

München, 9. Juni 1913

Preis 30 Pfg.

18. Jahrgang Nr. 11

SIMPLICISSIMUS

Abonnement vierteljährlich 3 Mk. 60 Pfg.

Alle Rechte vorbehalten

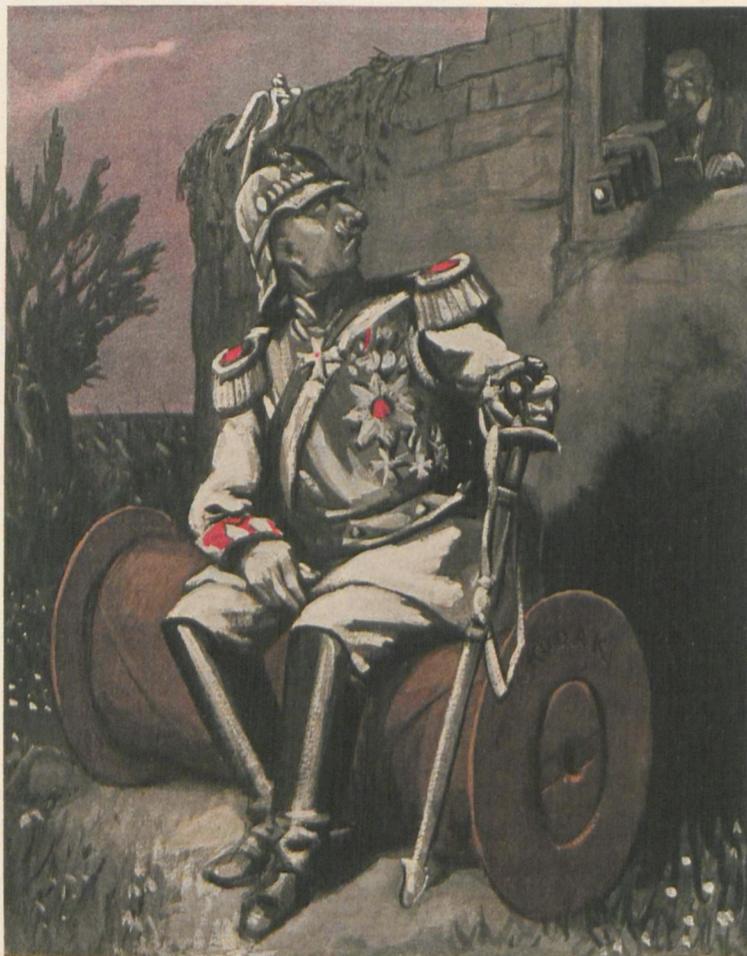
Begründet von Albert Langen und Th. Th. Heine

In Oesterreich-Ungarn vierteljährlich K 4.40

Copyright 1913 by Simplicissimus-Verlag G.m.b.H., München

Im großen Festjahr

(Th. Th. Heine)



„Vor dem Ruhm haben die Öster den Schweiß geleckt! Ich habe heute den hunderttausendsten Meter Film zurückgelegt!“

Sündenbock? Kaiser Wilhelm II. in der Kriegskarikatur in Frankreich und Deutschland

Wilhelm II. – zwischen 1888 und 1918 Deutscher Kaiser und König von Preußen – gehört bis heute zu den umstrittenen, die historische Forschung polarisierenden Persönlichkeiten: Einerseits ist ihm sein Hang, ein „persönliches Regiment“ bis zum „Byzantinismus“ gesteigert zu haben, vorgehalten worden. Wobei es noch immer schwer fällt, genau zu ermes-sen, inwieweit der letzte deutsche Kaiser selbstverantwortlich gehandelt hat, oder inwiefern er sich zum Sprachrohr einer ihn abschirmenden und beeinflussenden **höfischen** Entourage gemacht hat.¹ Andererseits ist der Regierungsstil Wilhelms II. als charismatisch erkannt und seine Fähigkeit, Präsenz und Popularität im Volk mit Respekt vor seinem Amt und seiner Person zu verbinden, als eine kreative, gesellschaftsstabilisierende Leistung gewürdigt worden.² Paradoxerweise waren es gerade das prononcierte Standesbewusstsein, die Selbstdarstellungssucht, gepaart mit einer besonderen Neigung für militärischen Pomp, sowie ein sprunghafter, allerdings durch hohe Auffassungsgabe gekennzeichneter Charakter, die den Hohenzollernfürsten dazu befähigten, ein neuartiges „Volkskaisertum“ zu erfinden und auszufüllen. Durch das volle Ausschöpfen der repräsentativen Komponenten der Kaiserwürde, die in der Reichsverfassung von 1871 angelegt waren, hat Wilhelm II. das Kaisertum bei den Deutschen sogar beliebt und im Ausland bekannt gemacht.

