert ihn nicht. Alleine die harte Währung, in der die Ware sofort und in bar zu entrichten ist, hat Bedeutung. Dafür bürgt die Qualität der angebotenen Ware, die hält, was sie verspricht. Die Karikatur bezieht sich dabei vermutlich auf eine konkrete Begebenheit, wonach der türkische Sultan sich an den Kaiser gewandt haben soll

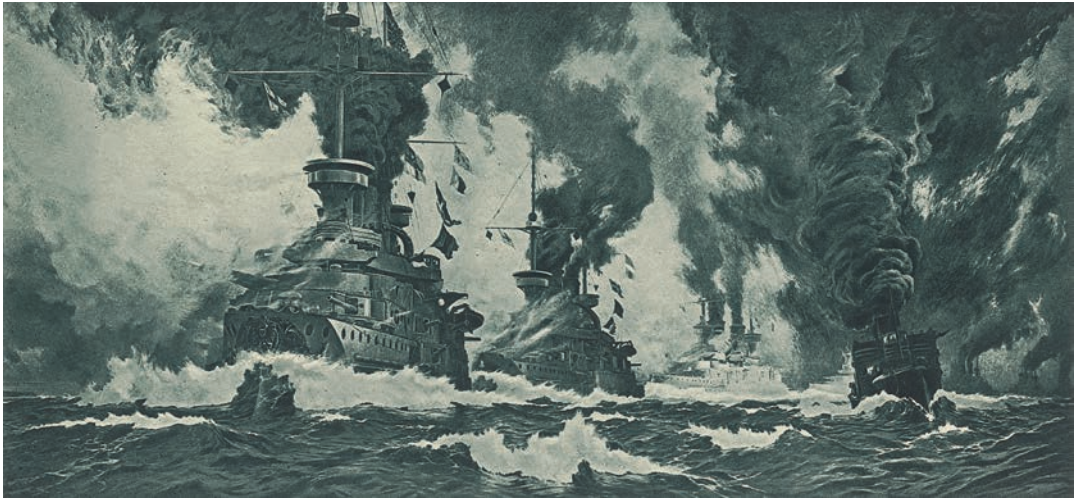


Abb. 5: Hans Bohrdt: Erstes deutsches Linienschiffgeschwader des Jahres 1903
Heliogravüre, 16,0 x 34,5 cm (MuseumLA8)

mit der Bitte, doch auf Herrn Krupp einzuwirken, mit den Preisen für die Kanonen herunterzugehen.¹⁹

Ein letztes Beispiel aus dem Vorkriegsjahr der Zeitschrift »Jugend« von Arpad Schmidhammer nimmt ebenfalls Bezug auf eine historische Begegnung (Abb. 4). Anlässlich der Vermählung der Prinzessin Viktoria Luise von Preußen mit dem Kronprinzen Ernst August von Hannover im Mai 1913 traf sich noch einmal der europäische Hochadel vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges. Streng wurde dabei auf die Einhaltung der Etikette geachtet, wie die Karikatur vermuten lässt. Denn aus den Abweichungen hätten sich möglicherweise Ressentiments ablesen lassen, die im Bildkommentar zum Tragen kommen.

Neben den Karikaturen drangen auch andere Bilder in den Alltag der Bevölkerung ein. Viele Gegenstände des tagtäglichen Gebrauchs waren nicht nur mit dem Kaiserporträt verziert, auch Maschinen, Kriegsschiffe und Waffen als Motive suggerierten eine vermeintliche Unverwundbarkeit des

deutschen Volkes. Kunst geriet zu Kitsch, der Kaiser und die Errungenschaften der Technik musste jeder wahrnehmen können, ganz gleich, ob es sich dabei um Trinkgläser, Aschenbecher oder Rasierutensilien handelte. Familienzeitschriften wie die »Gartenlaube«, »Daheim« oder »Über Land und Meer« machten alle mithilfe geschickt lancierter Bilder und großformatiger Drucke mit Maschinen vertraut. Kunstdrucke wie die Heliogravüre nach einem Gemälde aus dem Jahr 1905 des Marinemalers Hans Bohrdt (1857–1945), das einen Überblick über die bedeutendsten Schiffstypen der Kriegsflotte bietet, machten in den oft kleinbürgerlichen Stuben mächtigen Eindruck (Abb. 5).

