

Karikaturen in der Zeitung

Eine Untersuchung der Fragen, ob
Karikaturen in Tageszeitungen eine
journalistische Stilform und
Karikaturisten Journalisten sind



„Der gefährlichste Job der Welt“

Karikatur: Heiko Sakurai

**Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades des
Doktors der Philosophie (Dr. phil.),
der Fakultät Kulturwissenschaften
an der Universität Dortmund,
vorgelegt von Dipl.-Journ. Herbert Päge**

- 1. Betreuer: Prof. Dr. Ulrich Pätzold**
- 2. Betreuer: Prof. Dr. Hans Bohrmann**

Eidestattliche Versicherung

Ich versichere an Eides Statt, daß ich diese Arbeit selbständig verfaßt und keine anderen Quellen und Hilfsmittel als die angegebenen benutzt und die Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder Sinn nach entnommen sind, in jedem einzelnen Fall unter Angabe der Quelle als Entlehnung kenntlich gemacht habe. Das Gleiche gilt auch für die in dieser Arbeit verwendeten Zeichnungen.

Ich versichere weiterhin an Eides Statt, daß die vorgelegte Dissertation weder ganz noch in einer anderen Fassung oder Teilen einer anderen Hochschule im Zusammenhang mit einer staatlichen oder akademischen Prüfung vorliegt oder vorgelegen hat und daß die vorgelegte Dissertation weder ganz noch in einer anderen Fassung oder Teilen bereits veröffentlicht worden ist.

Herbert Päge, Dortmund, 27. Februar 2007

Danksagung

Mein Dank gilt zunächst den beiden Betreuern dieser Arbeit, die mich stets gut beraten und mir viele nützliche Tipps und Anregungen für die Gestaltung und Weiterführung der Arbeit gegeben haben. Prof. Hans Bohrmann verdanke ich insbesondere viele wichtige Hinweise zu den historischen Aspekten des von mir behandelten Themas sowie Hinweise auf wichtige Quellen und Ansprechpartner. Dank gilt beiden ebenfalls dafür, daß sie trotz der großen Zeitspanne, die zwischen der Zulassung zur Promotion im Jahr 1997 und der Abgabe der Dissertation gelegen haben, stets an die Fertigstellung der Arbeit geglaubt und mich in schwierigen Phasen zur Weiterarbeit motiviert haben – auch wenn besonders zu Beginn die Fortschritte kaum sichtbar waren.

Dank gilt ebenfalls meiner Familie, die in den vergangenen Jahren sehr oft auf Ehemann und Vater verzichten mußte, weil der sich neben seinem Fulltime-Job als freier Redakteur an ungezählten Abenden und Wochenenden lieber in seinem häuslichen Arbeitszimmer mit einer wissenschaftlichen Arbeit als mit der gemeinsamen Freizeitgestaltung beschäftigt hat.

Dank gilt weiterhin allen, die außerhalb der Universität und außerhalb des wissenschaftlichen Lebens zum Gelingen der Arbeit beigetragen haben. Hier sind allen voran die vielen Karikaturisten zu nennen, die bereitwillig meine Fragen beantwortet haben und mir in persönlichen Gesprächen, Telefonaten, E-Mails und Briefen Anregungen und Informationen gegeben haben, aber auch bei den Betreibern von Onlinedatenbanken und vielen Kollegen bei Zeitungen, die mir vor allem bei der Adreßrecherche und der Entwicklung des Fragebogens mit Rat und Empfehlungen zur Seite gestanden haben, bedanke ich mich von ganzem Herzen.

Dank gilt ebenfalls meiner Kollegin Jutta Ramlow beim C.A.T.-Verlag, die die Mühe auf sich genommen hat, die gesamte Arbeit Korrektur zu lesen und Fußnoten, Anmerkungen und Anhänge auf Stimmigkeit hin zu überprüfen.

Schließlich geht ein Dankeschön auch an die mir unbekannte Nachbarin, die noch oft spät in der Nacht aus offensichtlich beruflichen Gründen an ihrem Rechner sitzt, und die unbekannte Heilpraktiker-Schülerin, die mir am Rande eines Behandlungstermins erzählte, wie sie es schafft, die schweren Prüfungsvorbereitungen neben ihrem Beruf im Schichtdienst zu meistern. Beide haben zu der Erkenntnis beigetragen, daß das Erreichen eines Zieles letztlich von der Bereitschaft abhängt, sich anzustrengen, ebenso wie vom Willen, ein Ziel zu erreichen – und dafür zumindest zeitweise auf Lebensqualität zu verzichten.

Mein letztes Dankeschön geht an alle, die mich vor allem in Phasen des Stillstandes immer wieder neu motiviert haben und bis zur Fertigstellung daran geglaubt haben, daß ich mein Ziel erreichen würde.

Ich hoffe, daß alle, die mit diesen Worten gemeint sind, sich wiedererkennen.

Für Sabine, Svenja und Kim

A.	Inhaltsverzeichnis	I
B.	Verzeichnis der Abbildungen	III
1.	Einleitung	1
1.1	Problemstellung	1
1.2.	Zielsetzung	15
1.3.	Vorgehensweise	18
2.	Karikaturen im Journalismus	21
2.1.	Theoretischer Bezug	21
2.1.1.	Geschichte der Karikatur	21
2.1.1.1.	Zusammenfassung/Schlußbemerkung	43
2.1.2.	Geschichte der manuellen und maschinellen Druckverfahren	46
2.1.2.1.	Der manuelle Hochdruck	51
2.1.2.2.	Der manuelle Tiefdruck	57
2.1.2.3.	Der manuelle Flachdruck	64
2.1.2.4.	Der maschinelle Hochdruck	66
2.1.2.5.	Der maschinelle Flachdruck	75
2.1.2.6.	Zusammenfassung/Schlußbemerkung	76
2.1.3.	Geschichte der Zeitung	79
2.1.3.1.	Zusammenfassung/Schlußbemerkung	100
2.1.4.	Karikaturen im Journalismus	102
2.1.4.1.	Die Geschichte der Karikatur in der Zeitung	102
2.1.4.2.	Karikatur als journalistisches Genre? – verschiedene Standpunkte .	112
2.1.4.3.	Karikatur und Judikative	120
2.1.4.3.1.	Gesetzliche Grundlagen in der Theorie	120
2.1.4.3.2.	Gesetzliche Grundlagen in der Praxis – Die Landespressegesetze ...	129
2.1.4.4.	Zusammenfassung/Schlußbemerkung	134
2.1.5.	Überlegungen zum Inhalt von Karikaturen	135
2.1.5.1.	Stilmittel, Eigenschaften und Typen der Karikatur	136
2.1.5.2.	Aufgabe, Funktion und Wirkung von Karikaturen	152
Exkurs 1	Der Streit um die dänischen „Mohammed-Karikaturen“	162
2.1.5.3.	Zusammenfassung/Schlußbemerkung	169
2.2.	Praktischer Bezug	170
Exkurs 2	Interpress politisches Karikaturenbüro.	171
2.2.2.	Arbeitsbedingungen von Karikaturisten	177
2.2.2.1.	Technische Arbeitsbedingungen	177
2.2.2.2.	Inhaltlich formale Arbeitsbedingungen	184
2.2.2.3.	Karikaturistisches Arbeiten im Spannungsfeld zu Verlag und Redaktion .	187
Exkurs 3	Das sogenannte „Paulmicheln“	191
2.2.3.	Typen von Karikaturen	202

2.2.4.	Ikonographische und ikonologische Symbole in Karikaturen	214
2.3.	Karikaturen in der Ausbildung	225
2.3.1.	Karikaturistenausbildung in journalistischen Studiengängen	227
2.3.2.	Karikaturistenausbildung in graphisch/künstlerischen Studiengängen .	229
2.3.3.	Karikaturistenausbildung in Weiterbildungsinstitutionen	229
2.3.4.	Zusammenfassung/Schlußbemerkung	231
3.	Befragung von Tageszeitungs-Karikaturisten	233
3.1	Die Auswertung des Fragebogens.	234
Exkurs 4	Das Bild des Journalisten in Karikaturen	257
4.	Schlußbemerkung	276
C.	Verzeichnis der verwendeten analogen Quellen	279
D.	Verzeichnis weiterer analoger Quellen	293
E.	Verzeichnis der digitalen Quellen	300
Anhang A.	Beruflicher Werdegang des Verfassers	304
Anhang B.	Gesetzestexte im Wortlaut	305
Anhang C.	Ereignisse im Zusammenhang mit den veröffentlichten Mohammed-Karikaturen	310
Anhang D.	Carl Villingen zu „Interpress Politisches Karikaturenbüro/DPZ.“	315
Anhang E.	Liste der von mir angeschriebenen Medienstudiengänge	317
Anhang F.	Fragebogen für Hochschulen	320
Anhang G.	Anschreiben an die Hochschule	321
Anhang H.	Liste der von mir angeschriebenen Kunsthochschulen	322
Anhang I.	Liste der von mir angeschriebenen Aus- und Weiterbildungsinstitutionen	327
Anhang J.	Liste der von mir angeschriebenen Karikaturisten	333
Anhang K.	Fragebogen für die Karikaturisten	334
Anhang L.	Anschreiben an Karikaturisten	343
Anhang M.	Karikaturen „Der typische Journalist“	344

Vorbemerkungen:

- 1) Auf den folgenden Seite habe ich, politisch unkorrekt, aber besser lesbar, stets ausschließlich die männliche Version benutzt, wo auch die weibliche Form möglich war – es sei, denn, im konkreten Fall war die weibliche Form zwingend erforderlich. Wo also beispielsweise von Journalist die Rede ist, kann auch Journalistin gemeint sein, wo Karikaturist steht, hätte ich auch Karikaturistin oder Karikaturist/ Karikaturistin schreiben können.
- 2) Da ich die Arbeit begonnen und große Teile schon geschrieben hatte, als noch die alte deutsche Rechtschreibung galt, habe ich sie bis zum Ende nach den seinerzeit gültigen Regeln geschrieben. Zitate wurden immer in der Originalschreibweise übernommen.
- 3) Anmerkungen, die ich im Text gemacht habe, sind durch eckige Klammern [] und das Kürzel hepä gekennzeichnet. hepä ist mein seit 1990 verwendetes und bei der VG Wort registriertes Autorenkürzel.

	Heiko Sakurai: „Der gefährlichste Job der Welt“, 10.02.2006	Umschlag
Abb. 1	Impressum „Journalistik Journal“, in: „Journalistik Journal“, S. 13	2
Abb. 2	Silke Herrmann: ohne Titel, in: ebd., S. 9	3
Abb. 3	Titelseite „Westdeutsche Allgemeine Zeitung“ vom 2.11.2005	4
Abb. 4	Titelseite „Recklinghäuser Zeitung“ vom 20.11.2006	4
Abb. 5	„Der typische Journalist 2006“ aus Sicht von Heribert Lenz	11
Abb. 6	„Der typische Journalist 2006 aus Sicht von Andreas Rulle	12
Abb. 7	Walter Kurowski: ohne Titel, in: Hachfeld, Rainer u. a., S. 18	14
Abb. 8	Online-Honorartabelle des Karikaturisten Götz Wiedenroth	17
Abb. 9	Ulmer Künstler: Äsop, Holzschnitt, um 1476, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	19
Abb. 10	Karikatur auf König Ramses. Aus einem satirischen Papyrus, 13. Jahrhundert vor der Zeitenwende, in: ebd.	21
Abb. 11	Satirisches Steinbild am Münster in Straßburg, in: Fuchs, Eduard, S. 35	22
Abb. 12	Die Kutte macht nicht den Mönch, aus dem 16. Jahrhundert, in: Fuchs, Eduard, S. 67	23
Abb. 13	Agostino Carracci: Grotteske Köpfe und Karikaturen, 1594, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	23
Abb. 14	Leonardo da Vinci: Karikatur eines Mannes, 1508–1513, Feder in Braun, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	25
Abb. 15	Giovanni Lorenzo Bernini: Karikatur eines Offiziers aus der Armee Urbans VIII., 1644, Feder und Tusche, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	25
Abb. 16	Audienz-Tag, 1814, Radierung, altkoloriert, „The Meteor, or Monthly Censor“, No. 6, London, Apr. 1814, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	28
Abb. 17	Honoré Daumier: Pressefreiheit. Rührt nicht daran!, 1834, Lithographie, „La Caricature“, Paris, 5. Juni 1834, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	28
Abb. 18	Thomas Theodor Heine: Wie ich meine nächste Zeichnung machen werde, Simplicissimus, 3. Jahrgang, Nr. 3, S. 265, in: Haus der Kunst (Hrsg.), S. 57	29
Abb. 19	Titelkopf „Fliegende Blätter“, in: Hollweck, Ludwig (Hrsg.), S. 14	31
Abb. 20	Berliner Künstler: Sozialistengesetze, um 1888, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	36
Abb. 21	Félix Vallotton: Schützengraben, Das ist der Krieg, 1915, Holzschnitt, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	37
Abb. 22	unbekannter Künstler: Welche Mode ist die Lächerlichste?, Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	39
Abb. 23	William Hogarth: Schnapsgäßchen, in: Fuchs, Eduard, S. 91	44
Abb. 24	Hans Sebald Beham: Die Höllenfahrt des Papstes, vor 1524, Holzschnitt mit Letternsatz, Flugblatt, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	47

Abb. 25	Karikatur auf Papst Julius II, aus <i>Songes drolatiques</i> , angeblich von François Rabelais, 1565, in: Fuchs, Eduard, S. 49	48
Abb. 26	Hans Brosamer: Martinus Luther Siebenkopff, Johannes Cochläus, „Sieben Köpfe Martini Luthers“, Holzschnitt und Letternsatz, Leipzig 1529, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	48
Abb. 27	Schnellpresse (Schön- und Wiederdruck- oder Kompletmmaschine) von Friedrich König, Aufrißzeichnung, in: <i>Geschichte des dt. Buchwesens</i>	49
Abb. 28	Linotype, Modell 1, die erste funktionierende Zeilensetzmaschine der Welt, konstruiert und hergestellt in den USA durch Ottmar Mergenthaler, Fotografie, in: <i>Geschichte des deutschen Buchwesens</i>	49
Abb. 29	Blockbuch Apokalypse; kolorierte Holzschnitte, Mitte 15. Jahrhundert, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	52
Abb. 30	Romwegkarte, kolorierter Einblattholzschnitt mit Karte und Text von Erhard Etzlaub, Nürnberg um 1500, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	53
Abb. 31	Alfred Edmund Brehm: <i>Illustriertes Thierleben. Eine allgemeine Kunde des Thierreichs. 1. Bd.</i> Leipzig: Bibliographisches Institut 1863, Frontispiz, Holzstich von Flinzer, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	54
Abb. 32	Honoré Daumier: <i>Die Daguerreotypie</i> , in Fuchs, Eduard, S. 438	58
Abb. 33	Francisco de Goya: <i>Zu Recht oder nicht (Con razon o sin ella), Desatres de la guerra</i> , Blatt 2, um 1812–1815, in: Koschatzky, Walter (1992b), S. 75	59
Abb. 34	Anton Elfinger: <i>Rück- und Fortschritt der Presse</i> , 1848, Kolorierte Radierung, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	60
Abb. 35	James Gillray: <i>Vorzeichen des neuen Jahrhunderts, mit der Vernichtung der Gläubigen</i> , London, 4. Juni 1795, Radierung und Aquatinta, koloriert, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	61
Abb. 36	Philip Dawe: <i>Der Macaroni. Eine wirkliche Person auf dem letzten Maskenball</i> , 1773, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	62
Abb. 37	Gustav Langenscheidt (1832-1895), Verlagsbuchhändler in Berlin, Porträt, Fotogravüre von O. Felsing, in: <i>Geschichte des deutschen Buchwesens</i>	63
Abb. 38	Grandville: <i>Hundstage</i> , Kolorreife Lithographie, „ <i>Les Métamorphoses du Jour par Grandville</i> “, Paris 1829, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	64
Abb. 39	Aloys Senefelder, Erfinder der Lithographie; Porträt, Lithographie von W. Devrient, in: <i>Geschichte des deutschen Buchwesens</i>	65
Abb. 40	Carl Lanzedelli: <i>Das Kleid der Revolution wird abgelegt</i> , 1848, Kolorierte Kreidelithographie, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	65
Abb. 41	Großer Saal im Deutschen Buchhändlerhaus in Leipzig; Lichtdruck von Albert Fritsch, 1888, in: <i>Geschichte des deutschen Buchwesens</i>	66

Abb. 42	Johannes Gutenberg; Kupferstich aus André Thevet: Les vrais portraits et vies des hommes illustres, Paris 1584, ältestes (fiktives) Porträt Gutenbergs, in: Geschichte des deutschen Buchwesens	68
Abb. 43	Gutenberg-Bibel, Mainz 1455; Anfangsseite des 1. Buches Moses, Genesis, mit Buchmalereien eines im Bistum Meißen tätigen Künstlers, in: Geschichte des deutschen Buchwesens	69
Abb. 44	Porträt von Friedrich König, in: Geschichte des deutschen Buchwesens	71
Abb. 45	Porträt von Andreas Bauer, in: Geschichte des deutschen Buchwesens	71
Abb. 46	Rotations-Buchdruckmaschine der Maschinenfabrik „Augsburg“, 1873/74 gebaut, mit später angefügtem Falzapparat; Stahlstich, um 1880, in: Geschichte des deutschen Buchwesens	73
Abb. 47	Caspar Hermann (1871-1934) bei der Vorführung der von ihm entwickelten ersten deutschen Offsetmaschine „Triumph“ im Herbst 1907 in Leipzig, Fotografie, 1907, in: Geschichte des deutschen Buchwesens	75
Abb. 48	Der Kramer mit der neue Zeittung, Darstellung eines Zeitungs- und Buchkolporteurs, Radierung von Jost Ammann, gedruckt (in Frankfurt am Main?) durch Jacob Kempner, 1588, in: Geschichte des deutschen Buchwesens	83
Abb. 49	Bernhard Mallinckrodt: De ortu et progressu artis typographicae. Köln: Johannes Kinchius 1639, gestochenes Titelblatt von Löffler mit den (Phantasie-)Portäts von Johann Gutenberg und Johann Faustus (Johann Fust) sowie der Darstellung einer Buchdruckerwerkstatt, in: Geschichte des deutschen Buchwesens	85
Abb. 50	Relation Aller Fürnemmen vnd gedenckwürdigen Historien. Straßburg: Johann Carolus 1609, in: Geschichte des deutschen Buchwesens	90
Abb. 51	Timotheus Ritzsch: Emblematisches Jubel-Gedichte auff die Hochlöblich/Hochnöthige vnd Hochnützliche Buchdrucker-Kunst. Leipzig 24. Juni 1640; illustrierter Einblattdruck, in: Geschichte des deutschen Buchwesens	94
Abb. 52	Gerhard Mester: ohne Titel, in: „journalist“ 11/2006, S. 13	121
Abb. 53	Thomas Plaßmann: ohne Titel, in: „journalist“ 10/1996, S. 39	122
Abb. 54	unbekannter Künstler: Verkehrte Welt, um 1830, in: Koschatzky, Walter (1992b), S. 235	141
Abb. 55	Bruno Canova: Die Außenpolitik von Segni und Pella, in: Sandberg, Herbert, S. 252	141
Abb. 56	Chataigner: ohne Titel, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz.	142
Abb. 57	Charles Philipon: Birnenskizzen, 1831, Lithographie, „La Caricature“, Paris, 24.11.1831, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	143
Abb. 58	Wilhelm Scholz: Bismarck-Barometer, Holzstich 1881, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	144

Abb. 59	Hermann Schlittgen: Sind wir nicht zur Herrlichkeit geboren?, Holzstich 1882, in: Klant, Michael (1984), S. 78	144
Abb. 60	James Gillray: Frankreich auf dem Höhepunkt seines Ruhms – Der Gipfel der Freiheit, Radierung, koloriert, in: Koschatzky, Walter (1992b), S. 72	145
Abb. 61	anonymer niederländischer Künstler: Spottblatt auf das Papsttum, Radierung, um 1600, in: Koschatzky, Walter (1992b), S. 85	147
Abb. 62	Thomas Theodor Heine: Die Drahtseilkünstlerin Germania in ihren unübertroffenen Produktionen auf dem straffgespannten Seil, 1898, Simpli- cissimus, 3. Jahrgang, Nr. 1, S. 1, in: Haus der Kunst (Hrsg.), S. 237	149
Abb. 63	George Grosz: Böser Traum, in Sandberg, Herbert, S. 56	151
Abb. 64	Vicky (Viktor Weisz): Heil Hitler!, in Sandberg, Herbert, S. 227	160
Abb. 65	ohne Urheber: Mohammed-Karikatur, in: „Charlie Hebdo“, Nr. 712, 8.2.2006, S. 2	164
Abb. 66	Paul Rieth: Die Filmkönigin, 1919, Gouache, in: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz	178
Abb. 67	PiKa: Am langen Arm, in: „journalist“ 3/1993, S. 20	188
Abb. 68	Freimut Woessner: Innere Pressefreiheit, in: „journalist“, 8/2004, S. 31	189
Abb. 69	Erich Paulmichl: Alles klar, oder?, in: Paulmichl, Erich (2000), ohne S.	193
Abb. 70	Erich Paulmichl: Alles klar, oder?, in: Paulmichl, Erich (2002), ohne S.	193
Abb. 71	Erich Paulmichl: Alles klar, oder?, in: Paulmichl, Erich (2003), ohne S.	193
Abb. 72	Erich Paulmichl: Neue Ideen zur Gesundheitsreform: Rechtzeitiges Entlassen, in: Paulmichl, Erich (2001), ohne S.	193
Abb. 73	Erich Paulmichl: Deutsche Pflegevision, in Paulmichl, Erich (2003). ohne S.	193
Abb. 74	Erich Paulmichl: Noch 'ne Wahlschlappe, in: Paulmichl, Erich (2004), ohne S.	193
Abb. 75	Freimut Woessner: ohne Titel, in „journalist“ 12/1994, S. 14 f	194
Abb. 76	Freimut Woessner: ohne Titel, in „journalist“ 7/2002, S. 39	194
Abb. 77	Erich Paulmichl: Ich werde mich auch zukünftig um Ihre Genesung kümmern, in: Paulmichl, Erich (2000), ohne S.	195
Abb. 78	Erich Paulmichl: Abbrucharbeiten wieder aufgenommen, in Paulmichl, Erich (2000), ohne S.	196
Abb. 79	Erich Paulmichl: Himmelsfrust, in Paulmichl, Erich (2004), ohne S.	196
Abb. 80	Erich Paulmichl: ... wenn der Rechtsanspruch auf Schadenersatz einmal wahr wird, in Paulmichl, Erich (2001), ohne S.	197
Abb. 81	Erich Paulmichl: Es ist serviert! (frei nach Asterix), in Paulmichl, Erich (2004), ohne S.	197
Abb. 82	Erich Paulmichl: Geoutet, in Paulmichl, Erich (2004), ohne S.	197
Abb. 83	Erich Paulmichl: Tut mir leid, Kollege Struck, ich hab' grade keine Hände frei ...!, in Paulmichl, Erich (2002), ohne S.	198

Abb. 84	Erich Paulmichl: Tabaksteuererhöhung – zuende gedacht, in Paulmichl, Erich (2003), ohne S.	198
Abb. 85	Erich Paulmichl: Alles klar, oder?, in Paulmichl, Erich (2003), ohne S.	198
Abb. 86	Erich Paulmichl: Selbstversorger, in Paulmichl, Erich (2004), ohne S.	198
Abb. 87	Erich Paulmichl: Von Stoibers, Möllemanns und Co., in: Paulmichl, Erich (2001), ohne S.	199
Abb. 88	Erich Paulmichl: Detailarbeit, in Paulmichl, Erich (2002), ohne S.	199
Abb. 89	Erich Paulmichl: ... und nach dem 22. September steigt sie weiter, in Paulmichl, Erich (2002), ohne S.	199
Abb. 90	Erich Paulmichl: ohne Titel, in Paulmichl, Erich (2003), ohne S.	199
Abb. 91	Erich Paulmichl: Erste Neujahrs-Fantasien, in Paulmichl, Erich (2002), ohne S.	199
Abb. 92	Erich Paulmichl: Erste Folgen der „Kerry-Show“, in Paulmichl, Erich (2004), ohne S.	199
Abb. 93	Erich Paulmichl: In Zeiten der Haushaltslöcher, in: „Fränkischer Tag“, 26.10.2002	201
Abb. 94	Erich Paulmichl: In Zeiten der Haushaltslöcher, in: „Fränkischer Tag“, 27.10.2003	201
Abb. 95	Westdeutsche Allgemeine Zeitung, Nr. 45, 22.2.2006, S. 2	203
Abb. 96	Nel (Ioan Cozacu): Vogelgrippe versetzt Müllberge, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, Nr. 45, 22.2.2006, S. 2	204
Abb. 97	Heinz Langer: ohne Titel, in: Koch, Arno/Theo Hector (Hrsg.), S. 119	205
Abb. 98	Erich Liebermann: ohne Titel, in: ebd. S. 143.	205
Abb. 99	Fritz Behrendt: Besuch in Havanna, in: Behrendt, Fritz, S. 183	205
Abb. 100	Fritz Behrendt: Haltet bloß die Tür zu, in Behrendt, Fritz, S. 57	205
Abb. 101	Andreas Rulle: Fusions-Wetterlage	205
Abb. 102	wie Abb. 101, von mir digital bearbeitet	205
Abb. 103	Pieter Brueghel d. Ä.: Die großen Fische fressen die kleinen, Kupferstich, 1557, in: Koschatzky, Walter (1992b), S. 88.	206
Abb. 104	tienti: Die großen Fische fressen die kleinen, in: „journalist“, 3/2000, S. 49.	206
Abb. 105	Lucas Cranach: Aus Passional Christi und Antichrist, 1521, in: Fuchs, Eduard, S. 62	208
Abb. 106	ohne Urheber: Krähwinkliade, in: Karikaturen – Zeitkritik mit Witz	212
Abb. 107	Horst Haitzinger: Die deutsche Justiz schießt mit „Paragrafen“-Kanonen auf einen Spatzen, in Klant, Michael (1984), S. 190	213
Abb. 108	ohne Urheber: Die aus dem Wald von Rambouillet vertriebene Harpye, in: Fuchs, Eduard, S. 315	216
Abb. 109	Walter Hanel: Spanische Sonnenfinsternis, in: Dollinger, Hans /Arno Koch, S. 94	218

Abb. 110	Thomas Rowlandson: Symptome der Heiligkeit, in: Fuchs, Eduard, S. 284. . . .	220
Abb. 111	Klaus Stuttmann: Warum bei der WM unbedingt die Bundeswehr zum Einsatz kommen muß	220
Abb. 112	Klaus Pielert: Unterdessen auf dem Dache ist man tätig bei der Sache, Dollinger, Hans /Arno Koch, S. 142	221
Abb. 113	Erstes Bildnis des deutschen Michels: Tröst Einsamkeit. Alte und neue Sagen und Wahrsagungen, Geschichten und Geschichte, hrsg. von A. von Arnim, Heidelberg 1808, in: Szarota, Tomasz, S. 77	222
Abb. 114	David Low: ohne Titel, in: Szarota, Tomasz, S. 258	223
Abb. 115	Schneider: Ausbildungsmodelle für den Journalismus, in „journalist“, 5/2002, S. 42	225
Abb. 116	Kieser: Studienziel Journalist, in: „journalist“, 6/2004, S. 13	227
Abb. 117	Gerhard Mester: ohne Titel, in: „journalist“, 11/1997, S. 25	230
Abb. 118	Kieser: Arbeitsplatzbeschreibung, in: „journalist“, 7/1999, S. 15	260
Abb. 119	Woessner: ohne Titel, in: „journalist“, 5/1999, S. 39	260
Abb. 120	Mester: Erfolgsautor, in: „journalist“, 2/2004, S. 23	260
Abb. 121	Schneider: Recherche im Knast, in: „journalist“, 1/1994, S. 11	262
Abb. 122	Schneider: Rechercheaufwand, in: „journalist“, 1/1997, S. 39	262
Abb. 123	Schneider: ohne Titel, in: „journalist“, 8/1996, S. 26	262
Abb. 124	Schneider: Presse-Service, in: „journalist“, 12/2005, S. 49	262
Abb. 125	Kieser: Der Kommentator, in: „journalist“, 9/2000, S. 16	263
Abb. 126	Schneider: ohne Titel, in: „journalist“, 10/1994, S. 33	263
Abb. 127	Schneider: Abhängigkeiten, in: „journalist“, 7/2001, S. 14	263
Abb. 128	Schneider: Kleines Mißverständnis, in: „journalist“, 6/2002, S. 42	263
Abb. 129	Mester: ohne Titel, in: „journalist“, 1/1997, S. 27	263
Abb. 130	PiKa: ohne Titel, in: „journalist“, 10/1994, S. 25	263
Abb. 131	Kieser: Radio-Kultur, in: „journalist“, 6/1998, S. 15	264
Abb. 132	Schneider: Publizistischer Auftrag, in: „journalist“, 9/1993, S. 13	264
Abb. 133	Mester: Sozialberichterstattung, in: „journalist“, 8/2003, S. 13	264
Abb. 134	Mester: Medienereignis, in: „journalist“, 7/1993, S. 30	264
Abb. 135	Reimann: Wenn Journalisten sich streiten, in: „journalist“, 7/1998, S. 46	264
Abb. 136	Mester: Rollenspiel, in: „journalist“, 4/2004, S. 38	264
Abb. 137	Radev: Ritt in die Zukunft, in: „journalist“, 8/1993, S. 52	265
Abb. 138	PiKa: Umwelt-Journalismus, in: „journalist“, 7/1996, S. 32	265
Abb. 139	Schneider: Tele-Arbeit, in: „journalist“, 6/1996, S. 70	265
Abb. 140	Kieser: Redaktionsbesuch, in: „journalist“, 12/2004, S. 12	265
Abb. 141	Kieser: Neudeutsch in der Medienbranche, in: „journalist“, 7/2001, S. 54	266
Abb. 142	Kieser: ohne Titel, in: „journalist“, 4/2006, S. 27	266
Abb. 143	Kieser: ohne Titel, in: „journalist“, 10/1998, S. 41	266

Abb. 144	Mester: Verbal Placement, in: „journalist“, 5/1994, S. 32	266
Abb. 145	Kieser: ohne Titel, in: „journalist“, 7/2006, S. 44	266
Abb. 146	PiKa: Personalsituation im Lokalfunk, in: „journalist“, 12/1993, S. 11	266
Abb. 147	Willnat: ohne Titel, in: „journalist“, 4/1999, S. 20	268
Abb. 148	Löffler: ohne Titel, in: „journalist“, 9/1996, S. 25	268
Abb. 149	Schneider: Endlich mal eine Reportage, in: „journalist“, 5/1997, S. 48	268
Abb. 150	Mester: Kleine Geschenke ... Läuft es wirklich so plump im Motorjournalismus, in: „journalist“, 12/2003, S. 15	268
Abb. 151	Mester: Schnäppchenjäger, in: „journalist“, 7/2004, S. 40	269
Abb. 152	Mester: Offene Rechnung, in: „journalist“, 12/2004, S. 90	269
Abb. 153	tienti: Reporter vor Ort, in: „journalist“, 2/2003, S. 33	269
Abb. 154	Mester: ohne Titel, in: „journalist“, 9/1994, S. 72	269
Abb. 155	Schneider: Geldwerte Information, in: „journalist“, 4/2002, S. 62	269
Abb. 156	PiKa: Hautnah am Geschehen, in: „journalist“, 3/1996, S. 46	269
Abb. 157	Schneider: Pressearbeit online '95, in: „journalist“, 3/1995, S. 30	270
Abb. 158	Mester: Wirksame Dosis, in: „journalist“, 10/2004, S. 90	270
Abb. 159	PiKa: Scheckbuch-Journalismus, in: „journalist“, 2/1997, S. 33	270
Abb. 160	PiKa: Realität – ganz exklusiv, in: „journalist“, 6/1993, S. 11	270
Abb. 161	PiKa: Wahl-Strategien, in: „journalist“, 2/1994, S. 15	270
Abb. 162	Schneider: Eine Frage des Preises, in: „journalist“, 8/1994, S. 18	270
Abb. 163	Löffler: ohne Titel, in: „journalist“, 11/1995, S. 52	271
Abb. 164	Schneider: Berufswahl, in: „journalist“, 2/2004, S. 26	271
Abb. 165	Kieser: Unter Kollegen, in: „journalist“, 6/1994, S. 33	271
Abb. 166	PiKa: Manuskript-Abgabe, in: „journalist“, 9/1996, S. 44	271
Abb. 167	Schneider: Handwerkszeug, in: „journalist“, 10/2001, S. 32	271
Abb. 168	Mester: Journalistisches Handwerkszeug, in: „journalist“, 11/2003, S. 34	271
Abb. 169	PiKa: Hauspost, in: „journalist“, 6/1995, S. 33	272
Abb. 170	Kieser: ohne Titel, in: „journalist“, 4/2006, S. 42	272
Abb. 171	Mester: ohne Titel, in: „journalist“ 3/1998, S. 72	272
Abb. 172	Fuchs: ohne Titel, in: „journalist“, 1)1993, S. 28	272
Abb. 173	Liebermann: Anforderungsprofil für Lokalredakteure, in „journalist“, 3/2002, S. 45	273
Abb. 174	Kieser: ohne Titel, in: „journalist“, 12/1999, S. 85	273
Abb. 175	Liebermann: Idealbesetzung, in „journalist“, 8/2002, S. 39	273
Abb. 176	Kieser: Multi(media)-Funktionen, in „journalist“, 6/1996, S. 26	273
Abb. 177	Schneider: Recherche-Auftrag. Wer bietet weniger?, in „journalist“, 9/2006, S. 13	273
Abb. 178	Schneider: Kleines Einmaleins für Freie, in „journalist“, 5/2002, S. 41	273
Abb. 179	PiKa: ohne Titel, in „journalist“, 1/1996, S. 40	274

Abb. 180	Schneider: Vertragsfreiheit, in „journalist“, 9/2001, S. 11	274
Abb. 181	Schneider: Reine Formsache, in „journalist“, 10/2001, S. 39	274
Abb. 182	Mester: Sparkonzept, in „journalist“, 8/2003, S. 78	274
Abb. 183	Mester: Vollzeitkraft, in „journalist“, 3/2004, S. 82	274
Abb. 184	Schneider: Redaktionsmanagement, in „journalist“, 7/2004, S. 13	274
Abb. 185	Löffler: Hinweis von oben, in „journalist“, 1/1998, S. 11	275
Abb. 186	Löffler: Herr im Hause, in „journalist“, 3/1996, S. 48	275
Abb. 187	Woessner: Der Freie im Einsatz, in „journalist“, 3/2003, S. 40	275
Abb. 188	Puth: Freie bei der Arbeit, in „journalist“, 11/1997, S. 26	275
Abb. 189	Schneider: Eintrittspreis, in „journalist“, 4/2005, S. 11	275
Abb. 190	Mester: Ausgezählt, in „journalist“, 4/2005, S. 98	275

1. EINLEITUNG

1.1. Problemstellung

Schon während meiner Schulzeit in den siebziger Jahren war ich begeisterter Konsument von Karikaturen, Cartoons und Comicstrips. Mich faszinierte das gesamte Spektrum der Zeichnungen, von den eher harmlosen „Peanuts“ eines Charles M. SCHULZ,¹ über die meist witzigen, oftmals auch sozialkritischen Werke der Mitglieder der Neuen Frankfurter Schule² bis zu kämpferischen politischen Stellungnahmen. Spezialisierte Satirezeitschriften wie „Eulenspiegel“,³ „Pardon“⁴ oder „Titanic“⁵ begleiteten seitdem mein Leben, und das Betrachten der täglichen politischen Karikatur in den Tageszeitungen, die ich las, machte ich mir zu einer angenehmen Pflicht.

Mit dem Einstieg in das eigene journalistische Schaffen als schreibender Redakteur sah ich

-
- 1 Der (deutschstämmige) Autor und Zeichner Charles M. Schulz (* 26.11.1922, † 12.2.2000) schilderte in seinen über Jahrzehnte hin täglich erscheinenden Strips die Widersprüchlichkeiten menschlichen Lebens anhand einer Gruppe von US-amerikanischen Vorstadtkindern. Die ersten Veröffentlichungen erschienen 1947 unter dem Titel Li'l Folks (Kleine Leute) und zunächst einem Signum Sparky, Schulz' Spitznamen. Seit dem 2.10.1950 bis zum 13.2.2000 erschien die Serie dann unter dem Titel Peanuts (Kleinigkeiten; wörtlich: Erdnüsse). Am 12.2.2000, also einen Tag vor der Veröffentlichung des letzten Strips in den Sonntagszeitungen, starb Schulz; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Peanuts (Stand: 18.1.2007).
 - 2 Als „Neue Frankfurter Schule“ (abgekürzt: NFS) bezeichnete sich eine Gruppe von Satirikern und Schriftstellern, die aus der Redaktion der Satirezeitschrift „Pardon“ hervorging. Publikationsorgan wurde, nach Streitereien über den Stil des Pardon-Chefredakteurs, das Satiremagazin „Titanic“ (ab 1979). Der Name lehnt sich an die Frankfurter Schule von Max Horkheimer (* 14.2.1895 in Zuffenhausen, † 7.7.1973 in Nürnberg) und Theodor W. Adorno (* 11.9.1903 in Frankfurt am Main, † 6.8.1969 in Visp, Schweiz) an, ist aber nur halb scherzhaft gemeint, da es der NFS sehr wohl auch um Gesellschaftskritik ging. Einige Autoren vertreten die Ansicht, es sei die höchstrangige Autorengruppe seit der Weimarer Republik. Zu den Gründungsmitgliedern gehörten F. W. Bernstein, Bernd Eilert, Eckhard Henscheid, Robert Gernhardt, Peter Knorr, Chlodwig Poth, Hans Traxler, F. K. Waechter. Als Frankfurter Schule wird die neomarxistische, dialektische „Kritische Theorie“ bezeichnet, die von Horkheimer und Adorno im Institut für Sozialforschung begründet worden war. Kern der Kritischen Theorie der Frankfurter Schule ist die ideologiekritische Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen und historischen Bedingungen der Theoriebildung. Mit Kritik und Erkenntnis ist zugleich der Anspruch verbunden, die gesellschaftlichen Verhältnisse zu verändern. Die Bezeichnung Kritische Theorie geht auf den Titel des programmatischen Aufsatzes „Traditionelle und kritische Theorie“ von Horkheimer aus dem Jahre 1937 zurück. Als Hauptwerk der Schule gilt die von Horkheimer und Adorno 1944 bis 1947 gemeinsam verfaßte Essay-Sammlung „Dialektik der Aufklärung“; vgl. Schmitt, Oliver Maria: Die schärfsten Kritiker der Elche in Wort und Strich. Die neue Frankfurter Schule. Berlin 2001 (2. Auflage), und Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Neue_Frankfurter_Schule, Stand 18.1.2007, sowie http://de.wikipedia.org/wiki/Frankfurter_Schule, Stand 18.1.2007.
 - 3 Der „Eulenspiegel“ wurde 1954 als Nachfolger des 1946 gegründeten DDR-Satiremagazins „Frischer Wind“ gegründet und erschien bis 1990 im Eulenspiegel-Verlag (Ost-Berlin). Von 1990 bis 1995 zeichnete der Berliner Verlag Gruner + Jahr für die Herausgabe verantwortlich, und seit 1995 erscheint das Magazin in der Eulenspiegel Verlag GmbH, Berlin.
 - 4 „Pardon“ wurde 1962 gegründet und 1982 eingestellt. Seit 2004 wird das Magazin wieder herausgegeben, zunächst im Eigenverlag von Bernd Zeller, seit 2005 in der Rübe Verlag GmbH, Erfurt.
 - 5 Die „Titanic“ erscheint seit 1979, aktueller Verlag ist die Titanic-Verlag GmbH & Co. KG, Berlin.

Karikaturen zunehmend aus einer Perspektive, die durch grundsätzliche berufsbedingte Fragen beeinflusst wurde. Dabei fiel mir der unterschiedliche Umgang mit karikaturistischen Zeichnungen in Tageszeitungen vor allem hinsichtlich der Urheberschaft auf: Während in einigen Blättern der Bildautor (abgesehen von einem oftmals in der Zeichnung enthaltenen Kürzel) gar nicht genannt wird, ist sein Name bei anderen standardmäßig neben oder unter dem Foto zu finden, freistehend oder als Teil einer Bildunterzeile. Auffällig an der ersten Variante war vor allem, daß der Urheberhinweis bei diesen Zeitungen nicht aus prinzipiellen Erwägungen fehlte, sondern daß er ausschließlich bei Karikaturen fehlte – Fotos und fast alle Textbeiträge ab einem bestimmten Zeilenumfang waren dagegen sehr wohl entweder mit voller Namensnennung oder zumindest per Autorenkürzel gezeichnet, so banal das Thema auch sein mochte.