Als eine Stütze seiner Herrschaft dienten dem technikaffinen Kaiser dabei die Fotografie und das um 1900 völlig neuartige Medium des Films.³ Schon den Zeitgenossen war bewusst, dass Wilhelm II. diese neuen Kommunikationsmedien gezielt zur massenhaften Verbreitung seines Bildes als patriarchalisch-autoritatives Oberhaupt des Reiches einsetzte: Auf einem Titelblatt des *Simplicissimus*, das auf die Feierlichkeiten zum 25jährigen Regierungsjubiläum 1913 anspielt, zeigt Thomas Theodor Heine den Kaiser, wie dieser, sich in Paradeuniform auf einer riesigen Kodak-Filmrolle

1 Hull 1982; Röhl 1995; Röhl 2001-2008; Mommsen 2002.

2 Fehrenbach 1969, S. 226; Sombart 1996, S. 113f.

Theodor Heine, „Im großen Festjahr“, Titelblatt von: *Simplicissimus*, München, Simplicissimus-Verlag, 18. Jg., 1913/14, Heft 11, 9. Juni 1913; Bildunterschrift: „Vor den Ruhm haben die Götter den Schweiß gesetzt! Ich habe heute den hundertsten Meter Film zurückgelegt.“

sitzend, von den andauernden, ermüdenden Dreh- und Fotoarbeiten ausruhen muss.

Allerdings war für die Popularisierung des Kaiserbildes – die beständige Durchdringung der Alltagswelt mit Darstellungen des Reichsoberhauptes – die Karikatur nicht weniger wichtig: Wilhelm II. ist der zu seinen Lebzeiten im In- und Ausland am meisten karikierte Herrscher des alten Europas gewesen. Mehrere jüngere Forschungen zeigen, dass das nicht gegen den Willen Wilhelms II. geschehen sein kann.⁴ Zwar waren mit den Majestätsbeleidigungsparagrafen §§ 94-105 des Reichsstrafgesetzbuches von 1871 dem Kaiser wirksame Rechtsmittel an die Hand gegeben, gegen unliebsame Redakteure, Journalisten und Zeichner vorzugehen, doch hat sie Wilhelm II. nachweislich nur in einigen wenigen Fällen gegen spöttische Zeichnungen, die im *Kladderadatsch* und im *Simplicissimus* erschienen, eingesetzt.⁵ Ansonsten hat er die letztlich für seine Person einnehmenden zahlreichen Karikaturen wohlwollend hingenommen, sie teilweise sogar selbst gesammelt. Ende 1905 gestattete er, dass der Sammelband des französischen Journalisten John Grand-Carteret „*Lui*“ *devant l'objectif caricaturel*, in dem an die 350 Karikaturen aus der europäischen Presse auf seine Personen vereinigt waren, in einer deutschen Ausgabe erscheinen und im Reich vertrieben werden durfte.⁶ 1907/1908 wurden auf Initiative von Wilhelm II. die Bestimmungen bezüglich des Strafrechtsbestands der Majestätsbeleidigung gelockert: Die Produktion von Karikaturen auf seine Person erreichte in diesen Jahren ihren quantitativen Höhepunkt, nicht zuletzt gefördert durch den für den Kaiser unerfreulichen Prozess gegen Philipp Fürst zu Eulenburg und die Daily-Telegraph-Affäre.⁷

Diese hier nur angedeuteten Vorkriegsentwicklungen führen uns zum eigentlichen Thema dieses Beitrags. Bei einem vergleichenden Blick auf die während des I. Weltkriegs in Frankreich und Deutschland produzierte, politisch-propagandistische Künstlergraphik fällt auf, dass in Frankreich über die gesamten Kriegsjahre hin eine starke Fokussierung auf die Figur des Kaisers zu beobachten ist. Wilhelm II. avancierte gleich mit Beginn der Kriegshandlungen zur wichtigsten Zielscheibe der französischen Künstler – nicht zuletzt vor dem Hintergrund des völkerrechtswidrigen Einfalls in das neutrale Belgien und der Bombardierung der Kathedrale von Reims. Diesen wenig ruhmreichen Spitzenplatz in der französischen