3. Fazit ■

Das eingangs schon erwähnte Interesse an der Aufarbeitung der Geschichte rund um den Ersten Weltkrieg lässt sich vielleicht auch damit erklären, dass sich in den vergangenen hundert

Jahren hinsichtlich der Mentalität und Meinungsbildung nur wenig geändert hat. Rasante Entwicklungen (über-)fordern die Gesellschaft auch weiterhin in vielen Bereichen. Trotz oder gerade wegen der Vielfalt an Bezugsmöglichkeiten für Nachrichten geht der Überblick verloren. Die Annahme, durch breitgefächerte Informationen aus vielen verschiedenen Quellen, die nahezu direkt vom Ort des Geschehens in Umlauf gebracht werden, könne ein aktuelles und neutrales Meinungsbild geschaffen werden, schlägt fehl. Bildmedien sind weiterhin höchst manipulativ und kontextabhängig, Textnachrichten via Twitter geben nur einen begrenzten Einblick in die Geschehnisse und sind oftmals nicht verifizierbar. Meist lancieren die Nachrichten über Texte und Bilder eine bestimmte Botschaft, selbst wenn sie den Anspruch erheben, frei und unabhängig zu sein.

Das aktuelle Beispiel der zu Jahresbeginn ausgebrochenen Krim-Krise zeigt, wie brisant die Rolle der Medien bei der Einschätzung der Lage ist. Wieder werden Feindbilder aufgebaut und das Aufziehen eines neuen »Kalten Kriegs« beschworen. Wieder steht vermeintlich ein ethnischer Konflikt um Unabhängigkeit im Vordergrund und dahinter der eigentliche Streitherd um Rohstoffe – ergo wirtschaftliche Interessen. Wieder scheint es, wir müssten Position beziehen und eingreifen.

Nichts ist demnach notwendiger, als angesichts der aktuellen Situation einen Blick in die Vergangenheit zu werfen – und im Idealfall die Zeichen richtig zu deuten und aus der Geschichte zu lernen. Sie wiederholt sich noch immer!

Anmerkungen

1 Guntram Schultze-Wegener: Die Kaiserliche Marine 1871 bis 1919. In: Namen – Bilder – Schatten. Treibgut der Wilhelminischen Marine bis 1918 in

Baden und Württemberg. Wehrgeschichtliches Museum Rastatt [Kat.]. Rastatt 2012, S. 13.

- 2 Wolfgang König: Wilhelm II. und die Moderne. Der Kaiser und die technisch-industrielle Welt. Paderborn 2007, S. 30.
- 3 Vgl. Werner Hofmann: Das Irdische Paradies. Motive und Ideen des 19. Jahrhunderts. München 1974, S. 86 ff.
- 4 Vgl. Günter Metken: Fest des Fortschritts. In: Christian Beutler (Hg.): Weltausstellungen im 19. Jahrhundert. München 1973, S. XII.
- 5 Petra Krutisch: Aus aller Herren Länder. Weltausstellungen seit 1851. Nürnberg 2001, S. 34.
- 6 Ebd., S. 49.
- 7 Ebd., S. 92.
- 8 Bernd Kleinhans: »Der schärfste Ersatz für die Wirklichkeit«. Die Geschichte der Kinowochenschau. St. Ingbert 2013, S. 31.
- 9 Ebd., S. 32.
- 10 Ebd., S. 40.
- 11 Ebd., S. 42.
- 12 Ebd., S. 43 f.
- 13 Ebd., S. 55.
- 14 Bernd Poch: Das Kaiserpanorama. Das Medium, seine Vorgänger und seine Verbreitung in Nordwestdeutschland, online unter www.massenmedien.de/kaiserpanorama/emden/emden.htm.
- 15 Eine Rekonstruktion des Kaiserpanoramas befindet sich im Deutschen Historischen Museum in Berlin. Auf der Web-Site des Museums können die damals gezeigten Bilder über eine Datenbank betrachtet werden (<http://www.massenmedien.de/kaiserpanorama/emden/emden.htm>).
- 16 König 2007, S. 16.
- 17 Vgl. <http://www.dhm.de/lemo/html/kaiserreich/innenpolitik/index.html>.
- 18 König 2007, S. 73 f.
- 19 Ebd., S. 161.



Anschrift der Autorin:
Barbara Wagner
Museum für Kunst und Technik
des 19. Jahrhunderts
Lichtentaler Allee 8
76530 Baden-Baden