Auffällig war aber nicht nur der unterschiedliche Umgang der Tageszeitungen mit der Autorennennung bei Karikaturen, sondern es waren (und sind) auch Unterschiede zwischen den verschiedenen Medien festzustellen. Während Tageszeitungen ihre Karikaturisten offensichtlich nie oder nur in ausgesprochen seltenen Fällen im Impressum nennen, werden die Zeichner im Impressum von Zeitschriften sehr wohl genannt, in der Regel unter einem Punkt wie „Mitarbeiter dieser Ausgabe“. Dabei erstaunte es vor allem, daß die Nennung des Urhebers der Karikaturen auch dort fehlte, wo man gerade hätte erwarten dürfen, ihn zu finden, weil sich die Herausgeber der entsprechenden Publikationen ausdrücklich mit berufsspezifischen Fragen wie Urheberrecht beschäftigen – wie etwa das Institut für Journalistik an der Universität Dortmund. So fehlte beispielsweise im Impressum der Ausgabe 1/2005, des „Journalistik Journal“, das von diesem Institut herausgegeben wird (Abb. 1), die Nennung des Namens Silke HERRMANN, die in der Ausgabe mit mehreren Karikaturen vertreten war, obwohl der Autorenhinweis unter der Zeichnung sehr wohl vorhanden war (Abb. 2).

Aus den im Laufe der Jahre gesammelten Beobachtungen heraus entstand die Idee, sich eingehender mit dem Einsatz von Karikaturen in Tageszeitungen zu beschäftigen. Je länger ich das tat, desto interessanter wurde das Thema, weil es viele Fragen und nur wenige Antworten gab (und gibt). Schließlich schien es mir wichtig genug, um darüber eine Dissertation anzufertigen.



Abb. 1: Impressum Journalistik Journal, Ausgabe 1/2005



Abb. 2

Zeichnung: Silke Herrmann

Die vorliegende Arbeit geht in ihrem ersten Teil der Frage nach, ob und inwieweit Karikaturen zum Journalismus gehören, oder, genauer gesagt, ob Karikaturen eine journalistische Darstellungsform und Karikaturisten Journalisten sind. „Ja sicher, was sonst“, möchte man spontan auf beide Fragen antworten. Schließlich ist die 1969 von SAILER getroffene Feststellung, „eine Zeitung aber, die etwas auf sich hält, hat ihre eigenen ständigen

Karikaturisten“,⁶ heute so aktuell wie eh und je (auch wenn diese ständigen Karikaturisten heute nicht mehr fest angestellt sind, sondern als Pauschalisten oder feste Freie für die Zeitungen arbeiten). Karikaturen im weitesten Sinne des Begriffes⁷ gehören seit Jahrhunderten zum Alltag vieler, in jüngster Vergangenheit fast aller lesenden Menschen in den Industriestaaten. Begegneten Karikaturen dem Leser zunächst in Flugblättern und Schmähchriften, später in Zeitungen und Zeitschriften, so haben sie heute Einzug in Printmedien der unterschiedlichsten Art ebenso wie in Fernsehen, Filmtheater und Internet gehalten. 1980 meinte HERDING: „Kein Zweifel, die Karikatur hat Konjunktur. Seit einigen Jahren steht diese altmodische Gattung wieder im Mittelpunkt, wie es vorher kaum für möglich gehalten wurde.“⁸

Im vergangenen Vierteljahrhundert dürfte sich daran wenig geändert haben. Im Gegenteil: Durch Medien wie Online-Zeitungen oder digitale Newsletter, die 1980 noch unbekannt waren, sowie durch weitere publizistische Möglichkeiten in der virtuellen Welt des Internets⁹ dürften sich die Chancen für die Anbieter von Karikaturen, ihre Werke zu veröffentlichen, ebenso vervielfacht haben wie die Chancen der Rezipienten, Karikaturen zu konsumieren.

Der Einsatz von Karikaturen unterscheidet sich über die bereits genannten Aspekte hinaus von Medium zu Medium: Setzen einige Titel sie eher sparsam ein, zum Beispiel Tageszeitungen, bei denen normalerweise nur eine Karikatur pro Ausgabe auf der Politik- oder Meinungsseite zu sehen ist, scheinen sich andere Titel wie etwa die satirischen Zeitschriften vor allem durch den besonders intensiven Einsatz von Karikaturen zu legitimieren. Ein weiterer Unterschied liegt in der äußeren Form: Werden Karikaturen hier als schwarzweiße „Zugabe“ zu einem vornehmlich politischen Beitrag eingesetzt, stehen sie dort als farbiger Ganzseitenbeitrag oder dienen gar als Aufmacher auf

⁶ Sailer, Anton: Die Karikatur in der Werbung. München 1969, S. 89.

⁷ An dieser Stelle verstehe ich unter Karikatur nicht nur Zeichnungen, die einen aktuellen politischen Bezug haben, sondern ganz global auch Witzzeichnungen, Cartoons und Comic Strips.

⁸ Herding, Klaus: Karikaturen-Perspektiven, in: Herding, Klaus/Gunter Otto: Karikaturen. Nervöse Auffangorgane des inneren und äußeren Lebens. Gießen 1980, S. 353–381 (hier: 353).

Abb. 3 und 4:
Zwei Beispiele für
den Einsatz von
Karikaturen als
Aufmacher auf
der Titelseite einer
Tageszeitung;
Westdeutsche All-
gemeine Zeitung,
Nr. 254, vom
2.11.2005, und
Recklinghäuser
Zeitung, Nr. 270,
vom 20.11.2006.



der Titelseite (Abb. 3 und 4). Auch die Urheberschaft differiert: Beschäftigten die einen Medien, wie oben bereits erwähnt, einen ständigen eigenen Karikaturisten, so greifen andere auf die Werke eines festen „Zeichner-Pools“ zurück oder sehen sich je nach Anlaß auf dem Markt der freischaffenden Karikaturisten um. Unabhängig von den genannten und weiteren Unterschieden, die sich finden ließen, und ungeachtet der Tatsache, daß es natürlich auch Medien gibt, die vollkommen auf Karikaturen verzichten, läßt sich feststellen: Karikaturen sind zu einem „nicht mehr“¹⁰ oder zumindest „kaum mehr wegzudenkenden Bestandteil der modernen Massenmedien geworden“.¹¹

Der daraus möglicherweise entstehende spontane Eindruck, daß Karikaturen selbstverständlich ein Bestandteil des Journalismus sein müßten, scheint durch einen Blick in die wissenschaftliche Literatur und zahlreiche Expertenmeinungen bestätigt zu werden. So etwa durch Koszyk, für den Karikatur „ein journalistisches Genre“¹² ist, und PÄTZOLD, der Karikaturen als „eine wesent-

9 Hier ist zum Beispiel die seit einigen Jahren dynamisch wachsende Betätigung des „Blogging“, des Schreibens in einem „Blog“, zu nennen. Ein Weblog (engl. Wortkreuzung aus Web und Log), oft einfach nur Blog genannt, ist eine Webseite, die periodisch neue Einträge enthält. Ein Blog ist ein Medium zur Darstellung des eigenen Lebens (ähnlich einem Tagebuch) oder zur Meinungsäußerung zu oftmals spezifischen Themengruppen. Weiter vertieft kann es auch sowohl dem Austausch von Informationen, Gedanken und Erfahrung als auch der Kommunikation dienen und ist insofern mit dem Internetforum eng verwandt; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Blogging> (Stand: 11.12.2006).

10 vgl. Meissner, Michael: Zeitungsgestaltung. Typografie, Satz und Druck, Layout und Umbruch. München, Leipzig 1992, S. 151.

11 Uppendahl, Herbert: Die Karikatur im historisch-politischen Unterricht. Eine Einführung mit Unterrichtsbeispielen. Freiburg, Würzburg 1978, S. 13.

12 Koszyk, Kurt/Karl H. Pruy: Wörterbuch der Publizistik. München-Pullach, Berlin 1970, S. 182.

liche Vermittlungsform der Zeitungen und Zeitschriften“¹³ bezeichnet. Auch DOLLINGER nennt Karikatur eine journalistische Stilform¹⁴, und KNEPER läßt bereits im Titel seines 2002 erschienenen Buches¹⁵ keinen Zweifel daran, daß [zumindest, hepä] die politische Karikatur „eine journalistische Darstellungsform“ ist. Diese Aussage unterstreicht er im Text, in dem er betont, daß es sich bei der Karikatur um eine journalistische Stilform¹⁶ und „um ein originäres Sujet der Zeitungswissenschaft, Kommunikationswissenschaft, Publizistik und Journalistik“¹⁷ handelt. Nach GRÜNEWALD fügt sich die Karikatur als Form des Genres Kommentar in das journalistische Angebot,¹⁸ und für GOMBRICH sind Karikaturen grafischer Journalismus.¹⁹ Soweit beispielhaft nur eine kleine Auswahl von Stimmen. Später wird dieses Thema noch detaillierter dargestellt.

Eine Annäherung an das Thema „Karikaturen im Journalismus“ im Rahmen einer aus journalistischer Perspektive geschriebenen Dissertation sollte daher keine Schwierigkeiten bereiten. Doch all diese Aussagen spiegeln nur eine Seite der Medaille wider. Auf der anderen finden wir zahllose Expertenmeinungen, denen zufolge Karikaturen ebenso eindeutig ein Genre der Kunst sind – und damit kaum als journalistische Darstellungsform in Frage kommen. Beispielhaft seien hier HEUSS („Die Karikatur gehört ... zu den zeichnenden Künsten“),²⁰ GRILL („Was also soll sie [die satirische Kunst, hepä] anderes sein als Kunst?“),²¹ BORNEMANN („Als ein wichtiger ‚Aufhänger‘ für die Würdigung der Weberschen Druckgraphik dient uns die Kunstgattung der Karikatur“)²² oder BAYER-KLÖTZER („Wie keine andere Kunstgattung ist die Karikatur ...“)²³ zitiert.

Hinzu kommen Ansichten, die Karikatur zu einer Mischform erklären, in die gleichermaßen Elemente aus Journalismus und Kunst einfließen. HEUSS etwa weist an anderer Stelle darauf hin,

13 Pätzold, Ulrich: Die Pressekarikatur und die Eisenbahn, in: Kleemann, Maksut/Ulrich Pätzold/ Hans Bohrmann: Als die Zeit unter Dampf kam. Die Eisenbahn in der Pressekarikatur. Dortmund 1997, ohne Seitenangaben.

14 vgl. Dollinger, Hans: Lachen streng verboten! Die Geschichte der Deutschen im Spiegel der Karikatur. München 1972, S. 8.

15 Knieper, Thomas: Die politische Karikatur. Eine journalistische Darstellungsform und ihre Produzenten. Köln 2002.

16 ebd., S. 37.

17 ebd., S. 13.

18 Grünewald, Dietrich: Politische Karikatur. Zwischen Journalismus und Kunst. Weimar 2002, S. 17 f.

19 Gombrich, Ernst H: Das Arsenal der Karikaturisten (Vortrag, gehalten an der Duke University, North Carolina, USA, am 22. März 1962, übersetzt von Lisbeth Gombrich), in: Langemeyer, Gerhard/Gerd Unverfehrt/Herwig Guratzsch/Christoph Stölzl: Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten. München 1984, S. 384–401 (hier: 390).

20 Heuss, Theodor: Zur Ästhetik der Karikatur. Herausgegeben von der Gesellschaft der Bibliophilen als Nachdruck zum 70. Geburtstag des Verfassers am 31. Januar 1954, S. 13; Original in: Patria, Bücher für Kultur und Freiheit, 10. Band, S. 113–138, Berlin 1910.

21 Grill, Helmut: Der gestrichelte Weltschmerz. Spiegelbilder des Zeit-Geistes, in: Koschatzky, Walter: Karikatur und Satire. Fünf Jahrhunderte Zeitkritik; Katalog zur Ausstellung in der Hypostiftung, München. München 1992, S. 28–32 (hier: 32).

22 Bornemann, Bernd: A. Paul Weber. Seine zeitkritische und humoristische Druckgraphik von 1945 bis 1976. Frankfurt am Main, Bern 1982, S. 12.

23 Bayer-Klötzer, Eva-Susanne: Die Tendenzen der französischen Karikatur 1830–1848, Würzburg 1980 (Diss.), S. VIII.

„daß derjenige, der nicht auf eine gesonderte und reinliche Auffassung des Wortes Kunst verzichten will, bedacht sein muß, die Karikatur auf einem Grenzgebiet anzusiedeln, wie etwa das Plakat, den Buchschmuck, die Illustration. Natürlich läßt sich die Karikatur nicht diesen allen ohne weiteres gleichsetzen. Sie ist ein Zwitter.“²⁴ Nach HEINISCH ist die Karikatur „der Parasit der bürgerlichen Kunstbetrachtung und -auffassung“, (...) die im Kanon der Kunstwerke ziemlich weit unten rangiert, an der Grenze zum Journalismus“.²⁵ Und SCHNEIDER gibt zu bedenken, „daß Karikatur eine in den Journalismus integrierte Kunst ist“.²⁶

Spätestens an diesem Punkt sollten Zweifel aufkommen, ob die ursprüngliche Ansicht, Karikaturen seien natürlich eine Form des Journalismus, in dieser Eindeutigkeit zu halten ist. Bei der Betrachtung der unterschiedlichen, hier eher zufällig als gezielt ausgewählten Standpunkte fällt auf, daß eine brauchbare Annäherung an das Thema „Karikaturen im Journalismus“ allein über das Studium wissenschaftlicher Quellen nicht möglich ist. Zu viele Disziplinen haben sich bislang mit der Karikatur auseinandergesetzt, und zwar jeweils (ausschließlich) unter dem sie interessierenden Gesichtspunkt. An erster Stelle sind hier Geschichtswissenschaft, Kunstwissenschaft und -geschichte zu nennen, aber auch Soziologie, Pädagogik, Psychologie und Psychoanalyse sind mit zahlreichen Arbeiten vertreten. Bemerkenswert ist dabei, „daß Bücher und Aufsätze, ..., so sehr mit der schwierigen Aufgabe ihrer [der Karikaturen, hepä] Erklärung beschäftigt sind, daß das Medium selbst und seine Geschichte noch weitgehend unerforscht sind.“²⁷

Vergleichsweise selten beschäftigten sich dagegen Zeitungswissenschaft, Kommunikationswissenschaft, Publizistik und Journalistik mit politischer Karikatur. Ebenso ist nach KNIEPERS Beobachtung der gesamte Entstehungsprozeß politischer Karikaturen [im Journalismus, hepä] bislang nur in Ansätzen erforscht, und insbesondere „eine systematische Auseinandersetzung mit der politischen Karikatur aus journalistischer Perspektive liegt bis dato nicht vor“.²⁸

Kann dies als Argument gegen die These gewertet werden, Karikaturen gehörten zum Journalismus? Beschäftigen sich Journalistik und Publizistik deshalb nicht mit der Karikatur, weil sie diese nicht zu ihrem Fachgebiet zugehörig wännen? Oder rangieren Karikaturen in der Hierarchie der journalistischen Darstellungsformen zu weit unten, sind sie zu banal, um sich aus wissenschaftlichen Höhen zu ihrer Erforschung herabzulassen? Für diese Annahme spräche, daß in jüngster Vergangenheit offensichtlich kaum über Karikaturen wissenschaftlich geforscht wurde, bzw. die Forscher kein Interesse an der Veröffentlichung ihrer Erkenntnisse hatten. Um nennenswerte Arbeiten des vergangenen Jahrzehnts aufzuzählen, reichen die Finger einer Hand. Hervorgetan haben sich hier vor allem KNIEPER, GRÜNEWALD und PLUM.²⁹ So umfangreich das Material zum Thema

24 Heuss, Theodor, S. 9.

25 Heinisch, Severin: Die Karikatur. Über das Irrationale im Zeitalter der Vernunft. Wien, Köln, Graz 1988, S. 64.

26 Schneider, Franz: Die politische Karikatur. München 1988, S. 14.

27 Gombrich, Ernst H, S. 390.

28 Knieper, Thomas (2002), S. 56 f.

29 Plum, Angelika: Die Karikatur im Spannungsfeld von Kunstgeschichte und Politikwissenschaft. Eine ikonologische Untersuchung zu Feindbildern in der Karikatur. Aachen 1998 (Diss.).

Karikaturen also insgesamt auch sein mag, zur Erschließung des Themas „Karikaturen im Journalismus“ ist es nur bedingt oder gar nicht brauchbar. Zumal die große Mehrheit der Veröffentlichungen in Zeiten entstanden ist, die mit der heutigen nichts mehr gemein haben.

Läßt man die bislang geäußerten Bedenken außer acht und setzt als Tatsache voraus, daß Karikaturen eine journalistische Darstellungsform und Karikaturisten Journalisten sind, wird ein weiteres Problem erkennbar: Bis auf spärlich vorhandene Ausnahmen lassen auch diejenigen Autoren, die diesen eindeutigen Standpunkt vertreten, eine Erklärung dafür vermissen. Als Leser ihrer Arbeiten ist man geneigt, Karikaturen allein schon deshalb für ein journalistisches Genre halten zu müssen, weil sie als regelmäßiger Bestandteil des redaktionellen Teils existieren oder weil die Verfasser ihre These kraft ihrer wissenschaftlichen Persönlichkeit und ihres Renommées kühn zur Wahrheit erklären. Wer würde es schon wagen, den Titel einer Habilitationsschrift wie die KNIEPERS „Die politische Karikatur. Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten.“ in Zweifel zu ziehen und demgegenüber zu behaupten, Karikaturen seien zwar Bestandteil des redaktionellen Teils, dienen aber letztlich nur der Auflockerung des Textes und damit der besseren Verkäuflichkeit des Mediums?

Doch Widerspruch scheint mir an dieser Stelle angebracht, denn allein die Existenz von Karikaturen innerhalb des redaktionellen Teils, oder die Tatsache ihrer Veröffentlichung, die KNIEPER als ein Definitionskriterium nennt, reicht meiner Ansicht nach nicht aus, um eine solche These zu stützen. Wäre dies das ausschlaggebende Kriterium, müßten zum Beispiel Grafiken wie Wetterberichte, Tabellen mit Aktienkursen oder dem TV-Programm oder die Übersicht über die Termine der Gottesdienste vom Wochenende ebenfalls journalistische Darstellungsformen sein. Ohne die Thematik, was genau journalistische Darstellungsformen sind, an dieser Stelle detailliert diskutieren zu wollen, gehe ich davon aus, daß die genannten Inhalte eher nicht dazugehören. Als Erklärung für diese Behauptung mag ein Blick in die einschlägigen Werke zur Ausbildung und zur Tätigkeit von Journalisten reichen, in denen die inhaltliche Ausgestaltung von Aktienkurstabellen und Gottesdienstterminen nicht vorkommt.

Erweist sich die wissenschaftliche Auseinandersetzung bislang nicht als ausreichend fundiert, um die Bedeutung von Karikaturen und Karikaturisten aus journalistischer Betrachtungsweise festzustellen, so können unter Umständen Quellen außerhalb der einschlägigen Literatur hinreichende Hin- und Beweise für die Behauptung liefern, Karikaturen seien eine journalistische Darstellungsform. Es liegt nahe, hier zunächst auf die Medien selbst zu blicken, die Karikaturen publizieren. Ein einfacher Beweis dafür, daß Karikaturisten anderen Redaktionsmitgliedern gleichgestellt sind, wäre meiner Ansicht nach ihre Erwähnung im Impressum. Auch die Tatsachen, daß Medienunternehmen festangestellte Karikaturisten beschäftigen, die ihr Gehalt aus dem Redaktionsetat beziehen, und daß diese Karikaturisten in gleichem Maße an (inhaltlich) redaktionellen Entscheidungen beteiligt sind wie ihre schreibenden (und fotografierenden) Kollegen, könnte als Beweis gelten. Ein weiteres Indiz könnte darin bestehen, daß Medienunternehmen Karikaturisten als Volontäre einstellen, ebenso wie sie Redakteure und Bildredakteure ausbilden. Auch sollte es dort, wo Weiterbildung angeboten wird, spezielle Angebote für Karikaturisten geben, um deren

handwerkliches (also zeichnerisches) Können zu steigern (so wie es für schreibende Redakteure beispielsweise Seminare zu „Kommentar und Glosse“, „Reportage und Feature“ oder „Porträts in Printmedien“³⁰ gibt), sie im Umgang mit neuen Medien fortzubilden (so wie es für schreibende Redakteure beispielsweise Seminare wie „Texten fürs Web“ oder „Kreatives Schreiben für Online-Journalisten“ gibt) oder ihr Wissen über Politik, Gesellschaft und berufsimmanente Probleme zu vertiefen (so wie es für schreibende Redakteure beispielsweise Seminare zum Thema „Konfliktmanagement in der Redaktion“ oder „Berichterstattung aus Krisen- und Kriegsgebieten“ gibt).

Zwar ist der Zugang zum Beruf des Zeichners (Karikaturisten) formal ebenso frei wie der Weg zum Beruf des Journalisten, aber warum sollte ein zeichnender Redakteur weniger von gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und den Produktionsmechanismen der Medien verstehen als seine schreibenden und fotografierenden Kollegen? Warum sollte er im Rahmen seiner Ausbildung nicht ebenfalls in verschiedenen Redaktionen gesessen und die unterschiedlichen Arbeitsweisen und Anforderungen der einzelnen Ressorts kennengelernt haben? Fähigkeiten und Kenntnisse müssen dabei nicht zwangsweise direkt in einem Medienbetrieb oder über die Standesorganisationen erworben worden sein. Auch privatwirtschaftlich organisierte und öffentlich-rechtliche Weiterbildungsinstitutionen oder Fachhochschulen, Kunstakademien und Universitäten könnten sie vermitteln.

Eine weitere Bestätigung, daß Karikaturisten ohne Zweifel Journalisten sind, könnten Tarifverträge und Gesetzestexte, aber auch standesbezogene Verhaltensvorschriften wie der Pressekodex oder verlagsinterne Richtlinien bringen. Aussagekraft hinsichtlich der Problemstellung ließe sich diesen Quellen dann zuschreiben, wenn Karikaturisten dort ausdrücklich erwähnt werden. Untersuchungsergebnisse, die sich mit diesen formalen Aspekten auseinandersetzen, liegen nach meiner Erkenntnis derzeit nicht vor. Lediglich KNIEPER³¹ widmet sich in seiner Untersuchung einigen Teilaspekten dieses Themenkomplexes, wenn er beispielsweise nach der Zugehörigkeit von Karikaturisten in Berufsorganisationen oder Rechteverwertungsgesellschaften fragt.

Die Person und Persönlichkeit des Karikaturisten selbst und dessen Selbsteinschätzung könnten schließlich noch einen Rückschluß darauf zulassen, ob er zum Journalismus gehört bzw. sich zugehörig fühlt. Ein deutlicher Hinweis wäre dabei der berufliche Werdegang. Denn gäbe es Karikaturisten, die „von Hause aus“ Journalist oder gar (ausgebildeter) Redakteur waren (sind) und sich auf der Grundlage dieser Ausbildung/Tätigkeit dem ausschließlichen oder neben anderen journalistischen Arbeiten gleichberechtigten Zeichnen von Karikaturen widmeten (widmen), so könnte auch dies als Indiz dafür gewertet werden, daß Karikaturisten Journalisten sind.

In der Realität scheint es allerdings so zu sein, daß der berufliche Werdegang der Karikaturisten ihren Ursprung gewöhnlich in der Kunst hat – das heißt in der Ausbildung in einem graphisch-künstlerischen Beruf oder einem entsprechenden Studium. Dies war schon früher so und wird auch durch die Umfrage bestätigt, die ich im Rahmen dieser Arbeit durch-

³⁰ alle Beispiele aus dem DJV-Seminarangebot für das Jahr 2005 (Dokument auf der CD im Anhang).

³¹ vgl. Knieper, Thomas (2002), Auswertung der Fragebögen, S. 158 ff.

geführt habe.³² Bei den wenigen Ausnahmen handelt es sich in der Regel um berufsfremde Autodidakten – Berührungspunkte mit journalistischer Arbeit außerhalb der Karikaturen sind nur bei sehr wenigen festzustellen. Daran hat sich im Laufe der Jahrzehnte wenig bis gar nichts geändert, wie ein Blick auf die Lebensläufe verschiedener Karikaturisten zeigt. So listen beispielsweise 1943 VILLINGER und HOTZEL³³ bei HEIDE³⁴ ausschließlich Karikaturisten mit (sofern überhaupt angegeben) künstlerischer Ausbildung³⁵ auf, auch in den Jahresbänden der „Gothaer Karikade“³⁶ werden die teilnehmenden Karikaturisten nicht als Journalisten bezeichnet.³⁷ Ein studierter Journalist (Axel FROHN) gehört dagegen zu den 70 Autoren, die am 1. Köpenicker Karikaturensommer³⁸ 1992 teilgenommen haben. Jedoch hat FROHN darüber hinaus auch die Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig besucht. Für die übrigen 69

32 Im Rahmen dieser Arbeit habe ich einen Fragebogen an 86 Karikaturisten verschickt, von denen ich nach eigenen Recherchen mit hinreichender Wahrscheinlichkeit davon ausgehen konnte, daß sie zumindest während eines Teils ihrer beruflichen Tätigkeit tagesaktuelle und/oder politische Karikaturen für Tages-, in Ausnahmefällen Wochenzeitungen, zeichnen. Diese Zeichner erhielten von mir einen siebenseitigen Fragebogen (siehe Anhang K) mit insgesamt 55 Fragen zu sechs Themenkomplexen (A: Persönliches, B: Die Arbeit als Karikaturist, C: Der Inhalt der Karikaturen, D: Das Selbstverständnis, E: Die Vermarktung, F: Die Zusammenarbeit mit den Redaktionen). 60 Angeschriebene antworteten, davon füllten 58 den Fragebogen aus. Detaillierte Informationen zur Namens- und Adreßrecherche sowie zu Problemen, die im Zusammenhang mit dem Fragebogen aufgetreten sind, folgen ebenso wie die komplette Auswertung der Umfrage im weiteren Verlauf dieser Arbeit.

33 Villinger, Carl J H/Curt Hotzel: Die Karikatur. VI. Führende politische Karikaturisten, in: Heide, Walther (Hrsg., bearbeitet von Ernst Herbert Lehmann): Handbuch der Zeitungswissenschaft. 7. Lieferung. Jugend und Presse – Kommunistische Presse. Leipzig 1943, Spalten 2224–2251.

34 Heide, Walther (Hrsg., bearbeitet von Ernst Herbert Lehmann): Handbuch der Zeitungswissenschaft. 7. Lieferung. Jugend und Presse – Kommunistische Presse. Leipzig 1943.

35 Genannt werden zum Beispiel: künstlerische Ausbildung (Karl Arnold), Bildhauer (Oskar Theodor Garvens), Architekt und Maler (Werner Hahmann), Kunstlehrer (Helmut Hövker), Maler (Arthur Johnson, Hans Lindloff, Carl Sturtzkopf), Grafiker (H. E. Köhler), Zeichner in einem Werbeatelier (Horst von Möllendorf), Zeichner und Buchillustrator (Erich Will). Bei weiteren neun Karikaturisten werden keine konkreten Angaben zum erlernten Beruf gemacht, die vorhandenen Angaben deuten jedoch bei allen auf zeichnerische Tätigkeit hin, nicht auf journalistische.

36 „Um den Stellenwert der Karikatur im Gefüge demokratischer Meinungsbildung zu unterstreichen, haben die Gothaer Versicherungen 1991 den inzwischen bedeutendsten jährlichen Wettbewerb unter den besten und bekanntesten deutschen Karikaturisten ins Leben gerufen. Mit ihren Arbeiten dokumentieren sie den Prozeß der deutschen Vereinigung unter dem jeweils durch ein Motto charakterisierten Aspekt. Aufgrund ihres einmaligen Charakters wurde die Gothaer Karikade inzwischen zu einem Markenzeichen der politischen Karikatur und einem vielbeachteten kulturellen Ereignis in Deutschland.“ (zitiert aus einer Pressemitteilung der Gothaer Versicherung vom 2.6.1999).

37 Beispielhaft sei hier in den Band „Wir schaffen uns schon noch. Karikaturisten sehen Rinder- und anderen Wahnsinn.“ aus dem Jahr 2001 geblickt. Hier tauchen unter anderem folgende Ausbildung/Tätigkeiten auf: Dozent an der Kunstakademie, Grafiker, Maler (Brian Bagnall), Typograf, Grafiker (Manfred Bofinger), Grafiker, Cartoonist, Illustrator (Rainer Ehrt), Werbegrafiker (Gerhard Haderer), Maler und Grafiker (Horst Häitzinger), Studium der Malerei und Bildhauerei (Burkhard Mohr), Grafik-Design-Studium (Erich Rauschenbach), Studium der Germanistik, Geschichte, Politik (Heiko Sakurai), Grafiker, Buchillustrator, Cartoonist (Klaus Vonderwerth), Fotograf (Dieter Zehentmayr).

38 Der Wettbewerb „Köpenicker Karikaturensommer“ wurde 1992 von einem Team um Wolfgang Kleinert, Vorstandsvorsitzender der Cartoonfabrik Köpenick, ins Leben gerufen. Er fand insgesamt achtmal statt (seit 1995 als „Berliner Karikaturensommer“).

Autoren führte der Weg zur Karikatur wiederum über die Kunst. Dabei können die meisten auf eine akademische Ausbildung in verschiedenen Kunststudiengängen zurückblicken.³⁹ Ausnahmen von den bisherigen Feststellungen finden sich aber bei FRENZ⁴⁰, in deren Werk einige der porträtierten Karikaturisten explizit einer Redaktion zugehörig genannt werden, ohne sie allerdings als Journalisten zu bezeichnen.

Lediglich zwei im 20. Jahrhundert wirkenden Menschen wird in der von mir bearbeiteten Literatur dadurch, daß sie sowohl schrieben als auch zeichneten, ein gleichrangiger Status von Journalist und Karikaturist verliehen: Benedikt Fred DOLBIN (1883–1971), von dem SCHABER schreibt, „seine Porträts waren die Produktionen eines rasenden Reporters. ... Er war kein Schönschreiber, der die Kanten entschärfte, sondern ein Berichterstatter, dem es um höchste Präzision in der Wiedergabe des Erlebten ging“,⁴¹ und Ludwig WRONKOW (1900–1982), dem BOHRMANN⁴² „einen humanen Impuls“ attestiert,

„der seinen Journalismus in den vielfältigen Formen, von der Kurzgeschichte zur autobiographischen Erzählung, von der humoristischen Zeichnung bis zur scharf argumentierenden Karikatur, von der kurzweiligen Bastelanleitung für Kinder bis zum Fotoratschlag für den angehenden ernsthaften Amateur auszeichnete“ und der dann, um den gerechten Frieden in der Gesellschaft und den Frieden zwischen den Völkern herbeizuzwingen, „scharf formulierte und unnachsichtig zeichnete“.

SAILER erwähnt außerdem noch „den berühmten Pariser Karikaturisten FORAIN⁴³ – der beides [Zeichnen und Schreiben, hepä] konnte und für die ätzende Schärfe seiner Bildunterschriften gefürchtet war.“⁴⁴ Unter den zeitgenössischen Karikaturisten habe ich schließlich mit Dr. Hendrik RUPP einen Zeichner gefunden, der seine Tätigkeit als festangestellter Redakteur der „Heidenheimer Neue Presse“ mit seiner Tätigkeit als Karikaturist verbinden kann.

In ihrem thematisch zweiten Teil geht diese Arbeit der Frage nach, ob und in welcher Weise Journalisten und für Tageszeitungen arbeitende Karikaturisten selbst zum Gegenstand von Karikaturen werden bzw. ob sie überhaupt in Karikaturen erscheinen und wenn ja, in welcher Weise sie dort vertreten sind. Hier soll zunächst die Frage geklärt werden, ob diejenigen, die in ihren Medien „austeilen“, etwa durch Kommentare, investigative Recherchen und Leitartikel, auch „einstecken“ können. Oder, wie der ehemalige Ministerpräsident Thüringens, Bernhard VOGEL,⁴⁵ in einem Grußwort mit Blick auf seine Politikerkollegen sagte: „Ein altes Sprichwort: Wer öffentlich

39 vgl. Cartoonfabrik Köpenick (Hrsg.): Geld, Oldenburg 1992, S. 76 f.

40 Frenz, Britta: Zugespitzt. In der Werkstatt der Karikaturisten. Fotografien und Interviews. München 2004.

41 Schaber, Will: B. F. Dolbin. Der Zeichner als Reporter. Dortmunder Beiträge zur Zeitungsforschung, Band 23, hrsg. von Kurt Koszyk. Dortmund 1976, S. 34.

42 Bohrmann, Hans: Ludwig Wronkow zu Ehren, in: Bohrmann, Hans: Ludwig Wronkow, Berlin – New York: Journalist und Karikaturist bei Mosse und beim „Aufbau“; eine illustrierte Lebensgeschichte, München 1989, S. 13–16 (hier: 13).

43 Jean-Louis Forain (eigentlich Louis Henri): * 23.10.1852 in Reims (Frankreich), † 11.7.1931 in Paris (Frankreich).

44 Sailer, Anton, S. 12.

45 Bernhard Vogel: * 19.12.1932, 1992–2003 Ministerpräsident des Freistaats Thüringen.

Kegel schiebt, muß damit rechnen, daß die Leute laut nachzählen.“⁴⁶ Gehen also diejenigen, die es sich als Mitglied eines Medienbetriebs zu einem wichtigen beruflichen Anliegen gemacht haben, gesellschaftliche Zustände oder kritikwürdiges Verhalten von Personen, wenn nicht an den Pranger zu stellen, dann doch zumindest kritisch zu beobachten, selbstkritisch mit sich und ihren zeichnenden und schreibenden Kollegen um?

Anlässe dazu lassen sich ohne allzu große Anstrengungen finden. Sie können relativ unbedeutend und auf Schwächen, Probleme oder Fehlverhalten des einzelnen bezogen sein. Etwa, wenn es um Sucht geht. So ist das Thema Alkoholismus (Abb. 5) unter Medienschaffenden offensichtlich so auffällig, daß sich schon die vierte Diplomarbeit, die am Institut für Journalistik an der Universität Dortmund geschrieben wurde, damit auseinandersetzte.⁴⁷ Sie können sich aber auch auf Pro-



Abb. 5: Zeichnung von Heribert Lenz zum frei interpretierbaren Thema „Der typische Journalist 2006“.

bleme der Bestechlichkeit, Vorteilsnahme und Selbstbegünstigung⁴⁸ oder der journalistischen Unabhängigkeit beziehen, wie im Sommer 2006 bei Johannes B. KERNER.⁴⁹ (Abb. 6). Und sie können schließlich fundamentale Fragen nach dem journalistischen Selbstverständnis aufwerfen.

46 Vogel, Bernhard: Grußwort, in: Keim, Walther/Hans Dollinger: Ohne Moos nix los. Karikaturisten sehen Geld und Macht in Deutschland. München 1993, S. 7.

47 vgl. Mannheims, Reiner: Trinkmuster und Trinkgewohnheiten am Beispiel einer Berufsgruppe als Reaktion auf strukturelle Bedingungen journalistischer Arbeit. Diplomarbeit, Universität Dortmund, 1981.

48 So wurde beispielsweise der Vertrag des ARD-Sportkoordinators Hagen Boßdorf (* 13.8.1964 in Schwedt/Oder) im Oktober 2006 wegen eines „klaren Verstoßes gegen die Richtlinien zur Trennung von Werbung und Programm“ nicht verlängert. Zuvor war einer im vergangenen Jahr eingerichteten Programmeobachtungsstelle aufgefallen, daß im September 2006 im ARD-Vorabendprogramm in Kurzbeiträgen über eine Nordic-Walking-Veranstaltung der Sponsor, die Margarinemarke Becel, thematisch eingebunden wurde. Präsentiert wurde der „Becel Deutschland Walk“ von der Ski-Olympiasiegerin Rosi Mittermaier und ihrem Ehemann Christian Neureuther. Das von einer Agentur entwickelte redaktionelle Konzept sah die Integration von „markenrelevanten Themen im Umfeld des Produkts Becel wie Gesundheit, Ernährung, Cholesterin und Herz-Kreislauf“ vor. Dies werteten die ARD-Juristen als unzulässigen Fall von „Themenplacement“; vgl. „Margarine-Hersteller schmierte: ARD-Sportchef muß gehen“, in: www.satundkabel.de vom 12.10.2006.

49 Der freiberufliche Mitarbeiter des ZDF, Johannes Baptist Kerner (* 9.12.1964 in Bonn), „dessen Moderationen fein abgegolten werden und von einem Subauftrag bei der Produktion seiner Talkshow Johannes B. Kerner ergänzt wird, sorgte mit exzessiven Werbeauftritten für den Börsengang der umstrittenen Firma Air Berlin intern für viel Ärger. Die ZDF-Vorzeigefigur war, zum Verdross der Verantwortlichen, im Werbeblock vor den Heute-Nachrichten zu sehen, die auch über Air Berlin berichteten. So etwas soll sich nicht wiederholen.“; vgl. „Der Mann mit der Harpune“, in: www.sueddeutsche.de, 16.6.2006.



Abb. 6: Zeichnung von Andreas Rulle.

Zum Beispiel, wenn sich Redakteure so verhalten wie 1988 beim „Gladbecker Geiseldrama“, wenn die Opfer des Flugzeugunglücks von Ramstein ins Rampenlicht gezogen werden oder wenn der „Stern“ angebliche Hitler-Tagebücher veröffentlicht.⁵⁰

Hier geht es um die Fragen journalistischer Ethik und welche (karikaturistische) Resonanz auf Verstöße gegen sie folgt. Journalistische Ethik hilft Journalisten nach WILD zu entscheiden, was richtig ist:

„Sie ist ultimativ darum bemüht, moralische Regeln oder Normen für journalistisches Handeln aufzustellen. ... Journalistische Ethik sollte dem Journalisten eine humanistische Weltsicht und ein Fundament für seine Handlungen geben. Sie mag Richtlinien, Regeln, Normen und Codices, zumindest weitgefaßte

- 50 • Das Gladbecker Geiseldrama gilt nicht nur als das wohl deutlichste Beispiel für die Mißachtung journalistischer Standards, sondern auch als eines der spektakulärsten Verbrechen in der Kriminalgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Das Geiseldrama spielte sich vom 16. bis zum 18. August 1988 ab. Es begann mit einem Banküberfall zweier Männer auf die Filiale der Deutschen Bank in Gladbeck. Nicht zuletzt aufgrund von Fehlern der Polizei eskalierte der Bankraub zu einer mehrtägigen Geiselnahme, in deren Verlauf drei Menschen ums Leben kamen und zahlreiche weitere Personen in die Hand der Täter gerieten. Die Flucht vor der Polizei führte Geiselnehmer und Geiseln in einer Irrfahrt durch die Bundesrepublik und in die Niederlande. (...). Während der Odyssee wurden die Gangster und ihre Geiseln nicht nur von Polizeieinheiten, sondern auch von einer großen Zahl Journalisten verfolgt. Berichterstatte aller Medien sorgten dafür, daß Fernseh Zuschauer, Radiohörer und Zeitungsleser stets ganz nah dabei waren. Dies war mitentscheidend für die spektakuläre Entwicklung der Ereignisse. Dabei griffen die Journalisten mehrmals vor den Einsatzkräften der Polizei in das Geschehen ein. Wiederholt wurde aus eigenem Antrieb Kontakt mit Tätern und Geiseln aufgenommen. Schließlich gingen die Medien sogar so weit, den speziellen Wunsch der Geiselnehmer zu erfüllen, „nur noch durch die Medien“ sprechen zu wollen. Dadurch behinderten sie die Ermittlungsarbeit der Ordnungsbehörden. Behinderungen entstanden auch dadurch, daß Pressefahrzeuge Polizeiwagen an der Verfolgung der Gangster und ihrer Geiseln hinderten. Außerdem dienten sich Journalisten den Tätern als Vermittler und Ersatzgeiseln an. (zitiert nach: Weischenberg, Siegfried: Journalistik. Theorie und Praxis aktueller Medienkommunikation. Band 1: Mediensysteme, Medienethik, Medieninstitutionen, S. 208 ff).
- Bei der Flug-Katastrophe von Ramstein lösten vor allem Bilder von Toten eine Ethikdebatte aus. Das Unglück wurde im August 1988 durch zwei Maschinen der Kunstflug-Staffel „Frecce Tricolori“ verursacht, die während eines Flugtages auf der US-amerikanischen Luftwaffen-Basis bei Ramstein bei der Vorführung eines Kunstflugprogramms zusammengestoßen waren. Eine der Maschinen stürzte brennend in die Zuschauermenge. Neben den Piloten der beiden Maschinen kamen 58 Besucher ums Leben, und zahlreiche weitere Menschen erlitten schwere Verbrennungen. Auch in diesem Fall, wie schon bei der Gladbecker Geiselnahme, wurde von den Fernsehanstalten mit authentischem Material gearbeitet. In schonungsloser Weise und mit deutlich vemehbarem Originalton wurde die Katastrophe in ihrem ganzen Ausmaß dargestellt. Diese Darstellung trug dem Fernsehen den Vorwurf der Sensationssgier ein. Erneut wurde eine Art von Live-Berichterstattung praktiziert, die stark an fiktionale Darstellungen in einschlägigen Spielfilmen erinnerte. (ebd.)
- Am 28. April 1983 begann der „Stern“ mit der Veröffentlichung von Dokumenten, die zunächst als historische Sensation ersten Ranges bewertet wurden. Beschafft hatte sie der Reporter Gerd

Prinzipien oder Maximen aufstellen, die den Journalisten anleiten, jedoch nicht zwingen, seine Tätigkeit verantwortungsvoll auszuführen.“⁵¹

Gibt es diese Regeln und Normen für Journalisten und werden sie von Karikaturisten in ihren Werken angemahnt? Wie geschieht das, mit schulmeisterlich erhobenem Zeigefinger, mit Schadenfreude oder mit neutralem Blick? Oder findet Journalistenkritik in Karikaturen aus voraus-eilendem Gehorsam gar nicht statt, weil es als Nestbeschmutzung aufgefaßt werden würde und den Unmut der Kollegen, die vielleicht einmal zu Auftraggebern werden, auf sich ziehen könnte?