Gustave Wendt, Die kaiserliche Kohlrübe,
Oktober 1915, Aquarell und Graphitstift auf
Ingres-Büttenpapier mit Wasserzeichen CF,
63,4 x 47,7 cm, Reims, Musée des Beaux-Arts

3 Kat. Der Kaiser im Bild 2002; Kat. Der Kaiser und die Macht der Medien 2005/06.

4 Rebentisch 2000; Peters 2003; Kohlrausch 2005.

5 Ziegler 2012, S. 123.

6 Rebentisch 2000, S. 58.

Vgl. Grand-Carteret 1905 u. Grand-Carteret 1906, ergänzend auch Grand-Carteret 1909 sowie die weiteren Sammlungen von Karikaturen auf den Kaiser in Buchform, die vor dem Krieg erschienen waren: Morré 1909 u. Kahn 1910.

7 Rebentisch 2000, S. 64.

N°1 de Kronprinz



— Le Navet impérial —
(produit spécimen de "Gross Kultur" de Fftsdam)

Kriegskarikatur behielt das deutsche Staatsoberhaupt auch nachdem seine realen militärischen Einflussmöglichkeiten spätestens seit 1916 mit der Berufung der 3. Obersten Heeresleitung unter Führung von Paul von Hindenburg und Erich Ludendorff stark geschwunden waren. Erst mit dem Ende der Kampfhandlungen und dem Gang Wilhelms II. ins niederländische Exil im Herbst 1918 gewann eine entsprechend persiflierte „Germania“ als Symbol des nunmehr bezwungenen Nachbarn die Oberhand als eines der beliebtesten Motive der französischen Karikaturenproduktion.⁸

Dass dem Deutschen Kaiser ein dermaßen hoher Stellenwert in der französischen (und alliierten) Kunstpropaganda eingeräumt wurde, lässt sich nur damit erklären, dass Wilhelm II. bereits vor dem Krieg äußerst präsent gewesen ist, gerade in den ausländischen Medien: Für das französische Publikum war und blieb der Kaiser – mit seinem charakteristisch abgewinkelt aufgezwirbelten Schnurrbart und seinen militärischen Accessoires wie Pickelhaube, Reitstiefel und Säbel – Symbolfigur des deutschen Militarismus und Expansionismus.⁹ Allerdings erfuhr dieses Bild mit Beginn der Kriegshandlungen bisher nicht gekannte Stufen der Verzerrung: Die in den Dimensionen oft übersteigerte, riesenhafte Gestalt des Kaisers mutierte zum blutrünstigen Vampir, zur wilden Bestie oder zum gespensterhaften Kompagnon des Todes. Der derart verteuflerte und vertierte Kaiser diente als Bildkürzel mit hohem Wiedererkennungswert, mittels dessen ein Verantwortlicher für die Katastrophe dingfest gemacht werden konnte. An solchen perfiden Transformationen der Gestalt des Staatsoberhauptes konnte zudem das vorgeblich menschenverachtende, barbarische Gesicht der deutschen „Kultur“ exemplarisch offengelegt und zugunsten der Überlegenheit der französischen „Zivilisation“ ausgespielt werden.¹⁰

Maurice Neumont versuchte schon im September 1914 Wilhelm II. als „falschen Apostel“ zu entlarven, der zwar „Kultur“ predige, aber Tod und Zerstörung bringe: Vor der Silhouette der brennenden Kathedrale von Reims hat die riesenhafte, vogelartige Gestalt des Kaisers ihre Krallen ausgefahren; dabei kontrastiert die aggressive Armhaltung des Kaisers mit den hochgerissenen Armen eines gefallenen Soldaten zu seinen Füßen. Unzählig sind die Bildbeispiele, bei denen Wilhelm II. als Tier oder



Caran d'Ache, „Seine Majestät Wilhelm II“, Titelblatt von: L'Album, Paris, J. Tallandier, Nr. V, Oktober 1901, Paris, BnF



Desbarbieux, Wilhelm II. als torkelnder Gorilla, 1915, Lithographie, 50 x 64,4 cm, Reims, Musée des Beaux-arts, 971.12.2388.

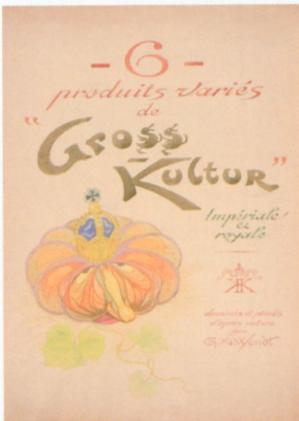
8 Grundlegend zu einem Bildvergleich zwischen französischer „Marianne“ und deutscher „Germania“: Koch 1996/97; Koch 2002.