Als zweite Frage soll in diesem Teil der Arbeit geklärt werden, ob es bestimmte ikonologische und/oder ikonografische Symbole gibt, die „dem“ Journalisten zugeordnet werden, wenn er karikiert wird. Dabei soll ein besonderes Augenmerk der Frage gelten, wie sich soziale und berufliche Weiterentwicklungen auf das Bild des Journalisten auswirken. Wie und wann ziehen also zum Beispiel, wenn überhaupt, neue Möglichkeiten der elektronischen Medien und des Internets in die karikaturistische Darstellung des Journalisten ein, und wie, wenn überhaupt, spiegelt sich eine Veränderung der Arbeitswelt durch zunehmende Spezialisierung, Pressekonzentration oder die derzeit hohe Arbeitslosenquote von Journalisten und Redakteuren in ihrer Darstellung wider? Und gehören Bleistift und Notizblock auch heute noch zu den optischen Attributen der Journalistendarstellung, obwohl längst digitale Aufnahme- und Übertragungsgeräte Einzug in die Alltagsarbeit gehalten haben?

Das Ergebnis einer ähnlichen Untersuchung ist bei SCHNEIDER zu finden, der das Bild des Unternehmers in der Karikatur in den Fokus seiner Betrachtungen stellt und resümiert: „Noch bemerkenswerter ist, daß das karikaturistische Unternehmerbild sowohl in der Gewerkschaftspresse wie auch in der Tagespresse und in der unternehmerfreundlichen Presse mit einem Kernarsenal an ikonographischen Kürzeln gezeichnet wird, das in sich wenig variiert.“⁵² Zu diesen ikonografischen Kürzeln zählt SCHNEIDER unter anderem den dunklen Anzug oder Stresemann,⁵³ die Zigarre im

Heidemann, den seine Vorgesetzten für den besten des Landes hielten. Chefredakteur Peter Koch qualifizierte den Fund als Herausforderung, die Geschichtsbücher umzuschreiben. Seine Einschätzung sorgfältiger Prüfung und eindeutiger Beweise der Echtheit wurde durch eine eingehendere Dokumentenanalyse am 6. Mai 1983 widerlegt. Fünf Tage später gestand auch der Herausgeber ein, daß man einer Fälschung aufgesessen sei. Der Reporter wurde entlassen, später auch verhaftet. Die beiden Chefredakteure traten zurück und wurden abgefunden, Herausgeber Henry Nannen entmachtete. Gerd Schulte-Hillen, Leiter des Verlags Gruner + Jahr und Hauptverantwortlicher der Affäre, blieb. (ebd.)

51 Wild, Claudia: Ethik im Journalismus. Individualethische Überlegungen zu einer journalistischen Berufsethik. Wien 1990 (Diss.), S. 107.

52 Schneider, Franz, S. 128 f.

53 Der Stresemann ist ein nach Gustav Stresemann (rechtsliberaler Politiker, Reichskanzler, Außenminister und Friedensnobelpreisträger in der Weimarer Republik) benannter Anzug, der hauptsächlich vom Bräutigam als „Frack des Tages“ getragen wird. Er wird nur am Vormittag getragen und eignet sich auch für andere Gelegenheiten wie Trauerfeier, Staatsempfang oder Bankett. Der Stresemann besteht aus einer schwarz-grau gestreiften Hose, schwarzen Schuhen, einem schwarzen oder dunkelgrauen Jackett, einer hellgrauen Weste, einem weißen Hemd und dazu eine silbergraue Krawatte mit Krawattennadel. Zitiert nach der Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Stresemann>, Stand 18.1.2007.

Ludwig-Erhard-Stil, das Einstecktuch, Zylinder (heute allerdings seltener), Melone oder dunkler Hut (wenn ohne Hut, dann Glatze oder Stirnglatze), Brille, meist mit dunklem Rand (früher Monokel oder Zwicker⁵⁴) und als Accessoire Tresor oder Geldsack, qualmende Schlote, Mercedes (Abb. 7) – und das auch noch in der Gegenwart, also in einer Zeit, in der vor allem junge Menschen nicht einmal mehr eine Vorstellung davon haben dürften, was ein Stresemann oder ein Zwicker ist.

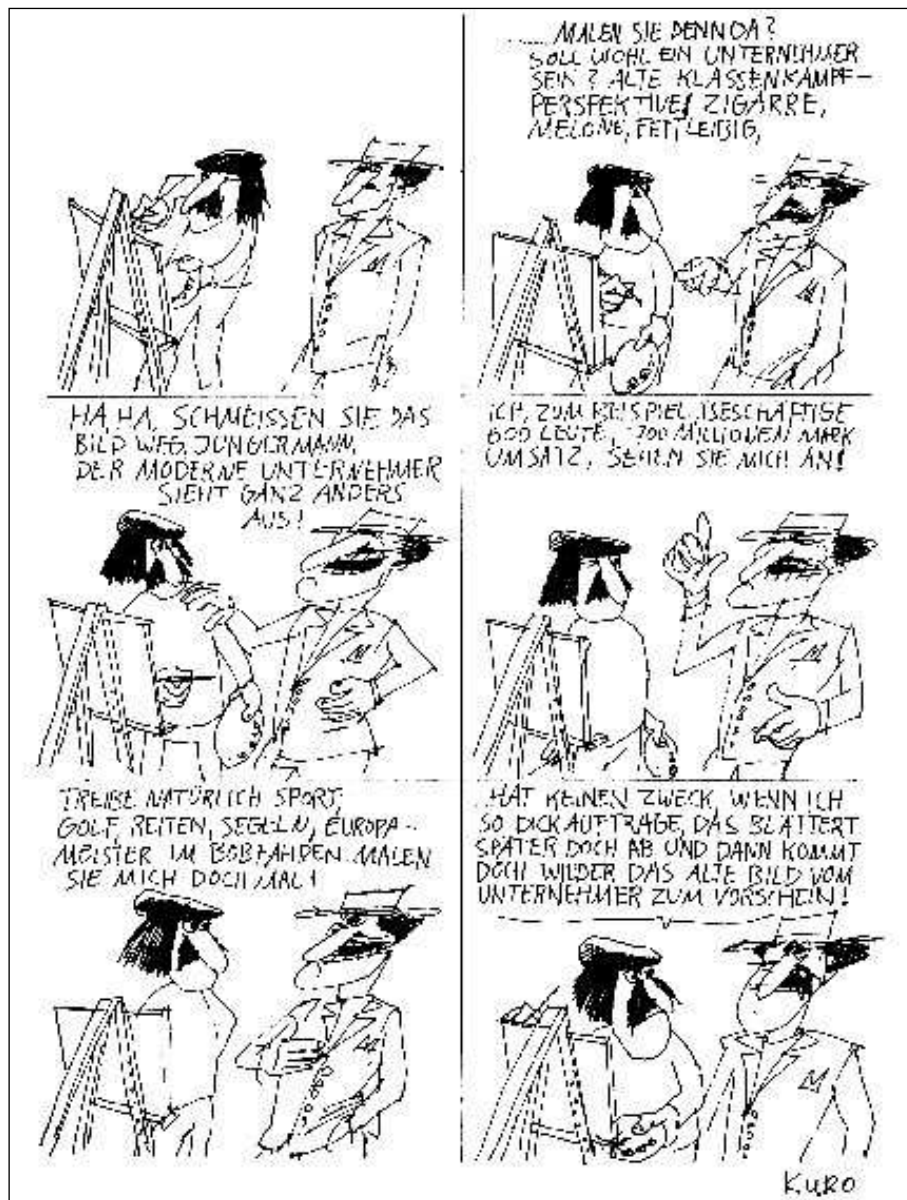


Abb. 7

Zeichnung: Walter Kurowski

⁵⁴ Als Zwicker wird eine Brille ohne Bügel bezeichnet, die über einen biegsamen, federnden Steg zwischen den Gläsern auf die Nase geklemmt wird. Er wird auch Kneifer genannt, nach der französischen Bezeichnung pincenez (was so viel wie Nasenkneifer heißt). Gebräuchlich war der Zwicker bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts, und er war hauptsächlich ein Merkmal der Oberschicht und des gehobenen Bürgertums. Der Zwicker ist nachgerade ein Symbol des braven, angepassten Bürgers. Zitiert nach der Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Zwicker>, Stand 18.1.2007.

1.2. Zielsetzung

Diese Arbeit soll neue Erkenntnisse sowohl für die Wissenschaft als auch für die journalistische Praxis bringen. Sie soll zunächst einmal ganz allgemein einen Teil dazu beitragen, die offensichtlich bestehende Lücke zwischen der allgegenwärtigen Präsenz von Karikaturen im Alltag und der Präsenz von Karikaturen in der aktuellen wissenschaftlichen Auseinandersetzung zu verringern. Denn es ist augenscheinlich so, und die geringe Anzahl entsprechender Publikationen, die in den vergangenen Jahren erschienen sind, unterstreicht die Aussage, daß Karikaturen nicht zu den Betätigungsfeldern gehören, denen die Forschung größere Aufmerksamkeit schenkt. Dies gilt nicht nur für die unmittelbar mit dem Journalismus verbundenen Fachgebiete wie Journalistik, Publizistik oder Zeitungswissenschaft. So konstatiert KRÜGER schon 1969 eine „mediale und thematische Lücke“⁵⁵ auch bei Materialien für den Schulunterricht, und HEINISCH stellt 1988 fest, daß die Karikatur bisher aus mehreren Gründen keinen Eingang in den klassischen Quellenkanon der Historikergunft gefunden habe, vor allem aber deshalb, „weil in der Geschichtswissenschaft textlichen Quellen der Vorzug gegenüber Bildquellen gegeben wird“.⁵⁶

Der Schwerpunkt der Untersuchung liegt auf dem journalistischen Blickwinkel, den ich mir in über 20jähriger Tätigkeit als Redakteur für unterschiedliche Printmedien angeeignet habe.⁵⁷ Eine empirisch gesicherte Analyse soll den Alltag des Karikaturisten beschreiben – eine Sichtweise, die in der bisherigen Forschung so gut wie keine Aufmerksamkeit erfahren hat. Hier soll es zunächst einmal darum gehen, das Handwerk des Karikaturisten zu beschreiben und dabei zum Beispiel zu klären, ob und inwieweit technische Entwicklungen genutzt werden und wie diese technischen Entwicklungen die zeichnerischen Möglichkeiten und das Berufsleben der Karikaturisten beeinflusst haben. Ist es beispielsweise durch den Einsatz von Computern möglich geworden, bestimmte Bildelemente auf einem Speichermedium abzulegen, bei Bedarf auf diese zurückzugreifen und damit Zeit beim Erstellen der Karikaturen zu sparen? Oder hat sich durch die Chance, Motive, wenn nicht schon komplett an einem Computer zeichnen zu können, diese doch in wenigen Minuten druckreif scannen und pixelgenau mit Hilfe von Telekommunikation oder Internet verschicken zu können, etwas am Arbeitsalltag des Karikaturisten geändert? Eine Veränderung könnte sich auch dadurch ergeben haben, daß der Karikaturist mit Hilfe von Video- oder Telefonkonferenzen an Redaktionsbesprechungen teilnehmen kann, ohne persönlich anwesend sein zu müssen. Webcams, breitbandige Internetzugänge und preisgünstige „Flatrates“, also Pauschalpreise für die Nutzung des World Wide Web, können hier formale Hürden beseitigen, die es früher einmal gegeben hat. Mit dieser Arbeit soll also auch ein Beitrag zur Verkleinerung der von KNIEPER festgestellten Lücke bei der Betrachtung des Entstehungsprozesses von Karikaturen geleistet werden.

Technische Entwicklungen können sich entscheidend auf die berufliche Situation des Karika-

⁵⁵ Krüger, Werner: Die Karikatur als Medium der politischen Bildung. Opladen 1969, S. 7.

⁵⁶ Heinisch, Severin, S. 19.

⁵⁷ vgl. meinen beruflichen Werdegang (Anhang A).

turisten auswirken, ihm zum Beispiel Wettbewerbsvorteile verschaffen, weil er Möglichkeiten besitzt, die andere Karikaturisten nicht besitzen oder nutzen (wollen). So haben, dies hat meine Umfrage ergeben, trotz unserer hochtechnisierten Gesellschaft und der nahezu selbstverständlichen Nutzung des Internets in allen Altersgruppen und sozialen Schichten viele Karikaturisten Mitte 2006 keine eigene Internet-Homepage, die den Redaktionen das Herunterladen dort bereitgestellter Zeichnungen ermöglichen kann, und keine E-Mail-Adresse, die in Verbindung mit der entsprechenden Ausstattung mit Geräten⁵⁸ Kontaktaufnahme und Kommunikation zu nahezu jeder Zeit und an fast jedem Ort der Erde ermöglicht; ja, der ein oder andere besitzt noch nicht einmal einen Computer. Sie können aber auch Standortnachteile ausgleichen, weil es durch den Einsatz aller technischen Möglichkeiten heute selbst für „Haus“-Karikaturisten nicht mehr erforderlich sein muß, in Verlag oder Redaktion anwesend sein zu müssen. Die vorliegende Arbeit soll deshalb auch dazu dienen, den Status quo aufzuzeigen und Betroffenen eine Basis für Überlegungen zur Ausgestaltung ihres eigenen beruflichen Alltags zu liefern.

Darüber hinaus möchte ich mit dieser Arbeit versuchen, einen Beitrag zur Klärung der Frage zu leisten, ob Karikaturen ein journalistisches Genre und Karikaturisten Journalisten sind. Die Analyse der Arbeitsverhältnisse, des Einsatzes von Karikaturen in Printmedien und die Eingliederung des Karikaturisten in die Verlags- und Redaktionshierarchie soll die Basis dafür schaffen, Rückschlüsse auf die tatsächliche aktuelle Situation ziehen zu können.

Diese Frage zu klären, scheint mir vor allem unter berufspraktischen Aspekten wichtig zu sein. So könnten meine Erkenntnisse dazu dienen, eine Diskussion über das Berufsbild des „Pressekarikaturisten“ anzustoßen. An deren Ende könnte eine brauchbare Begriffsbestimmung stehen, in der die besonderen Arbeitsbedingungen (Tagesaktualität, fundiertes Hintergrundwissen, Erkennbarkeit von Personen usw.) gewürdigt werden und die zu einer Abgrenzung etwa gegenüber Comiczeichnern⁵⁹ und Cartoonisten⁶⁰ führen könnte. Diese wiederum könnte Grundlage für weitergehende Theoriediskussionen sein, inwieweit beispielsweise Karikaturisten als eigenständige Berufs(unter)gruppe in Tarifverträgen oder Gesetzestexten auftauchen sollten. Diese Forderung erscheint deshalb als sinnvoll, weil ein in der Branche übliches Honorar von 40 Euro pro veröf-

58 Hier ist beispielsweise an Mobiltelefone, die in Verbindung mit Notebooks auch als Modem benutzt werden können, Smartphones, Notebooks oder für den automatischen Empfang und den Versand von E-Mails konzipierte Blackberrys zu denken.

59 Der Comic ist der gängige Begriff für die Sequenzielle Kunst. Sie stellt sequenziell angeordnete Folgen von Bildern dar, anhand derer ein Vorgang beschrieben oder eine Geschichte erzählt wird. In der Regel (aber nicht zwingend) sind die Bilder gezeichnet und werden mit erzählendem Text und/oder wörtlicher Rede kombiniert; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Comic> (Stand: 18.1.2007).

60 Ein Cartoon ist eine Grafik, die eine komische oder satirische Geschichte in einem Bild – meistens mit einer Pointe – erzählt. Ursprünglich wurden für den Bildwitz keine Worte verwendet. Der Übergang zwischen Karikatur und Cartoon ist fließend. Cartoons erscheinen vorwiegend in Tageszeitungen und Zeitschriften. Der Begriff Cartoon stammt vom französischen carton = Pappe und bezeichnete ursprünglich auf Karton gezeichnete Entwürfe für Fresken und Tapisserien; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Cartoon> (Stand: 18.1.2007).

fentlichter Karikatur (Abb. 8) im Vergleich beispielsweise zu Fotos als nicht sonderlich viel erscheint – abgesehen davon, daß die Honorierung von Fotos vielfach, zum Beispiel bei Bildagenturen, klar nach Kriterien wie Auflagenhöhe, Verwendungszweck, Größe etc. definiert ist, eine derartige Übersicht für Karikaturen aber gänzlich fehlt. Überlegenswert wäre weiterhin, ob die beruflichen Interessen der Karikaturisten in ausreichendem Maße sichergestellt sind oder ob es notwendig ist, aufgrund sich ändernder Bedingungen spezifische Interessenvertretungen einzuführen.

Auch für die praktische Arbeit soll diese Arbeit Nutzen bringen. So scheint es denkbar, daß sich eine Diskussion über die Einführung von Ausbildungsmöglichkeiten in und

außerhalb von Verlagen anschließt, in der geklärt werden könnte, welche besonderen Anforderungen und welches Können ein Karikaturist neben seinen zeichnerischen Fähigkeiten für die Arbeit für Printmedien mitbringen sollte und ob eine Reglementierung überhaupt wünschenswert wäre. Hier käme, falls erwünscht, zum Beispiel die Einrichtung fächerübergreifender Studiengänge in Frage, in denen journalistische ebenso wie medientheoretische und künstlerisch-grafische Aspekte berücksichtigt werden könnten.

Grundstock meiner Erkenntnisse wird die Betrachtung und Beschreibung des rein formalen Einsatzes von Karikaturen und des Handwerks ihrer Autoren sein. Ich beabsichtige nicht, mit einer neuen Karikaturendefinition in Konkurrenz zu bestehenden Definitionsversuchen zu treten. Ich plane auch keine inhaltsanalytische Untersuchung oder die Erforschung der Wirkung von Karikaturen, abgesehen von einem Exkurs, der durch die Veröffentlichung der Mohammed-Karikaturen in Dänemark und die darauf folgenden Ereignisse rund um den Jahreswechsel 2005/2006 erfor-

Götz Wiedenroth - Netscape	
http://www.wiedenroth-karikatur.de/04a_leistung_aktkari_honorar.html	
Honorarpflichtig ist auch die Nutzung der unter "Aktuelle Karikaturen" gezeigten Bilder.	
Die Höhe des zu zahlenden Betrags richtet sich nach dem Verwendungszweck und versteht sich zuzüglich Mehrwertsteuer (Irtum und Änderungen vorbehalten):	
Verwendung in Aufsätzen, Referaten, Dissertationen, Präsentationen, Seminararbeiten durch Schüler, Studenten, Auszubildende, Doktoranden:	EUR 3,00 je Karikatur Bearbeitungsgebühr.
Verwendung in Lehrmaterial, Unterrichtsmaterial, Präsentationen, Vorträgen durch Lehrpersonal von Schulen, Universitäten, Instituten:	EUR 5,00 je Karikatur Bearbeitungsgebühr.
Verwendung in Kleinstzeitungen, Kleinstzeitschriften, Schülerzeitschriften, Rundbriefen, Newslettern, Mitgliederzeitschriften mit weniger als 1.000 Exemplaren Auflage:	EUR 20,00 je Karikatur Nutzungshonorar.
Verwendung in Printprodukten mit mehr als 1.000 Exemplaren Auflage, Tageszeitungen, Wochenzeitungen, Internetseiten (beliebig lange Veröffentlichung auf einer genau bezeichneten Seite/URL), PDF-Zeitschriften zum Download, Präsentationen, Vorträgen:	EUR 40,00 je Karikatur Nutzungshonorar.
Verwendung in Zeitschriften und Magazinen:	EUR 60,00 je Karikatur Nutzungshonorar bei weniger als 600.000 verkauften Exemplaren. EUR 110,00 je Karikatur Nutzungshonorar bei mehr als 600.000 verkauften Exemplaren.
Verwendung in langlebigen Printprodukten oder sonstigen langlebigen Produkten (z.B. Lexika, Jahrbücher, Schulbücher, Lehrbücher, Spiele, elektronische Spiele):	EUR 110,00 je Karikatur Nutzungshonorar. Damit ist die Nutzung in einer bestimmten Auflage entgolten. Neuauflagen sind erneut zu entgolten.

Abb. 8: Honorartabelle des Flensburger Karikaturisten Götz Wiedenroth (Stand Dezember 2006).

derlich wurde. Die Untersuchung der Wirkung könnte den Praktikern sicherlich insbesondere mit Blick auf die Frage, wie sich Inhalte gewandelt haben und welche Art von Karikaturen derzeit im Wettbewerb am erfolgreichsten sind, Anregungen zur Steigerung der eigenen beruflichen Möglichkeiten geben. Eine Ausnahme stellt die Untersuchung des Bildes dar, das Journalisten und Karikaturisten innerhalb von Karikaturen zugewiesen wird. Hier soll die Arbeit Anregungen geben, das Eigen- und Fremdbild des Berufes kritisch zu hinterfragen.

Schließlich verfolge ich mit dieser Arbeit einen ganz persönlichen Zweck: Sie soll als Dankeschön an meine Eltern dienen, die sich im Jahr 1968 entschieden haben, mich als erstes Mitglied der Familie überhaupt nicht zum Beginn einer Lehre bzw. zur Aufnahme einer wie auch immer gearteten praktischen Tätigkeit des Arbeitslebens zu drängen, sondern auf eine weiterführende Schule zu schicken und mir damit die Chance zu geben, Mitglied einer „bildungsnahen Schicht“ zu werden. Hätten sie diese kluge Entscheidung nicht getroffen, wäre mein privates, schulisches, berufliches und akademisches Leben ohne jeden Zweifel in anderen, wahrscheinlich nicht besseren Bahnen verlaufen. Ich habe lange überlegt, wie ich mich bedanken kann und hoffe, diese Arbeit und der damit hoffentlich verbundene Stolz meiner Eltern wird als Dankeschön und kleine Wiedergutmachung all dessen angesehen, auf das meine Eltern durch meinen Besuch eines Gymnasiums verzichtet haben.

1.3. Vorgehensweise

Um der Frage nachgehen zu können, ob und inwieweit Karikaturen Teil des Journalismus bzw. als journalistisches Genre zu bezeichnen sind, scheint es mir zunächst notwendig, formale Aspekte zu diskutieren und dem Thema einen theoretischen Rahmen unter journalistischem Blickwinkel zu geben. Diese Notwendigkeit ergibt sich ebenfalls aus der Tatsache, daß sich, wie unter 1.2. bereits erwähnt, etliche unterschiedliche Disziplinen mit der Karikatur auseinandersetzen.

1910 stellte HEUSS fest,⁶¹ „die bürgerliche, wenn man so will, die wirtschaftlich-kapitalistische Verwendung des Erzeugnisses wirkt zurück auf die Gestaltung der Form, auf das Technische“. Und auch BENJAMIN sah vor allem in der Erfindung des Holzschnitts (Abb. 9) und der technischen Reproduzierbarkeit des Drucks die Grundlage für „ungeheure Veränderungen“.⁶² Um also Rückschlüsse auf die Wirkung des technischen Fortschritts auf den Einsatz der Karikatur in Zeitungen ziehen zu können, soll zunächst der Überbau betrachtet werden. Zu den formalen Aspekten zähle ich daher die Geschichte der Karikatur (Kapitel 2.1.1.), die Geschichte der manuellen und maschinellen Druckverfahren (Kapitel 2.1.2.) und die Geschichte der Zeitung (Kapitel 2.1.3.). Die Darstellung dieser drei Entwicklungen kann jedoch nichts weiter sein als ein Kompromiß zwischen dem stichwortartig Notwendigen und der ausführlichen Diskussion. So lasse ich die Geschichte der Karikatur trotz ihrer wesentlich längeren alten Tradition erst mit der Reformation beginnen, weil

⁶¹ Heuss, Theodor, S. 16.

⁶² vgl. Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie. edition suhrkamp 28. Frankfurt am Main 1977 (erste Auflage 1963), S. 10.



Abb. 9: Ulmer Künstler um 1476: Äsop, Holzschnitt.

in dieser Phase die Geschichte des massenmedialen Einsatzes künstlerischer Ausdrucksformen begann. Einen Kompromiß einzugehen, ist erforderlich, weil ich auf der einen Seite nicht auf die Grundlagen verzichten kann, um Zusammenhänge zu verdeutlichen, es jedoch den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, sämtliche Details in aller ohne Zweifel möglichen Ausführlichkeit aufzuführen. Derjenige, dem die Zusammenfassung zu kurz erscheint, sei auf die umfangreiche wissenschaftliche Literatur und die zahllosen Quellen verwiesen, die zu jedem einzelnen Aspekt zu finden sind, oder er nehme den von ihm empfundenen Mangel als Anlaß für eine eigene Arbeit.

Nach der Einführung in die formalen Grundbedingungen, die zum Entstehen der Karikatur in ihrer heutigen Form beigetragen haben, soll Kapitel 2.1.4. erstmals dezidiert dem journalistischen Ansatz dieser Arbeit gerecht werden. Nach der Schilderung des geschichtlichen Verlaufs des Karikatureneinsatzes (Kapitel 2.1.4.1.) in der Zeitung fasse ich den aktuellen Stand der wissenschaftlichen Diskussion (Kapitel 2.1.4.2.) zusammen und widme mich mit dem Blick auf die rechtlichen Grundlagen (Kapitel 2.1.4.3.), die ebenfalls einen wesentlichen Einfluß auf die (inhaltliche) Gestaltung und den Einsatz von Karikaturen haben, einem weiteren formalen und für die tägliche Arbeit des Karikaturisten bedeutenden Aspekt. Hier stehen vor allem die passenden Inhalte des Grundgesetzes, entsprechende Urteile des Bundesverfassungsgerichtes und die Landespressegesetze im Fokus. Auch dieser Teil der Arbeit kann allerdings nicht mehr sein als eine Skizze, er soll aber dennoch einen Einblick in die Problematik ermöglichen. In der Praktikabilität für diese Arbeit ist an dieser Stelle der Grund dafür zu suchen, daß ich mich auf Karikaturen in Tageszeitungen beschränke und andere Massenmedien, insbesondere elektronische und Onlinemedien nicht berücksichtige.

Überlegungen zum Inhalt von Karikaturen in Kapitel 2.1.5. runden das Unterkapitel 2.1 ab. Hier werde ich einen Schwerpunkt auf Stilmittel, Eigenschaften und Typen der Karikatur legen, ein weiterer Schwerpunkt wird sich theoretisch mit Funktion, Aufgabe und Wirkung von Karikaturen beschäftigen. Außerdem werde ich in Exkurs 1 näher auf den Karikaturen-Streit des Jahreswechsels 2005/2006 eingehen und zeigen, wie unterschiedlich sich die Wirkung von Karikaturen in Theorie und Praxis zeigen kann.

Unterkapitel 2.2. stellt, anknüpfend an den vorhergegangenen Praxis-Exkurs, den Bezug meines Themas zur praktischen Arbeit des Karikaturisten her. Da dies wiederum nicht ohne einen theoretischen Unterbau geschehen kann, beginnt das Unterkapitel mit einem weiteren Exkurs zum

„Interpress politisches Karikaturenbüro“ der nationalsozialistischen Diktatur. Obwohl Gründung und Arbeit dieser Institution nicht aus journalistischen Gründen geschahen, sondern ausschließlich als eines der Mittel zur Verbreitung der menschenverachtenden Ideologie der Nationalsozialisten dienten, kann das „Interpress politisches Karikaturenbüro“ meiner Ansicht nach als Beispiel für ein umfassendes Konzept für die Ausbildung von Karikaturisten und den Einsatz von Karikaturen angesehen werden.⁶³

Nachfolgend (in Kapitel 2.2.2.) untersuche ich die Arbeitsbedingungen für karikaturistische Arbeit für Tageszeitungen, und zwar hinsichtlich der technischen und inhaltlich formalen Arbeitsbedingungen sowie mit Blick auf das Spannungsfeld zu Verlag und Redaktion. Exkurs 3 wird eine Möglichkeit für Karikaturisten aufzeigen, um auf die beschriebenen Arbeitsbedingungen reagieren zu können. Es folgt die Klärung der Fragen, welche Typen von Karikaturen es in Tageszeitungen geben kann (Kapitel 2.2.3.) und welche ikonologischen und ikonografischen Symbole dort benutzt werden (Kapitel 2.2.4).

Unmittelbaren Praxisbezug hat das folgende Unterkapitel 2.3., in dem ich darlegen werde, daß eine geregelte Karikaturistenausbildung in Deutschland nicht existiert.

Im Hauptkapitel 3 stelle ich meine bereits erwähnte Umfrage unter Karikaturisten detailliert vor, erläutere die Vorgehensweise und stelle ausführlich die erzielten Ergebnisse dar.

Exkurs 4 erforscht abschließend das Bild von Karikaturisten und Journalisten in Karikaturen mit Blick auf inhaltliche und thematische Aspekte und die Verwendung von Symbolen und Eigenschaften, die beiden Berufsgruppen zugeordnet werden. Da dieses Thema so umfangreich ist, daß es für eine eigenständige Dissertation ausreichen würde, habe ich mich bei der Auswahl der Quellen auf das Medienmagazin „journalist“ beschränkt. Dieser Entschluß reifte bei der Durchsicht der in der Universitätsbibliothek Dortmund vorhandenen Jahrgänge von 1993 bis 2006, denn die Vielfalt und die Aussagekraft der darin vorhandenen Karikaturen reicht für mein Forschungsziel aus. Von meinem ursprünglichen Vorhaben, auch „Zufallsfunde“ und weitere Zeitschriften in meine Untersuchung einzubeziehen, habe ich deshalb im Laufe der Entstehung dieser Arbeit Abstand genommen.

63 Ich distanzieren mich an dieser Stelle ausdrücklich von der nationalsozialistischen Politik des Adolf Hitler ebenso wie von der Ideologie der Ewiggestrigen, die auch heute noch die Welt mit ihren verqueren Gedanken verpestet. Ich halte es aber für legitim, einzelne Erscheinungsformen des Nationalsozialismus aus ihrem Kontext zu trennen und zu versuchen, sie einer objektiven Betrachtungsweise zu unterziehen. Es liegt mir fern, dies in einer Weise zu tun, die mit den oft gehörten Stammtisch-Argumenten wie „Alles kann ja nicht schlecht gewesen sein. Ohne Hitler hätten wir zum Beispiel nicht so ein gut ausgebautes Autobahnssystem.“ vergleichbar wäre. Um Diskussionen in diese Richtung zu vermeiden, hätte ich gern ein anderes Beispiel angeführt – nur, ich habe keines gefunden.

2. Karikaturen im Journalismus

2.1. Theoretischer Bezugsrahmen

2.1.1. Geschichte der Karikatur

Für PILTZ ist die Angelegenheit klar: „Der Streit, wer die Karikatur ‚erfunden‘ hat, ist ein Streit um des Kaisers Bart. Es lassen sich weder genaue Daten noch Künstlernamen nennen.“¹ Diese Aussage mag ihre Berechtigung haben. Denn tatsächlich ist in der Wissenschaft herrschende Meinung, daß es die ersten Karikaturen bereits in der Antike gegeben hat. So fanden sich auf altägyptischen Papyri (Abb. 10) und griechischen Vasen ebenso wie an Hauswänden im alten Rom vereinzelt Dar-



Abb. 10: Karikatur auf König Ramses III. Aus einem satirischen Papyrus; 13. Jahrhundert vor der Zeitenwende.

stellungen, die dem heutigen Verständnis des Begriffes Karikatur entsprochen haben. Auch in mittelalterlichen Kirchen finden sich an Kapitellen der Säulen oder in der Buchmalerei satirische Motive. Sie alle haben gemein, daß weder ihre Urheber noch ihr Erscheinungsdatum bekannt sind. Insofern ist PILTZ zuzustimmen. Aber: Eine solche Aussage hat für eine zusammenfassende Darstellung der Geschichte der Karikatur keinen Nutzen.

Ohne bereits an dieser Stelle detailliert die Geschichte der Karikaturen im Journalismus zu betrachten, dies ge-

schieht in Kapitel 2.1.4., scheint es dagegen sinnvoll zu sein, dem journalistischen Ansatz dieser Arbeit folgend, die Frage zu stellen, wo die Wurzeln der heutigen Pressekarikatur zu finden sind. LAMMEL, für den die Anfänge der deutschen Karikatur im Dunkeln liegen, vertritt die Ansicht, daß sich humoristische und satirische Darstellungen gut bis ins Mittelalter zurückverfolgen lassen,² ohne jedoch den gemeinten Zeitraum einzugrenzen. Konkreter wird FUCHS, der darauf verweist, daß die Karikatur dank der Reproduktionsmöglichkeiten, die ihr Holzschnitt und Buchdruckerkunst ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts geschaffen haben, von den Wänden der Kirchen (Abb. 11) und Friedhöfe herabsteigt auf die Straße, wo sie im Einblattdruck zum bewußt und

1 Piltz, Georg: Geschichte der europäischen Karikatur. Berlin (Ost) 1976, S. 6.

2 vgl. Lammel, Gisold: Deutsche Karikaturen. Vom Mittelalter bis heute. Stuttgart, Weimar 1995, Vorbemerkungen II.



Abb. 11: Satirisches Steinbild am Münster in Straßburg.

planmäßig angewendeten Kampfmittel wird.³ Eine ähnliche, auf das 15. Jahrhundert bezogene Zeitangabe, findet sich auch bei D'ESTER, der feststellt, daß „die Erfindung der Buchdruckerkunst durch GUTENBERG nicht nur der Presse, sondern auch der Karikatur einen gewaltigen Aufschwung brachte. Es wurde jetzt möglich, sie mit Hilfe des Druckes und der Reproduktionstechnik in Massen zu verbreiten.“⁴ Dem stimmt PILTZ zu, wenn er schreibt: „Die Zahl der satirischen Bilder vervielfältigte sich. Holzschnitt und Kupferstich, beide im 15. Jahrhundert entdeckt, trugen auf die Straße, was bisher geistiger Besitz einer Minderheit gewesen war.“⁵ Die technischen Errungenschaften des 15. Jahrhunderts, namentlich Holzschnitt, Kupferstich, Papierherstellung und Buchdruck, stellen auch für MARIENFELD die Ursache „einer breiten Entfaltung des Bilderkampfes“ dar.⁶

Obwohl der Begriff Karikatur im beschriebenen Zeitraum noch gar nicht bekannt war, schließe ich mich der Ansicht an, die Wurzeln der Karikatur im von mir verwendeten Sinn im 15. Jahrhundert zu suchen – sofern an dieser Stelle Begriffe wie Zerrbild oder Spottbild als Synonym verwendet werden dürfen. Entscheidend dafür ist das Aufeinandertreffen von drei Faktoren, ohne die Karikaturen sich nicht in der Weise hätten entwickeln können, wie sie es getan haben, und ohne die die weite Verbreitung von Karikaturen bis in die jüngste Zeit hinein undenkbar wäre. Ich meine die Erfindung des Papiers (zum Drucken), die Erfindung verschiedener Drucktechniken (der Geschichte der Druckverfahren widmet sich Kapitel 2.1.2.) und die Tatsache, daß aus künstlerischen Unikaten „Massenware“ wurde. Alle drei Ereignisse kennzeichnen auch meinen Untersuchungsgegenstand.

³ vgl. Fuchs, Eduard: Die Karikatur der europäischen Völker vom Altertum bis zur Neuzeit. Berlin 1904 (3. Auflage), S. 19.

⁴ d'Ester, Karl: Die Karikatur. IV. Zur Geschichte der Karikatur, in: Heide, Walther (Hrsg., 1943), Spalte 2228–2233 (hier: 2229).

⁵ Piltz, Georg, S. 17.

⁶ Marienfeld, Wolfgang: Deutsche Geschichte im Spiegel der Karikatur, in: Grünewald, Dietrich (2002), S. 25–44 (hier: 26).

Die Aussage der „karikaturistischen“ Grafiken jener Zeit „richtet sich ... gegen einzelne Stände, wie Mönche (Abb. 12), Landsknechte, Ärzte, Richter und Gelehrte, ab der Reformation schließlich tritt auch ein Aufmucken gegen die Obrigkeit hervor. Kühn wird gegen die absolutistischen Ansprüche von Kirche und Staat polemisiert“.⁷ Es ist die Zeit, so PILTZ, „als das Bürgertum der mittelalterlichen Kom-



Abb 12: Die Kutte macht nicht den Mönch;
aus dem 16. Jahrhundert.

munen sich seines Gegensatzes zur feudalen Gesellschaftsordnung bewußt zu werden und die ideologischen Grundlagen der überlieferten Klassenstruktur rational zu kritisieren begann“. Wesentliches Kennzeichen der „vergleichsweise primitiven satirischen Formgebilde“ war, daß sie „die gegebene Wirklichkeit parteilich zu deuten versuchten“.⁸

Über den genauen Zeitpunkt des Auftauchens des Begriffes Karikatur herrschen unterschiedliche Auffassungen. So soll laut BAUR⁹ das Wort „caricare“ erstmals Anfang des 17. Jahrhunderts von den Brüdern Annibale und Agostino CARRACCI (Abb. 13) benutzt worden sein. Sollten die CARRACCI-Brüder tatsächlich Urheber des Begriffes sein, liegt allerdings die Vermutung nahe, daß das Wort bereits Ende des 16. Jahrhunderts auftauchte, da die CARRACCI-Brüder schon im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts gestorben sind (Annibale: 1602, Agostino: 1609). Andere Au-



Abb 13: Agostino Carracci: Grotteske Köpfe und Karikaturen, 1594.

toren, darunter BORNEMANN,¹⁰ vertreten hingegen die Auffassung, daß der Begriff „caricatura“ zum ersten Mal im Vorwort des 1646 in Bologna durch den italienischen Kunstgelehrten Mosi-

7 Sailer, Anton, S. 9.

8 Piltz, Georg, S. 6.

9 vgl. Baur, Otto: Der Mensch-Tier-Vergleich und die Mensch-Tier-Karikatur. Köln 1973 (Diss.), S. 11.

10 vgl. Bornemann, Bernd, S. 57.

NI herausgegebenen Karikaturensammelband „Diverse figure“ auftaucht. MOSINI soll damit die „ritrattini carrichi“ (übertriebenen/karikierten Bildnisse) des Annibale CARRACCI bezeichnet haben. Somit läßt sich der für die Entstehung des Begriffes Karikatur infrage kommende Zeitrahmen auf die Jahrzehnte vom Ende des 16. Jahrhunderts bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts begrenzen.

Ist ein genaues Datum nicht zu bestimmen, so herrscht doch Einigkeit darüber, daß das Wort Karikatur und die Kunstform, die es bezeichnet, von italienischen Künstlern in den Sprachgebrauch eingeführt wurden und vom frühitalienischen Wort „caricare“ abgeleitet wurde. „Caricare“ hat drei Bedeutungen: 1.) beladen, belasten, überladen, übertreiben, 2.) aufziehen (zum Beispiel eine Uhr, also das Anspannen der Feder bis zum Letzten) und 3.) stürmisch angreifen.¹¹ Mit diesen Wortbedeutungen entsteht eine Verknüpfung zurück zu den oben erwähnten „ritrattini carrichi“ des Annibale CARRACCI. Mit den übertriebenen Bildnissen waren Porträts gemeint, in denen der Künstler vorhandene Mißbildungen, Mißproportionen, auffällige Züge eines Gesichtes oder auch die Formen eines Körpers übertreibend wiedergibt. „Das Ziel dieser ritrattini carrichi war die Erzeugung perfekter Häßlichkeit im Gegensatz zur abbildhaft naturalistischen Wiedergabe oder gar zur idealisierenden Glättung der in der Natur vorgefundenen Formen.“¹²

Die Karikatur tritt damit als „perfetta deformita“ (vollkommene Mißgestalt) bewußt dem klassischen Schönheitsbegriff der italienischen Hochrenaissance und der „perfetta bellezza“ (vollkommene Schönheit) etwa der RAFFAELischen Kunst entgegen. „So wie der Karikaturenzeichner nur die von der Natur angelegte Deformation und Disproportion zu steigern brauche, so verfare auch der klassische Künstler, indem er die naturgegebene Schönheit lediglich verstärke. Die Formulierung ‚bellezza della deformita‘ (Schönheit der Mißgestalt) trifft also in ihrer scheinbaren Paradoxie den Kern der Karikatur.“¹³ Und genau mit dieser Paradoxie, mit „dem Widerspruch, der zwischen dem Zerrbild und den anerkannten Leitbildern des Schönen und Wohlgeformten aufklafft“,¹⁴ ist eines der wesentlichen Charakteristika der Karikatur beschrieben.