9 Vgl. Kat. Du duel au duo/Vom Duell zum Duett 2013, Abb. S. 76.

10 Jüngst zur Stigmatisierung der deutschen „Kultur“ in der französischen Kriegskarikatur: Knoery 2013, S. 15.



Gustave Wendt, „1er août 1916, 3ème Année de Guerre“, 1916, Aquarell über Bleistift, 63,2 x 47,7 cm, Reims, Musée des Beaux-arts, 971.12.2499



Gustave X. Wendt, Wilhelm II. als Kürbis, Titelblatt der Serie: id., „6 produits variés de „Gross-Kultur“ impériale et royale“, Oktober 1915, Aquarelle und Graphitstift, 99,4 x 66,7 cm, Reims, Musée des Beaux-arts, 971.12.2561



John Grand-Carteret, „Lui“ vor dem Karikaturobjektiv: 348 Bilder aus allen Ländern, Paris, Nilsson, 1905; Paris, BnF

Monster gezeigt wird: Auf einer auf das Jahr 1915 datierten Lithographie des ansonsten nicht weiter bekannten Künstlers Desbarbieux ist Wilhelm II. als übergroßer, dumm und blind wütender Gorilla wiedergegeben. Er trampelt durch französische Felder und schreckt die Landbevölkerung auf; gleich wird er ein Kreuzifix am Wegesrand, vor dem eine Frau niederkniet, umrennen. Unter dem Zeichenstift von Gustave X. Wendt verwandelt sich der Kaiser in einen gefährlichen Drachen, der allerdings durch die vereinten Anstrengungen der Alliierten im dritten Kriegsjahr 1916 beim Schwanz gepackt, „aufgewickelt“ und so gebändigt werden wird. Seltener ist die Metamorphose in eine Frucht und oder in ein Gemüse: Auf dem Deckblatt einer sechs Blätter umfassenden Serie von Aquarellen verwandelt Wendt den Kaiser in einen gekrönten, müde dreinschauenden Kürbis. Die originelle Serie, die allerdings nicht publiziert worden ist, zeigt die sechs Söhne des Hohenzollernfürsten: Den Reigen eröffnet Kronprinz Wilhelm, der seit Kriegsbeginn nominell die 5. Armee des Westheeres kommandierte, als „gemeine“ Rübe.

Doch vor allem das Motivrepertoire der christlichen Kunst haben französische Künstler immer wieder aufgerufen, um Wilhelm II. als den Antichristen darstellen, dessen wahres Antlitz es zu demaskieren gelte. Die christliche Hoffnung auf ein Jüngstes Gericht, bei dem abschließende Gerechtigkeit hergestellt und der Kaiser zur Verantwortung gezogen würde, ist ebenfalls ein häufig evoziertes Bild. Der belgische Karikaturist Louis Raemaekers etwa zeigt das deutsche Reichsoberhaupt während seiner letzten Stunde und nimmt damit den erhofften Tod des Kaisers im Bild vorweg: Am Himmel steht das dornenbekrönte Haupt Christi, während der verzweifelte Hohenzollernfürst auf einem abschüssigen Grabstein in die Unterwelt hinab schreitet, wo ihn die Seelen der von ihm Gemordeten erwarten. Wegen seiner aggressiven anti-deutschen Bilder, die in Frankreich und Großbritannien vertrieben und ausgestellt wurden, gehörte Raemaekers zu den von den deutschen Militärbehörden steckbrieflich gesuchten Künstlern. Der renommierte französische Graphiker Charles Lucien Léandre, der während des Krieges vor allem für die Blätter *Le Rire Rouge* (der Kriegsausgabe von *Le Rire*) und *La Baïonnette* arbeitete, publizierte 1916 eine 24 Blätter umfassende Serie unter dem Titel *Jours de Guerre et de Paix*.

Louis RAEMAEKERS.



Mais quand la voix de Dieu l'appela, il se vit seul sur la terre au milieu de fantômes tristes et sans nombre.

Le Kaiser.