Obwohl also von den CARRACCI die Saat für die Karikatur gestreut wurde, die sich bis heute so prächtig entwickelte, darf nicht übersehen werden, daß die Karikatur (im Sinne der CARRACCI, nicht im Sinne des Bilderkampfes) zu deren Lebzeiten nichts weiter „als ein vergleichsweise belangloses Nebenprodukt“ war und „noch nicht die geringste öffentliche Bedeutung hatte“.¹⁵ Denn im Hauptberuf waren die CARRACCI-Brüder Maler bedeutender religiöser Historien und aufwendiger Raumdekorationen,¹⁶ und mit ihrer 1582 gemeinsam mit ihrem Vetter Ludovico¹⁷

11 vgl. d'Ester, Karl: Die Karikatur. I. Begriffsbestimmung, in Heide, Walther (Hrsg., 1943), Spalten 2223-2226 (hier: 2225), und Unverfehrt, Gerd: Verformung der menschlichen Figur: drei Möglichkeiten, 1.1. Grotteske: Körper und Köpfe, in: Langemeyer, Gerhard u. a., S. 18–23 (hier: 19).

12 Unverfehrt, Gerd, ebd.

13 Bornemann, Bernd, S. 57.

14 Hofmann, Werner: Die Karikatur – eine Gegenkunst, in: Unverfehrt, Gerd u. a., S. 355–383 (hier: 357).

15 Piltz, Georg, S. 36.

16 vgl. Unverfehrt, Gerd u. a., S. 19.

17 Ludovico Carracci: * April 1555 in Bologna, † November 1619 in Bologna.



Abb. 14: Leonardo da Vinci: Karikatur eines Mannes, 1508-1513, Feder in Braun, auf Papier.

Diese These wird dadurch untermauert, daß, obwohl der politische und/oder religiöse Kampf mit Bildern spätestens mit Reformation und Dreißigjährigem Krieg einen ersten Aufschwung erlebte, die von den CARRACCI begründete Form der Karikatur bis weit in das 17. Jahrhundert nahezu ausschließlich eine italienische Angelegenheit blieb.²³ Dort wurde die Kunst der Karikatur allerdings gepflegt. Dabei tat sich insbesondere Giovanni Lorenzo BERNINI²⁴ (Abb. 15) hervor, der die

gegründeten „Scuola degli Incaraminati“ (die Schule der auf den rechten Weg Gebrachten), der Vorstufe der späteren Bologneser Akademie, verfolgten sie das Ziel, die wichtigsten Errungenschaften der Hochrenaissance für kommende Generationen zu bewahren.¹⁸ Trotz dieser Aufgabe zeichnete sich die „Scuola degli Incaraminati“ durch einen kritischen Geist aus, der unter anderem in der Freude am Experimentieren mit der Form Ausdruck fand und auch schon in Studien Leonardo DA VINCIS (Abb. 14) feststellbar gewesen war.¹⁹ Die Karikatur entsteht also als eine spaßige, natürliche Fehler übertreibende Sonderform der Porträtmalerei,²⁰ als ein Atelierscherz, von Künstlern für Künstler erdacht und außerhalb der Werkstätten höchstens einigen Vertrauten bekannt,²¹ als „eine Erfindung subjektiver Künstlerlaune“.²²



Abb. 15: Giovanni Lorenzo Bernini: Karikatur eines Offiziers aus der Armee Urbans VIII., 1644, Feder und Tusche.

18 vgl. Piltz, Georg, S. 36.

19 vgl. Reumann, Kurt: Das antithetische Kampfbild. Beiträge zur Bestimmung seines Wesens und seiner Wirkung. Berlin 1966 (Diss.), S. 74.

20 vgl. Marienfeld, Wolfgang (2002), S. 28.

21 vgl. Piltz, Georg, S. 38.

22 Hofmann, Werner: Die Karikatur von Leonardo bis Picasso. Wien 1956, S. 14; zitiert nach Piltz, Georg, S. 6.

23 vgl. Hofmann, Werner (1984), a. a. O., S. 359.

24 Giovanni Lorenzo Bernini: italienischer Baumeister, Bildhauer und Maler, * 7.12.1598 in Neapel als Sohn des Bildhauers Pietro Bernini, † 28.11.1680 in Rom.

Karikatur PILTZ zufolge als Mittel der Charakteranalyse benutzte und sie formal weiterentwickelte: „Er hielt die Formen knapper als seine Vorgänger, so knapp, daß er nur einen Strich benötigte, wo die CARRACCI [Name im Original nicht in Kapitälchen, hepä] ein halbes Dutzend gebraucht hatten. Die Karikatur verlor den Rest von Weitschweifigkeit, der ihr noch anhaftete. Sie gewann an Schärfe und Unmißverständlichkeit.“²⁵ Dem ursprünglichen Bildscherz wurde eine neue Aufgabe zugewiesen.²⁶

Das Wort caricatura (und dessen landsmannschaftliche Abwandlungen) selbst war bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts außerhalb Italiens vollkommen unbekannt. Diese Aussage stützt die Behauptung, daß die Kunstform der Karikatur im Sinne der CARRACCI außerhalb Italiens anfangs ohne Bedeutung war. Erst durch BERNINI soll der Begriff Karikatur im Jahr 1665 nach Frankreich „exportiert“ worden sein. Laut PILTZ hatte der Künstler während einer Porträtsitzung mit LUDWIG XIV.²⁷ bemerkt, „er sei in Versuchung, von einigen der umstehenden Herren Karikaturen anzufertigen. Niemand verstand dieses Wort, bis ein Herr von CHANTELOU [Kapitälchen nicht im Original, hepä] mit der ebenso falschen wie dem König einleuchtenden Erklärung einsprang, es handele sich um Bildnisse, geschaffen zu dem Zweck, das Häßliche mit dem Lächerlichen zu vereinen.“²⁸ UNVERFEHRT erzählt diese Episode ähnlich,²⁹ läßt aber Paul FRÉART, Sieur de CHANTELOU, königlicher Hofbaumeister und während BERNINIS Aufenthalt in Frankreich dessen Begleiter und Dolmetscher, sagen: „... ich erlaubte mir, den König aufzuklären, Karikaturen seien Porträts, deren Ähnlichkeit im Häßlichen und Lächerlichen bestehe.“³⁰ [Kapitälchen nicht im Original, hepä]

Noch rund zwei Jahrzehnte sollte es anschließend dauern, bis der Begriff Karikatur auch in England gebräuchlich wurde. So findet sich laut UNVERFEHRT in Sir Thomas BROWNES³¹ nachgelassener *Bibliotheca abscondita* [kursiv im Original, hepä] aus dem Jahr 1686 die erste englische Definition von Karikatur: „*Wenn menschliche Gesichter ähnlich den Köpfen von Tieren gezeichnet werden, so nennen die Italiener dies Karikatur.*“ [kursiv im Original, hepä] Woher diese Erklärung stammt, bleibt laut UNVERFEHRT jedoch im Dunklen, „da BROWNES Auffassung weder durch die bildnerische Überlieferung, noch durch die bisher zu Rate gezogene Kunstliteratur bestätigt wird“ [Name im Original nicht in Kapitälchen, hepä] und man der Karikatur bei BROWNE, „abweichend von allen bekannten bildlichen und schriftlichen Quellen, als willkürliche Vereinigung des Disparaten“

25 Piltz, Georg, S. 39.

26 vgl. Unverfehrt, Gerd: Karikatur – Zur Geschichte eines Begriffes (1984a), in: Unverfehrt, Gerd u. a., S. 345–354 (hier: 347).

27 Ludwig XIV., der sich selbst „Sonnenkönig“ nannte, wurde am 5.9.1638 in Saint-Germain-en-Laye (Frankreich) geboren. Seit 1643 König, bis 1661 unter der Regentschaft der Königinmutter Anna von Österreich. Er starb am 1.9.1715 in Versailles (Frankreich).

28 Piltz, Georg, S. 42.

29 Unverfehrt, Gerd (1984a), S. 347.

30 Unverfehrt zitiert hier nach eigenen Angaben Rose, H.: Tagebuch des Herrn von Chantelou über die Reise des Cavaliere Bernini nach Frankreich. München 1919, S. 122.

31 Sir Thomas Browne: * 19.10.1605 in London (England), † 19.10.1682 in Norwich (England). Englischer Philosoph und Arzt.

begegnet.³² [disparat = ungleichartig, nicht zueinander passend; bezeichnet im Unterschied zur Differenz mehr ein Nebeneinander von Unvergleichbarem, hepä]

In England werden die Anfänge der Karikatur nach herrschender Meinung dem gesellschaftskritischen Künstler William HOGARTH³³ zugeschrieben, der 1730 unter dem Titel „Moral Pictures“ eine Sammlung von Blättern veröffentlicht hatte, „die die Kunstliebhaber verwirren und irritieren mußten“, und der sich sicher war, eine künstlerische Aussage gefunden zu haben, die „bisher noch nie und in keinem Land behandelt worden war“. ³⁴ [An- und Abführungen im Original, hepä] HOGARTHS Zeitgenossen (und er selbst, wie zahlreiche Zitate belegen³⁵) mögen dies anders beurteilt haben. So hat HOGARTHS Freund Henry FIELDING³⁶, für den das Ziel der Karikatur war, „Monster statt Menschen zu zeigen“, beispielsweise im Vorwort seines Romans „Joseph Andrews“ geschrieben: „Wer etwa den geistreichen HOGARTH [im Original nicht in Kapitälchen, hepä] einen Karikaturisten nennt, würde ihm meiner Meinung nach wenig Ehre antun.“³⁷

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts hatte die Karikatur also in Italien und Frankreich längst Fuß gefaßt. Auch in England entwickelte sie sich durch HOGARTH und dessen Nachfolger James GILLRAY,³⁸ Thomas ROWLANDSON³⁹ und später George CRUIKSHANK,⁴⁰ die Karikaturen gegen das englische Königshaus, gegen englische Politiker oder gegen die Französische Revolution zeichneten, prächtig. (Abb. 16) Ihre Blütezeit erlebt die englische Karikatur laut KOENIG u. a. zur Zeit der Französischen Revolution [1789–1799, hepä] und des Empire. „Die außenpolitische Auseinandersetzung mit Frankreich und das sich verschärfende innenpolitische Klima bedeuten einen ‚Energieschub‘ für sie. Ihre Produktion wird rapide ausgeweitet, ihre Sprache wesentlich schärfer, und Politiker gebrauchen sie als Propagandamedium.“⁴¹ Mit dem verstärkten Aufkommen von Karikaturen und der

32 vgl. Unverfehrt, Gerd (1984b), S. 348.

33 William Hogarth: * 10.11.1697 in London (England), dort auch † 26.10.1764. Maler und Kupferstecher. Machte sich als kritischer Chronist englischer Sitten und Gebräuche einen Namen, vor allem mit den Bilderfolgen „A Harlot's Progress“ (1731-1732, „Das Leben einer Dirne“, 1755 verbrannt), „A Rake's Progress“ (1735, „Das Leben eines Wüstlings“) und „Marriage à la mode“ (1745). Die Kupferstichversionen dieser Gemälde fanden weite Verbreitung auch außerhalb Englands. Bereits 1735 genoß Hogarth so hohes Ansehen, daß das Parlament auf sein Drängen den sogenannten „Hogarth-Act“ verabschiedete, wonach unter jedes verkaufte Blatt die Bemerkung „According to Act of Parliament“ zu drucken war, was dem Autor Tantiemen sicherte. Somit wurde erstmals das Urheberrecht grundsätzlich anerkannt und schriftlich fixiert. Hintergrund des Gesetzes war die Tatsache, daß immer mehr billige Kopien der Hogarth-Werke verkauft wurden, während der Künstler Probleme hatte, die Originale an den Mann zu bringen.

34 Pätzold, Ulrich, ohne Seitenzahl.

35 vgl. Unverfehrt, Gerd (1984b), S. 348 f.

36 Henry Fielding: * 22.4.1707 in Sharpham Park bei Glastonbury (England), † 8.10.1754 in Lissabon (Portugal), Romanautor, Satiriker, Dramatiker, Journalist und Jurist.

37 zitiert nach Unverfehrt, Gerd (1984b), S. 348 f.

38 James Gillray: * 13.8.1757 in Chelsea (England), † 1.8.1815 in London (England).

39 Thomas Rowlandson: * Juli 1756, † 22.4.1827.

40 George Cruikshank: * 27.9.1792 in London, † 1.2.1878 in London.

41 Koenig, Thilo/Roberto Ohrt/Christian Tröster: Die Stecher von London. Englische politische Karikaturen unter dem Einfluß der französischen Revolution, in: Herding, Klaus/Gunter Otto: Karikaturen. Nervöse Auffangorgane des inneren und äußeren Lebens. Gießen 1980, S.58–86 (hier: 60).



Abb. 16: George Cruikshank: Audienz-Tag, April 1814, Radierung, altkoloriert, „The Meteor, or Monthly Censor“, No. 6.

offensichtlich steigenden (innen-)politischen Bedeutung ändert sich auch die gesellschaftliche und berufliche Stellung des Karikaturisten, meinen KOENIG u. a., denn „die Karikaturisten arbeiten jetzt als Profis“, geben ihre zuvor ausgeübten, in der Regel künstlerischen Berufe auf.

In Deutschland dagegen spielte die Karikatur selbst um das Jahr 1800 noch keine Rolle.⁴² Auch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als die französische Karikatur sich mit Vertretern wie Honoré DAUMIER,⁴³ (Abb. 17) GRANDVILLE⁴⁴ oder Joseph TRAVIES,⁴⁵ rasch weiterentwickelte, waren die Fortschritte der Deutschen gering.⁴⁶ Neben den rein künstlerisch-handwerklichen Aspekten dürfte dafür vor allem die unterschiedliche Gesetzeslage verantwortlich sein, denn die Karikatur in Frankreich profitierte von der Pressefreiheit, die die Französische Revolution mit sich gebracht hatte. Zumindest bis zu Napoleons Pressegesetz im Jahre 1800.⁴⁷



Abb. 17: Honoré Daumier: Pressefreiheit. Rührt nicht daran!, Lithographie, „La Caricature“, Paris (Frankreich), 5. Juni 1834.

42 vgl. Heuss, Theodor, S. 19.

43 Honoré Daumier: * 26.2.1808 in Marseille (Frankreich), † 10.2.1879 in Valmondois (Val-d'Oise, Frankreich).

44 Grandville: eigentlich Jean Ignace Isidore Gérard, * 3.9.1803 in Nancy (Frankreich), † 17.3.1847 in Vanves bei Paris (Frankreich).

45 (Charles) Joseph Traviès de Villers: * 1804 in Winterthur (Schweiz), † 1859 in Paris (Frankreich).

46 vgl. Piltz, Georg, S. 168.

47 vgl. Koenig, Thilo u. a., S. 60.

In Deutschland wurde die Zensur dagegen, nach einer kurzzeitigen Lockerung unter FRIEDRICH DEM GROSSEN, nach dem Zensuredikt von FRIEDRICH WILHELM II. (1788) rigoroser gehandhabt. „Das Zensuredikt knebelte die Spottlust über das Zeitgeschehen und die politischen Zustände.“⁴⁸ Die Ereignisse in Frankreich sorgten dafür, daß sich im Deutschen Reich die Situation weiter verschärfte, und durch die im frühen 19. Jahrhundert von Napoleon im deutschen Staatengefüge veranlaßten Zensurmaßnahmen wurde die politische Karikatur hart getroffen. Eine kurzzeitige Entspannung und Lockerung der Zensurbestimmungen brachten die Freiheitskriege gegen Napoleon (1813–1815), doch schon mit dem Wiener Kongreß⁴⁹ und der dortigen Verabschiedung der Deutschen Bundesakte⁵⁰ wurde der Grundstein



Abb. 18: Thomas Theodor Heine: „Wie ich meine nächste Zeichnung machen werde.“; *Simplicissimus*, Jahrgang 3, Nr. 34, S. 265.

zur erneuten Verschärfung der Zensur (Abb. 18) gelegt, die dann mit den Karlsbader Beschlüssen,⁵¹ die für KOCH „das ausgedehnteste und wirksamste Unterdrückungssystem in der deutschen Pressegeschichte überhaupt, von den Maßnahmen des modernen Totalitarismus freilich abgesehen“ darstellen,⁵² wieder endgültig manifestiert wird.

48 Lammel, Gisold (1995), S. 136.

49 Der Wiener Kongreß (18.9.1814 bis 9.6.1815) war eine Konferenz aller politischen Mächte Europas, die sich anlässlich der Niederlage des napoleonischen Frankreichs im vorangegangenen Frühjahr zur Neuzeichnung der politischen Landkarte des Kontinentes im Sinne des Legitimitätsprinzips versammelten. Leiter des Kongresses war der österreichische Staatskanzler Fürst von Metternich, der maßgeblich an der Umwandlung des Befreiungsgedankens in die Restauration beteiligt war.

50 Eines der Ergebnisse des Wiener Kongresses war, daß die Zahl der Einzelstaaten in Deutschland erheblich verkleinert wurde. Der lockere Deutsche Bund souveräner Staaten entstand und verabschiedete als Grundgesetz die Deutsche Bundesakte. Sie war auch direkter Bestandteil der Wiener Kongreßakte.

51 Die Karlsbader Beschlüsse waren das Resultat der Karlsbader Konferenz vom 6. bis 31.8.1819. Sie hatten Maßnahmen zur Überwachung und Bekämpfung liberaler und nationaler Bestrebungen im Deutschland des 19. Jahrhunderts zum Gegenstand. Auch die Karlsbader Beschlüsse entstanden unter dem Einfluß Metternichs. Anlaß für die Karlsbader Beschlüsse war die Befürchtung, insbesondere Metternichs, die restaurativen politischen Tendenzen der nach-napoleonischen Zeit in der Öffentlichkeit kritisiert zu sehen. Auslöser und Rechtfertigung für die Karlsbader Beschlüsse war die Ermordung des Schriftstellers und russischen Generalkonsuls August von Kotzebue am 23.3.1819 durch den Studenten und Burschenschafter Karl Ludwig Sand. Die Karlsbader Beschlüsse wurden am 20.9.1819 vom Bundestag in Frankfurt einstimmig bestätigt, obwohl sie tief in die Rechte der Einzelstaaten des Deutschen Bundes eingriffen, und für das Gebiet des Deutschen Bundes in Kraft gesetzt. Sie hatten als Inhalt das Verbot der Burschenschaften, die Überwachung der Universitäten, die Zensur der Presse und die Entlassung liberaler und national gesinnter Professoren und bestanden aus den vier Gesetzen: Exekutionsordnung, Universitätsgesetz, Preßgesetz und Untersuchungsgesetz.

52 vgl. Koch, Ursula E.: Der Teufel in Berlin. Von der Märzrevolution bis zu Bismarcks Entlassung. Berlin 1991, S. 30.

Es kann daher nicht verwundern, daß die Karikatur als Darstellungsform hierzulande bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts noch in den Kinderschuhen steckte. Als Indiz hierfür mag gelten, daß das Wort Karikatur dem von den Brüdern GRIMM⁵³ ab 1854 herausgegebenen „Deutschen Wörterbuch“ zufolge noch nicht zum Wortschatz der deutschen Sprache gehörte. Sie bieten für diese Art zeichnerischer Darstellungsform die Begriffe „Spottbilder“ und „Zerrbilder“ an.⁵⁴ Das Fehlen des Begriffes deutet jedoch nicht darauf hin, daß es in Deutschland keinerlei Karikatur gegeben hatte. Im Gegenteil: Schon mittelalterliche Flugblätter hatten mit Hilfe karikaturistischer Zeichnungen in der Regel ein einzelnes politisches Ereignis kommentiert, einen Berufsstand gegeißelt oder eine gesellschaftliche Fehlentwicklung gebrandmarkt, und mit dem Entstehen der periodisch erscheinenden Zeitungen und Zeitschriften hielten auch Karikaturen nach und nach Einzug in die neuen Medien. Während die erste Form einer politisch-satirischen Zeitschrift überhaupt für FUCHS⁵⁵ in den vierzig Nummern liegt, die zwischen 1701 und 1702 unter dem Titel „Äsop in Europa“ in Amsterdam erschienen und die gegen LUDWIG XIV. und seinen Hof gerichtet waren, lassen sich erste Bestrebungen, satirische Publikationen erscheinen zu lassen, im 18. Jahrhundert auch in Deutschland nachweisen. Und ausgerechnet Preußenkönig FRIEDRICH DER GROßE⁵⁶ wäre 1759 beinahe einer der ersten (Berliner) „Witzblatt-Autoren“ [An- und Abführung im Original, hepä] geworden, „doch der Plan seines französischen Kammerherrn, zur Bekämpfung gegnerischer Propaganda eine zweisprachige satirische Monatsschrift ins Leben zu rufen, scheiterte“.⁵⁷ Schiffbruch erlitt auch die Gründung einer „komisch-periodischen Schrift von unten“ (1781), die das im Zeitalter des Absolutismus utopische Ziel anstrebte, gegen die „zügellosten Leidenschaften“ der „Großen der Erde“ [alle An- und Abführungszeichen im Original, hepä] einen Damm zu errichten.⁵⁸ Dürfte bei beiden Projekten ohnehin eher die Wortsatire im Mittelpunkt gestanden haben, so werden Karikaturen spätestens ab 1827, also gut zwanzig Jahre vor dem von vielen Autoren als für die Karikaturentstehung als entscheidend betrachteten Revolutionsjahr 1848, vornehmlich in täglich bzw. wöchentlich erscheinenden Zeitungen und Zeitschriften gedruckt.⁵⁹ KOSZYK⁶⁰ verweist unter anderem auf Theodor HOSEMANN⁶¹ und Wilhelm SCHOLZ,⁶² und bemerkt, daß die deutsche

53 Die Brüder Grimm, auch Gebrüder Grimm genannt, Jacob (* 4.1.1785 in Hanau, † 20.9.1863 in Berlin) und Wilhelm (* 24.2.1786 in Hanau, † 16.12.1859 in Berlin), sind als Sprachwissenschaftler und Sammler von Märchen (Grimms Märchen) bekannt. Sie gelten gemeinsam mit Karl Lachmann und Georg Friedrich Benecke als „Gründungsväter“ der Deutschen Philologie bzw. Germanistik.

54 vgl. Marienfeld, Wolfgang (2002), S. 25.

55 vgl. Fuchs, Eduard, S. 21.

56 Friedrich II., auch Friedrich der Große oder der Alte Fritz genannt, (* 24.1.1712 in Berlin, † 17.8.1786 in Potsdam) war seit 1740 König in Preußen und seit 1772 König von Preußen. Er war das vierte Kind König Friedrich Wilhelms I. in Preußen und dessen Gattin Sophie Dorothea von Hannover.

57 Koch, Ursula E, S. 17.

58 zitiert nach Koch, Ursula E, ebd.

59 vgl. Bayer-Klötzer, Eva-Susanne, S. 248.

58 vgl. Koszyk, Kurt: Geleitwort, in: Koch, Ursula E, S. 14.

61 Theodor Hosemann: * 24.9.1807 in Brandenburg/Havel, † 15.10.1875 in Berlin.

62 Scholz, Wilhelm: * 23.1.1824 in Berlin, † 20.6.1893 in Berlin.

Karikatur nicht erst im Berliner März von 1848 entstanden sei. Auch für GESSLER/GRAHL erschienen die ersten Karikaturen in Deutschland in der Zeit des Vormärz „als anonyme Flugblätter, oftmals von Gelegenheitskünstlern geschaffen“.⁶³

Doch unabhängig von den frühen, offensichtlich eher unbedeutenden karikaturistischen Versuchen steht fest, daß die Karikatur in Deutschland durch die Revolution 1848/49, während der auch die Karlsbader (Zensur-)Beschlüsse wieder abgeschafft wurden, einen Schub erlebte. Unklar bleibt jedoch der exakte Zeitraum, den man der Entstehung einer nennenswerten deutschen Karikaturen-Kultur zuordnen kann. MARIENFELD⁶⁴ bringt die „eruptive Entfaltung der Karikatur als Mittel des politischen Meinungskampfes“ in unmittelbaren Zusammenhang mit der deutschen Revolution 1848/49, aber HEUSS⁶⁵ meint dagegen: „Das, was in Deutschland an Karikatur beachtlich ist, kommt, von einzelem abgesehen, erst nach 1848.“

Die letztgenannte These scheint allerdings mit einem Blick auf die Gründungsjahre vieler „Witzblätter“ bzw. (politisch-)satirischer Zeitungen und Zeitschriften nicht zu halten zu sein, denn zumindest vor dem Jahr 1848 waren bereits einige namhafte karikaturistische Zeitschriften in Deutschland entstanden.

Ihre Vorläufer (und -bilder) hatten diese Publikationen in der von Charles PHILIPON,⁶⁶ der als Begründer der modernen satirischen Presse gilt, seit dem 2.8.1830 in Paris herausgegebenen Zeitschrift „Caricature“, der er am 1.12.1832 mit der satirischen Tageszeitung „Le Charivari“ ein weiteres



Abb. 19: Der Titelkopf der „Fliegende Blätter“

ruhmreiches Blatt folgen ließ, ebenso wie im „Punch“, der mit dem Untertitel „The London Charivari“ seit dem 17.7.1841 in London erschienen war.

In Deutschland setzte die Gründungsphase erneut mit zeitlicher Verzögerung gegenüber dem Ausland ein: Zwischen 1843 und 1846 hatte Ludwig KALISCH⁶⁷ in Mainz die Karikaturenzeitung „Narhalla“ herausgegeben, 1844 gilt als das Gründungsjahr der Münchner „Fliegende Blätter“ (Abb. 19), 1846 wurde erstmals der „Leuchtturm“ in Leipzig gedruckt, 1847 kamen in München die „Leuchtkugeln“, in Hamburg der „Mephistoteles“ und in Berlin der „Berliner Charivari“ (seit März 1848 als

⁶³ Gessler, Alfred/Karl-Heinz Grahl: Seine Feinde zu beißen . . . Karikaturen aus der deutschen bürgerlichen Revolution 1848–49. Berlin 1962, S. 13.

⁶⁴ vgl. Marienfeld, Wolfgang (2002), S. 25.

⁶⁵ Heuss, Theodor, S. 19.

⁶⁶ Charles Philipon: * 1802 oder 1806 in Lyon (Frankreich), † 25.1.1862 in Paris (Frankreich).

⁶⁷ Ludwig Kalisch: * 7.9.1814 in Lissa (heute Leszno; Polen), † 3.3.1882 in Paris (Frankreich).

„Satanischer Berliner Charivari“) heraus, denen im Jahr 1848 der „Münchener Punch“ und in Berlin die Zeitschriften „Kladderadatsch“, „Berliner Krakehler“, „Berliner Großmaul“, „Tante Voß mit dem Besen“, „Ewige Lampe“, „Bumderaditscha“ und „Der Freischärler“ (mit dem zum ersten Mal eine Frau, Louise ASTON⁶⁸, als Herausgeberin einer politisch-satirischen Zeitschrift auf den Plan tritt), 1862 in Hamburg die „Berliner Wespen“ (seit 1867 in Berlin), 1879 ebenfalls in Hamburg „Der Wahre Jacob“, 1886 die „Lustigen Blätter“ in Berlin und im Jahre 1896 in München der „Simplicissimus“ folgten.⁶⁹

Etlliche satirische Zeitschriften, die im Revolutionsjahr oder kurz zuvor gegründet worden waren, überlebten die Reaktionszeit nicht, manche kamen noch nicht einmal über die erste Nummer hinaus, ja, einige, wie der „Deutsche Michel“ des Berliner Verlegers und Publizisten E. KOCH,⁷⁰ durften nach der laut Pressegesetz erforderlichen Vorlage des Probeexemplars auf dem Polizeipräsidium (am 9.2.1850) noch nicht einmal in erster Auflage gedruckt werden.⁷¹ Darüber, wie sich die Karikatur in den folgenden Jahren entwickelte, herrscht wieder Uneinigkeit. LAMMEL meint zum Beispiel: „Durch die scharfen Zensurverordnungen in der Reaktionszeit und das am 12.5.1851 in Kraft getretene preußische Pressegesetz, das bis 1874 gültig blieb, verwelkte die im Revolutionsjahr zur Blüte gelangte politische Satire, und erst mit dem Kabinett der neuen Ära in Preußen regte sich der politische Witz wieder vernehmlich.“⁷² Auch für HEINISCH „beginnt nach einer eruptiven Karikaturenproduktion im Zuge der 1848er Revolution erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine relativ kontinuierliche Entwicklung auf breiter Basis“.⁷³ Für HOFMANN hat die Karikatur demgegenüber zum Zeitpunkt des Todes von DAUMIER (1879) „weiteste Verbreitung“, weil sich „Dutzende von Witzblättern und Almanachen ihrer angenommen und aus ihr ein neues Genre der Massenunterhaltung gemacht hatten“.⁷⁴ SCHNEIDER sieht gar eine „üppige Blüte der Karikatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“.⁷⁵ Ungebremst durch gesetzgeberische Maßnahmen beginnt mit dem Bau der Eisenbahnen⁷⁶ auch für PÄTZOLD das Zeitalter der modernen Karikatur in Zeitschriften und Zeitungen.⁷⁷

68 Louise Aston: * 26.11.1814 in Gröningen bei Halberstadt; † 21.12.1871 in Wangen im Allgäu.

69 vgl. zum Beispiel Gessler, Alfred/Karl-Heinz Grahl: Seine Feinde zu beißen ... Karikaturen aus der deutschen bürgerlichen Revolution 1848–1849, S. 13 f, Koch, Ursula E, S. 109, Pätzold, Ulrich, ohne Seite, Lammel, Gisold (1995), S. 157 f; es ist unmöglich, an dieser Stelle alle Publikationen zu nennen, deshalb habe ich mich auf die beschränkt, die nach herrschender Meinung zu den wichtigsten zu zählen sind.

70 Koch, E: Zu dieser Person habe ich keinerlei Informationen gefunden, hepä.

71 vgl. Lammel, Gisold (1995), S. 187 f.

72 ebd.

73 Heinisch, Severin, S. 40.

74 Hofmann, Werner (1956a), S. 379.

75 vgl. Schneider, Franz, S. 14.

76 Die erste deutsche Eisenbahnstrecke wurde am 7.12.1835 zwischen Nürnberg und Fürth eröffnet. Sie hatte allerdings für die Entwicklung des europäischen Eisenbahnnetzes wenig Bedeutung. Wichtiger dürften dagegen die Strecken Leipzig–Dresden (ab 1836), Köln–Aachen–Liege (Belgien, ab 1841) und vor allem Berlin–Paris (ab 1847) gewesen sein.

77 Pätzold, Ulrich, ohne Seite.

Erklärbar wird die unterschiedliche Beurteilung der Bedeutung der Karikatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dann, wenn man die Karikaturentwicklung zum einen nicht mehr auf ein Gebiet innerhalb nationalstaatlicher Grenzen reduziert, zum anderen, indem man deren inhaltlich-thematischen Rahmen weiter faßt. So profitierte die Karikatur in Europa nach PILTZ⁷⁸ Ansicht von der Verflechtung der Länder. Wie oben PÄTZOLD gesteht PILTZ der Eisenbahn dabei eine wichtige Rolle zu, weil sie es vermochte, Strecken innerhalb weniger Stunden zu überbrücken, für die das bis dahin übliche Transportmittel, die Postkutsche, zuvor Tage gebraucht hatte. Während PÄTZOLD jedoch vor allem auf die Rolle anspielen dürfte, die die Eisenbahnen zur Entwicklung der Zeitungen und Zeitschriften als Trägermedium der Karikatur innehatten (siehe dazu Kapitel 2.1.3.), betont PILTZ den Einfluß auf das Handwerk des Karikaturenzeichnens, denn durch die Eisenbahn öffnete sich Künstlern viel eher die Chance, näher zusammenzurücken und voneinander zu lernen. Ziel der Zeichner war dabei in erster Linie Paris:

„Paris schrieb Europa immer noch vor, was im Bereich der Ästhetik als fortschrittlich galt und was als überholt angesehen werden mußte. Spanier, Italiener, Holländer und Deutsche pilgerten nach Paris wie nach einem neuen Mekka. Sie begegneten dort einer hochentwickelten Mal- und Zeichenkunst, die ihr Schaffen auch dann befruchtete, wenn sie über verschiedene grundsätzliche Fragen anders dachten als ihre Lehrmeister. Selbst die schwächeren Talente nahmen aus Frankreich wenigstens eines mit: Verständnis für die Notwendigkeit, die Formen knapp zu halten und sich auf das Wesentliche zu konzentrieren.“⁷⁹

Ein Aufschwung ist bei der Karikatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aber nicht nur unter geografischem Aspekt zu sehen. Das Themenfeld weitete sich ebenfalls aus: Den Menschen begegnete nicht nur die politische Karikatur, deren Entstehung um 1848 eng mit dem Freiheitsstreben des Volkes verbunden war, in ihm ihren Nährboden fand,⁸⁰ und die später immer mehr tagespolitische Ereignisse aufgriff.⁸¹ Die Karikatur stieß in das Bewußtsein der Bevölkerung vor, weitete ihren Rezipientenkreis aus.⁸² In England erfolgte der Vertrieb über die dort jetzt in großer Zahl entstehenden „Print Shops“, gesellschaftliche Treffpunkte, in deren Schaufenstern die neuesten Drucke auslagen, und auch auf dem Kontinent eroberten Karikaturen und satirische Zeitschriften die Straße, das Cafe, das Bürgerhaus.⁸³ „Witzzeichnung, Schmunzette, Satire oder ironische Fußnote wurde ebenso zur Karikatur wie der bissige oder bewertende Kommentar, die Anklage, die Empörung“, meint PÄTZOLD. Ihre Bandbreite der Aussagen in einer von Meinungsenge und Zensur beherrschten Zeit begründete ihre publizistische Attraktivität.⁸⁴ HOFMANN faßt zusammen:

„War die Bilderzählung des Mittelalters dem des Lesens Unkundigen vorbehalten gewesen, so wurde sie nun dazu herangezogen, dem wachsenden Bildbedürfnis anschauliche Nahrung

78 vgl. Piltz, Georg, S. 171.

79 ebd.

80 vgl. Gessler, Alfred/Karl-Heinz Grahl, S. 12.

81 vgl. Koenig, Thilo u. a., S. 59.

82 ebd.

83 vgl. Sailer, Anton, S. 9.

84 Pätzold, Ulrich, ohne Seitenzahl.

zu liefern. So entstand neben der sozialkritischen oder politischen Tendenzkarikatur die divergierende Gattung des amüsanten Bildfeuilletons, des amüsanten Bonmots, das sich wohl hütete, in das Pro und Contra der öffentlichen Meinung einzugreifen.“⁸⁵

Mit der Abwendung von politisch-sozialen Themen hin zu Witzzeichnungen oder unkritischen Zustandsbeschreibungen eines Teils der Karikaturen ist eines der Ergebnisse beschrieben, das am Ende der stürmischen Entwicklung der Karikaturen im 19. Jahrhundert festzustellen ist. Die Ursache für diese Entwicklung dürfte unter anderem darin liegen, daß Zeitungen und Zeitschriften sich für deren Verleger zu einer hervorragenden Einnahmequelle entwickelt hatten. Durch die sich stetig fortentwickelnden Druckverfahren wurde es möglich, selbst hohe Auflagen zu Kosten zu produzieren, die im Vergleich mit Druckverfahren früherer Jahrhunderte extrem niedrig waren. Außerdem war Emile de GIRADIN⁸⁶ bereits 1835 auf die Idee gekommen, einen Teil der Produktionskosten durch Annoncen zu decken.⁸⁷ Die Herausgabe einer Zeitung oder Zeitschrift ließ hohe Gewinne erwarten. Eine Situation, die immer mehr Verleger auf den Plan rief (die Geschichte der Zeitung wird in Kapitel 2.1.3. detaillierter beschrieben), die nach den auch heute noch gültigen Marktmechanismen agieren mußten: Je höher die Auflage, desto höher die Einnahmen durch Anzeigen und verkaufte Exemplare.

„Diese [gemeint ist die hohe Auflage, hepä] läßt sich aber nicht erzielen, wenn man sich nur an eine kleine Interessengruppe wendet und politisch zu radikal oder zu intellektuell ist. So dominieren Artikel von allgemeinem Interesse, Reisebeschreibungen, Gerichtsreportagen und Skandalhistorchen. Die Presse mußte, wollte sie einen möglichst großen Publikums-kreis ansprechen, die progressiven Ideen zu Gunsten einer publikumswirksamen Thematik aufgeben.“⁸⁸

Neben die Partei- und Meinungspressen trat die Gesellschafts- und Generalanzeigerpressen. Kaum ein Blatt verzichtete auf den Einsatz von Karikaturen. Gleichzeitig entdeckte auch die Werbung die Karikatur für sich.⁸⁹ D'ESTER:

„Wie keine Sparte der Ztg sich dem Bild verschlossen hat, so ist auch die K. nach und nach in alle Teile der Ztg eingedrungen. Vom Leitartikel bis zur Anzeige ergänzt sie die gedruckten Mitteilungen. Freilich ist auch die Verwendung der K. recht verschieden, je nach den einzelnen Blättern und Ländern. Es gibt Ztgen mit zahlreichen Ken, andere dagegen glauben es mit dem Ernst ihres Blattes nicht vereinbaren zu können, dem Ken-Zeichner einen Raum einzuräumen.“⁹⁰

Mit dieser Phase, in der Karikaturen sogar zu werblichen Zwecken eingesetzt und in Zeitungen und Zeitschriften ohne sozialkritischen Anspruch gebraucht werden, beginnt auch der Weg

85 Hofmann, Werner (1956b), S. 379.

86 Emile de Girardin: * 21.6.1806 in Paris (Frankreich), † 27.4.1881 in Paris (Frankreich), franz. Verleger.

87 vgl. Bayer-Klötzer, Eva-Susanne, S. 6.

88 ebd.

89 vgl. Sailer, Anton, S. 18.

90 d'Ester, Karl: Die Karikatur. VIII. Die Vermittlung von Ken an die Presse, in: Heide, Walther (Hrsg., 1943), Spalten 2256–2257 (hier: 2256) (K. = Karikatur, Ztg = Zeitung; Abkürzungen im Original).

eines großen Teils der Karikaturen in einen Zustand, den REUMANN 1966⁹¹ schlicht „Bedeutungslosigkeit“ nennt. Dabei bezieht sich Bedeutungslosigkeit jedoch nur auf den inhaltlichen Anspruch der Karikaturen. Aus verlegerischer (und damit wirtschaftlicher) Sicht wurden Karikaturen jeglicher Art dagegen als Instrument genutzt, das zur Attraktivitätssteigerung der Zeitung eingesetzt wurde und im Wettbewerb mit anderen Publikationen Vorteile bringen sollte. „Als das äußere Bild der Ztg immer mehr aufgelockert wurde, bildete die K. bald einen unentbehrlichen Bestand des Unterhaltungsteils“, meint D’ESTER,⁹² und MEISSNER stellt fest:

„Wer sich die Zeitungen bis weit über die Mitte des letzten Jahrhunderts anschaut, wird feststellen, daß abgesehen von der unterschiedlichen Länge und der nötigen Entscheidung, auf welcher Seite ein Beitrag abgedruckt wurde, von Layout ... keine Rede war: Entweder liefen die Texte schlicht hintereinander weg; oder sie hingen, bei mehrspaltiger Aufmachung, mit gleichwertiger Überschrift voran einspaltig nebeneinander wie Handtücher auf der Wäscheleine. Erst das Entstehen der Richtungs- und Gesinnungspresse [die Feststellung, daß zu diesem Zeitpunkt eine ‚Richtungs- und Gesinnungspresse‘ entstand, ist umstritten. Sie soll aber wegen der Vollständigkeit des Zitates stehenbleiben, hepä], gepaart mit der Entwicklung bei Typografie und Drucktechnik, sorgte für das Aufkommen des Layouts. Wobei nicht verkannt werden soll, daß neben den inhaltlichen auch gestalterische oder ästhetische Gesichtspunkte eine Rolle spielten und spielen, ja, bei einer – vorgeblich – gesinnungsneutralen Presse gar in den Vordergrund rückten.“⁹³

Daran hat sich bis heute nichts geändert. Analysen und wissenschaftliche Arbeiten haben sich mit der Wirkung des Layouts auf das Leseverhalten und die Wahrnehmung des Lesers beschäftigt, und vollkommen neue Berufe wie der Technische Redakteur oder der Mediengestalter sind entstanden, bei denen das Wissen um die Zusammenhänge zwischen Gestaltung und Wahrnehmung eine zentrale Rolle spielt. Auf den Punkt hat es RAUSCH 1969 in seiner juristischen Dissertation gebracht. Dort ist zu lesen:

„Die Illustration verhilft dem Schreibenden zur Aufmerksamkeit des Lesers, da der Text erwiesenermassen stärker beachtet wird, wenn er illustriert ist. Besonders grosse Beachtung finden Personenporträts, Bilder, welche bedrohliche Situationen zeigen, und Bildzusammenstellungen in der Art der Comic-Strips. Die Illustration trägt zudem zur Auflockerung des Satzspiegels und damit zu einer einladenden Präsentation des Presseergebnisses bei.“⁹⁴

Positiv auf die Werbewirksamkeit der Blätter wirkte sich letztlich auch ein erneuter Wandel der Drucktechnik aus: Die Zinkätzung trat an die Stelle des Holzstichs, und der Farbdruck gab jetzt den Zeitschriften ein noch attraktiveres Erscheinungsbild.⁹⁵ Seit dem Ende der 1880er Jahre erschienen als Neuerung die farbig gedruckten Titelkarikaturen auf satirischen und humoristischen Publikationen.