Louis Raemaekers, « Aber, als ihn die Stimme Gottes rief, sah er sich allein auf der Welt inmitten einer großen Anzahl trauriger Fantome », 1916, Lithographie auf Japanpapier, 32,4 x 25,1 cm, Reims, Musée des Beaux-Arts, 971.12.2408



Max Liebermann, „Jetzt wollen wir sie dreschen!“ (Der Kaiser)“, Titelblatt von: Kriegszeit. Künstlerflugblätter, Berlin, Paul Cassirer, Nr. 2, 7. September 1914



Deutsche Postkarte, 18.11.1914 (Poststempel), 9 x 14,1 cm, Berlin, Deutsches Historisches Museum Wilhelm II. als Steuermann des Reiches, Inv.-Nr.: 9PK 93/29

11 Charles Lucien Léandre, *Jours de Guerre et de Paix*. Album de 24 lithographies, Paris, Vallet & Le Prince, 1916: *La Dernière Tranchée* (Nr. 2); *Le Père, le Fils et le Mauvais Esprit* (Nr. 3); *Sur le Rhin – L’Effort colossal de l’Allemagne* (Nr. 4) bzw. *La Terre Française* (Nr. 6) *Le Mariage sur le Front* (Nr. 7); *Le Permissionnaire* (Nr. 10); *La Grande Journée de la France* (Nr. 11).

12 Kris 1977; Gombrich 1984.

Mehrfach wird darin Wilhelm II. denunziert, aber auch Germania als wildgewordene Matrone gezeigt. Den derben Feindbildern sind idyllisch gehaltene Wunschbilder weiblichen Arbeitseifers hinter der Front oder ehelichen Glücks, welches den heimkehrenden Soldaten nach dem Ende der Kampfhandlungen erwarten, zur Seite gestellt.¹¹ Ob Höllenfahrt, oder Pakt mit dem Teufel, Wilhelm II. wird von Léandre – wie so oft in der französischen Kriegsgraphik – als der eigentliche Verantwortliche für das Kriegsübel ausgemacht, wenn ihm auch Assistenzfiguren beigegeben sind, wie sein Sohn, der Kronprinz, der die vor Verdun verschanzten Truppen offiziell anführte, oder Generalfeldmarschall Paul von Hindenburg. Auf Blatt Nr. 3 der Serie hat der Deutsche Kaiser als falscher „Gottvater“ zu Seiten seines Sohnes auf einem Thron Platz genommen, während der „schlechte Geist“ – der Teufel – die Trias vervollständigt. Die Personifikation der deutschen Wissenschaft paktiert zu Füßen des Throns mit dem Verbrechen: wohl ein Hinweis auf den Einsatz chemischer Waffen seit Frühjahr 1915.

Es gehört zu den gängigen Strategien der Karikaturisten, griffige visuelle Symbole oder Personifikationen für an sich unanschauliche und äußerst komplexe reale Zusammenhänge zu finden oder weiterzuentwickeln. Karikaturisten zielen nicht selten darauf ab, mittels graphischer Deformationen Autoritäten sowie Amts- und Würdenträger lächerlich zu machen und zu demontieren, um sie dem Lachen Preis zu geben – ein Lachen, das den Betrachter zwar momentan psychologisch entlastet, ihn aber auch auf seine eigene Ohnmacht angesichts der Mächtigen hinweist.¹² Der aus vielschichtigen Ursachen entfesselte Krieg, der von beiden Seiten von Beginn an mit einer unerwarteten Brutalität geführt wurde, brauchte ein Gesicht: Es wurde in der französischen Kriegsbildproduktion in quantitativ signifikanter Weise in Wilhelm II. gefunden. Ohne seinen Anteil an der Katastrophe minimieren zu wollen, ist Wilhelm II. die Rolle eines Sündenbocks oder Blitzableiters zugefallen, der als Verursacher aller Schrecken und Kriegsgreuel – zumindest in der Fiktion des Bildes – ausgemacht und zur Rechenschaft gezogen werden konnte.

Zieht man die deutsche Kunstgraphikproduktion desselben Zeitraums vergleichend heran, so fällt auf, dass darin das Bild des Kaisers keineswegs statisch blieb, sondern merklichen Veränderungen unterlag.