91 vgl. Reumann, Kurt, S. 106.

92 Karl d’Ester (1943a), a. a. O., Spalte 2255 (K. = Karikatur, Ztg = Zeitung; Abkürzungen im Original).

93 Meissner, Michael, S. 78 f.

94 Rausch, Heribert: Das Persönlichkeitsrecht und der Ehrschutz des Einzelnen vor verletzenden Pressebildern. Bern 1969 (Diss.), S. 44.

95 vgl. Lammel, Gisold (1995), S. 202.

Die zunehmende Verwendung von Karikaturen im Verlauf des 19. Jahrhunderts brachte auch für die Karikaturisten eine entscheidende Veränderung mit sich: Karikaturenzeichnen wurde zum Hauptberuf; die Künstler, die sich einstmals gelegentlich mit anonymen Zeichnungen hervorgetan hatten, traten als Personen in das Licht der Öffentlichkeit, produzierten als angestellte Mitarbeiter, oder als freie Zeichner für mehrere Titel gleichzeitig, regelmäßig für die neu entstandenen Witzblätter und die Massenpresse. Dabei meint Öffentlichkeit nicht allein die Masse der Zeitungs- und Zeitschriftenleser, auch „die Wissenschaft“⁹⁶ und „führende Köpfe“⁹⁷ setzten sich mit dem Phänomen der Satire und des Komischen auseinander.

„So erlebte nicht nur die Karikatur eine Aufwertung, die Karikaturisten selbst, bis dahin meist anonym, rückten in den Mittelpunkt der theoretischen Betrachtung. Die Behauptung, erst das 19. Jahrhundert habe ‚namhafte‘ Karikaturisten hervorgebracht, ist durchaus in doppeltem Sinne zu verstehen: dieses Jahrhundert verfügte nämlich nicht nur über die bedeutendsten Persönlichkeiten auf dem Gebiet der Karikatur, die Karikaturen wurden auch erstmals signiert. Die Aufwertung muß also von zwei Gesichtspunkten betrachtet werden: zum ersten durch das hohe Niveau der Verfasser dieser Karikaturen und zum zweiten durch die ernsthaften Analysen einiger Rezipienten bzw. Kritiker.“⁹⁸

Das Entstehen eines „unpolitischen“, „unkritischen“ Bereiches der Karikatur hatte zwar zur Folge, daß das Medium Karikatur in seiner Gesamtheit inhaltlich an Biß verlor (die künstlerischen Leistungen der Karikaturenzeichner sollen hier keinesfalls in Abrede gestellt werden), der politischen Karikatur, die letztlich Untersuchungsgegenstand meiner Arbeit ist, tat dies aber keinen Abbruch.

Begünstigt durch die bedeutenden Ereignisse in der deutschen Innen- und Außenpolitik (Stichworte sind etwa die Regentschaft WILHELMS II., die Sozialistengesetze (Abb. 20), die Entlassung BISMARCKS, das deutsch-französische Wettrüsten, die Flottenrivalität mit Großbritannien und die russische Balkanpolitik),⁹⁹ erlangte die Karikatur nach LAMMEL „zwischen dem Dreikaiserjahr 1888 und dem Ersten Weltkrieg ihre prächtigste Blüte“.¹⁰⁰



Abb. 20: Berliner Künstler um 1888.

⁹⁶ Schneider, Franz, S. 14.

⁹⁷ Bayer-Klötzer, Eva-Susanne, S. VIII.

⁹⁸ ebd.

⁹⁹ vgl. Lammel, Gisold (1995), S. 202.

¹⁰⁰ ebd.

In dieser Zeit wurden mit dem „Simplicissimus“ (1896) und dem „Narrenschiff“ (1898/99) zwei bedeutende deutsche Karikaturenblätter gegründet, und eine Vielzahl ausländischer Karikaturisten wurde in Deutschland aktiv. Zu ihnen gehörten unter anderem Olaf GULBRANSSON¹⁰¹ aus Norwegen, Eduard THÖNY¹⁰² und Franz CHRISTOPHE¹⁰³ aus Österreich, der Italiener RATA LANGA¹⁰⁴, der Rumäne Ernst STERN¹⁰⁵ und der US-Amerikaner Arthur JOHNSON.¹⁰⁶ Erwähnt werden muß hier, daß die Sozialdemokratie in diesem Zeitraum die Karikatur (wieder) als Kampfmittel für ihre Ziele entdeckte und „Der wahre Jacob“ mit einer Auflage von bis zu einer Viertel Million Exemplare zur auflagenstärksten sozialdemokratisch orientierten Zeitschrift avancierte – und damit bedeutend größer war als das gefragteste bürgerliche Witzblatt, der „Simplicissimus“.¹⁰⁷

Der Erste Weltkrieg ließ die Karikatur in Deutschland stagnieren. „In den Kriegsjahren 1914 bis 1918 schlossen sich die meisten satirischen und humoristischen Zeichner in Deutschland dem ‚Burgfrieden‘ der Parteien an“¹⁰⁸ und überließen die politische Propaganda durch Zeichnungen den Karikaturisten des verfeindeten Auslands (Abb. 21). Offenbar unterschätzten die Deutschen, „welche psychologischen Wirkungen durch einen rücksichtslosen Einsatz dieses Mittels hervorgerufen



Abb. 21: Félix Vallotton: „Schützengraben. Das ist der Krieg.“, Holzschnitt, Frankreich, 1915.

101 Olaf Gulbransson: * 25.5.1873 in Oslo (Norwegen), † 18.9.1958 in Schererhof/Tegernsee.

102 Eduard Thöny: * 9.2.1866 in Brixen (Südtirol, Italien), † 26.7.1950 in Holzhausen/Ammersee.

103 Franz Christophe: * 23.9.1875 in Wien (Österreich), † 31.1.1946 in Berlin.

104 Rata Langa (Pseudonym, bürgerlicher Name: Gabriele Galantar) * 1865, † 1937

105 Ernst Stern: * 1.4.1876 in Bukarest (Rumänien), † 28.8.1954 in London (Großbritannien)

106 Arthur Johnson: * 7.8.1874 in Cincinnati (USA), † 1954 in Berlin.

107 vgl. Lammel, Gisold (1995), S. 208 f.

108 Mit Burgfrieden wurde im Mittelalter das Friedensgebot bezeichnet, das in einer Burg bzw. in einer Stadt herrschen sollte. Absicht des Burgfriedens war es, Konflikten und Fehden unter den Bewohnern vorzubeugen beziehungsweise diese zu verhindern. In der Moderne ist mit Burgfriede insbesondere das Stillhalten potentieller Oppositionsparteien innerhalb eines kriegführenden Staates gemeint. Ein bekanntes Beispiel dafür in Deutschland war die umstrittene so genannte Burgfriedenspolitik, insbesondere der bis dahin auch als systemoppositionell geltenden Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (SPD) unter den Parteivorsitzenden Friedrich Ebert und Hugo Haase während des 1. Weltkriegs im Deutschen Reich. Die ansonsten zerstrittenen Parteien, auch die SPD (Bejahung der „vaterländischen Verpflichtung zum Verteidigungskrieg“), Gewerkschaften und sogar die Presse stellten für die Zeit des Krieges die öffentlichen Auseinandersetzungen mit der Regierung ein und übten Selbstzensur. (zitiert nach der Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Burgfriede>“, Stand 18.1.2007)

werden kann“. Die „feindliche Greuelpropaganda, die vorwiegend mit Hilfe politischer Zeichnungen arbeitete“,¹⁰⁹ hatte dies aber bewiesen. In der Kriegszeit entstanden extreme deutschfeindliche Haßbilder. So benutzte zum Beispiel die französische Karikatur den „Boche“¹¹⁰ als „eines der gemeinsten Kampfbilder des Deutschen-Hasses“, und auch „der harmlose ‚Stehauf-Schnurrbart‘ Kaiser Wilhelm II. wurde zum flammenden Raubtierbart eines viehisch wütenden Kriegesherrn“.¹¹¹ Die Zurückhaltung der deutschen Karikaturisten führte später zu der Erkenntnis, „dass ein moderner Krieg ohne den Einsatz einer massenwirksamen Propaganda nicht mehr geführt werden konnte“¹¹² und 1935 zur Errichtung eines „Reichsverteidigungsreferats“ durch Joseph GOEBBELS,¹¹³ dessen Konzept für eine zukünftige ‚Kriegspropaganda‘ allerdings wegen der Größe des geplanten Propaganda-Apparates von der Generalität abgelehnt wurde.¹¹⁴

Unruhe und Unsicherheit kennzeichneten die Phase zwischen dem Ersten Weltkrieg und der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten in Deutschland und den übrigen europäischen Staaten. Bürgerkriegsartige Zustände, politische Morde, Massendemonstrationen, die Wirtschaftskrise, Reparationszahlungen und -lieferungen, die Ruhrbesetzung durch französische und belgische Truppen sowie Inflation und Massenarbeitslosigkeit¹¹⁵ bestimmten die Politik ebenso wie den Alltag der Menschen und förderten extremistische Tendenzen auf dem linken und dem rechten Flügel. Während sich die konservativen und liberalen Blätter in dieser Zeit der Karikatur noch lange verschlossen hielten, räumten ihr die Blätter der Linken und der Rechten einen um so größeren Spielraum ein.¹¹⁶

„Der Themenbogen satirischer und humoristischer Bilder war in der Weimarer Republik sehr weit gespannt. Der bedrohte Frieden und die Aufrüstung, der politische Radikalismus von

109 Lehmann, Ernst Herbert: Die Karikatur. VI. Die deutschfeindliche K. als Dokument der geistigen Kriegführung, in: Heide, Walther (Hrsg., 1943), Spalten 2239–2242 (hier: 2239).

110 „Aus friedlichen, sehr friedlichen Ursprüngen wurde eines der gemeinsten Kampfbilder des Deutschen-Hasses. Seine Wurzel ist das volkstümliche Wort für Schädel, Quadratschädel = „Caboche“. In den siebziger Jahren des 19. Jhs war das die Bezeichnung für viele nach Paris gezogene deutsche Setzer, deren Tüchtigkeit hohen Ruf hatte. Diese Männer traten in Paris mit etwas unfranzösisch glattgeschoenen Köpfen auf, was ihnen die Bezeichnung ‚Caboche‘ eintrug. In der ersten Marokko-Krise 1904 tauchten dann in Frankreich deutschfeindliche Kampfbilder auf, die Deutsche mit sturen Quadratschädeln, Glotzaugen und tierischen Gesichtszügen zeigten, mit der besonders häßlich abgekürzten Bildunterschrift ‚Boche‘.“; zitiert nach: Dovifat, Emil: Die Karikatur V. Die K. als Kampfbild, in: Heide, Walther (Hrsg., 1943), Spalten 2233–2239 (hier: 2236).

111 ebd.

112 Kretschmer, Matthias: Der Bildpublizist Mirko Szewczuk. Eine kommunikationshistorische Studie über Leben und Werk. Reihe Kommunikationsgeschichte, hrsg. von Walter Hömberg und Arnulf Kutsch. Münster 2001 (Diss.), S. 42.

113 Paul Joseph Goebbels: * 29.10.1897 in Rheydt; † Mai 1945 in Berlin. Goebbels war einer der einflussreichsten und populärsten Nazi-Politiker. Neben zahlreichen anderen Staats- und Parteiämtern hatte er auch die Leitung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda inne.

114 Auf die Propaganda-Aktivitäten der Nationalsozialisten und insbesondere auf die durch sie gegründete Karikaturenagentur „Interpress“ gehe ich später näher ein.

115 vgl. Lammel, Gisold (1995), S. 217.

116 vgl. d'Ester, Karl (1943a), Spalte 2255.

rechts und von links, Parlamentarismus und Parteiengerangel sowie die soziale Ungleichheit und die aus ihr erwachsenen Spannungen boten der Bildsatire reichlich Stoff. Natürlich wurden in ihr die markanten Zeitergebnisse aufgegriffen und kommentiert. Auffällig viele satirische und humoristische Blätter entstanden damals zum kulturellen Leben. Daneben wurden natürlich wie schon in vorangegangener Zeit Modetorheiten und vertrackte Situationen im Alltag belächelt.¹¹⁷ (Abb. 22)



Abb. 22. Unbekannter Künstler: „Welche Mode ist die Lächerlichste?“

Herrschende Kunstrichtungen, -strömungen und -tendenzen beeinflussen die Bildsprache der Karikaturisten, so wie es bereits über Jahrhunderte hinweg immer wieder zu beobachten war. Zu den zeichnerischen Techniken der Bildsatire gesellen sich erstmals Fotomontage und Collage, deren berühmtester Vertreter John HEARTFIELD¹¹⁸ ist, und auch die Plastik wird in der Satire genutzt, zum Beispiel durch Walter TRIER.¹¹⁹

Als einflußreich erweist sich ebenfalls wiederum die Zensur, die bereits lange vor der nationalsozialistischen Machtergreifung zu beobachten ist.¹²⁰ So wird zum Beispiel im März 1919 der Leiter des Berliner Malik-Verlages, in dem unter anderem die satirische Zeitschrift „Die Pleite“ erschien, in „Schutzhaft“ genommen, und zwischen 1921 und 1930 mußte George GROSZ¹²¹ eine Reihe von Prozessen über sich ergehen lassen, in denen es um „Beleidigung der Reichswehr“, „Angriff auf die öffentliche Moral“ und „Gotteslästerung“ ging. Es traf jedoch nicht nur Einzelpersonen. So wurde beispielsweise am 28.7.1932 auch das Erscheinen der sozialdemokratischen Zeitschrift „Der Wahre Jacob“ verboten.¹²²

Mit HITLERS Machtantritt erreichte die Entwicklung der Karikaturen in zweierlei Hinsicht eine bis dahin unbekannte Dynamik. So setzte einerseits die Verfolgung von bildenden Künstlern und nazikritischen Karikaturisten im großen Stil ein, andererseits wurde systematisch eine nazifreundliche Karikaturen-„Kultur“ etabliert. Um ihre Arbeitsmöglichkeiten gebracht, die kommenden Ereignisse vorausahnend und wohl auch um ihr Leben fürchtend, verließen einige der bekann-

117 Lammel, Gisold (1995), S. 218.

118 John Heartfield (eigentlich Helmut Herzfeld): * 19.6.1891 in Berlin, † 26.4.1986 in Berlin.

119 Walter Trier: * 25.6.1890 in Prag (Tschechoslowakei), † 8.7.1951 in Craighleith (Kanada).

120 vgl. Lammel, Gisold (1995), S. 217.

121 George Grosz (eigentlich Georg Ehrenfried Groß): * 26.7.1893 in Berlin, † 6.7.1959 in Berlin.

122 vgl. Lammel, Gisold (1995), S. 217.

testen Karikaturisten Deutschland. Dazu gehörten Thomas Theodor HEINE,¹²³ John HEARTFIELD, Benedikt Fred DOLBIN¹²⁴ und George GROSZ. Andere blieben trotz der Verhängung eines generellen Berufsverbotes und nach Verbüßen von Haftstrafen in Deutschland, etwa Andreas Paul WEBER,¹²⁵ dessen Verhältnis zu den Nazis bis heute unterschiedlich interpretiert wird. Wiederum andere arrangierten sich mit den neuen Machthabern,¹²⁶ änderten die inhaltliche Ausrichtung ihrer Karikaturen bzw. Blätter, so wie Erich SCHILLING,¹²⁷ „der mit zahlreichen Karikaturen für den ‚Simplicissimus‘ und den ‚Wahren Jacob‘ für die Republik eingetreten war“,¹²⁸ oder stellten sich gar direkt in den Dienst der Nationalsozialisten. Hier sind beispielhaft zu nennen: Mirko SZEWCZUK,¹²⁹ der sich später jedoch von HITLER und den Ideen des Nationalsozialismus distanzierte und einer der wichtigsten Karikaturisten der Nachkriegszeit wurde,¹³⁰ und Hans Herbert SCHWEITZER-MJÖLNIR,¹³¹ der zu den ersten 30 Berliner Nationalsozialisten gehörte und dessen „Hauptverdienst“ es nach VILLINGER/HOTZEL war, „der politischen Zeichnung, der K., Eingang in die deutsche Presse verschafft zu haben“.¹³² Beschäftigung fanden Karikaturisten, die sich treu in die Linie der NSDAP einreihen, vor allem bei den gleichgeschalteten Medien des Hugenberg-Konzerns¹³³ und bei den Publikatio-

123 Thomas Theodor Heine: * 28.2.1867 in Leipzig, † 26.1.1948 in Stockholm (Schweden).

124 Benedikt Fred Dolbin (eigentlich Benno Pollack): * 1.8.1883 in Wien (Österreich), † 31.3.1971 in New York (USA).

125 Andreas Paul Weber: * 1.11.1893 in Amstadt, † 9.11.1980 in Großschretstaken (bei Mölln).

126 vgl. Piltz, Georg, S. 254 und 269 f, der die Ansicht vertritt, bei Simplicissimus-Zeichnern wie Olaf Gulbransson habe sich schon frühzeitig erkennen lassen, „wie gut er sich 15 Jahre später mit den Nazis verstehen würde“, und der meint, daß viele Künstler und viele bürgerliche Zeitschriften „freiwillig mehr taten, als man von ihnen verlangte, sich schamlos den neuen Machthabern anbiedereten, wortreiche Ergebenheitserklärungen veröffentlichten und sich freiwillig gleichschalteten“.

127 Erich Schilling: * 27.7.1885 in Suhl, † 30.4.1945 in Gauting bei München.

128 Lammel, Gisold (1995), S. 218.

129 Mirko Szewczuk: * 20.9.1919 in Wien (Österreich), † 31.5.1957 in Hamburg.

130 vgl. Kretschmer, Matthias, S. 75.

131 Hans Herbert Schweitzer-Mjölñir (Mjölñir als Pseudonym dem Namen angehängt): * 25.7.1901 in Berlin, † 15.9.1980 in Landstuhl; „setzte bereits als Achtzehnjähriger im Jahre 1919 seinen Zeichenstift im Kampf gegen Judentum und Marxismus ein. Als Mitbegründer des ‚Angriff‘ und engster künstlerisch-propagandistischer Mitarbeiter von Reichsminister Goebbels in der Kampfzeit des Nationalsozialismus, schuf er ... zahlreiche politische Plakate, Flugblätter und Ken, in denen er die Gegner absolut schlagkräftig und zielsicher abfertigte, wie er ihre Politik satirisch-ironisch geißelte und dabei gleichzeitig aufklärend und werbend wirkte. ... Vom Führer 1931 als Zeichner der Bewegung bezeichnet, wurde Schweitzer-Mjölñir 1933 zum Professor und Reichsbeauftragten für künstlerische Formgebung ernannt und 1936 zum künstlerischen Leiter des Hilfswerks für deutsche bildende Kunst bestellt. Als Vorsitzender des Reichsausschusses der deutschen Pressezeichner obliegt ihm die Leitung der deutschen Pressezeichnung.“; zitiert nach Villinger, Carl J H/Curt Hotzel, a. a. O., Spalte 2248 f (Ken = Karikaturen; Abkürzung im Original).

132 ebd.

133 Der Unternehmer und Politiker Alfred Hugenberg (* 19.6.1865 in Hannover, † 12.3.1951 in Kükenbruch) beherrschte die Medienlandschaft der Weimarer Republik durch eine große Zahl von Zeitungen, Verlagen und die größte Filmgesellschaft Ufa, die er kontrollierte. Hugenberg war Mitbegründer des Alldeutschen Verbandes. Seit 1918 war er einflussreiches Mitglied der DNVP (Deutschnationale Volkspartei), deren Ziele – die Beseitigung der Weimarer Republik und Wiedereinführung der Monarchie – von seinem Medienkonzern, dem so genannten „Hugenberg-Konzern“, unterstützt wurden. Seit 1928 führte

nen des Eher-Verlages.¹³⁴ Inhaltlich konzentrierten sich die Karikaturisten auf Propaganda gegen „das internationale Judentum“ und das (feindliche) Ausland sowie in Deutschland auf Hetze gegen sogenannte Nicht-Arier (vor allem Juden), Kommunisten und Sozialdemokraten.

Das Interpress Politisches Karikaturenbüro, dessen Aufgaben im April 1943 auf „Die Politische Zeichnung“ (GmbH, kurz „DPZ“ genannt) übergingen, wurde ins Leben gerufen, weil man den Fehler des Ersten Weltkriegs nicht wiederholen wollte, auf Karikaturen als Propagandamittel zu verzichten. „Deshalb wurden kurz vor Beginn des Krieges 1939 vom RMVP [Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, hepä] Maßnahmen getroffen, um für die Propaganda im In- und Ausland genügend Bildmaterial zur Verfügung stellen zu können.“¹³⁵ Auf diesem Gebiet herrschte offenbar nach Ansicht der Nationalsozialisten ein Mangel. „Wohl brachten schon 1939 einige Bilderdienste unter ihrem Material auch politische Ken, doch waren diese Bilder- und Materndienste auf Grund ihrer allgemeineren Aufgaben nicht in der Lage, die bisher in Deutschland im Gegensatz zu anderen Ländern noch wenig bekannte und gepflegte politische K. ihrer propagandistischen Bedeutung entsprechend zu aktivieren.“¹³⁶ Zum ersten und einzigen Mal in der Geschichte der

Hugenberg die Partei als Vorsitzender, nach einer Phase der Kooperationsbereitschaft, in eine Richtung der Fundamentalopposition und der Zusammenarbeit mit den aufstrebenden Nazis. Hugenberg hatte den zweitgrößten Berliner Scherl-Verlag mit seiner deutsch-nationalen Ausrichtung übernommen. Die rechten Zeitungen Hugenbergs entfalteten ihre Wirkung vor allem in der Weltwirtschaftskrise, die 1929 begann. Dies hatte direkten Einfluß auf die Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933. Im Juni 1929 lernte Hugenberg Adolf Hitler kennen. Am 30.1.1933 berief ihn Hitler als Minister für Wirtschaft, Landwirtschaft und Ernährung in sein erstes Kabinett. Hugenberg trat jedoch bald von allen Minister- und Parteiämtern zurück. Als „Gast“ der NSDAP blieb er bis 1945 Reichstagsmitglied. Der Großteil der von Hugenberg konzentrierten Presselandschaft wurde von Nazi-Verlagen übernommen, so der monopolistische, NSDAP-nahe Franz-Eher-Verlag (vgl. Anmerkung 134).

134 Franz Eher Nachfolger GmbH ist der offizielle Name des meist Eher-Verlag genannten Zentralverlags der NSDAP. Die Partei erwarb ihn am 17.12.1920 für 115.000 Reichsmark. Zum Verlag gehörte noch eine Buchhandlung, die ebenso übernommen wurde. Max Amann übernahm die Leitung ab 4.4.1922. Alleiniger Gesellschafter des Eher-Verlages war der Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterverein e.V. (kurz NSDAV), dessen Vorstand Adolf Hitler war. Der Verlag wurde von Franz Eher, nachdem er ihn im März 1900 erworben hatte, am 2.12.1901 ins Handelsregister München eingetragen. Gegründet wurde der Verlag eigentlich unter dem Namen Münchener Beobachter am 2.1.1887. Nach Ehers Tod übernahm 1918 Rudolf von Sebottendorf den Verlag, der am 30.9.1919 in eine GmbH umgewandelt wurde, um einen drohenden Konkurs abzuwenden. Ab 1933 wurde das gesamte Partei-Schrifttum im Eher-Verlag gedruckt und herausgegeben. Im Laufe der 30er-Jahre kaufte die NSDAP einige Unternehmensteile des Hugenberg-Konzerns und kleinere Verlage dazu. Dem Eher-Verlag waren drei große Verlagsgruppen angeschlossen. Zum einen die Standarte-Verlags- und Druckerei-GmbH (in der die 70 Gauzeitungsverlage zusammengefaßt waren), die Herold-Verlagsanstalt GmbH (in der die zugekauften bürgerlichen Verlage untergebracht wurden) und die Europa-Verlags-GmbH (für alle ausländischen Verlage). Es gehörten zu diesem Konglomerat auch diverse Pressevertriebsfirmen. Die größten Veröffentlichungen des Franz-Eher-Verlages waren: „Mein Kampf“, „Das Schwarze Korps“, „Der Angriff“, „Illustrierter Beobachter“ (1926), „Nationalsozialistische Monatshefte“ (1930), „Akademischer Beobachter“ (1929), „Unser Wille und Weg“ (1931), „Der SA-Mann“ (1932), „Die Brennessel“ (1931), „Nationalsozialistische Partei-Korrespondenz“ (1932) und der „Völkische Beobachter“.

135 Kretschmer, Matthias, S. 50.

136 Villinger, Curt J H, Spalte 2257 (Ken = Karikaturen, K = Karikatur, Abkürzungen im Original).

Karikatur hatte der Staat (genauer die Regierung) mit der Gründung dieser Institution Weg und Inhalt politischer Zeichnungen nicht nur indirekt durch den Erlaß von Zensurbestimmungen vorgegeben, sondern aktiv als „Auftraggeber“ die Gestaltung der Karikaturen übernommen. Regierungstreue Karikaturisten entwickelten sich durch ihre Arbeit für den Karikaturendienst „Die Politische Zeichnung – Interpress“ zu Marionetten in der Hand der Nationalsozialisten.

Die Erfahrungen im Umgang mit Presse und Karikatur während des Faschismus führten nach Kriegsende zu einer erheblich freiheitlicheren Denkweise, und mit dem Inkrafttreten des Grundgesetzes der Bundesrepublik Deutschland am 24.5.1949 erhielten das Zensurverbot ebenso wie die Presse- und Meinungsfreiheit Verfassungsrang.¹³⁷ Inhaltlich machte sich

„in den ersten Nachkriegsjahren eine große stilistische Vielfalt geltend. Expressionistische, neusachliche und veristische [etwa: naturalistisch, wahrheitsgetreu, übertrieben wahrheitsgetreu, hepä] Tendenzen belebten die Gestaltungsweisen. Die persönlichen Handschriften prägten sich zum Teil sehr scharf aus. Es wurde nun auch stärker mit Verfremdungseffekten gearbeitet und das Schockartige noch mehr in die Bildrechnung einbezogen. Die Wiedergabe von ‚Nonsens‘, das heißt anspruchsvoller Blödelei, wurde kultiviert und zog weite Kreise. Neue Begriffe bürgerten sich seit etwa 1950 ein, die mit der bildkünstlerischen Gestaltung humorvoller und satirischer Szenen und Figuren in Verbindung standen: ‚Comic strip‘, ‚Cartoon‘ und ‚Graffiti‘.“¹³⁸

Neue Freiheit und wachsende freundschaftliche Beziehungen zu den USA, Frankreich und Großbritannien führten zu einer Genre-Konjunktur und zu einem heutigen Status quo, wie ich ihn in der Problemstellung beschrieben habe. Ansehen und Bedeutung der Karikatur wuchsen international mit ihrer Verbreitung. Sie wurde mehr und mehr Ausstellungskunst und erlangte über Kataloge, Bücher, Postkarten, Poster und Filme einen größeren Adressatenkreis als zuvor. Die Entwicklung veranlaßte 1980 den Journalisten und Schriftsteller Manuel GRASSER zu der Schlußfolgerung: „Es ist nicht ausgeschlossen, ja, sogar wahrscheinlich, daß unsere Gegenwart als die Epoche der Karikaturisten in die Kunstgeschichte eingehen wird.“¹³⁹ Zahlreiche Ausstellungen, wissenschaftliche Arbeiten und Wettbewerbe beweisen, daß die Karikatur bis zum heutigen Tag hohes Ansehen genießt. Das meist unfreiwillige Aus derartiger Initiativen ist in der Regel eher auf fehlende finanzielle Mittel als auf nachlassendes Interesse zurückzuführen.

Zwei Ereignisse beeinflussten die deutsche Karikatur der Nachkriegszeit in besonderer Weise: Die Gründung der „Neuen Frankfurter Schule“¹⁴⁰ und der Mauerfall, mit dem die Endphase des zweifellos wichtigsten Ereignisses der jüngsten deutschen Geschichte begann, der Untergang der DDR. Eingeläutet hatten dieses Ereignis 1989 die sogenannten Montagsdemonstrationen,¹⁴¹ die massenweise Flucht aus der DDR, vor allem über Ungarn, und schließlich

137 Ausführungen zu den gesetzlichen Grundlagen und zum Spannungsfeld Karikaturen – Gesetze finden sich im Kapitel 2.1.4.3.

138 Lammel, Gisold (1995), S. 296 f.

139 zitiert nach Grill, S. 32.

140 vgl. Anmerkung 2 auf S. 1.

141 Der Begriff Montagsdemonstrationen wird in Deutschland für eine Aktionsform der ständigen politi-

die Öffnung der Berliner Mauer¹⁴² am 11.9.1989. Zur Entwicklung der Karikatur in dieser Zeit schreibt MARIENFELD:¹⁴³

„Karikaturen sind in dieser Zeit reichlich entstanden. Die überquellende Fülle der Ereignisse, die unerhörte Schnelligkeit und Dramatik der Handlungsvollzüge, die heute das veralten ließ, was gestern noch galt, die Aufdeckung der Wirklichkeit hinter ideologischer Verklärung und damit der Abgrund zwischen Schein und Sein, man könnte fast sagen: die Verselbständigung der Geschichte und das teilweise mühsame Hinterherhinken der Politik – alles dieses hat den Karikaturisten die Feder in die Hand gedrückt und hat in kurzer Zeit Tausende von Karikaturen entstehen lassen: Flut der Geschichte – Flut der Karikaturen.“

2.1.1.1. Zusammenfassung/Schlußbemerkung

Wie bereits in der Einleitung betont, würde es den Rahmen dieser Arbeit sprengen, sämtliche Details der Karikaturengeschichte in aller ohne Zweifel möglichen Ausführlichkeit aufzuführen. Wer sich intensiver mit diesem Thema beschäftigen will, sei auf die zahlreich vorhandene Literatur verwiesen (siehe das Literaturverzeichnis dieser Arbeit und die Literaturverzeichnisse in den dort genannten Werken). Dabei sind die Arbeiten von FUCHS (1904), PILTZ (1976) und LAMMEL (1995) besonders hervorzuheben, die jeweils mehrere hundert Seiten umfassen. So soll und kann das bis hierher Geschriebene nichts weiter sein, als der Versuch, die wichtigsten Ereignisse streiflichtartig zusammenzufassen, um dem Leser zumindest ein Gefühl für die Karikaturentwicklung der vergangenen 500 Jahre zu geben.

Dem Leser wird der uneinheitliche Gebrauch des Begriffes auffallen. Tatsächlich haben die ersten karikierenden Porträtzeichnungen der Gebrüder CARRACCI, die diesem Genre offensichtlich seinen Namen gegeben haben, nur geringe Ähnlichkeit mit den sozialkritischen Zeichnungen eines Honoré DAUMIER oder eines William HOGARTH (Abb. 23), den antifaschistischen Arbeiten eines George GROSZ oder den aktuellen Veröffentlichungen zeitgenössischer Tageszeitungs- und Zeitschriftenkarikaturisten. Ich betone deshalb, daß Karikatur von mir als Oberbegriff benutzt wurde, unter dem alle Stile zusammengefaßt werden, die zu unterscheiden und zu definieren ich nicht für die Aufgabe einer journalistischen Dissertation halte, und schließe mich UNVERFEHRT an, der ebenfalls im Zusammenhang mit der Geschichte der Karikatur, genauer mit der Geschichte des Begriffes Karikatur, feststellte: „Es soll und kann hier nicht darum gehen, die unterschiedlichen

schen Demonstration an Montagen benutzt. Darunter werden insbesondere die Demonstrationen in der DDR 1989/1990 und die Massenproteste gegen die Agenda 2010 und das Hartz-Konzept seit 2004 verstanden.

142 Die Berliner Mauer, in der DDR propagandistisch auch als „antifaschistischer Schutzwall“ bezeichnet, war Teil der innerdeutschen Grenze und trennte vom 13. August 1961 bis zum 9. November 1989 West-Berlin vom Ostteil der Stadt und dem sie umgebenden Gebiet der DDR. Sie war eines der bekanntesten Symbole für den Kalten Krieg und die Teilung Deutschlands; vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Berliner_Mauer (Stand 18.1.2007).

143 Marienfeld, Wolfgang: Die Geschichte des Deutschlandproblems im Spiegel der politischen Karikatur. Hannover 1991, S. 310.

Formen des ‚komischen Genres‘ zu definieren und gegeneinander abzugrenzen. Die Besinnung auf Herkunft und Geschichte des Begriffes Karikatur mag allerdings zu einem genaueren Verständnis seines Inhaltes beitragen.“¹⁴⁴

Historiker könnten sich zudem an der gleichermaßen ungenauen Verwendung des Begriffes „Deutschland“ stoßen. Dazu sei angemerkt, daß der von mir verwendete Begriff geografisch gleichzusetzen ist mit dem Staatsgebiet der heutigen Bundesrepublik Deutschland und politisch

mit allen staatlichen Vorläufern, aus denen die Bundesrepublik Deutschland hervorgegangen ist. Eine genauere Analyse der sich verändernden Territorien und Staatsformen kann und soll ebenfalls nicht Aufgabe dieser Arbeit sein und hätte für den Inhalt der Arbeit auch keinen Erkenntniswert.

Bleibt zusammenzufassen, daß sich die Karikatur zum einen in direktem Zusammenhang mit den technischen Voraussetzungen des Druckes und des Vertriebs entwickelte, und daß sich zum anderen „die Wirkungsbedingungen mit der sozialen, politischen und kulturellen Entwicklung änderten. Die Karikatur hatte im Geistes-



Abb. 23: William Hogarth: „Schnapsgäßchen“, 1751.

leben der Gesellschaft wechselnden Stellenwert inne. Sie schwang sich dann zu einer Höhe auf, wenn sie die Chance hatte, in heftige politische und soziale Kämpfe einzugreifen, nämlich zur Zeit der Reformation, der antinapoleonischen Kriege, der 48er Revolution und der Wende von 1989“.¹⁴⁴ Darüber hinaus zeigte sich über die Jahrhunderte hinweg ebenfalls eine große Abhängigkeit von der herrschenden Gesetzeslage, denn der von Natur aus staatskritischen Intention der Karikatur standen stets die Unterdrückungs-, Verbots- und Zensurbemühungen der weltlichen und vor allem kirchlichen Regierenden gegenüber. Besonders deutlich zeigte sich das in der Zeit

¹⁴⁴ Unverfehrt, Gerd (1984b), S. 345.

des Faschismus, in der regierungskritische Zeichner nicht nur von Berufsverboten bedroht waren, sondern auch lange Haftstrafen und jahrelange Internierung in Konzentrationslagern in Kauf zu nehmen hatten oder sogar um ihr Leben fürchten mußten (bzw. gebracht wurden). Gebessert hat sich diese Situation nach 1945, aber obwohl der Stellenwert der Meinungs- und Pressefreiheit im Vergleich zu früheren Zeiten deutlich gestiegen ist, hat es auch hier immer wieder Bestrebungen gegeben, unerwünschte Karikaturen verbieten zu lassen.

2.1.2. Geschichte der manuellen und maschinellen Druckverfahren

Das Kopieren von Texten ist bereits seit Jahrtausenden bekannt und wurde mit der Einführung eines „Standards“ erleichtert: „Als sich vor etwa 3.000 Jahren die alphabetische Schrift entwickelt hatte, war das Problem der visuellen Textkommunikation grundsätzlich gelöst. Textproduktion und -reproduktion, also Niederschrift und deren Kopierung, hatten eine solche Exaktheit erlangt, daß es schon im Altertum möglich wurde, jede verbale Mitteilung in alphabetischer Kodierung wortgetreu zu notieren und zuverlässig zu kopieren, auch wenn der Abschreiber vom Inhalt keine Vorstellung hatte.“¹ Auch das Kunstwerk war grundsätzlich immer reproduzierbar. „Was Menschen gemacht hatten, das konnte immer von Menschen nachgemacht werden. Solche Nachbildung wurde auch ausgeübt von Schülern zur Übung in der Kunst, von Meistern zur Verbreitung ihrer Werke, endlich von gewinnlüsternen Dritten.“²

Dennoch gibt es zwischen dem, was einst war, und dem, was heute ist, wesentliche Unterschiede: So hat sich beispielsweise der Aufwand, der für eine Kopie betrieben werden muß, ebenso extrem verringert, wie sich die Zeitspanne verkleinert hat, die zwischen der Vollendung des Originals und dem möglichen Erscheinen einer Kopie liegt. Konnte beispielsweise im Mittelalter das handschriftliche Kopieren eines Buches, das seit etwa 800 bekannt ist,³ unter Umständen ein ganzes Menschenleben in Anspruch nehmen, kann auch das dickste Werk heute innerhalb von Minuten mit Hilfe eines Fotokopierers dupliziert werden – bei digital erzeugten Produkten reichen sogar wenige Tastendrucke und Mausklicks, um Kopien innerhalb eines Sekundenbruchteils anzufertigen, und zwar ohne daß die Qualität sich verändert. Ein weiterer Unterschied besteht in der Zahl der hergestellten oder herstellbaren Kopien. Lag früher nach oftmals jahrelanger Arbeit genau eine Kopie des Originals vor, so lassen moderne Kopier- und Druckverfahren Vervielfältigungen in unbegrenzter Stückzahl zu.

Originale und mögliche Kopien blieben in der Vergangenheit einem kleinen Leser- und/oder Betrachterkreis vorbehalten. Mit jeder Weiterentwicklung eines bestehenden oder Erfindung eines neuen Reproduktionsverfahrens wuchs aber die Größe der potentiellen Zielgruppe und damit die gesellschaftliche Bedeutung des Werkes.

Die Gründe für die Weiterentwicklung bekannter bzw. Erfindung neuer Verfahren können vielfältig sein. So kann die Ursache im natürlichen Forschergeist des Menschen ebenso liegen wie in der ökonomischen Notwendigkeit (oder dem unternehmerischen Willen), Produktionsverfahren zu rationalisieren, um damit die Kosten pro Stück zu senken (oder den Gewinn pro Stück zu erhöhen). Auch können neue Ergebnisse als Reaktion auf sich ändernde gesellschaftliche Rahmenbedingun-

1 Linden, Fons van der: DuMont's Handbuch der grafischen Techniken (Original auf niederländisch: De grafische technieken; de Bilt 1979). Köln 1979, S. 10.

2 Benjamin, Walter, S. 10.

3 vgl. Wolf, Hans-Jürgen: Schwarze Kunst: eine illustrierte Geschichte der Druckverfahren. Dornstadt 1988, S. 386.