Bei Ausbruch des Krieges hatten sich die meisten deutschen Künstler – nicht anders als ihre Kollegen in Frankreich – in den Dienst ihres Landes gestellt und die Kriegsziele mittels ihrer künstlerischen Produktion unterstützt: Der von der Reichsspitze dekretierte und von allen politischen Fraktionen akzeptierte „Burgfrieden“ ließ (ähnlich wie die „Union sacrée“ in Frankreich) sogar Künstler sozialistischer oder kommunistischer Gesinnung zu Fürsprechern eines expansiv-nationalistischen Militarismus werden – ganz gleich ob Gustav Brandt und Arthur Johnson im rechtskonservativen *Kladderadatsch*, Thomas Theodor Heine und Olaf Gulbransson im linksliberalen *Simplicissimus* oder Hans Gabriel Jentsch und Max Engert im marxistischen *Der wahre Jacob*. Zu den etablierten Blättern kamen neu gegründete Organe hinzu wie *Kriegszeit. Künstlerflugblätter*, *Der Bildermann* oder *Bunte Kriegsbilderbogen*, die künstlerisch gehobene, wenn auch ideologisch aufgeladene Künstlergraphik publizierten. Max Liebermann etwa lieferte bereits im September 1914 eines der ersten Titelblätter der von Paul Cassirer in Berlin begründeten Zeitschrift *Kriegszeit. Künstlerflugblätter*.

Seine Kreidelithographie illustriert den markigen Ausspruch des Kaisers „Nun aber wollen wir sie dreschen!“: Ein Kavallerist auf sprenghendem Pferd mit Pickelhaube und schwingendem Säbel treibt eine Masse Soldaten zu seiner rechten Seite an, die bereits ihre Bajonette auf die Gewehre gepflanzt haben, um im Gefolge des Reiters auf den Feind loszustürmen und auf ihn „einzudreschen“.¹³

Auch im Deutschen Reich wurden Motive weiterverwendet, die bereits vor dem Krieg zur Charakterisierung des Kaisers eingeführt worden waren, etwa das des unerschrockenen Steuermannes in stürmischer See.¹⁴ Aber es ist unübersehbar, dass die mediale Präsenz des Kaisers immer stärker zurückging, vor allem seit der Verstetigung des Stellungskriegs und einer steigenden Aussichtslosigkeit auf einen möglichen Siegfrieden seit 1917. Früh schon setzte in der personenbezogenen deutschen Kriegsgraphik die Bevorzugung der bildlichen Darstellung Hindenburgs ein, des Siegers in der Schlacht von Tannenberg. Inwieweit hier schon die unumschränkte Führungsposition, die Hindenburg ab August 1916 spielen sollte, medial vorbereitet worden ist, bliebe zu untersuchen.

13 Hoffmann 1976, S. 93.

14 Das Motiv des unerschrockenen Steuermannes war ursprünglich im bismarcktreuen *Kladderadatsch* für den einstigen Reichskanzler entwickelt worden (*Kladderadatsch* 32, 1879, S. 108); seit dessen Rücktritt im März 1890 hat es Wilhelm II. zunehmend für sich in Anspruch genommen.



August Gaul, „S.M.S. Möwe“, in: *Kriegszeit. Künstlerflugblätter*, Berlin, Paul Cassirer, Nr. 63, Ende Februar 1916, [S. 4].

Auffällig ist, dass in den genannten Publikationsorganen seit Mitte des Krieges meist nur noch indirekt auf den Kaiser verwiesen und sogar zunehmend Kritik am Kaiser geübt wurde, wenn auch immer verhalten. Diese Kritik kam – und das ist bedenkenswert – keineswegs nur aus liberalen oder linksgerichteten Kreisen, die auf einen Verständigungsfrieden drängten, sondern auch aus dem rechtskonservativen Lager der politisch-militärischen Führungseliten. Diese warfen dem Kaiser (wie schon vor dem Krieg) eine zu lasche Haltung vor und drängten ihn zu einer Verschärfung der Kriegsführung. Auf einer ganzseitigen Lithographie, die Ende Februar 1916 in der bereits vorgestellten *Kriegszeit. Künstlerflugblätter* publiziert wurde, stellt der renommierte Tierbildhauer August Gaul eine kräftige Möwe dar, die einen aus dem Meer auftauchenden Seehund auf den Kopf pickt. Der Seehund steht für die Seemacht Großbritannien; der angreifende Vogel wird durch die Bildunterschrift als kaiserliches „Seiner Majestät Schiff“ identifiziert. Gauls Blatt stellt eine frühe Parteinahme für den unbeschränkten U-Boot-Krieg dar, den Wilhelm II. zunächst nicht gestatten wollte, der aber vom Reichsmarineamt und Großadmiral Alfred von Tirpitz zur wirksamen Unterbindung der Nachschubwege der Alliierten gewünscht wurde. Das Blatt suggeriert das Einverständnis des deutschen Kaisers mit einer härteren Gangart im Seekrieg, der dieser letztlich erst – mit fatalen Folgen – Anfang Januar 1917 zustimmen sollte. Wie Gauls graphische Arbeit belegt, beteiligte sich Paul Cassirers *Kriegszeit. Künstlerflugblätter* sehr früh an der von der Führungsspitze der Marine Anfang 1916 lancierten konzertierten Pressekampagne, mit der Kaiser und Bevölkerung auf einen verschärften U-Boot-Krieg eingeschworen werden sollten.