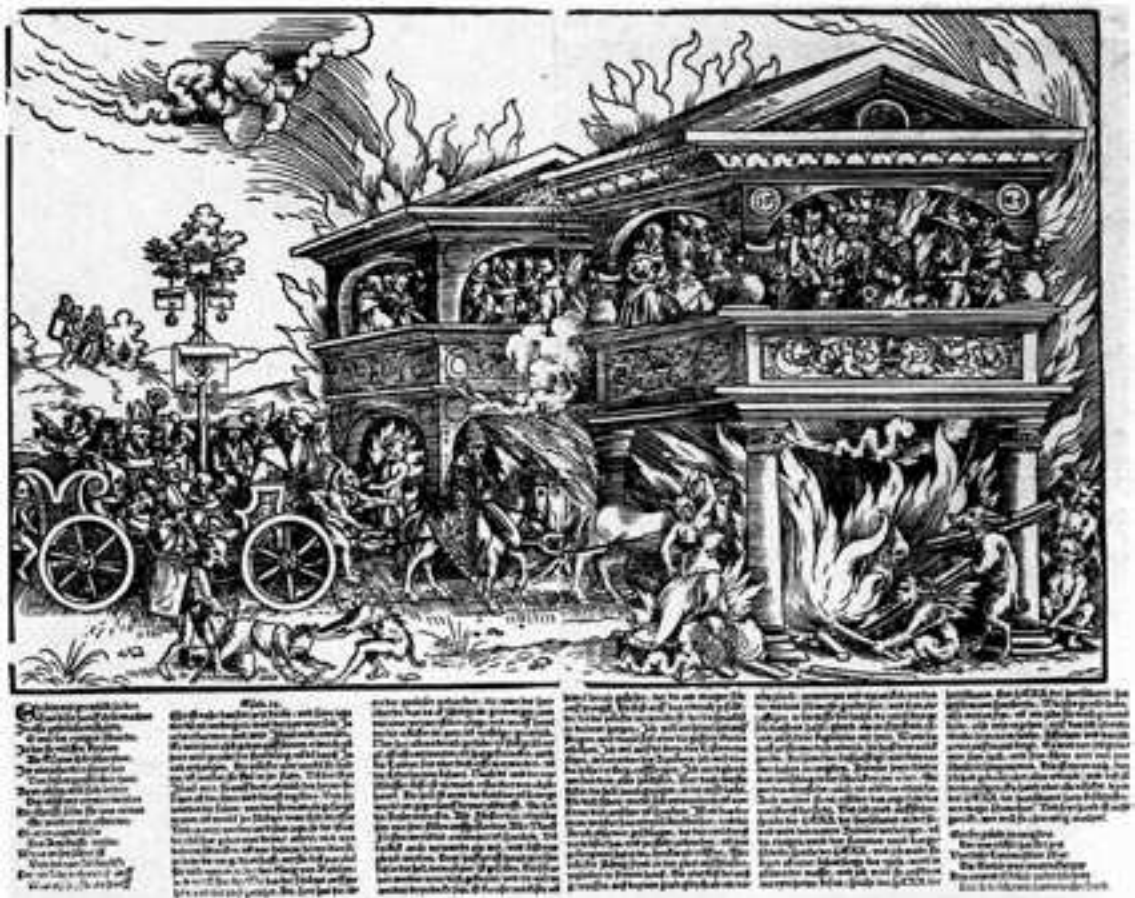


Abb. 24: Hans Sebald Beham: Die Höllenfahrt des Papstes, vor 1524, Holzschnitt (von zwei Stöcken gedruckt) mit Letternsatz.

gen zustande kommen, etwa wenn die zunehmende Alphabetisierung ein wachsendes Bedürfnis nach Literatur auslöst, oder wenn bedeutende Ereignisse wie die Reformation oder Revolutionen es notwendig erscheinen lassen, daß die verschiedenen Seiten ihre Ansichten und Ziele einem breiten Publikum nahebringen. GRÜNEWALD schreibt: „Im 15. Jahrhundert werden Karikaturen in Holz geschnitten, als Flugblatt (Abb. 24) vervielfältigt und unters Volk gebracht. Die Reproduktionsmöglichkeit ermöglichte es während der Reformation den Anhängern Luthers (Abb. 25) wie denen des Papstes (Abb. 26), die Karikatur als Kampfmittel einzusetzen.“⁴ Und an anderer Stelle: „Doch mit dem ausgehenden 19. Jahrhundert verändern sich die Anforderungen erneut. Öffentlichkeit meint jetzt nicht mehr ein kleines, privilegiertes Publikum. Die Zeitungen und Zeitschriften des organisierten Proletariats müssen ein Massenpublikum erreichen. Die allmähliche Erweiterung des Wahlrechts zwingt die Parteien und Verbände, ihre Programme, Agitation, Propaganda, Kritik usw. einem möglichst großen Massenpublikum vorzustellen.“⁵

⁴ Grünewald, Dietrich: Karikatur im Unterricht. Geschichte, Analysen, Schulpraxis. Weinheim und Basel 1979, S. 15.

⁵ Grünewald, Dietrich (1979)., S. 16.



Abb. 25 (links): Karikatur auf Papst Julius II;
aus *Songes drolatiques*, angeblich von
François Rabelais, 1565. Abb. 26 (rechts):



Hans Brosamer: *Martinus Luther Siebenkopff*,
1529, Johannes Cochläus, „*Sieben Köpfe Martini Luthers*“, Holzschnitt und Letternsatz, Leipzig, 1529.

Schließlich kann auch die Motivation des Künstlers, neue, möglicherweise bessere Ausdrucksmöglichkeiten für seine Werke zu finden, Auslöser für die Weiterentwicklung bestehender oder Erfindung neuer Verfahren sein. Denn während sich in den Anfangszeiten des Druckes zum Beispiel die ersten Holzschnitte (vermutlich seit dem fünften Jahrhundert im Mittleren Osten⁶ und seit Beginn des 15. Jahrhunderts in Europa) auf einfache Linien und Flächen sowie die Darstellung von hell und dunkel beschränken mußten, ergaben sich schon durch Holzstichtechnik, später durch Kupfer- (ab 1483) und Kaltnadelradierung (ab 1500), colorierte Holzstiche (ab zirka 1650), Steindruck (ab 1798) und fotografische Verfahren (ab 1839)⁷ vollkommen neue Wege der künstlerischen Darstellung, etwa durch die Möglichkeit, Farben in die Darstellung einzubeziehen oder Halbtöne darzustellen.

„Wir lernen also erkennen, daß die kulturelle Bedeutung der Karikatur auch an rein technische Fragen gebunden ist“,⁸ denn die Karikatur ist Teil der sich ausbreitenden Kunst. Auch

⁶ vgl. Dawson, John (Hrsg.): *Handbuch der künstlerischen Drucktechniken* (Original auf englisch: *The Complete Guide to Prints and Printmaking Techniques and Materials*, London 1981). Freiburg, Basel, Wien 1983, S. 50.

⁷ sämtliche Jahresangaben vgl. Wolf, Hans-Jürgen, S. 386 ff.

⁸ Fuchs, Eduard, S. 19.

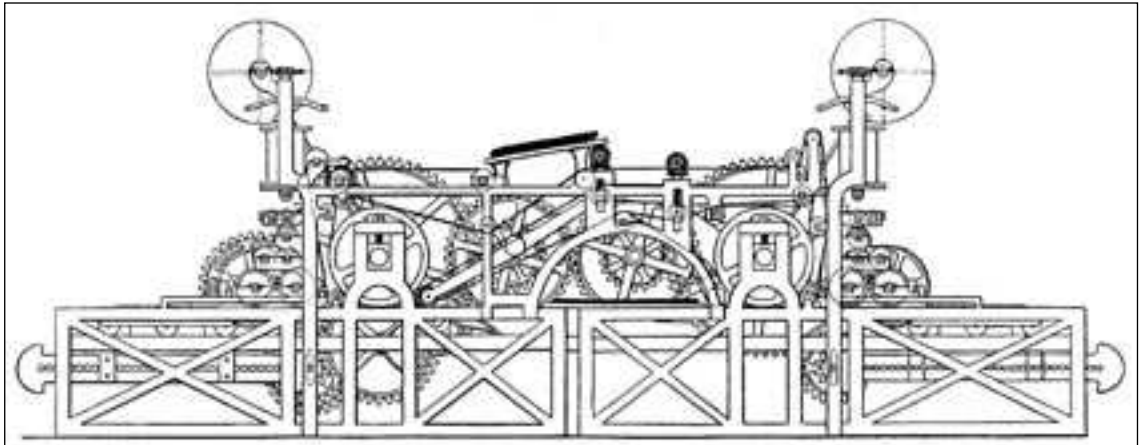


Abb. 27: Schnellpresse (Schön- und Wiederdruck- oder Kompletmaschine) von Friedrich König; Aufrißzeichnung.



Abb. 28: Linotype, Modell 1, die erste funktionierende Zeilensetzmaschine der Welt, konstruiert und hergestellt in den USA.

andere würdigen die Bedeutung der Technik. Für GRÜNEWALD beispielsweise war die Erfindung der Lithografie der entscheidende Impuls, durch den der Karikatur der Durchbruch zum „Bilderjournalismus“ [An- und Abführung im Original, hepä] gelang.⁹ Dem stimmt LAMMEL zu: „In der Tat brachte die Lithografie nicht nur schlechthin eine Bereicherung der künstlerischen Druckgraphik, sondern auch eine starke Veränderung des Graphikmarktes und ein Eingehen auf Bildbedürfnisse breiter Schichten mit sich.“¹⁰ Und WEISCHENBERG stellt fest, daß „die revolutionären technologischen Entwicklungen im Kontext der Industrialisierung“ von entscheidendem Einfluß auf das gesamte Mediensystem gewesen seien. Er nennt als „wichtigste Erfindungen“ ausdrücklich die von Friedrich KÖNIG¹¹ entwickelte Schnellpresse (Abb. 27) [siehe dazu weiter unten, hepä], Ottmar MERGENTHALERS¹² Zeilensetzmaschine (Abb. 28), das Telefon als Kommunikations- und Recherchemittel für Journalisten, die Zinkätzung zur Klischee-

9 Grünewald, Dietrich (1979), S. 15.

10 Lammel, Gisold: Kunst im Aufbruch. Malerei, Graphik und Plastik zur Zeit Goethes. Stuttgart, Weimar 1998, S. 193.

11 Johann Friedrich Gottlob König: * 17.4.1774 in Eisleben, † 17.1.1833 in Oberzell (bei Würzburg).

12 Ottmar Mergenthaler: * 11.5.1854 in Hachtel, † 28.10.1899 in Baltimore (USA).

herstellung als Grundlage für den Druck von Bildern in Zeitungen sowie „die Entwicklung der elektrischen Telegraphie, die am 1. Oktober 1849 in Preußen für die Öffentlichkeit freigegeben wurde“.¹³

VAN DER LINDEN weist jedoch zusätzlich darauf hin, daß Techniken und Technologien allein noch nicht ausreichen, um das aufstrebende Handwerk des Druckens zu ermöglichen, sondern daß zudem die Materialien zum Bedrucken vorhanden sein müssen.

„Den entscheidenden Punkt, an dem die Mechanisierung der Text- und Bildproduktion sinnvoll wurde, markiert für Westeuropa nicht jener Augenblick, da die grafischen Arbeitsweisen entdeckt wurden, sondern jener Zeitpunkt, als ein billiges und beinahe unbegrenzt vorrätiges Material zur Verfügung stand, auf das diese Techniken angewandt werden konnten. Die Anwendung der Papierherstellung in Nordwesteuropa – übrigens erst viele Jahrhunderte nach ihrer Erfindung im Osten – markiert den Zeitpunkt, ab wann die grafischen Arbeitsweisen effizient wurden. Pergament, das Material, mit dem man zuvor arbeitete, war so kostbar und beschränkt vorhanden, daß sein Gebrauch als Bild- und Textträger schon allein dadurch und keineswegs durch den verhältnismäßig geringen Arbeitslohn des Schreibers und des Malers begrenzt blieb. Solange kein Papier¹⁴ [Fußnote nicht im Original, hepä] zur Verfügung stand, lohnte sich die Mechanisierung der Bild- und Textproduktion nicht. Aber als das Papier verfügbar war, eröffneten die schon früher, beispielsweise bei Textilien angewandten Drucktechniken ungeahnte Möglichkeiten für eine großangelegte Verbreitung von Texten und Bildern.“¹⁵

Die Geschichte der Druckverfahren zeigt, daß sich aus zaghaften, meist experimentellen Anfängen zügig verbesserte Verfahren entwickelten, während andere als bedeutungslos oder höchstens für künstlerische Zwecke nutzbar eingestuft wurden. Ausschlaggebend für die Entscheidung pro oder contra Weiterentwicklung waren in der Regel ökonomische Überlegungen: Versprach die Herstellung von Druckvorlagen nach neuen Techniken zeitliche oder preisliche Vorteile, wurden die neuen Möglichkeiten genutzt. Parallel zur Suche nach Verbesserungen bei den Drucktechniken wurden auch die Druckverfahren weiterentwickelt. Hier bestanden zum einen die Probleme, daß sowohl die manuelle Herstellung der Druckstöcke/-vorlagen als auch der Druck von Einzelblättern mit erheblichem Aufwand verbunden waren – zumal wenn mehrfarbige Ergebnisse erzielt werden sollten. Zum anderen bereitete anfangs die Tatsache Schwierigkeiten, daß Werkstoffe wie Holz oder Linoleum abnutzten und deshalb nicht Auflagen in beliebiger Höhe erreicht werden konnten. Und schließlich war das Problem zu lösen, Druckfarbe(n) zu finden, die den spezifischen Anforderungen

13 vgl. Weischenberg, Siegfried, S. 126.

14 „Papier ist ein pflanzlicher Faserfilz, der rollen- oder bogenweise hergestellt wird. Die Papiergewinnung soll 105 n. Chr. von T'sai Lun in China erfunden worden sein, aber es ist nicht ausgeschlossen, daß dort schon 200 Jahre früher Papier hergestellt wurde. Die Kenntnis von dieser Technik drang nur langsam nach Westen vor. Über Nordafrika erreichte sie im 12. Jahrhundert Spanien, und im Jahre 1276 wurde in Fabriano in Italien, das über Jahrhunderte hinweg ein bedeutender Papierlieferant blieb, zum ersten Mal Papier hergestellt. In Deutschland ist die erste Papiermühle im Jahre 1390 von Ulman Stromer vor den Toren Nürnbergs eingerichtet worden.“ (zitiert nach Linden, Fons van der, S. 19)

15 Linden, Fons van der, S. 9 f.

der verschiedenen Drucktechniken und Druckverfahren sowie Bedruckmaterialien entsprachen. Die Forschungen liefen dementsprechend in die Richtung, maschinenunterstützte und automatisierte Druckverfahren für die einzelnen Drucktechniken zu finden, die den Drucker in die Lage versetzen sollten, Auflagen in unbegrenzter Höhe in gleichbleibender Qualität zu produzieren.

Welche Drucktechniken und -verfahren sind aber für meine Arbeit bzw. für Karikaturen im Journalismus von Interesse? Ich konzentriere mich auf Hoch-, Tief- und Flachdruck.

2.1.2.1. Der manuelle Hochdruck

Die meisten Leser haben sich vermutlich bereits als Anwender des Hochdrucks betätigt, denn eine der einfachsten Formen des Hochdrucks begegnet den Menschen meistens schon in Kindergarten oder Grundschule: der Kartoffeldruck. Dabei wird zunächst eine Kartoffel durchgeschnitten, um eine glatte Fläche zu erhalten. Dann wird aus dieser Fläche ein einfaches grafisches Symbol (ein Buchstabe, eine geometrische Figur wie Kreis oder Dreieck, eine Zeichnung wie Sonne, Baum etc.), herausgeschnitten, indem alle Bereiche, die nicht mitgedruckt werden sollen, entfernt werden. Fertig ist die Druckform, die jetzt eingefärbt und auf Papier oder einen anderen bedruckbaren Stoff gedrückt werden kann, wo sie einen Abdruck des zuvor hergestellten Symbols hinterläßt.

In dieser Erinnerung an Kindertage sind die wesentlichen Charakteristika des Hochdrucks zusammengefaßt, die DAWSON so beschreibt:

„Beim Hochdruck ist der Bildteil erhaben und wird von dem eingefärbten Druckstock unter Anpreßdruck auf Papier oder einen anderen Druckträger übertragen. Die nicht-druckenden Teile liegen tiefer, sie werden aus dem Druckstock herausgeschnitten oder herausgeätzt, so daß das Bild seitenverkehrt und erhaben stehen bleibt. Das Erhabene wird eingefärbt und auf Papier übertragen.“¹⁶

Und in der Online-Enzyklopädie Wikipedia ist zu lesen:¹⁷

„Die druckenden Teile sind erhaben: Abgedruckt werden nur die hochstehenden Linien, Stege oder Flächen der Druckform. Das spiegelverkehrte Druckbild wird zunächst eingefärbt und dann gegen den Bedruckstoff (das Papier) gepresst. Es ist ein direktes Druckverfahren, das heißt, die Druckform gibt die Farbe direkt auf den Bedruckstoff ab. Das Druckbild ist erkennbar an den Quetschrändern der Buchstaben und an der Schattierung auf der Rückseite des bedruckten Bogens,“

Es gibt verschiedene Techniken, mit denen der Hersteller das Erhabene der Druckform herausarbeiten kann: Herausschneiden, Eingraben, Einstechen, Ausheben und Ätzen. Die angewandte Methode gibt der Technik ihren Namen, beispielsweise Holzschnitt, Holzstich, Linolschnitt, Metallschnitt, Reliefätzung. „Jede dieser Techniken hat ihre eigene Geschichte, entwickelte sich zu ganz verschiedenen Zeiten und befriedigt andere Bedürfnisse.“¹⁸

16 Dawson, John, S. 50.

17 vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Hochdruckverfahren> (Stand 18.1.2007).

18 Dawson, John, S. 50.

• **Holzchnitt:** Der Holzchnitt ist eines der ältesten grafischen Druckverfahren. Babylonier und Ägypter hatten bereits geschnittene Holzstempel in weichem Ton abgedruckt, und im Kaiserreich China kannte man schon im vierten Jahrhundert die Möglichkeit, reliefartig bearbeitete Inschriftensteine mit Tusche einzufärben und auf Papier abzureiben. In Europa läßt sich die Verwendung des Holzstempels ab dem zwölften Jahrhundert nachweisen: In Italien wurden auf diese Weise Stoffe bedruckt. Man vermutet, daß durch Spielkartenmaler diese Technik im 14. Jahrhundert auch nach Deutschland gelangte.

Die frühesten künstlerischen Holzschnitte entstanden als sogenannte Einblattholzchnitte zwischen 1400 und 1550 zuerst in alpenländischen und bayerischen Klöstern. Als „Pestblätter“ bildeten sie beispielsweise die als Pesthelfer verehrten Heiligen ab, gaben zusätzlich Gebetstexte wieder und enthielten schließlich auch medizinische Ratschläge zur Vorbeugung gegen die Pest. In Form von Flugblättern und Pamphleten diente der Holzchnitt insbesondere in der Reformationszeit auch als Vermittler religiöser, weltanschaulicher und künstlerischer Vorstellungen. Neben Einblattdrucken traten seit 1430 sogenannte Blockbücher (Abb. 29) auf, bei denen jede Seite mit



Abb. 29: Blockbuch Apokalypse: Der Antichrist verteilt Geld an seine Anhänger und läßt jene hinhängen, die ihm nicht folgen wollen (oben l.), der Sturz des Antichrist (unten l.), die Ausgießung der zweiten und dritten Schale (die Meere, Wasserströme und Brunnen werden zu Blut; oben r.), Lobpreisung des Gerichts Gottes (unten r.); kolorierte Holzschnitte, Mitte 15. Jahrhundert.

einer zusammenhängenden Holzplatte gedruckt wurde, die sowohl Schrift als auch Bilder enthalten konnte. Viele Holzschnitte aus dieser Zeit sind Linienschnitte, die anschließend von Hand eingefärbt wurden. Dabei dienten die gedruckten Linien als Farbbegrenzungen.

Zu seiner Bedeutung gelangte der Holzchnitt vor allem, weil er ein schnelleres und preis-

werteres Reproduktionsmittel war als die bisherigen farbigen Handzeichnungen: Der Künstler mußte seinen Entwurf nur auf einen Druckstock zeichnen und diesen einem fähigen Handwerker übergeben, der dann das Schneiden und Drucken übernahm. Wegen der durch das Schneiden mit einem Messer in Holz auferlegten Grenzen der Technik und wegen anderer Faktoren, wie des im 16. Jahrhundert noch unzulänglichen Einfärbens und Druckverfahrens, wurde der Holzschnitt schließlich vom komplizierteren Tiefdruckverfahren, vor allem vom Kuperstich, abgelöst.

Seinen ersten künstlerischen Höhepunkt erreichte der Holzschnitt in der Renaissance,¹⁹ als Künstler wie Albrecht DÜRER²⁰ und Hans BALDUNG²¹ Meisterwerke dieser Kunstform schufen. Besonders DÜRER befreite den Holzschnitt von seiner überwiegenden Funktion als Buchillustration und definierte ihn als selbständiges Medium eines Kunstwerks neu.

In die Zeit der Renaissance fallen auch die ersten Versuche des Zusammendrucks verschieden gefärbter Platten, nachdem bis dahin nur Abzüge von Einblattholzschnitten von Hand nachkoloriert (Abb. 30) worden waren. Bei einem echten Farbdruck erhält jede Farbe eine eigene Druckplatte; die technische Schwierigkeit



Abb. 30: Romwegkarte; kolorierter Einblattholzschnitt mit Karte und Text von Erhard Etzlaub, Nürnberg, um 1500.

bei diesem Verfahren besteht jedoch darin, daß durch das Schrumpfen des befeuchteten und wieder trocknenden Papiers der Druckprozeß nicht genau zu steuern ist. Die ersten Farbholzdruce lassen sich auf 1486 datieren.²²

¹⁹ Das französische Wort Renaissance bedeutet Wiedergeburt und meint, bezogen auf seinen Ursprung, die „kulturelle Wiedergeburt der Antike“. Die Renaissance setzt als geistige Bewegung im 14. Jahrhundert ein, während des Übergangs vom Mittelalter zur Neuzeit, und manifestiert sich seit dem 15. Jahrhundert im europäischen Abendland vor allem in der Kunst. Dort schlug sich die Wiedergeburt des antiken Geistes besonders in neuen, als fortschrittlich empfundenen Prinzipien nieder.

²⁰ Albrecht Dürer: * 21.5.1471 in Nürnberg, † 6.4.1528 in Nürnberg.

²¹ Hans Baldung, gen. Grien: * 1484 oder 1485 in Schwäbisch Gmünd, † September 1545 in Straßburg.

²² vgl. Dawson, John, S. 50, und Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Holzschnitt> (Stand: 6.11.2005).

• Holzstich (auch Xylografie; vom griechischen xylos = Holz und graphein = schreiben): Es ist bis heute anscheinend nicht möglich, die Anfänge des Holzstichs zeitlich einzuordnen. DAWSON²³ vermutet, daß er sich aufgrund der Tatsache, daß er mehr Geschicklichkeit erfordert als der Holz-



Abb. 31: Beispiel für einen Holzstich: Alfred Edmund Brehm: *Illustriertes Thierleben. Eine allgemeine Kunde des Thierreichs. 1. Band, Leipzig, Bibliographisches Institut 1863, Frontispiz.*

schnitt, mit einiger zeitlicher Verzögerung aus diesem entwickelt hat. Da sich seiner Ansicht nach aber in vielen Arbeiten aus jener Zeit beide Techniken finden, dürfte diese zeitliche Verzögerung nach seiner Bewertung nicht allzu groß gewesen sein. Anders beurteilen die Online-Enzyklopädie Wikipedia²⁴ und BARGE²⁵ die Anfänge des Holzstichs (Abb. 31). Sie ordnen die Erfindung dieser Technik dem englischen Grafiker Thomas BEWICK²⁶ zu, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts „alle bisher gültigen Formschnittregeln auf den Kopf stellte und damit den Holzschnitt revolutionierte“. Das „Glossar des Hochdrucks“ auf der Internetseite des Bundesverbandes Deutscher Kunstverleger (BDKV)²⁷ und STEINBERG²⁸ vertreten wiederum die Ansicht, daß BEWICK „den Holzstich nicht wirklich erfunden, ihn aber seit zirka 1780 zu einer eigenen künstlerischen Technik entwickelt“ hat, bzw. „die Kunst des Holzstichs erneuerte“.

Den Ausführungen zufolge begann BEWICK als erster damit, seine Motive nicht mehr wie bisher üblich in Langholz, sondern in das quer zur Faser geschnittene Hartholz, das sogenannte Hirnholz, des Buchsbaums zu stechen. Der aus Hirnholz hergestellte Druckstock kam in seiner Härte dem Stahl nahe und übertraf damit sogar den Kupferstich. Im 19. Jahrhundert wurde der Holzstich damit zum bevorzugten Medium vor allem der Reproduktionsgrafik.

Der Holzstich unterscheidet sich in zwei wesentlichen Punkten vom Holzschnitt: Während der Holzschneider auf längs der Maserung geschnittenes Holz zurückgreift, benutzt der Holzstecher Hirnholz. Als Werkzeug dient ihm dabei der Stichel. Mit dieser Kombination gelangen ihm feinere

²³ vgl. Dawson, John, S. 52.

²⁴ vgl. Online-Lexikon Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Holzstich> (Stand: 18.1.2007).

²⁵ Barge, Hermann: *Geschichte der Buchdruckerkunst*, Leipzig 1940, S. 272.

²⁶ Thomas Bewick: * August 1753, † 8.11.1828.

²⁷ vgl. www.bdkv.de/htm/glossar_hochdruck.htm (Stand 18.1.2007).

²⁸ Steinberg, Sigfrid H: *Die schwarze Kunst. 500 Jahre Buchwesen*. München 1988 (3. Auflage), S. 206.

Linien, klarere Details und sogar schon, je nachdem wie intensiv die einzelnen Flächen bearbeitet wurden, abgestufte Grautöne (wie sie heutzutage durch unterschiedliche Rasterung erzielt werden). Der Holzschneider arbeitet dagegen mit Messer und Hohleisen und kann damit normalerweise nur Linien und Flächen in harten Hell-Dunkel-Kontrast darstellen. Am Ende des 18. Jahrhunderts war das Holzstichverfahren so ausgereift, daß es sich im folgenden Jahrhundert zur wichtigsten Hochdrucktechnik entwickelte. Mitte des 19. Jahrhunderts präsentierte sich die Holzstecherei auf dem Kontinent und in England als blühender Berufszweig und als hochentwickelte Kunstform, das Verfahren blieb aber hauptsächlich auf die Buchillustration und einen begrenzten Einsatz bei Wochenzeitschriften beschränkt. Um 1880 verdrängten im kommerziellen Druck fotomechanische Verfahren den Holzstich.²⁹

- **Linolschnitt:** Der Linolschnitt gleicht vom Prinzip her dem Holzschnitt. Werkstoff ist hier jedoch Linoleum, das 1863 von dem englischen Chemiker Sir Frederick WALTON³⁰ als Bodenbelag entwickelt wurde. Linoleum besteht aus einer Mischung von Leinöl, Harz und Kork auf Jutebasis.³¹ Für den Linolschnitt wird aus einer Linolplatte mit speziellem Werkzeug ein Negativmuster in das relativ feste Linoleum geschnitten. Da Linoleum ein künstlich erzeugter Werkstoff und im Gegensatz zu Holz nicht von einer Maserung durchzogen ist, läßt es sich leicht und in jeder Richtung schneiden. Das fertige Negativmuster wird mit Farbe überwältigt und dann auf einen Bedruckstoff, in der Regel Papier, gedruckt. Dabei wird die an den erhabenen Stellen haftende Farbe auf den Bedruckstoff übertragen. Anders als bei Kupferstich und Radierung eignet sich der Linolschnitt eher für großflächige, grobe Motive. Der Linolschnitt wird durch klare Flächen und glatte Umrisse gekennzeichnet. Bei dünnem Einfärben zeigt er aufgrund des gelegentlich porösen Materials gesprenkelte Strukturen. Beim Farblinolschnitt hat der Abzug oft dicke, ledrig-steif wirkende und zuweilen griefige Strukturen. Die Verwendung von Linoleum als Holzersatz zu grafischen Zwecken kam gegen Anfang des 20. Jahrhunderts auf. Henri MATISSE³² und Pablo PICASSO³³ sollen die ersten bedeutenden Künstler gewesen sein, die mit dem neuen Material arbeiteten. Bevor moderne Satztechniken die maschinelle Gestaltung großflächiger Schriftzüge ermöglichten, wurde er auch von Schriftsetzern gelegentlich zur Gestaltung von Reklamedrucken und Plakaten eingesetzt.³⁴

- **Metallschnitt (Schrotschnitt, Punzenschnitt):** Beim Metallschnitt wird eine weiche Metallplatte (in der Regel Blei, aber auch Kupfer oder Messing) oder Metall-Legierung (auf der Basis von Blei oder Zinn) mit Stichel, Punzen,³⁵ Schabern oder durch Aussägen bearbeitet und als Hochdruck

²⁹ vgl. Dawson, John, S. 52.

³⁰ Sir Frederick Walton: * 1834 (weitere Angaben zu dieser Person habe ich nicht gefunden).

³¹ vgl. Linden, Fons van der, S. 43.

³² Henri Matisse: * 31.12.1869 in Le Cateau (Frankreich), † 3.11.1954 in Nizza (Frankreich).

³³ Pablo Picasso: * 25.10.1881 in Málaga (Spanien), † 8.4.1973 in Mougins (Frankreich).

³⁴ vgl. Dawson, John, S. 52, und <http://de.wikipedia.org/wiki/Linolschnitt> (Stand 18.1.2007).

³⁵ Die Punze ist ein Werkzeug, das im Goldschmiede- und Graveurhandwerk benutzt wird. Als Punze wird ein längliches Stück Werkzeugstahl (Rund- oder Vierkantprofil) bezeichnet, dessen eines Ende der jeweiligen Anwendung gemäß geformt und gehärtet ist, und dessen anderes Ende zum Daraufschlagen mit einem Hammer genutzt wird.

gedruckt. Im 15. Jahrhundert, der Blütezeit dieser Technik, gab es Metallschnitte, bei denen Schrift, Ornamente und Motiv als Weißlinien in die Platte gestochen und mit Punzen und Spitzhämmern in die Platte eingeschlagen (geschrotet) wurden. Dadurch ergab sich ein punktförmiges Raster.³⁶ Diese (runden) weißen Pünktchen auf dem Druck bewirkten den sogenannten Schrot-Effekt, als ob ein Schrotschuß auf die Druckform abgefeuert worden wäre; was dieser besonderen Form des Metallschnitts den Namen Schrotschnitt gab. Die Verwendung von Punzen ist bei Metall effektiver als bei Holz, bei dem die geschlagenen Öffnungen leicht wieder zugehen können. Der Einsatz dieser Technik war unterschiedlich: „Zuweilen wurde fast das ganze Bild in Schrottechnik aufgebaut. Manchmal benutzte man das Verfahren wiederum nur zur Nuancierung des Hintergrundes.“³⁷ Obwohl Metallschnitt und Holzschnitt sich von der Technik her gleichen, gibt es bedeutende Unterschiede. So ist zum einen das benötigte Material teurer als Holz, zum anderen ist das Material vergleichsweise weich, so daß sich nur eine begrenzte Anzahl von Abzügen drucken läßt.³⁸

- Reliefätzung (Kupferätzung, Zinkätzung, Zinkografie): Bei der Reliefätzung werden die nichtdruckenden Teile aus einer Kupfer- oder Zinkplatte herausgeätzt, der zu druckende Bildteil bleibt erhaben als Hochdruckplatte (Metallklischee) stehen: Die Zeichnungsteile auf der Metallplatte sind mit einem Ätzgrund³⁹ vor dem Angriff der Säure geschützt. Die dadurch nicht geätzten Bildteile bleiben erhalten und auf der Druckplatte stehen, während die nichtdruckenden Teile im Säurebad weggeätzt werden. Nach abgeschlossenem Ätzvorgang wird der Ätzgrund mit Lösungsmitteln entfernt. Bei dieser Technik werden kaum Werkzeuge gebraucht. Die Säure übernimmt die Bearbeitung des Metalls. Man braucht nur eine Platte, gewöhnlich aus Kupfer oder Zink, Abdecklack, einen (Marderhaar-)Pinsel, Salpetersäure und eine flache Schale für das Säurebad. Die Reliefätzung ist eher ein flächiges als ein lineares Verfahren. Als erster soll William BLAKE¹⁸² diese Technik angewendet haben.⁴⁰

- * Fotoätzen: Auch beim Fotoätzen wird wie bei der Reliefätzung weder geschnitten noch graviert, die Herstellung der eigentlichen Druckform wird durch Säure erledigt. Beim Fotoätzen wird eine Metallplatte mit einer lichtempfindlichen Schicht überzogen, ein Negativbild daraufgelegt und belichtet. Die Stellen, die dem Licht ausgesetzt waren, werden gehärtet, die unbelichteten Teile bleiben weich und können später mit Säure ausgewaschen werden.

36 vgl. www.bdkv.de/htm/glossar_hochdruck.htm (Stand 18.1.2007).

37 Linden, Fons van der, S. 43.

38 vgl. Dawson, John, S. 68.

39 Ätzgrund, auch Deckfirnis oder Ätzlack, ist eine meist harzige, pechige oder wachsartige Masse, mit der bei der Ätztechnik ein aus Glas, Stein oder Metall bestehendes Objekt vor der Behandlung mit Säure abgedeckt wird.

40 William Blake: * 18.11.1757 in London, † 12.8.1827 in London.

2.1.2.2. Der manuelle Tiefdruck

Tiefdruck nennt man alle Druckverfahren, bei denen linien-, punkt- oder flächenförmige Vertiefungen auf einer blanken Metallfläche mit Druckfarbe gefüllt werden und ein aufgepreßtes, in die Vertiefungen gezwungenes Papier, diese Druckfarben aufnimmt. Das Auftragen der Druckfarbe erfolgt gewöhnlich durch vollständiges Überfluten der Druckform, deren Oberfläche allerdings vor dem Drucken wieder von der Farbe gereinigt werden muß. Tiefdruckformen stellte man früher fast ausschließlich aus Metall her. Bevorzugter Werkstoff war dabei Kupfer, aber auch Stahl, Messing, Bronze und Zink wurden (bzw. werden auch heute noch) benutzt; in jüngerer Zeit gesellen sich diesen Materialien außerdem Kunststoffformen hinzu. Um die vertieft liegende Zeichnung im Metall anzubringen, bedient man sich zwei verschiedener Techniken: Das Metall kann auf mechanische Weise durch Gravieren (Stechen, Schlagen oder Bohren) entfernt werden oder auf chemischem Wege mit Hilfe eines Ätzprozesses.⁴¹

Das Tiefdruckverfahren wird heute normalerweise für Druckaufträge mit hohen Auflagen über 300.000 Exemplare (abhängig von verschiedenen Kriterien wie Format, Anzahl Formenwechsel usw.) wirtschaftlich eingesetzt. Im Illustrationstiefdruck werden in diesem Druckverfahren Wochenzeitschriften, TV-Zeitschriften, Zeitungs- und Zeitschriftenbeilagen oder Kataloge hergestellt. Ein anderes großes Marktsegment ist der Verpackungsdruck. Weitere Einsatzgebiete sind der Dekor-, Textil- und Wertpapierdruck.⁴²

Bis 1962 wurden die Druckformen für den Massendruck durch einen Ätzprozeß hergestellt. 1962 stellte Dr. Rudolf HELL⁴³ auf der drupa⁴⁴ den ersten Helio-Klischografen, den K190 vor. Diese Maschine revolutionierte die Druckformherstellung, denn erstmalig konnte eine Form mit einer genau definierten Qualität hergestellt werden, und das ohne einen chemischen Prozeß (abgesehen von der Kupfer- und Chromgalvanik). Wenige Jahre später wurde eine Weiterentwicklung, der K193 vorgestellt. Diese Maschine arbeitete mit bis zu acht Graviersystemen bei einer Gravurfrequenz von 4.000 Hz (also 4.000 Näpfchen pro Sekunde). Die modernste derzeit [Stand: Ende September 2005, hepä] verfügbare Graviermaschine ist der K6 der Firma Hell Gravure. Hier arbeiten bis zu 18 HelioSprint-Graviersysteme mit einer Gravurfrequenz von 7.500 Hz in einem vollkommen automatischen Prozeß. Damit läßt sich eine Tiefdruckform für 108 A4 Seiten in weniger als einer halben Stunde (abhängig vom Raster und den Bildinhalten) erzeugen.⁴⁵

Bevor die Automation allerdings so weit fortgeschritten war, hatte der Tiefdruck eine lange Geschichte durchlaufen. Seine Anfänge liegen laut DAWSON im 15. Jahrhundert.⁴⁶ Zu dieser Zeit

41 vgl. Dawson, John, S. 52 f und 64 ff., und www.bdkv.de/htm/glossar_hochdruck.htm (Stand 18.1.2007).

42 vgl. Linden, Fons van der, S. 97.

43 Dr. Rudolf Hell: * 19.12.1901 in Eggmühl, † 11.3.2002 in Kiel.

44 Die drupa ist die Internationale Fachmesse Druck und Papier, die seit 1950 im vierjährigen Turnus in Düsseldorf stattfindet.

45 vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Tiefdruckverfahren> (Stand 18.1.2007).

46 vgl. Dawson, John, S. 74 ff.

verzierten Goldschmiede und Metallbearbeiter Gegenstände wie Platten, Becher oder Schilde mit Werkzeugen und Techniken, die von den Kupferstechern übernommen wurden. Dem Kupferstich folgte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts die Kaltnadelradierung, der wiederum Radierung, Aquatinta-Technik und Mezzotinto folgten. Mit der Erfindung der Fotografie (Abb. 32) und den daraus entwickelten fotomechanischen Verfahren wurde der Tiefdruck zu einem Industriezweig. Nennenswerte Weiterentwicklungen sind die Heliogravüre, der Einsatz von Elektronik, die das Gravieren der Tiefdruckzylinder auf mechanischem Weg ermöglicht, und das Gravieren mit einem Laserstrahl.

- Kupferstich: Der Kupferstich ist die älteste der Tiefdrucktechniken, die wahrscheinlich um 1430 im oberdeutschen Raum erstmalig angewendet wurden. Ursprünglich wurden im Waffen- und Silberschmiedehandwerk Verzierungen damit übertragen und archiviert, da man erkannte, daß man ein spiegelverkehrtes Abbild der Gravur bekam, indem man Farbe in die Vertiefungen rieb und mit einem angefeuchteten Papier wieder aus den Vertiefungen zog. Auf diese Weise konnte man das Muster auch auf andere Objekte übertragen. Die ersten Kupferstecher waren daher auch nahezu ausnahmslos Goldschmiede.

Einen Vorläufer dürfte der Kupferstich in der Niellotechnik haben, die bereits zu Beginn des zwölften Jahrhunderts von Theophilus PRESBYTER beschrieben wurde.⁴⁷ Sie wurde benutzt, um kostbare Metallgegenstände wie Reliquienschreine, Juwelentäschchen und liturgische Gefäße zu verzieren. Bei der Niellotechnik wurde eine gravierte Platte mit puderigem Farbstoff (der aus Silber, Kupfer, Blei, Borax und Schwefel bestand) überzogen, der durch Erwärmen zum Schmelzen gebracht wurde und dann die Vertiefungen füllte. Anschließend wurde die Platte glattgeschliffen



Abb. 32: Honoré Daumier: *Die Daguerreotypie*. Bildunterzeile im Original: „Das also ist die Wirkung der Sonne? ... wie dunkel das ist ... und auch noch in drei Sekunden! ... Man wird nicht glauben, wenn man das Bild sieht, daß ich nur drei Sekunden in der Sonne gestanden habe, viel eher, daß ich drei Jahre auf ihr gewohnt habe, denn ich sehe wie der reinste Neger aus!...aber das schadet nichts, es ist doch ein sehr schönes Bild, und meine Frau wird sehr mit mir zufrieden sein.“

⁴⁷ Der Benediktinermönch Theophilus Presbyter (vermutlich ein Pseudonym des Künstlermönchs Rogerus von Helmarshausen) ist Verfasser einer lateinischen Schrift, in der verschiedene Kunsthandwerkstechniken des Mittelalters ausführlich beschrieben werden. Die von ihm um 1120 zusammengestellte Schriftensammlung wird als „Schedula diversarium artium“ oder „De diversis artibus“ bezeichnet. In drei Bänden erläutert Presbyter darin ausführlich die Herstellung und Anwendung der Mal- und Zeichentechniken, insbesondere für die Buch- und Wandmalerei, die Herstellung von farbigem Glas und die Technik der Glasmalerei sowie die verschiedenen Techniken der Goldschmiedekunst.

und poliert, so daß das Bild als scharfe, schwarze Zeichnung auf dem metallenen Hintergrund erschien.

Anders als der Holzschnitt entwickelte sich der Kupferstich unabhängig vom Buch, da sich sein Tiefdruckverfahren zu dieser Zeit nur schwer mit dem Hochdruck der Buchstaben verbinden ließ. Stattdessen wurden die ersten Kupferstiche für Wallfahrtsdevotionalien und als Muster für Entwurfsmodelle für Spielkarten, Zierbuchstaben u. ä. verwendet.

Die meisten frühen Kupferstiche sind Kopien anderer Kunstwerke, wie etwa Gemälde und Skulpturen. Die kunsthistorische Bedeutsamkeit des Kupferstichs ist deshalb auch darin zu sehen, daß mit dieser relativ preisgünstigen Reproduktionstechnik Bildideen und Bildmotive rasch im europäischen Raum Verbreitung fanden. Im 16. Jahrhundert rationalisierten geschäftstüchtige Verleger den Kunstbetrieb. Es entstand eine Produktionsweise im großem Maßstab, in der Zeichner, Stecher und Verleger eng zusammenwirkten und Blätter unterschiedlicher Genre für verschiedene Kaufinteressenten verbreiteten.⁴⁸

• Kaltnadelradierung: Die Kaltnadelradierung (Abb. 33) ist laut DAWSON die direkteste und einfachste Tiefdrucktechnik.⁴⁹ Bei ihr zeichnet der Künstler mit einer Stahl- oder Radiernadel direkt (ohne Deckgrund und Ätzung) auf eine blanke Platte aus Kupfer, Zink, Aluminium, Messing oder Kunststoff.