Wirft man einen genauen Blick in die dem linken Milieu nahestehende Bildpresse, so fällt auf, dass etwa das einst marxistische, während des Krieges jedoch reichstreue Satireblatt *Der wahre Jacob* zwar daran festhielt, allgemeine Siegesgewissheit zu verbreiten, die vorgeblichen Schwächen der Feinde bloßzulegen und die Alliierten als die eigentlichen friedensunwilligen Kriegstreiber hinzustellen. Allerdings wurden auf den hinteren Seiten des Blattes, vor allem in der Beilage, die zu jeder Nummer erschien, auch kritische Töne laut, mit denen man sich von der bloßen Heroisierung der Kriegereignisse und der Propagierung von Durchhalteparolen distanzier-

Aschermittwoch.



Marianne: Ich habe dich durchschaut, Poincaré, und auch dich, mein sauberer Briand! Ihr beide wollt mit uns Napoleon spielen und jetzt habt Ihr den Katzenjammer! Macht Frieden mit den Boches oder — — —

te. So wird etwa in der Beilage zur Nr. 774 vom 17. März 1916 in einem Gedicht von Eugen Fritsch die Verwandlung der Champagne in ein verwüstetes Totenfeld schonungslos anschaulich:

Champagne.
Von Eugen Fritsch, im Felde.

Zerschossene Dörfer, noch halb in Brand,
Viel schmucklose Kreuze ragen ins Land,
die Äcker zerstampft, granatendurchwühlt,
In zersplitterten Wäldern der Sturmwind spielt.

[...]

Und in der Erde, vom Tode umdroht,
Klingt dumpf das Lied vom Morgenrot...
Der Sturm heult der Sorge ihr Wiegenlied,
In der Champagne Kriegsgebiet.¹⁵

15 Der wahre Jacob, 33. Jg., Nr. 774, 17. März 1916, Beilage zum Wahren Jacob, S. 8946.

16 „Während der Faschingszeit“, Titelblatt aus: Der wahre Jacob, 33. Jg., Nr. 774, 17. März 1916; Bildunterschriften: „Die Zeit ist günstig, - ich wag's“ – „So könnte ich Europa den Frieden diktieren!“.

17 Knoery 2013, S. 16; grundlegend zum Bild Frankreichs im *Der wahre Jacob*: Gardes 1995.

Auf der Titelseite derselben Nummer wird dagegen der französische Staatsminister Raymond Poincaré gezeigt, wie er sich – passend zur Faschingszeit – als Napoleon verkleidet, um in falschem Größenwahn Europa den Krieg zu diktieren.¹⁶ Nur wenige Seiten weiter wird die Metapher weitergesponnen und das französische Staatsoberhaupt nochmals zusammen mit seinem Premier- und Außenminister Aristide Briand gezeigt. Beide Staatsmänner erleben am Aschermittwoch ein böses Erwachen aus ihrem Rausch, während ihnen Marianne als die Personifikation der Französischen Republik Vorhaltungen macht, Napoleon spielen zu wollen, anstatt Frieden mit „den Boches“ zu machen. Dass die republikanische Marianne trotz der Kriegszeiten im *Wahren Jacob* meist eine positive, überparteiliche Rolle zugewiesen bekam und sie als hübsche Frau gezeigt wurde (im Gegensatz zu der zur Matrone verunstalteten Germania in der französischen Bildpresse) ist in der Forschung bereits herausgearbeitet worden.¹⁷

Aschermittwoch, in: Der wahre Jacob, 33. Jg., Nr. 774, 17. März 1916, s. 8940;

Bildunterschriften: „Marianne: Ich habe dich durchschaut, Poincaré, und auch dich, mein sauberer Briand! Ihr beide wollt mit uns Napoleon spielen und jetzt habt Ihr den Katzenjammer! Macht Frieden mit den Boches oder - - -“.