Bei der Arbeit mit der Nadel entstehen Rillen, und rechts und links davon stellt sich das verdrängte Material zu einem scharfen Grat auf, der beim Kupferstich als Span entfernt wird, bei der Kaltnadelradierung aber ein wichtiges Gestaltungselement darstellt. Der Grat nimmt zusätzlich zur Rille Farbe an. Auf dem Abzug zeigt sich dann der Strich als erhöhte Farblagerung, der Grat als feiner Einschnitt, der zuweilen



Abb. 33: Beispiel für eine Kaltnadelradierung: Francisco de Goya: *Zu Recht oder nicht (Con razon o sin ella)*, *Desastres de la guerra*, Blatt 2, um 1812–1815.

sogar weiß bleibt, und eine sich dem Grat anschließende samttonartige Verschattung, die die Farbe wiedergibt, die beim Wischen an den Außenseiten des Grates hängengeblieben ist. Wie beim Kupferstich schaffen dicht beieinanderliegende Linien oder Schraffuren den Eindruck von

⁴⁸ vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Kupferstich> (Stand 18.1.2007), Dawson, John, S. 82, Linden, Fons van der, S. 105, Wolf, Hans-Jürgen, S. 303.

⁴⁹ vgl. Dawson, John, S. 84.

Schwärze. Tiefere Linien drucken dunkler als nur leicht angetiefte. Generell können von einer Platte nur wenige gute Abzüge gemacht werden, da der Grat mit jedem neuen Abzug weiter zusammengedrückt wird. Dabei verlieren die Drucke an Frische, und die dynamische Eigenart, die eben durch diesen Grat entsteht, geht nach und nach verloren. Die Kaltnadelradierung entwickelte sich kurz nach dem Kupferstich, gegen 1480. Die Bezeichnung Kalte Nadel (im Französischen und Englischen „point seche“ bzw. „dry point“, „trockenes“ Verfahren genannt) ergibt sich aus dem Kontrast zur Radierung, bei der sich beim Ätzen sowohl das Säurebad als auch die Platte erhitzen.⁵⁰

• Radierung: Im Gegensatz zur Kaltnadel-Arbeit werden die Linien bei der Radierung (Abb. 34) nicht manuell in die Platte gegraben, sondern geätzt. Dazu wird die Platte mit einer säurebeständigen Schicht, dem Ätzgrund, überzogen. Bei der Hartgrundätzung wird mit einer Nadel, einer Roulette,⁵¹ einer Moulette⁵²



Abb. 34: Beispiel für eine kolorierte Radierung: Anton Elfinger: „Rück- und Fortschritt der Presse“, 1848.

oder anderen Werkzeugen ein Bild in den Ätzgrund gezeichnet. Dabei wird das Metall freigelegt. Im Säurebad werden dann die freigelegten Teile tiefgeätzt. Je nach Stärke des Säurebades bzw. Länge des Ätzvorgangs werden die Linien flacher oder tiefer. Je tiefer sie sind, desto dunkler drucken sie. Grautöne werden dadurch erzielt, daß der Ätzvorgang immer wieder unterbrochen wird und die Bildteile, die nicht mehr dunkler werden sollen, mit Abdecklack vor weiterer Säureeinwirkung geschützt werden. Bei der Weichgrundätzung wird die Druckplatte mit einem besonders weichen Ätzgrund überzogen. Dann wird ein dünnes, möglichst strukturiertes Papier aufgelegt, auf das mit einem stumpfen Stift so gezeichnet wird, daß sich die Darstellung durchdrückt. Beim Abnehmen des Papiers bleibt der Ätzgrund an den

bezeichneten Stellen haften und legt das Metall der Platte zum Ätzen frei. Die Linien erscheinen nach dem Ätzen und Drucken weich und körnig, ähnlich einem Kreidestrich. Sowohl der Charakter des Kreide- oder Bleistiftstriches als auch die Körnung des aufgelegten Papiers bleiben beim

⁵⁰ vgl. www.grafikboerse.de/technik_to/kaltnadel.htm, Stand 26.9.2005, Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Kaltnadelradierung> (Stand 18.1.2007), und Wolf, Hans-Jürgen, S. 303.

⁵¹ Roulette: drehbares Rädchen mit Zähnen.

⁵² Moulette: drehbare rauhe Walze.

Druck erhalten. Die ersten Radierungen werden dem Ende des 15./Anfang des 16. Jahrhunderts zugeordnet. Laut LINDEN stammt die erste datierte Radierung (an deren Datum er jedoch Zweifel hegt) aus dem Jahr 1513.⁵³

• Aquatinta (italienisch aqua forte = Scheidewasser/Salpetersäure, tinta = Farbe): Beim Aquatinta-Verfahren (Abb. 35) werden durch Flächenätzung Halbtöne erzeugt, die an Tuschezeichnungen erinnern. Dazu wird die Druckplatte mit einem Pulver aus Harz, Kolophonium oder Asphalt bestäubt und anschließend erhitzt. Das Pulver verschmilzt mit der Druckform und bildet eine punktierte, säurebeständige Deck- bzw. Lackschicht. Stellen, die im Druck hell bleiben sollen, werden mit einem Abdecklack geschützt. In einem Säurebad folgt die Ätzung. Dabei frisst sich die Säure an den nicht abgedeckten Stellen zwischen den aufgeschmolzenen Staubkörnchen in das Metall der Druckform und macht es für die Druckfarbe aufnahmefähig. Verschiedene Grautöne lassen sich dadurch erzielen, daß die Platte nach der ersten Ätzung getrocknet und weitere Partien abgedeckt werden. Durch die folgende zweite Ätzung werden die noch offenen und zuvor geätzten „Näpfchen“ weiter vertieft und können mehr Farbe aufnehmen als die zwischenzeitlich abgedeckten „Näpfchen“. Mit jedem weiteren Abdeck- und Ätzvorgang kann eine dunklere Graustufe hinzugefügt werden. Nach erfolgter



Abb. 35: Beispiel für eine Aquatinta-Zeichnung: James Gillray: „Vorzeichen des neuen Jahrhunderts, mit der Vernichtung der Gläubigen“, 1795.

Einfach- oder Mehrstufenätzung reinigt man die Platte von der Körnung und den Abdeckschichten. Die so entstandene geätzte Platte wird anschließend eingefärbt. Dabei wird die Farbaufnahme von der Feinheit der Staubkörner, deren Dichte und der Tiefe der Ätzung bestimmt. Beim Druck auf Papier ergibt sich die charakteristisch strukturierte Fläche. Da Aquatintaplatten sehr empfindlich sind, können ohne Verstählung nicht mehr als 100 qualitätsvolle Abzüge zustande kommen. Durch Verstählung kann eine höhere Auflage erreicht werden, dadurch geht aber häufig die Zartheit der Technik, die den künstlerischen Reiz oftmals wesentlich bestimmt, wieder verloren. Das Aquatinta-Verfahren soll zwischen 1765 und 1768 von Jean Baptiste LEPRINCE⁵⁴ erfunden worden sein.⁵⁵

⁵³ vgl. www.grafikboerse.de/technik_to/rad.htm (Stand 26.9.2005, Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Radierung> (Stand 18.1.2007), Dawson, John, S. 86 ff, und Linden, Fons van der, S. 123 ff.

⁵⁴ Jean Baptiste LePrince: * 17.9.1734 in Metz (Frankreich), † 1781 in St. Denise-du-Port (Frankreich).

⁵⁵ vgl. www.grafikboerse.de/technik_to/aqua.htm (Stand 26.9.2005), Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Aquatinta> (Stand 18.1.2007), www.bdkv.de (Glossar, allgemein, Stichwort „Aquatinta“, Stand 18.1.2007), und Dawson, John, S. 91 ff.

• Mezzotinto (auch Schabetechnik, Schabkunst, „englische Manier“): Radierung, bei der nicht wie sonst üblich Vertiefungen in die Druckform geritzt oder geätzt werden, die nach dem Einfärben und Drucken als dunkle Linien und Flächen auf hellem Grund stehen, sondern bei dem von Dunkel nach Hell gearbeitet wird. (Abb. 36) Die gesamte Druckform, in der Regel eine Metallplatte oder Aquatinta, wird mit einem Wiegemesser, dessen bogenförmige Scheide geriffelt ist, bearbeitet. Dies geschieht durch kräftige Schaukelbewegungen in alle Richtungen und wird solange fortgesetzt, bis die Druckform mit einem gleichmäßigen Netz von Verzahnungen bedeckt und damit aufgeraut ist. Würde in diesem Zustand ein Abzug der Druckplatte hergestellt, würde er vollkommen samtig schwarz erscheinen. Anschließend wird das Motiv an den Stellen, die hell erscheinen sollen, mit einem Schabeisen herausgeschabt, d. h. die jeweiligen Stellen werden geglättet. Durch Nachbehandlung mit einem Polierstahl können die Vertiefungen auch ganz entfernt werden, so daß beim Druck keine Farbe mehr haftet und das unbedruckte Papier oder der Plattenton erhalten bleibt. Die stärkste Helligkeit erfordert also die größte Blankheit. Mit der Schabetechnik werden tonige Flächenübergänge und damit malerische Wirkungen erzielt. Die Erfindung dieser Technik wird Ludwig



Abb. 36: Beispiel für eine Mezzotinto-Zeichnung: Philip Dawe: „Der Macaroni. Eine wirkliche Person auf dem letzten Maskenball“, 1773.

VON SIEGEN⁵⁶ zugeschrieben, der im Jahr 1642 für ein Porträt der Landgräfin Amelie Elisabeth von HESSEN erstmals die Schabetechnik angewendet haben soll.⁵⁷

• Heliogravüre (griech. helios = Sonne; auch Fotoätzung, Fotogravüre, seltener Chemigravüre): Die Heliogravüre ist aus der Aquatinta hervorgegangen, die Verfahren sind dementsprechend verwandt. Beiden gemeinsam ist die Verwendung einer durch Aufschmelzen eines feinen Pulvers präparierten Metallplatte. Allerdings zeichnet der Künstler bei der Heliogravüre nicht direkt auf die Kupferplatte, sondern die Bildübertragung geschieht auf fotomechanischem Weg: Von einer Bildvorlage wird ein rasterloses Halbtönennegativ und davon ein Diapositiv hergestellt, das man auf lichtempfindliches Pigmentpapier kopiert. Es handelt sich dabei um ein Papier, das mit einer

⁵⁶ Ludwig von Siegen: * 1609, † (vermutlich) 1680.

⁵⁷ vgl. www.grafikboerse.de/technik_to/mezzo.htm, Stand 26.9.2005, Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Mezzotinto> (Stand 18.1.2007), www.bdkv.de (Glossar, allgemein, Stichwort „Mezzotinto“, Stand 26.9.2005), Dawson, John, S. 94 ff, und Wolf, Hans-Jürgen, S. 304.

Schicht Gelatine, gefärbt mit einem feinen, rotbraunen Pigment, überzogen ist. Dabei werden die vom Licht getroffenen Stellen der Gelatineschicht gehärtet und je nach Intensität des Lichteinfalls in ihrer Dicke verändert. Das so entstandene Gelatine-Relief gibt in seiner Schichtdicke genau die Halbtonwerte des aufkopierten Bildes wieder und läßt die Säure, nachdem das Pigmentpapier mit warmem Wasser abgelöst wurde, beim anschließenden Ätzzvorgang unterschiedlich tief in den mit einer Aquatinta beschichteten Druckträger eindringen. Auf diese Weise kann beim Druck fast die Wiedergabegenauigkeit einer Fotografie erreicht werden.

Die Heliogravüre (Abb. 37), die Vorläuferin des modernen, industriellen Kupfertiefdrucks, ist so alt wie die Fotografie. Der schottische Forscher Mungo PONTON⁵⁸ und der tschechische Maler Karl KLIC⁵⁹ entwickelten unabhängig voneinander eine Methode, Diapositive mit Hilfe lichtempfindlicher Gelatine auf eine Druckplatte zu übertragen. Fast gleichzeitig mit der Erfindung der Fotografie publizierte PONTON 1839 die Ergebnisse seiner Forschungsarbeit über die Wirkung der lichtempfindlichen Kaliumbichromat-Lösungen auf organische Stoffe wie zum Beispiel Gelatine und Eiweiß. Er fand heraus, daß Chromgelatine (mit Chromsäure sensibilisierte Gelatine) nicht in kaltem Wasser quillt und in heißem Wasser nicht mehr löslich ist. Außerdem ist sie zwar in durchnäßigem, nicht jedoch in trockenem Zustand resistent gegen Säuren. Auf dieser



Abb. 37: Beispiel für eine Fotogravüre: Gustav Langenscheidt, Verlagsbuchhändler in Berlin; Porträt von O. Felsing.

Entdeckung beruht das Prinzip der Bilderzeugung bei der Heliogravüre. KLIC baute auf diesen Erkenntnissen auf. Nach Jahre dauernden Experimenten stellte er 1879 mit ersten gedruckten Heliogravüren ein damals neues Verfahren des Tiefdrucks vor, das anfangs unter dem Namen „Klicotypie“ bekannt wurde. Diese Benennung konnte sich aber nicht durchsetzen. Die Heliogravüre wurde bis etwa 1910 bevorzugt für die einfarbige Illustration anspruchsvoller Bücher benutzt, also für rein reproduktive Zwecke.⁶⁰

58 Mungo Ponton: * 1801, † 1880.

59 Karl Klic: * 30.8.1841 in Aarnau (Tschechische Republik), † 16.11.1926 in Wien (Österreich)

60 vgl. www.grafikboerse.de/technik_to/gravuere.htm (Stand 26.9.2005), Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Heliograv%C3%BCre> (Stand 18.1.2007), www.bdkv.de (Glossar, allgemein, Stichwort „Heliogravüre“, Stand 18.1.2007), und Wolf, Hans-Jürgen, S. 309 ff.

2.1.2.3. Der manuelle Flachdruck

Anders als bei Hoch- und Tiefdruck liegen druckende und nichtdruckende Elemente beim Flachdruck in einer Ebene. Beim Drucken wird die Tatsache ausgenutzt, daß sich Fett und Wasser abstoßen. Zum Flachdruck zählen die Lithografie, der Lichtdruck und der Offsetdruck. In den vergangenen Jahrzehnten hat der Offsetdruck immer mehr an Bedeutung gewonnen und zunehmend Marktanteile erobert. Dies liegt vor allem daran, daß der Offsetdruck gegenüber dem Tiefdruck schneller und ihm inzwischen qualitativ überlegen ist. Zukünftig dürfte sich der Marktanteil des Offsetdrucks allerdings wieder zugunsten des Digitaldrucks rückläufig entwickeln.

• Lithografie (griechisch lithos = Stein, graphein = zeichnen; auch Steindruck, chemischer Druck, Polyautografie): Die Lithografie (Abb. 38) ist mit Malen und Zeichnen enger verwandt als jedes andere Druckverfahren. Es wird dabei direkt auf Stein oder eine Platte gezeichnet.⁶¹ Das lithografische Verfahren war im Unterschied zu anderen grafischen Techniken einfacher zu handhaben und von Beginn an sowohl ein ideales Reproduktionsverfahren für die Erfordernisse industrieller Massenproduktion als auch eine Technik zur Entfaltung individueller künstlerischer Gestaltung. Im Bereich von Karikatur und Pressezeichnung erlebte die Lithografie vor allem durch DAUMIER und GRANDEVILLE eine Blütezeit.



Abb. 38: Beispiel für eine Lithografie: Grandville: „Hundstage“, 1829.

Ursprünglich bestand der Druckträger aus einer zehn bis 15 Zentimeter dicken Steinplatte aus Kalkschiefer, der im bayrischen Solnhofen abgebaut wurde, doch seit 1835 werden auch Zink- und Aluminiumplatte (Metallplattendruck) verwendet. Die Oberfläche des Steins wird mit einer Handschleifscheibe glatt geschliffen, mit Wasser ab gespült und mit verdünntem Allaun sowie Zitronen- bzw. Essigsäure entsäuert. Die Herstellung der Druckform erfolgt entweder durch das direkte (spiegelverkehrte) Zeichnen mit fetthaltiger Kreide bzw. Tusche auf den Stein oder indirekt durch das genannte Umdruckverfahren. Anschließend erfolgt die Präparation: Die Platte wird mit einer Mischung aus Gummiarabicum und verdünnter Salpetersäure geätzt. Dabei bildet das Gummiarabicum an den von der Zeichnung frei gelassenen Stellen einen festhaftenden, quellfähigen Film, der Feuchtigkeitsträger und fettabstoßende Schutzschicht zugleich ist. Gleichzeitig bewirkt die molekulare Veränderung der Fettsäuren die verstärkte Haftung der bezeichneten Partien an der Steinplatte. Das Auswaschen erfolgt mittels einer Asphaltlösung. Der erneut ange-

⁶¹ vgl. Dawson, John, S. 102.

feuchtete Lithostein wird anschließend mit einer Walze eingefärbt, wobei nur die fettigen Stellen die Druckfarbe annehmen; die feuchten, unbezeichneten Stellen stoßen die Farbe ab. Danach erfolgt der Druck.



Abb. 39: Alois Senefelder.

An der Idee, die Eigenschaften von feinporigem Kalkstein für ein Vervielfältigungsverfahren zu nutzen, arbeiteten laut Druckglossar des Bundesverbandes der Kunstverleger um 1800 mehrere Personen gleichzeitig: der Geistliche Rat Simon SCHMID in München an einem Steinätzverfahren; Wilhelm REUTER in Berlin an lithografischen Drucken; Franz Anton NIEDERMAYER in Regensburg sowie Alois SENEFELDER (Abb. 39), der schließlich die Probleme löste und dem man die Erfindung der Lithografie zuschreibt. Durch ein vertieftes Verständnis der chemischen Prozesse ermöglichte er die Realisierung des gesamten Verfahrens. „Obwohl

SENEFELDER die künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten der Lithografie durchaus erkannt hatte, strebte er vorwiegend ihre kommerzielle Nutzung an.“⁶² [Kapitälchen nicht im Original, hepä]

Die Attraktivität der Lithografie beruht auf ihrer vielfältigen Verwendbarkeit, denn man kann mit ihr die unterschiedlichsten Effekte erzielen. Die Lithografie fordert vom Künstler weder gründliche Kenntnisse in bezug auf die Technik noch Geschick in der Handhabung eines speziellen Instrumentariums. Anders als bei den Hochdruck- und Tiefdrucktechniken ist die künstlerische Formgebung bei der Lithografie vom Druckprozeß unabhängig.

Varianten dieses Grundverfahrens sind Federlithografie, Pinsellithografie, Kreidelithografie (Abb. 40), Granolithografie, Offsetlithografie, Umdruckverfahren, Schabkunstverfahren und Aussprengverfahren.⁶³

- Lichtdruck: Der Lichtdruck ent-



Abb. 40: Carl Lanzedelli: *Das Kleid der Revolution wird abgelegt*, 1848, Kolorierte Kreidelithographie,

⁶² Linden, Fons van der, S. 167.

⁶³ vgl. Linden, Fons van der, S. 167 ff, Wolf, Hans-Jürgen, S. 271 ff, Dawson, John, S. 102 ff, www.grafikboerse.de/technik_to/litho.htm, Stand 26.9.2005, Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Lithographie> (Stand 18.1.2007), www.bdkv.de (Glossar, Lithographie, Stichwort „Lithographie“, Stand 6.11.2005).

stand kurz nach der Entwicklung der Fotografie durch den Wunsch, silberlose und preisgünstige Bilder herzustellen. Um 1865/1870 gelang es Joseph ALBERT⁶⁴ in München, das bereits 1855 von Alphonse Louis POITEVIN⁶⁵ entdeckte (und von ihm Collotypie genannte) Verfahren so zur Anwendungsreife zu entwickeln, daß es sich für größere Auflagen verwenden ließ. ALBERT prägte auch den Begriff „Lichtdruck“ in Deutschland.⁶⁶ Der Lichtdruck (Abb. 41) wird bei der Reproduktion von Zeichnungen und Gemälden angewendet, da in keinem anderen Druckverfahren eine so originalnahe Wiedergabe möglich ist.

Beim Lichtdruck wird eine mit Kalium- oder Ammoniumbichromat lichtempfindlich gemachte Gelatine auf den Lithostein oder auf eine Metallplatte aufgetragen. Die Chromgelatine wird unter dem fotografischen Negativ im Kontakt belichtet und entsprechend der Lichteinwirkung gehärtet. Sie verliert dadurch ihre Eigenschaft, durch Feuchtigkeit aufzuquellen. Gleich der Lithographie beruht dieses Verfahren auf der gegenseitigen Abstoßung von Fett und Wasser: Die unbelichteten Stellen bleiben quellfähig, stoßen somit Farbe ab; die belichteten Stellen nehmen Druckfarbe an. Durch das bei dem Druck entstehende, kaum sichtbare Runzelkorn und die damit verbundene Auflösung des Bildes in eine feine Gradation von hellsten Grau- bis zu tiefsten Schwarztönen eignet sich der Lichtdruck gut zur Reproduktion von Fotografien und hochwertigen Abbildungen.⁶⁷



Abb. 41: Beispiel für einen Lichtdruck. Großer Saal im Deutschen Buchhändlerhaus in Leipzig, Albert Fritsch, 1888.

Die unbelichteten Stellen bleiben quellfähig, stoßen somit Farbe ab; die belichteten Stellen nehmen Druckfarbe an. Durch das bei dem Druck entstehende, kaum sichtbare Runzelkorn und die damit verbundene Auflösung des Bildes in eine feine Gradation von hellsten Grau- bis zu tiefsten Schwarztönen eignet sich der Lichtdruck gut zur Reproduktion von Fotografien und hochwertigen Abbildungen.⁶⁷

Aus der bislang beschriebenen Geschichte der Druckverfahren lassen sich für diese Arbeit drei Erkenntnisse ableiten: Erstens hängt die maximal mögliche Auflage eines Druckwerkes von den verwendeten Drucktechniken und -materialien ab. Zweitens wirkt sich die Entscheidung für ein

⁶⁴ Joseph Albert: * 1825 in München, † 1886 in München, bayerischer Hoffotograf.

⁶⁵ Alphonse Louis Poitevin: * 1819 Conflans-Sur-Anille (Frankreich), † 1882 (ebd.)

⁶⁶ vgl. www.art-info.com/duesseld/voigt/edition/ldruck/l_dru01.sht (Stand 18.1.2007) und http://ppprs1.phy.tu-dresden.de/krone/timeline/Deutsch/Glossar/L_02.htm (Stand 18.1.2007).

⁶⁷ vgl. www.bdkv.de (Glossar, Lithographie, Stichwort „Lichtdruck“, Stand 26.9.2005), und Online-Zyklus Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Lichtdruck_%28Druck%29 (Stand 18.1.2007).

bestimmtes Druckverfahren unmittelbar sowohl auf die Qualität des Druckes, zum Beispiel bei der Darstellung von feinen Linien oder der Abstufung der Grautöne, als auch auf die Kosten für das benötigte Material aus. Drittens schließlich ist der Aufwand, der vom Entwurf einer Zeichnung bis zum fertigen Druck betrieben werden muß, sehr unterschiedlich, sowohl hinsichtlich des eigentlichen Druckverfahrens als auch mit Blick auf die Zahl der am Produktionsprozeß beteiligten Personen – der Aufwand hat auch unmittelbaren Einfluß auf die Geschwindigkeit des Produktionsprozesses.

All diese Punkte sind für einen Drucker hinsichtlich des gewünschten Ergebnisses bei der Wahl des optimalen Druckverfahrens gegeneinander abzuwägen. Geht es also beispielsweise darum, ein detailreiches Kunstwerk in limitierter Auflage möglichst originalgetreu zu reproduzieren, und spielen Kosten keine Rolle (weil absehbar ist, daß der Verkaufspreis der Reproduktionen diese Kosten wieder einbringt), so wird das gewählte Druckverfahren sicherlich ein anderes sein als wenn es darum geht, einen Text in möglichst hoher Auflage herzustellen. Es wundert deshalb weder, daß das ein oder andere Druckverfahren im Laufe der Zeit an Bedeutung verlor, während die Bedeutung anderer Verfahren stieg, noch, daß nach „Erfindung“ der verschiedenen Druckverfahren Wege gesucht wurden, die ursprünglich manuellen Verfahren mit Maschinen zu unterstützen bzw. zu automatisieren. In nennenswertem Umfang geschah dies nach LINDEN allerdings erst ab etwa 1800:⁶⁸ „Zwischen 1500 und 1800 entwickelte sich die Bildgrafik zu einem immer einfühlsameren Instrument der exakten Wiedergabe, ohne daß jedoch die Druckgeschwindigkeit oder die Auflagenhöhe merklich gesteigert wurden.“ Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts setzte demnach eine intensive Forschungsarbeit zur Auflagensteigerung der Druckverfahren als Antwort auf die sich ändernden Bedürfnisse der Menschen ein, die „bedingt durch die politischen und gesellschaftlichen Veränderungen“⁶⁹ und „die allgemeine Lesekundigkeit als Folge der Schulpflicht“⁷⁰ nach breiterer Information verlangten. Bis heute gab es dementsprechend eine Vielzahl bahnbrechender Erfindungen, die das Druckwesen beeinflussten und die Entstehung von Massenmedien förderten. Einige der bedeutendsten Erfindungen sollen nachfolgend aufgeführt werden.

- Buchdruck mit beweglichen Metall-Lettern: Zu den wichtigsten Erfindungen der Menschheit gehört der Buchdruck mit beweglichen Metall-Lettern. Obwohl bis heute nicht gesichert bewiesen, wird gemeinhin⁷¹ Johannes GUTENBERG⁷² die Einführung dieses Druckverfahrens

68 vgl. Linden, Fons van der, S. 12.

69 ebd.

70 Meissner, Michael, S. 14.

71 vgl. zum Beispiel Füssel, Stephan: Gutenberg und seine Wirkung. Frankfurt am Main und Leipzig 1999, S. 1; Wehmer, Carl: Deutsche Buchdrucker des fünfzehnten Jahrhunderts. Wiesbaden 1971, S. 11; Barge, Hermann, S. VII.

72 Johannes Gutenberg, eigentlich Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg, wurde zwischen 1395 und 1405 (die Gutenberg-Gesellschaft legte Ende des 19. Jahrhunderts das Geburtsjahr 1400 fest), als Sohn des Friele Gensfleisch in Mainz geboren, wo er auch am 3.2.1468 starb. Die Namensänderung folgte aus einer Mode, nach der es üblich war, seinen Namen nach der Bezeichnung des Familiensitzes der Eltern zu ändern. Bei Johannes Gensfleisch war dies der „Hof zum Gutenberg“.



Abb. 42: Johannes Gutenberg, Kupferstich aus André Thevet: „Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres“, Paris 1584, ältestes (fiktives) Porträt Gutenbergs.

in Europa zugeschrieben. Zweifel an der Richtigkeit dieser Feststellung hegen beispielsweise WOLF, der sich auf zeitgenössische Quellen beruft,⁷³ sowie STÖCKL und KUENZER, die GUTENBERGS (Abb. 42) Zeitgenossen Johannes FUST⁷⁴ und Peter SCHÖFFER⁷⁵ einen mindestens ebenso großen Anteil an der Erfindung zuschreiben wie GUTENBERG.⁷⁶ In Asien, vor allem in Korea, wurden darüber hinaus Bücher nachgewiesen, die deutlich früher als in Europa mit beweglichen Metall-Lettern produziert wurden, so zum Beispiel das koreanische „Jikji“ aus dem Jahr 1377.⁷⁷ GUTENBERGS tatsächliche Leistung bestand demzufolge offensichtlich eher darin, die theoretische Idee in einem praktisch durchführbaren Druckvorgang umzusetzen (eine Feststellung, die die Leistung GUTENBERGS in keinerlei Weise schmälern soll). „Dazu zählt die Verfertigung eines funktionsgerechten Handgießinstruments [für die Lettern aus Blei, hepä], einer funktionsgerechten Druckpresse⁷⁸ und der funktionsgerechten Druckfarbe.“⁷⁹

WOLF vertritt daher die Ansicht, GUTENBERG sei in erster Linie als Verfahrenstechniker anzusehen.⁸⁰ Zum ersten Mal in einer Urkunde erwähnt wird die „epochale Erfindung“ 1440. Zu dieser Zeit lebte GUTENBERG in Straßburg. Die Urkunde nimmt auf eine kaufmännische und handwerkliche Tätigkeit Bezug und enthält Worte wie „Pressen“, „Form“ und „Gezeug“, die zu dem Schluß geführt haben, „dass die Erfindung bereits in den Straßburger Jahren GUTENBERGS Gestalt gewonnen hat“.⁸¹

Das GUTENBERG Druckverfahren ist ein Hochdruckverfahren. Grundgedanke GUTENBERGS war die Zerlegung des Textes in alle Einzelelemente (also Buchstaben, Satzzeichen etc.). Diese wurden seitenverkehrt zu Wörtern, Zeilen und Seiten zusammengefügt. Anschließend wurde die Druckfarbe auf die Lettern aufgetragen und das Druckbild mit Hilfe einer Spindelpresse auf ein angefeuchtetes Blatt Papier übertragen. Durch das Anfeuchten öffnen sich die Poren des Papiers. Diese nehmen die Druckfarbe auf und umschließen sie, nachdem sie sich während des Trocknens

73 Wolf, Hans-Jürgen, S. 17.

74 Johannes Fust: * in Mainz, † 1466 in Paris (genauere Angaben zu Fust habe ich nicht gefunden).

75 Peter Schöffer: * um 1425 in Gernsheim, † um 1503 in Mainz.

76 vgl. Stöckl, A Thomas/Jörg A Kuenzer: Gutenberg war's nicht allein. Gutenberg, Fust und Schöffer als Erfinder der Buchdruckkunst. Karlsruhe 1988.

77 vgl. Gerhardt, Claus W: Geschichte der Druckverfahren. Stuttgart 1975, S. 29 ff.

78 Gutenberg entwickelte die bis dahin vor allem zum Auspressen von Weintrauben und Nüssen benutzten Spindelpressen weiter. Bei diesen Geräten wird der Druck mittels einer schraubenartigen Spindel erzeugt.

79 Wolf, Hans-Jürgen, S. 388.

80 ebd.

81 vgl. Schanze, Helmut: Mediengeschichte des Drucks, in: Schanze, Helmut (Hrsg.): Handbuch der Mediengeschichte. Stuttgart 2001, S. 398–424 (hier: 403).

wieder geschlossen haben, fest. Die von GUTENBERG eingesetzte Spindel-
 presse war speziell zu diesem Zweck
 ausgerüstet und sorgte für die effektive
 und gleichmäßige Übertragung des
 Druckbildes auf das Papier oder Per-
 gament.⁸² Die Rückseite des Papiers
 blieb bei dieser Arbeitsweise unbeschä-
 digt, so daß der zweiseitige Druck mög-
 lich wurde.⁸³

GUTENBERGS bekanntestes Werk
 ist die 42zeilige sogenannte GUTEN-
 BERG-Bibel (Abb. 43), die ab 1455 in
 einer Auflage von 180 Exemplaren ge-
 druckt wurde. Davon sind heute noch
 49 Stück erhalten, aufgrund des hoch-
 wertigen Bedruckmaterials nahezu im
 Originalzustand. Darüber hinaus setzte
 er sein Verfahren vor allem zum Druck
 von Ablassbriefen, Kalendern und der
 lateinischen Schul-Grammatik des
 Aelius DORNATUS⁸⁴ ein. Die Erfindung
 GUTENBERGS verdrängte den Reiber-
 druck⁸⁵ und die Blockbücher⁸⁶ und
 begann schnell ihren Siegeszug durch



Abb. 43: Gutenberg-Bibel: Anfangsseite des 1. Buches
 Moses, Genesis, mit Buchmalereien eines im Bistum Mei-
 ßen tätigen Künstlers, Mainz 1455.

82 vgl. www.gutenberg.de/erfindun.html (Stand 18.1.2007).

83 Linden, Fons van der, S. 90.

84 Aelius Dornatus lebte im späten Jahrhundert. Er war römischer Grammatiker und Rhetoriklehrer und verfaßte in dieser Rolle verschiedene grammatische Lehrwerke, die zu Standardwerken der Spät-
 antike und des Mittelalters wurden.

85 Ein Reiberdruck ist ein ohne Verwendung einer Presse hergestellter Holz- oder Metallschnitt. Dabei
 wurde das angefeuchtete Papierblatt auf den sogenannten Holzstock oder die Drucktafel gelegt
 und mit Hilfe eines Reibers angerieben. Reiber bestanden meist aus einem mit Tierhaaren gefüllten
 Ledersäckchen, aber auch steife Bürsten wurden als Reiber verwendet. Daher stammt die Bezeich-
 nung „Bürstenabzug“. (vgl. www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_7472.html, Stand 18.1.2007)

86 Blockbücher entstanden ab etwa 1420. Holzschnittillustrationen wurden zunächst mit handgeschrie-
 benen, später mit in Holz geschnittenen (aus einem „Block“) Texten kombiniert. Die Technik des
 Reiberdrucks ermöglichte nur den Abrieb auf einer Seite des Papiers („Schöndruck“). Daher klebte man
 immer zwei „Schöndruck“-Seiten rückseitig zusammen und verband diese Seiten zu einem Blockbuch.
 (vgl. www.bdkv.de/glossar_hochdruck_blockbuch, Stand 18.1.2007)

Europa. Nach rund 50 Jahren waren bereits 30.000 Titel mit einer Auflage von zwölf Millionen Exemplaren produziert.⁸⁷

Spätere Erfindungen änderten nichts an GUTENBERGS technischem Grundprinzip, das etwa 350 Jahre lang unverändert blieb.⁸⁸ Es wurden aber Verbesserungen vorgenommen, die ein schnelleres Arbeiten und eine höhere Druckproduktion ermöglichten. Dabei änderten sich vor allem die Pressen, die für das Druckverfahren eingesetzt wurden. Buchdruckpressen müssen laut LINDEN nach der Form zweier wichtiger Einzelteile unterschieden werden:⁸⁹ „Druckelement (der Druckform) und Gegendruckelement (mit dem der Druck der Druckform aufgefangen wird). Beide Elemente können flach oder zylindrisch sein. Sind Druckform und Gegendruckform flach [so wie bei GUTENBERG, hepä], spricht man von einer Flach-auf-flach-Druckpresse (Tiegeldruckpresse). Wenn hingegen die Druckform flach ist und das Gegendruckelement zylinderförmig, handelt es sich um eine Flach-auf-rund-Druckpresse. Sind sowohl Druckform als auch Gegendruckelement zylinderförmig, hat man es mit einer Rund-auf-rund-Druckpresse zu tun.“ Unterscheiden lassen sich die Pressen auch durch die Einteilung Handpresse, Schnellpresse und Rotationspresse.

- Drucken mit der Tiegeldruckpresse: Erste Abwandlung der GUTENBERG-Presse war die Tiegeldruckpresse. Bei ihr wurde die Druckform in einen beweglichen, aus drei Teilen bestehenden Karren gesetzt. Dadurch brauchte der Tiegel (Gegendruckkörper) nicht unnötig hochgeschraubt zu werden, um die Form einfärben und das Papier einlegen bzw. abnehmen zu können. Die drei Bestandteile des Karrens waren das Bett, das die Druckform trug, die Klappe, auf die das zu bedruckende Papier gelegt und festgehalten wurde und eine weitere Klappe, dem mit Pergament bespannten Rähmchen, aus dem die zu bedruckende Oberfläche genau herausgeschnitten war. An dieser Druckmaschine arbeiteten gewöhnlich zwei Personen: Die eine war mit dem Einlegen und Herausnehmen des Papiers beschäftigt und klappte die Rähmchen und Deckel zusammen, während die zweite für das Einfärben des Druckstockes zuständig war. Gedruckt wurde, wenn die Druckform unter den Tiegel geschoben worden war, durch Herunterdrücken des Tiegels mit Hilfe einer Spindel. Dieses Schraubgetriebe wurde häufig durch ein Gelenkgetriebe mit Kniehebelsystem ersetzt. „Während GUTENBERG [Kapitalchen nicht im Original, hepä] auf seiner Presse stündlich 30 bis 35 Drucke mit einem Format von maximal 40 x 60 cm herstellen konnte, erzielte eine verbesserte Presse mit dem Kniehebelsystem etwa 100 bis 150 Drucke pro Stunde.“⁹⁰

Nachfolgende Verbesserungen der Tiegeldruckpresse hatten eine weitere Steigerung sowohl der Druckgeschwindigkeit als auch des Druckformates zur Folge. So ersetzte beispielsweise der Amsterdamer Drucker und Kartograf Willem Janszon BLAEU⁹¹ gegen 1620 den starren durch

⁸⁷ vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Johannes_Gutenberg, Stand 6.11.2005.

⁸⁸ vgl. Schanze, Helmut, a. a. O., S. 402, Meissner, Michael, S. 14, Füssel, Stephan, S. 2.

⁸⁹ vgl. Linden, Fons van der, S. 90.

⁹⁰ Linden, Fons van der, S. 91.

⁹¹ Willem Blaeu: * 1571 in Alkmaar (Holland), † 1638 in Amsterdam (Holland).

einen federnden Tiegel, und im Laufe des 18. Jahrhunderts wurden wichtige Teile der Presse in Metall ausgeführt, um die Anpreßkraft steigern zu können.⁹² Earl Charles of STANHOPE⁹³ baute um 1785 als erster eine Ganzmetallpresse (die sogenannte Stanhope Presse), die die bis dahin mögliche Druckgeschwindigkeit verdoppelte und das Druckformat vergrößerte. Mit der Stanhope Presse wurden bis zu 300 Drucke mit einem maximalen Format von 50 x 65 cm pro Stunde möglich.⁹⁴

• Drucken mit der Schnell- oder Zylinderpresse: Die beiden deutschen Ingenieure Friedrich KÖNIG (Abb. 44) und Andreas BAUER⁹⁵ (Abb. 45) gelten als Erfinder der Schnellpresse. Sie bauten in England zunächst eine Tiegeldruckmaschine, für die sie am 29. März 1810 ein Patent erhielten, und 1811 eine ebenfalls patentierte Zylinderdruckmaschine. Der Karren mit der Druckform



Abb: 44: Friedrich König.

Abb: 45: Andreas Bauer.

bewegte sich bei dieser Maschine unter einem sich synchron drehenden Zylinder. Der trug den Bedruckstoff, war aber gleichzeitig auch der Gegendruckkörper. Dieses Maschinensystem ermöglichte eine wesentlich höhere Druckgeschwindigkeit als die Tiegelpresse. Nach der Fertigstellung der Zylinderdruckmaschine interessierte sich der Gründer und Inhaber der Londoner

Zeitung „Times“, John WALTER JR.,⁹⁶ für die neue Druckmaschine. Er kaufte zwei Exemplare davon und legte damit den Grundstein für eine neue Ära der Druckgeschichte. 1814 konstruierten KÖNIG und BAUER eine Doppelpresse, bei der durch einen zweiten Druckzylinder sowohl der Hin- als auch der bei der Einzylindermaschine unproduktive Rückgang des die Druckform tragenden Karrens zum Drucken ausgenutzt wurde. „Dadurch ließ sich die Leistung der Maschine verdoppeln, d. h. von 800 Drucken in der Stunde auf 1.600 erhöhen.“⁹⁷ Im November 1814 waren die beiden Doppelmaschinen fertiggestellt, und in der Nacht zum 29. November wurde darauf erstmals die komplette Ausgabe der „Times“ gedruckt. Dieses Ereignis war für WALTER so wichtig, daß die „Times“ den Leitartikel dieses Tages dem neuen Druckverfahren widmete.

92 vgl. Barge, Hermann, S. 353.

93 Earl Charles of Stanhope: * 3.8.1753 in London (England), † 15.12.1816 in Chevening (England).

94 vgl. Linden, Fons van der, S. 91.