Im hiesigen Zusammenhang aufschlussreich ist, dass sich auf den hinteren Seiten dieses dem linksradikalen Milieu nahestehenden Satireblatts nicht nur kritisch-distanzierende Töne zum Krieg, sondern auch gegenüber der kaiserlichen Politik einschleichen konnten. Wilhelm Blos, Chefredakteur des Blattes, publizierte unter seinem Pseudonym „A. Titus“ Ende 1917 in der Beilage zur Nr. 819 sein Gedicht „Gespenster“, das das Ende der kaiserlichen „Hintertreppenpolitik“ besang. Die Berufung des Zentrumspolitikers Georg von Hertling zum Reichskanzler Anfang November 1917, die nicht mehr allein vom Kaiser hatte dekretiert werden können, sondern nur mit Zustimmung der Mehrheitsparteien im Reichstag hatte erfolgen können, bedeutete gerade für die Sozialdemokratie einen weiteren Schritt hin zu einer Stärkung der parlamentarischen Verantwortlichkeit des Reichskanzlers. Auch die anschließende Kabinettsbildung hatte nicht mehr auf den „Hintertreppen“ des Berliner Stadtschlusses – der Residenz des Kaisers – stattfinden können. Darauf spielt das Gedicht an:

Gespenster.

Im alten Berliner Schlosse
Gibt's Hintertreppen gar viel,
Dort treiben am hellen Tage
Gespenster ihr heimliches Spiel.

[...]

Wie waren einst alle so fröhlich,
Der Übermut ging nie aus,
Es herrschten Gelächter und Scherze
Im Hintertreppenhaus.

[...]

Wie ist es denn nur gekommen,
Daß niemand mehr scherzt und lacht?
Es werden jetzt nicht mehr Minister
Auf Hintertreppen gemacht!¹⁸



Einst und jetzt I, 1919, Postkarte, hg. v. der Deutschen Tageszeitung, 14,1 x 9,1 cm, Berlin, Deutsches Historisches Museum
Friedrich Ebert und Gustav Noske in Badehosen in der Ostsee, Inv.-Nr.: PK 92/17.875

Wilhelm II. – über Jahrzehnte beliebtes Motiv der Spottzeichner – war mit dem Ende des Krieges aus der illustrierten deutschen Kriegspresse verschwunden. Nach dem Krieg tauchten die auf seine Person bezugnehmenden Bildschöpfungen allerdings zum einen in polemischen Sammelbänden wieder auf, die im historischen Rückblick Bilanz zu ziehen versuchten. Auf deutscher Seite wäre etwa auf die 1918 von Ferdinand Avenarius, dem Herausgeber der renommierten Zeitschrift *Der Kunstwart*, publizierte Abhandlung *Das Bild als Narr. Die Karikatur in der Völkerverhetzung* zu verweisen. Mit dieser Studie hoffte der überzeugte Pazifist alle ehemaligen Kriegsgegner über die Gefährlichkeit der Karikatur als Mittel der Aufhetzung aufzuklären.¹⁹ Friedrich Wendel, seit 1927 Chefredakteur der Zeitschrift *Der wahre Jacob*, veröffentlichte 1928 einen Sammelband *Wilhelm II. in der Karikatur*, worin die Langlebigkeit bestimmter Diffamierungsstrategien seit den Vorkriegsjahren offenbar wurde.²⁰ Auf französischer Seite denunzierte dagegen Frédéric Régamey 1921 die deutsche Karikaturenproduktion während des Krieges als für Frankreich diffamierend und herabwürdigend.²¹

Allerdings tauchte das Bild Kaiser Wilhelms II. vereinzelt in der politischen Presse wieder auf. Von national-konservativen Kreisen wurde es gegen die Führungsspitzen der neuen, demokratischen Weimarer Republik eingesetzt: Schon 1919 wurde sein schneidiges Antlitz dem Bild des dickbäuchigen Reichspräsidenten Friedrich Ebert in Badehose gegenübergestellt. Eine gewisse mediale Bildpräsenz um die Person des einstigen Kaisers sollte selbst im niederländischen Exil in Doorn aufrecht erhalten bleiben.²² Sie erlosch erst mit dem Tod des letzten regierenden Hohenzollernfürsten 1941.

Hendrik Ziegler

18 A. Titus (alias Wilhelm Bloss), Gespenster, in: *Der wahre Jacob*, 34. Jg., Nr. 819, 7. Dezember 1917, Beilage zum *Wahren Jacob*, S. 9400.

19 Avenarius 1918.

20 Wendel 1928.

21 Régamey 1921. Während des Krieges waren auf beiden Seiten bereits ähnliche Sammelbände erschienen: *Germania* 1916 bzw. Fuchs 1916 u. Berhaus 1924.

22 Kat. *Der letzte Kaiser*. 1991/92.