95 Andreas Friedrich Bauer: * 18.8.1783 in Stuttgart, † 1860.

96 John Walter jr.: * 1738/39 vermutlich in London (England), † 16.11.1812 in Teddington (England).

97 Barge, Hermann, S. 357.

Den Abschluß von KÖNIGS Erfindertätigkeit bildete eine ebenfalls für die „Times“ entwickelte Presse, die in einem einzigen Druckgang hintereinander beide Seiten eines Bogens bedrucken konnte (die sogenannte Schön- und Widerdruckpresse).⁹⁸ Diese ermöglichte eine Druckleistung von 400 bis 500 zweiseitig bedruckten doppelten Zeitungsseiten pro Stunde. Einlegen und Herausnehmen des Papiers erfolgten dabei aber immer noch von Hand.⁹⁹

Tiegeldruckmaschinen entwickelten sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu den beliebtesten Druckmaschinen. Dafür gab es nach GERHARDT „durchaus einsichtige Gründe“:

„Diese Maschinen waren billiger und für gewöhnliche Aufträge auch ausreichend schnell. ... Die Tiegeldruckmaschinen entsprachen sowohl den Neigungen der konservativen Drucker als auch den Bedürfnissen vieler Druckereien und den Erfordernissen der Masse der Druckaufträge. ... Die *Zylinder/Flachform-Maschine* [kursiv im Original, hepä] bot in den ersten Jahrzehnten nur denjenigen Druckern und Verlegern Vorteile, die – bei mittlerer Qualität – große Auflagen zu drucken oder knappe Lieferzeiten einzuhalten hatten, und dies traf vorwiegend auf Zeitungen und Zeitschriften zu.“¹⁰⁰

• Drucken mit der Hochdruck-Rotationsmaschine: Es war wiederum die „Times“, genauer John WALTER III, der Enkel des Gründers der Zeitung, die einen weiteren Meilenstein des Druckwesens setzte: „Er ließ durch zwei Techniker seiner Druckerei – J. C. MACDONALD und den Ingenieur J. CALVERLEY – zwischen 1862 und 1866 die später ihm zu Ehren ›*Walterpresse*‹ [kursiv im Original, hepä] genannte Rollenrotationsmaschine konstruieren und bauen, die den Beginn der Neuzeit im Buchdruckverfahren markiert. Von 1869 bis 1895 waren drei Maschinen dieses Typs ständig in Betrieb, 1885 noch durch nachgeschaltete Falz- und Schneidapparate ergänzt.“¹⁰¹ Die *Walterpresse* gab das Vorbild für alle späteren Rotationsmaschinen ab, wie die Zylinderpresse KÖNIGS für die auf ihrer Konstruktion beruhenden Druckmaschinen.¹⁰²

Der wesentliche Unterschied der Rotationspresse zur KÖNIGSchen Schnellpresse besteht darin, daß bei ihr an die Stelle der Hin- und Herbewegung des Druckfundaments mit dem Schriftsatz eine rotierende Bewegung tritt. Bei der Rotationsmaschine läuft das Papier als Bogen oder als Bahn von einer Rolle zwischen einer zylindrischen Druck- und einer zylindrischen Gegendruckform hindurch, so daß bei jeder Umdrehung ein Abdruck entsteht. Werden zwei Druckeinheiten kombiniert, können zum Beispiel in einem Druckvorgang beide Seiten des Papiers in Schön- und Widerdruck bedruckt werden. Der Druck mehrerer Farben ist durch Reihenbauweise mehrerer Druckwerke möglich.¹⁰³

98 Schöndruck ist die Bezeichnung für das Drucken der Vorderseite eines Druckbogens, Widerdruck die für das Drucken der Rückseite.

99 vgl. Linden, Fons van der, S. 91 ff, und Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/schnellpresse> (Stand 18.1.2007), und „Friedrich Koenig“, www.fkg-wuerzburg.de/schule/faecher/geschichte/fkproj/fkoenig.html und www.fkg-wuerzburg.de/schule/faecher/geschichte/fkproj/druckmaschine2.html (Stand 6.11.2005).

100 Gerhardt, Claus W, S. 110 f.

101 ebd., S. 115.

102 vgl. Barge, Hermann, S. 361.

103 vgl. ebd., S. 360, und Linden, Fons van der, S. 93.

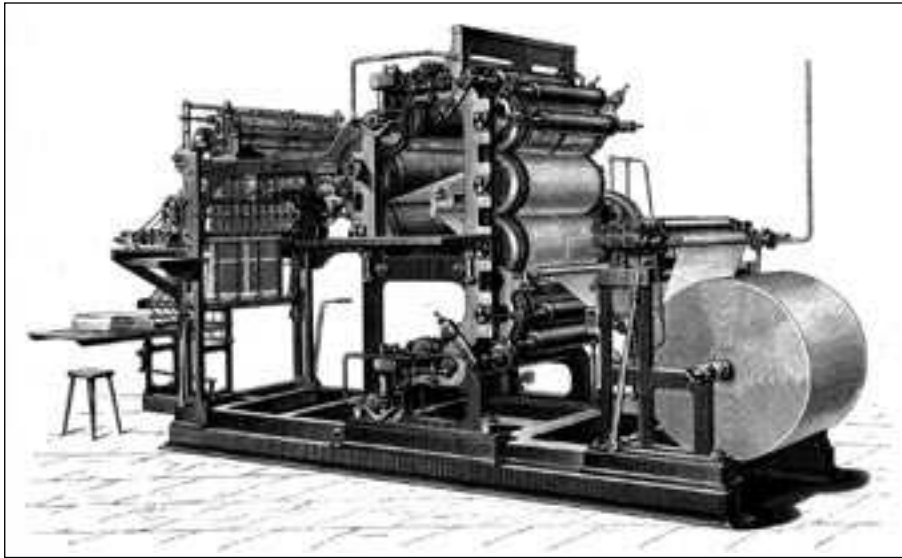


Abb. 46: Rotations-Buchdruckmaschine der Maschinenfabrik „Augsburg“, gebaut 1873/74 für das Bibliographische Institut in Leipzig, mit später angefügtem Falzapparat, Stahlstich, um 1880.

Der Bau der Rotationspresse (Abb. 46) ist nicht wie der Bau der Zylinderdruckpresse mit dem Namen einer einzelnen Person verbunden. Hier verlief die Entwicklung schrittweise, ohne jede revolutionierende Erfindung. Das Endprodukt stellt das Ergebnis mannigfaltiger Versuche und Verbesserungen dar, die sich über einen langen Zeitraum erstreckten.¹⁰⁴

„Man begann damit, zahlreiche Möglichkeiten zu entwickeln, Typen auf einem Zylinder zu befestigen. Die erste brauchbare Lösung stellte der prismatische Zylinder dar, bei dem jedes Prisma eine Druckform konventioneller Art (mit verschiedenen Modifikationen) war [Klammern im Original, hepä]. Drei dieser ‚Typenumdrehungsmaschinen‘ [An- und Abführung im Original, hepä] konnten einige Bedeutung erlangen. Sie arbeiteten bereits nach dem Rotationsprinzip und bedruckten in jedem Durchgang eine Seite der manuell anzulegenden Bogen. Die Maschine, welche Augustus APPLGATH¹⁰⁵ 1848 bei der *Times* [kursiv im Original, hepä] aufstellte, hatte eine vertikale Anordnung sämtlicher Zylinder, Richard HOE’s¹⁰⁶ [Kapitälchen nicht im Original, Apostroph im Original, hepä] New Yorker Konstruktion aus dem gleichen Jahr eine horizontale. Beide Maschinen besaßen einen zentral angeordneten Formzylinder (flache Druckformen konventioneller Art, prismatisch aufgesetzt) [Klammern im Original, hepä] mit ringsum angeordneten acht bis zehn Druckzylindern. Hippolyte MARINORI,¹⁰⁷ Paris, baute für das *Petit Journal* [kursiv im Original, hepä] ab 1868 fünf Typenumdrehungsmaschinen ähnlich der Konstruktion von HOE. Die erste konstruktiv richtungsweisende Rotationsmaschine für Schön- und Widerdruck, mit Rundstereoplatten als Druckform und von der Rolle arbeitend, schuf jedoch zwischen 1863 und 1865 William BULLOCK¹⁰⁸ in Philadelphia. Er setzte als erster je zwei Form- und Druckzylinder ein, ließ allerdings das Papier vor [kursiv im Original, hepä] dem Druck in Bogen schneiden. Die Maschine arbeitete vollautomatisch und konnte 10.000 Bogen pro Stunde beidseitig bedrucken. Nur das Auslegen

104 vgl. Gerhardt, Claus W, S. 114, und Barge, Hermann, S. 361.

105 Augustus Applegath: * 1788, † 1871.

106 Richard Hoe: * 12.9.1812 in New York (USA), † 7.6.1886 in Florenz (Italien).

107 Hippolyte Marinori: * 1823, † 1904.

108 William Bullock: * 12.4.1813 in Greenville (USA), † 3.4.1867 in Philadelphia (USA).

erfolgte noch manuell.“¹⁰⁹ [Kapitälchen und Fußnoten nicht im Original, hepä]

Richard HOE stellte 1873 als Weiterentwicklung eine Rollenrotationsmaschine mit horizontal nebeneinanderliegenden Zylindern vor. Weitere Konstruktionen folgten in den folgenden Jahren in den USA, England, Frankreich und Österreich. Die erste deutsche Rotationspresse wurde 1872/73 von M.A.N. (Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg AG) gebaut und auf der Weltausstellung in Wien gezeigt. Sie funktionierte nach dem Prinzip der Walterpresse, war aber kleiner, leichter und besser zugänglich. Nicht lange danach traten auch die inzwischen wieder in Deutschland arbeitenden KÖNIG & BAUER in Oberzell, C. HUMMEL in Berlin und die Maschinenfabrik Frankenthal mit dem Bau von Rotationsmaschinen hervor.¹¹⁰ Auf heutigen Rollenrotationsmaschinen können in einem einzigen Druckgang zum Beispiel Zeitungen von 32 oder 64 Seiten Umfang mit einer Druckgeschwindigkeit von bis zu 30.000 Exemplaren pro Stunde produziert werden.¹¹¹ „Einen Antrieb dazu, Maschinen von immer größeren Ausmaßen und stetig sich steigernder Leistungsfähigkeit zu bauen, gaben die Bedürfnisse des Zeitungsdrucks.“¹¹²

- Drucken im indirekten Hochdruck. Die Arbeitsweise der bislang beschriebenen Maschinen wird direkter Hochdruck genannt. Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts arbeitete man jedoch auch an der Entwicklung eines indirekten Druckverfahrens, das gegenüber dem direkten Druck zwei Vorteile aufweist: Die Druckgeschwindigkeit läßt sich erhöhen, und die Druckqualität billiger Bedruckstoffe wird merklich verbessert. Im maschinellen Flachdruck wird der indirekte Druck seit Beginn des 20. Jahrhunderts als Offsetdruck bezeichnet [siehe unten, hepä], der indirekte Hochdruck heißt dagegen auch Trockenoffsetdruck oder Letterset (als Kombination aus letterpress, dem englischen Wort für Hochdruck, und Offset).¹¹³ Kennzeichen der indirekten Druckverfahren ist eine Druckform mit seitenrichtigem Druckbild (bei den direkten Druckverfahren wird stets mit spiegelverkehrtem Druckbild gearbeitet). Von dieser Druckform wird zunächst auf einen mit einem Drucktuch bespannten Zylinder und erst von diesem auf den Bedruckstoff gedruckt. Bei dem Drucktuch handelt es sich in der Regel um ein Gummituch oder eine mit Silikongummi beschichtete Metall- oder Kunststoffplatte. Die Druckfarbe wird vom Formzylinder zunächst auf den Gummizylinder übertragen, von wo aus sie wiederum auf das Papier gelangt, das zwischen dem Gummizylinder und dem Gegendruckzylinder hindurchläuft. Der Gummizylinder ist in der Lage, sich auch rauheren Oberflächen anzupassen. Deshalb kann mit feineren Rastern als sonst beim Hochdruck üblich gedruckt werden. Schön- und Widerdruck lassen sich bei entsprechend konzeptionierten Maschinen (blanket-to-blanket) gleichzeitig erstellen und müssen nicht hinter-

109 Gerhardt, Claus W, S. 114 f (der sich in Teilen auf Moran, James: Printing Presses. History and Development from the Fifteenth Century to Modern Times, London 1973, und Faulmann, Karl: Illustrierte Geschichte der Buchdruckerkunst mit besonderer Berücksichtigung ihrer technischen Entwicklung bis zur Gegenwart. Wien, Pest, Leipzig 1882, bezieht).

110 vgl. Gerhardt, Claus W, S. 116, Barge, Hermann, S. 361.

111 vgl. Linden, Fons van der, S. 93.

112 Barge, Hermann, S. 361.

113 Linden, Fons van der, S. 94.

einander erfolgen. Der indirekte Hochdruck wird heutzutage vor allem im Tuben- und Dosendruck und beim Bedrucken von CD- und DVD-Labeln eingesetzt; im Akzidenzdruck ist er dagegen nahezu bedeutungslos.¹¹⁴

2.1.2.5.

Der maschinelle Flachdruck

Als Erfinder des Offsetdrucks auf Papier gelten der US-Amerikaner Ira W. RUBEL¹¹⁵ und der Deutsche Caspar Hermann,¹¹⁶ (Abb. 47) die zu Beginn des 20. Jahrhunderts unabhängig voneinander nach einer Lösung dafür suchten, daß die bis dahin gebräuchliche Lithografie es nicht erlaubte, „hart-auf-hart“ zu drucken, also beispielsweise von Zinkplatten auf Blechtafeln. Vermutlich 1904 löste RUBEL erstmals dieses Problem, indem er einen elastischen Gummizylinder bzw. einen mit einem Gummituch ummantelten Zylinder zwischenschaltete.

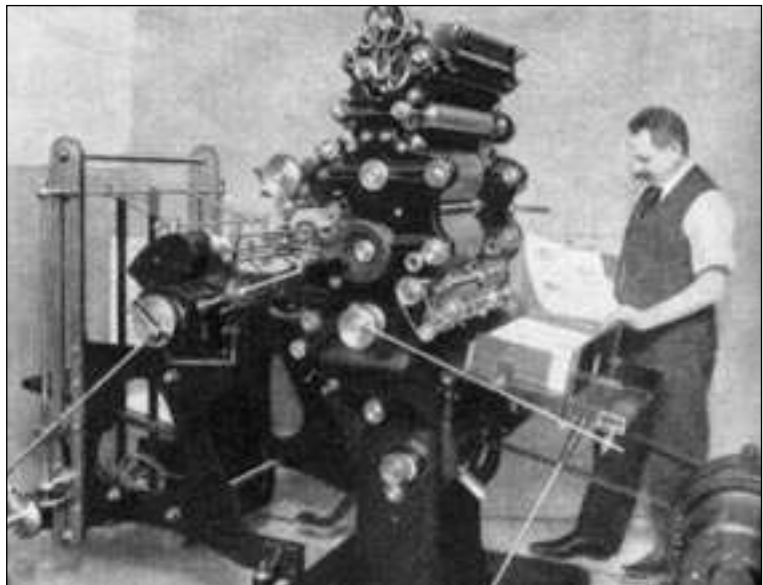


Abb. 47: Caspar Hermann bei der Vorführung der von ihm entwickelten ersten deutschen Offsetmaschine »Triumph« im Herbst 1907 in Leipzig; Fotografie, 1907

Auch der Offsetdruck ist ein indirektes Druckverfahren. Er entwickelte sich aus dem Steindruck und dem Lichtdruck. Ebenso wie diese beiden Verfahren nutzt der Offsetdruck die Eigenschaft

von wasserfreundlichen/-abstoßenden (lipophil/hydrophob) sowie fettfreundlichen/-abstoßenden (lipophob/hydrophil) Materialien. Beim Offsetdruck wird die Farbe der Druckform nicht unmittelbar aufs Papier gedruckt, sondern zunächst auf eine andere, mit einem Gummituch umspannte Druckform (bzw. auf einen Gummizylinder) und von dort auf das Papier. Das Gummituch nimmt sowohl Druckfarbe als auch Wasser an, sorgt aber dafür, daß die mit Wasser angefeuchteten Stellen die Druckfarbe abstoßen, während die eingefärbten Stellen das Wasser abweisen. Deshalb ist während des Druckvorgangs im Offsetdruck vor dem Einfärben oder Einwalzen der druckenden Teile mit Druckfarbe in der Regel eine Befeuchtung der nichtdruckenden Stellen der Druckplatte mit Wasser (im Druckerjargon „Wischwasser“ genannt) erforderlich. Dadurch werden bei jeder

¹¹⁴ vgl. Linden, Fons van der, S. 94, Gerhardt, Claus W, S. 13.

¹¹⁵ Ira W. Rubel: zu dieser Person habe ich keine genaueren Angaben gefunden.

¹¹⁶ Caspar Hermann: * 1871, † 1934).

Umdrehung die angefeuchteten Stellen vor dem Verschmieren durch Druckfarbe bewahrt, denn die bleibt nur an den Stellen haften, die bei der ersten Berührung des Gummituchs mit der ursprünglichen Druckform eingefärbt wurden.¹¹⁷

Ab den dreißiger Jahren gewann der Trockenoffsetdruck an Bedeutung. Dabei wird unter Verwendung spezieller Farben und mit Hilfe spezieller Platten- und Zylinderbeschichtungen wasserlos gedruckt. Während über einen langen Zeitraum Offsetdruckplatten nur von belichteten Filmen (als Zwischenträger) kopiert wurden, haben sich inzwischen fast vollständig die direkte Belichtung (Direct Imaging) der Druckplatte beziehungsweise die Computer-to-Plate-Technologie durchgesetzt. Bei dieser wird die Druckplatte mit einem thermischen oder optischen Laser in winzigen Punkten belichtet (Auflösung von bis zu 1.000 Punkten pro Zentimeter) und entwickelt.

Der Offsetdruck ist das heute meistverwendete Flachdruckverfahren. Wie auch der Hochdruck wird der Offsetdruck in zwei Varianten als Bogen- und als Rollendruckverfahren eingesetzt. Dabei bedrucken Bogenoffsetmaschinen einzelne geschnittene Bögen, während in Rollenoffsetmaschinen Papierrollen eingesetzt werden, zuweilen im sogenannten „Endlosdruck“. Das Sortiment der verfügbaren Druckmaschinen reicht von kleinen Maschinen für den einfachen, einfarbigen Schnell- oder Sofortdruck in kleinen Auflagen im DIN A4-Format bis zu Supermaschinen mit sechs Druckwerken und einem Druckformat von 1.200 mm x 1.600 mm.

Das Offsetverfahren hat heute einen Anteil von etwas mehr als 60 Prozent an der Gesamtproduktion der Druckindustrie.¹¹⁸ Dabei gibt es kaum eine Druckarbeit, die nicht in diesem Verfahren möglich wäre, von der Faltschachtel über Formulare und Bücher bis zu Großauflagen von Tageszeitungen. Verantwortlich für den Erfolg dieses Verfahrens sind die gleichbleibend hohe Qualität, die auch sehr große Auflagen ohne Qualitätseinbußen ermöglicht, die im Vergleich zu anderen Druckverfahren vergleichsweise geringen Produktionskosten (in die auch die Investitionen für die Maschine und die Lohnkosten für das Bedienpersonal einzubeziehen sind), die wirtschaftliche Druckplattenherstellung (für jeden Auflagenbereich, für jede Art von Maschine und für alle Qualitätsansprüche stehen Druckplatten und -folien zur Verfügung) sowie die flexiblen Einsatzmöglichkeiten (dank der weichen Oberfläche des Gummituchs/-zylinders lassen sich die unterschiedlichsten Arten von Bedruckstoffen einsetzen).

2.1.2.6. Zusammenfassung/Schlußbemerkung

In diesem Kapitel habe ich mich auf die Verfahren, Techniken und Technologien beschränkt, die mehr oder weniger für das Entstehen des heutigen Zeitungs- und Zeitschriftendrucks wichtig sind. Etliche weitere Verfahren, zum Beispiel Siebdruck, habe ich bewußt nicht berücksichtigt,

¹¹⁷ vgl. Wolf, Hans-Jürgen, S. 409, Barge, Hermann, S. 392, Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Offsetdruck> (Stand 18.1.2007), sowie <http://www2.inf.fh-rhein-sieg.de/mi/lv/mf/ws98/stud/mt/offset/offsetdruck.htm> (Stand 1.11.05).

¹¹⁸ ebd.

da sie nicht dazu beigetragen hätten, das Thema dieser Arbeit zu fördern. Wie bereits vorher betont, kann auch die viele hundert Jahre lange Geschichte der Druckverfahren im Rahmen dieser Arbeit nicht ausführlich abgehandelt werden. Die Zusammenstellung der wichtigsten Eckdaten und Ereignisse dient vielmehr dazu, Trends und Tatsachen aufzuzeigen, die sich von den Anfängen bis heute beobachten lassen.

Eine Tatsache ist zum Beispiel, daß die Anzahl der bekannten Druckverfahren im Laufe der Zeit kontinuierlich wuchs, daß aber heute nur noch ein Bruchteil dieser Verfahren genutzt wird. Insbesondere ursprüngliche Druckverfahren wie der Holzstich werden überhaupt nur noch von Künstlern verwendet, die darin eine besondere Ausdrucksform sehen und deren Druckauflagen nur gering sind.

Eine weitere Tatsache ist, daß mit zunehmender Entwicklung der Druckverfahren die Herstellung eines Druckerzeugnisses immer arbeitsteiliger und damit teurer wurde. Konnte also ein früher Holz- oder Kupferstecher seine Flugblätter noch komplett selbst herstellen, waren in späteren Zeiten immer mehr Menschen vom Entwurf bis zum fertigen Druck notwendig. Dabei entfernten sich die meisten der am Druck beteiligten Personen von den Inhalten der Druckwerke; dies umso mehr, je umfangreicher das Endprodukt ist.

Tatsache ist weiterhin, daß sich die Druckverfahren hinsichtlich der Qualität der Wiedergabe immer weiter verbessert haben, von den einfachen Schwarz-Weiß-Arbeiten des ausgehenden Mittelalters bis zu lasergesteuerten Produktionsverfahren heutiger Zeit, die auch die Darstellung feinsten Nuancen möglich machen. Diese qualitative Weiterentwicklung sollte theoretisch dazu geeignet sein, den Einsatz und die Möglichkeiten von Karikaturen in Zeitungen und Zeitschriften zu begünstigen.

Tatsache vier ist, daß die Forschungstätigkeit der Menschen immer wieder die Entwicklung und den Einsatz neuer Druckmaterialien und -verfahren begünstigte, die zwei wesentliche Verbesserungen mit sich brachten: Zum einen wurden Materialien entwickelt, die haltbarer waren als ihre Vorgänger und damit höhere Auflagen ermöglichten, zum anderen kamen immer neue Materialien und Verfahren zum Einsatz, die preiswerter (zu kaufen, zu verarbeiten und zu entsorgen) waren. Diese Entwicklung hält bis heute an. So fallen beispielsweise bei der Computer-to-Plate-Technologie die Arbeitsgänge der Druckfahnen- und manuellen Druckvorlageproduktion weg, und der jüngste Trend, druckfähige PDFs¹¹⁹ einzusetzen, macht die bis dahin meistens übliche Herstellung von Druckfilmen (mit einem Film pro Farbe) überflüssig.

Tatsache ist schließlich auch, daß Druckmaschinen im Laufe der Jahrhunderte immer komplexer wurden und allein die Anschaffung Investitionen erforderte (von weiteren Kosten wie Gebäuden, Personal etc. ganz abgesehen), die nur durch die Erwartung einer kontinuierlichen Auslastung und hoher Auflagen zu rechtfertigen und so betriebswirtschaftlich sinnvoll sind.

119 Das Portable Document Format (PDF) ist ein plattformübergreifendes Dateiformat für druckbare Dokumente. Es wurde von dem US-amerikanischen Unternehmen Adobe Systems entwickelt und 1993 mit dem Programm Acrobat 1 vorgestellt.

Betrachtet man die Entwicklung des Zeitungs- und Zeitschriftendrucks unter der Kostenfrage, wären noch andere Faktoren zu berücksichtigen. Dazu gehören beispielsweise die Themen Bedruckstoffe (womit hier natürlich Papier gemeint ist) und Druckfarben sowie die Entwicklung der Setzmaschinen/-verfahren.¹²⁰ Aber auch auf eine Diskussion dieser Themen habe ich verzichtet, weil ich sie für die Karikatur im Journalismus nicht für wichtig halte.

¹²⁰ Wolf nennt in seiner „Zeittafel der wichtigsten Ereignisse und Erfindungen“ (Schwarze Kunst, S. 385 ff) für die Zeit zwischen 1855 und 1967 insgesamt 24 Erfindungen, angefangen bei der Tacheo-Type-Setzmaschine des dänischen Druckers Christian Sörensen (1855) über die Linotype-Setzmaschine des in den USA lebenden deutschen Uhrmachers Ottmar Mergenthaler (1885), die Stringertype-Setzmaschine des Jahres 1914 und die Fotosatzmaschinen der 1950er-Jahre (Monophoto-/Linofilm-Lichtsetzanlage) bis zur Diatronic-Lichtsetzanlage (1967). Eine dramatische Weiterentwicklung erlebten die elektronischen Setzverfahren durch die Einführung von computergestützten Redaktionssystemen und die Entwicklung von Personal Computern für den Einsatz im Prepress-Bereich (der Druckvorstufe) Ende des 20. Jahrhunderts.

2.1.3. Geschichte der Zeitung

Auf den ersten Blick erscheint es müßig, den Begriff und das Entstehen der Zeitung an dieser Stelle erläutern zu wollen, da davon auszugehen ist, daß jeder, der diese Arbeit liest, ein klar umrissenes Bild von dem hat, was eine Zeitung ist – und für die meisten von ihnen dürfte das Lesen wenigstens einer Zeitung zum Tagesprogramm gehören. Doch ein genauerer Blick zeigt die Notwendigkeit, denn im Gegensatz zur unterstellten exakten persönlichen Vorstellung des einzelnen herrscht in der Wissenschaft alles andere als Klarheit, wenn es um „die“ Zeitung geht – und das, obwohl sich nach GROTH¹ und später KÜBLER bereits im Laufe des 17. Jahrhunderts erste Analysen bald nach dem Erscheinen „des ältesten periodischen Massenmediums“² mehr oder weniger intensiv mit der Zeitung beschäftigten.

Diese unklare Situation mag zum einen im Wesen der Zeitung selbst begründet sein. Vielleicht ist es ein Gegenstand, der gerade wegen seiner Alltäglichkeit und seiner Selbstverständlichkeit wissenschaftlich so schwer zu fassen ist. Vielleicht liegt es aber auch daran, daß Wissenschaftler zu allen Zeiten vor dem Problem einer exakten Definition gestanden und sich deshalb stets nur auf den Aspekt konzentriert haben, der ihr unmittelbares Forschungsgebiet betraf – und damit jeweils eine Lücke hinterließen, die nie ausgefüllt, aber immer wieder bemerkt wurde. Wie beispielsweise von BRONS,³ der schreibt: „Der Begriff Zeitung zeigt sich so vielseitig, daß es kaum möglich ist, ihn in ein oder zwei Sätzen zu beschreiben. ... Zwar gibt es viele Begriffsbestimmungen; sie wurden jedoch alle unter dem Gesichtspunkt des jeweiligen Werkes fixiert. Dementsprechend sind sie eng gefaßt, ...“ Es sei schon an dieser Stelle angefügt, daß diese Arbeit das Problem ebenfalls nicht löst, sondern sich darauf beschränkt, sich in die Gesamtheit der Werke einzureihen, die mit Begriffen arbeiten, die zum Verständnis des Themas notwendig sind.

Schließlich mag auch die dynamische Entwicklung der Zeitung eine Ursache für die so schwierige Beschreibung sein, denn während sich Zeitungen immer wieder fortentwickeln, dabei oftmals in einer Weise, die niemand vorausahnen kann, bleibt der Wissenschaft die Beobachtung des Status quo, die Auseinandersetzung mit Gewesenem und Seiendem. Neue Entwicklungen können es aber mit sich bringen, daß über lange Zeiträume anerkannte Wahrheiten keinen Bestand mehr haben und ehemals gültige Definitionen nach neuen Erkenntnissen hinterfragt werden müssen. Hier sind zum Beispiel Online-Zeitungen und -Portale zu nennen, die erst durch das World Wide Web möglich wurden und zunehmend an Bedeutung gewinnen. Mit ihrem Entstehen änderten sich Kriterien, die für die Zeitungswissenschaft lange unbestritten Gültigkeit hatten. So nannten

1 vgl. Groth, Otto: Die Geschichte der deutschen Zeitungswissenschaft. Probleme und Methoden. München 1948, S. 10 ff.

2 Kübler, Hans-Dieter: Medienanalyse, in: Schanze, Helmut, Handbuch der Mediengeschichte, Stuttgart 2001, S. 41–71 (hier: 49).

3 Brons, Martin: Zeit und Zeitung. Nürnberg 1959 (Diss.), S. 5.

beispielsweise LINDEMANN⁴ 1969 und STÖBER⁵ 2000 als Voraussetzungen für das Entstehen von Zeitungen Faktoren wie den Buchdruck und die Papierherstellung (Kriterien, die auch ich oben als formalen Überbau bezeichnet habe). Eine solche Feststellung ist heute nur noch mit Blick auf die zeitliche Entwicklung des Mediums haltbar, als eine Bedingung, durch die das Medium erst entstehen konnte. Unter rein technischen Aspekten sind dagegen heutzutage in der virtuellen Welt der Einsen und Nullen weder Papier noch Druck für eine Zeitung erforderlich.

Oder anders gesagt: Gäbe es bis dato keine Zeitungen, so könnten sie in der digitalen Welt auch ohne Papier und Druckverfahren entstehen und würden doch sämtliche Kriterien erfüllen, auf die sich die Wissenschaft bei ihren Definitionsversuchen als kleinstem gemeinsamen Nenner geeinigt⁶ und die GROTH schon 1928 formuliert hat: Publizität (Öffentlichkeit, allgemeine Zugänglichkeit), Aktualität (auf die Gegenwart bezogen, die gegenwärtige Existenz betreffend, sie beeinflussend, neu und gegenwärtig wichtig), Universalität (kein Thema ist ausgenommen), Periodizität (in regelmäßigen Abständen immer wiederkehrend, ohne zeitliche Begrenzung).⁷

Kleinster gemeinsamer Nenner deshalb, weil sich beispielsweise bei GROTH⁸ weitere Kriterien wie mechanische Vervielfältigung (Massenproduktion durch ein mechanisches Verfahren) oder gewerbsmäßige Erzeugung (durch ein Wirtschaftsunternehmen) finden, die BRONS⁹ um die Punkte öffentliches Interesse, Kontinuität und Kollektivität der Mitarbeiter ergänzt, während die Online-Enzyklopädie Wikipedia¹⁰ noch weiter geht, wenn sie feststellt: „Definitionskriterium der Zeitung ist dabei weniger ihr Erscheinungsrhythmus als ihr physisches Erscheinungsbild: Zeitungen pflegen auf speziellem minderwertigen Zeitungspapier in ineinandergelegten ungebunden bleibenden Bögen zu erscheinen – ...“¹¹ Diese Faktoren mögen bei bestimmten Ansätzen ihre

4 Lindemann, Margot: Deutsche Presse bis 1815. Geschichte der deutschen Presse. Teil 1. Berlin 1969, S. 22 ff.

5 Stöber, Rudolf: Deutsche Pressegeschichte, Einführung, Systematik, Glossar. Konstanz 2000, S. 113 ff.

6 vgl. zum Beispiel Noelle-Neumann, Elisabeth/Winfried Schulz/Jürgen Wilke (Hrsg.): Fischer Lexikon. Publizistik. Massenkommunikation. Frankfurt am Main 2004, S. 460; Pürer Heinz/Johannes Raabe:

Medien in Deutschland. Band 1. Presse. Konstanz 1996, S. 24 f, und Bohrmann, Hans: Zeitungswörterbuch: Sachbuch für den bibliothekarischen Umgang mit Zeitungen (hrsg. von Hans Bohrmann und Wilbert Ubbens). Im Auftrag der Zeitungskommission des DBI. Berlin 1994, S. 294 ff.

7 Groth, Otto: Die Zeitung. Ein System der Zeitungskunde (Journalistik). Erster Band. Mannheim, Berlin, Leipzig, 1928, S. 21 ff.

8 ebd.

9 Brons, Martin, S. 6.

10 vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Zeitung> (Stand 18.1.2007).

11 Das Wort „minderwertig“ in diesem Zitat ruft zum Widerspruch auf, denn Zeitungspapier ist keineswegs durchgängig minderwertig, wie das Zitat glauben machen will. Das Haderlumpenpapier, daß bis in die vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts ausschließlich zur Verfügung stand, war gleichermaßen qualitativ, ob es nun für Bücher oder für Zeitungen verwendet worden ist. Das frühe Holzschliffpapier bis in die 1860er Jahre hatte Qualitätsmängel, die auch in und unmittelbar nach dem zweiten Weltkrieg wieder zu beobachten waren (zu wenig und obendrein schlechter Leim, zuviel grobes Holz, saure Methode usw.). Aber in der Gegenwart ist das immer noch aus Holzschliff hergestellte Zeitungspapier außerordentlich gut. Es ist reißfest, sonst könnte es nicht mit so hohen Geschwindigkeiten auf Rotationen verarbeitet werden. Es läßt Farbdruck mit sehr guten Ergebnissen zu und es wird inzwischen zu mehr

Berechtigung haben, für eine allgemeingültige Definition taugen sie jedoch ebensowenig wie die Reduzierung der Kriterien auf weniger als die oben genannten vier Kriterien, beispielsweise auf Aktualität und Publizität oder periodisches Erscheinen, Überwiegen der Nachrichtenvermittlung und große öffentliche Verbreitung.¹²

Aufgrund der unscharfen Abgrenzung verschiedener Zeitungen und Zeitungsformen ist eine Klassifizierung und Einteilung schwierig. Sie dürfte außerdem, dem jeweiligen Interessengebiet und Forschungsansatz entsprechend, stets unterschiedlich ausfallen. Die Online-Enzyklopädie Wikipedia¹³ schlägt die Einteilung nach Erscheinungsweise, Verbreitungsgebiet und Vertriebsart vor, die noch durch „spezielle Zeitungsformen“ ergänzt wird. Unter dem Oberbegriff Erscheinungsweise faßt Wikipedia Tages- und Wochenzeitungen sowie Sonderausgaben zusammen. Dem Kriterium Verbreitungsgebiet entsprechen die Stadtteilzeitung (die laut Wikipedia meist von Bürgerinitiativen erstellt wird), das Lokalblatt (das häufig in der Form eines Anzeigenblattes auftritt), die regionale- und die überregionale Zeitung.¹⁴ Die Unterteilung nach Vertriebsart listet die Abonnement- (durch Zusteller oder Post) und die Boulevardzeitung (Straßenverkauf), Anzeigen- (wird kostenlos an alle Haushalte verteilt) und das Offertenblatt (Zeitung für private Kleinanzeigen, die über den Pressevertrieb oder den Bahnhofsbuchhandel vertrieben wird)¹⁵ sowie die Mitglieder-, Firmen-, Betriebs- und Pendlerzeitung (kostenlose, durch Werbung finanzierte Zeitungen, die an Bahnhöfen, Straßenbahn- oder Busstationen verteilt werden) auf. Spezielle Zeitungen sind für Wikipedia schließlich Schüler-, Abitur-, Studenten-, Partei-, Kirchen-, Hochzeits-, Berufsgruppen- und Mitarbeiterzeitungen sowie Amtsblätter.

Der Begriff „Zeitung“ tauchte als „zidunge“ oder „zidinge“ zum ersten Mal am Anfang des 14. Jahrhunderts in der kölnisch-flämischen Handelssphäre auf. Es handelt sich um ein Lehnwort aus dem mittelniederdeutschen bzw. mittelniederländischen „tidinge“ und bedeutet „Botschaft“ oder „Nachricht“. In diesem Sinn wurde der Begriff bis ins 19. Jahrhundert gebraucht; in einem Druckwerk erstmalig 1502 in der „Newen Zeitung von Orient und Auffange“, wo er eine einzelne Meldung bezeichnet. Verschiedene Autoren weisen auf die Redundanz dieses Begriffes hin: „... im älteren Sprachgebrauch bedeutet Zeitung ‚Nachricht‘, neue Zeitung also ‚neue Nachricht‘.

als 50 Prozent mit basischen Methoden hergestellt, die das sonst übliche Verbräunen und die endliche Zerstörung der Holzfaser durch Restsäure nicht mehr zuläßt.

12 vgl. Groth, Otto (1928), S. 21 ff.

13 vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia (www.wikipedia.org/wiki/Zeitung#heutige%20Einteilung) (Stand 18.1.2007).

14 Dabei ist der Begriff überregional meiner Ansicht nach nicht aussagekräftig genug, um ein bundesweites oder gar internationales Verbreitungsgebiet einzuschließen. Zu beachten ist nämlich, daß sich lokale/regionale Ausgaben ein und derselben Zeitung unterscheiden können. Während einige Verlage identische Ausgaben an lokale/regionale und entfernt lebende Abonnenten verteilen/verschicken, sortieren andere Verlage Seiten mit lokalen und regionalen Bezügen aus und verteilen/verschicken nur die Inhalte, die von überregionaler Bedeutung sind, also beispielsweise Politik, Wirtschaft, Feuilleton, Reise, Technik, Sport etc.

15 vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Offertenblatt> (Stand 18.1.2007).

... Da eine Nachricht ohne Neuigkeitswert aber keine Nachricht ist, war eine Zeitung des 15. und 16. Jahrhunderts ebenfalls notwendigerweise neu.“¹⁶ [An- und Abführungszeichen im Original, hepä]

Bereits im 15. Jahrhundert gab es, bedingt durch die aufkommenden Druckverfahren eine Vielzahl unterschiedlicher Druckerzeugnisse, vom Buch über den Kalender bis zu offiziellen kirchlichen und staatlichen Schriften sowie Plakaten, „Neuen Zeitungen“, Flugblättern und Flugschriften.¹⁷ Der Begriff Flugschriften bietet sich dabei nach LINDEMANN als Überschrift für die Rubrik an, unter der sich alle Pressefrühdruke einordnen lassen. „Sie waren alle Einzeldrucke, Gelegenheitsdrucke, und wurden einzeln vertrieben. Sie konnten objektiv berichten oder regelrechte Streit- und Schmähschriften sein.“¹⁸ Die Einblattdrucke dienten nicht ausschließlich publizistischen Zwecken, sondern hatten auch religiöse, amtliche, naturkundliche und literarische Inhalte. „Wie der Name sagt, handelte es sich dabei um einseitige bedruckte Blätter, die außer typographischem Druck auch Illustrationen aufwiesen.“¹⁹ Ebenso wie Titelzeile oder Einleitungsformeln dieser Drucke mit Begriffen wie „erschrecklich“, „wundersam“, „unerhört“ oder „fürchterlich“ für Aufmerksamkeit sorgen sollte, diente nach Meinung WILKES und STÖBERS auch die unter der Titelzeile plazierte Illustration als Blickfang, der im Zeitalter der geringen Lesefähigkeit dem Bedürfnis nach Veranschaulichung entgegenkam.²⁰

• Flugblatt: Obwohl der *Begriff* Flugblatt erst seit 1787/88 als Übersetzung des französischen „feuille volante“ belegt ist,²¹ ist das *Medium* Flugblatt bereits seit 1488²² nachweisbar. „Sie berichteten in knapper, gedrängter Form über ‚Tagesereignisse‘ [An- und Abführung im Original, hepä] und waren dementsprechend am einflussreichsten in ereignisreichen Zeiten. Sie erschienen diskontinuierlich ... und waren zumeist einseitig auf folio- oder großfolioformatigen²³ Blättern, d. h. auf einem halben Bogen gedruckt.“²⁴ Flugblätter waren eine kommerzielle Handelsware, hergestellt zum Geldverdienen, angepriesen und ausgerufen („Zeitungssänger“) von ambulanten

16 Stöber, Rudolf, S. 35; vgl. aber auch zum Beispiel Noelle-Neumann, Elisabeth/Winfried Schulz/Jürgen Wike (Hrsg.), S. 461; Lindemann, Margot, S. 15; Groth, Otto, S. 8; Online-Enzyklopädie Wikipedia, www.wikipedia.org/wiki/zeitung (Stand 18.1.2007).

17 Stöber stellt fest, daß sich die einzelnen Genres nicht exakt gegeneinander trennen lassen, im Gegensatz zur in der Wissenschaft gebräuchlichen Einteilung der Druckwerke in Akzidenzdruck, Wiegendruck und Frühdruk, deren Definition zwar willkürlich nach Jahreszahlen gewählt, aber scharf gegeneinander abgrenzbar sei; vgl. Stöber, Rudolf, S. 32.

18 Lindemann, Margot, S. 64 f.

19 Wilke, Jürgen: Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte. Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert. Köln, Weimar, Wien 2000, S. 20.

20 vgl. ebd. und Stöber, Rudolf, S. 36.

21 Wilke, Jürgen, S. 20.

22 vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/flugblatt#Geschichte_und_Entwicklung (Stand 18.1.2007). Hier ist allerdings Vorsicht geboten, denn die Seite selbst bleibt den Nachweis für diese Behauptung ebenso schuldig wie der Querverweis zur Jahreszahl 1488.

23 Folio ist etwa größer als A4, Großfolio entspricht zirka A3. [Fußnote nicht im Original, hepä]

24 Stöber, Rudolf, S. 32 f.



Abb. 48: Der Kramer mit der neue Zeitung; Darstellung eines Zeitungs- und Buchkolporteurs, Radierung von Jost Ammann, gedruckt (in Frankfurt am Main?) durch Jacob Kempner, 1588.

ten Händlern und Marktschreibern (Abb. 48), auf Straßen und (Jahr-) Märkten, vor Kirchentüren, aber auch im traditionellen Buchhandel, im Großhandel und auf Messen.

„Flugblätter bezogen sich auf ein spezielles Ereignis, konnten verschiedenen Funktionen dienen und waren gebrauchorientiert. Thematisch behandelten sie ein recht weites Spektrum, das sich jedoch auf eine Gemeinsamkeit bringen lässt: Die Themen mussten sich auf einen bildlichen Höhepunkt verdichten lassen. Deshalb waren Himmelserscheinungen, wilde Tiere oder Missgeburten geeignete Themen, ein Friedensschluss ließ sich dagegen schlechter in einem Holzschnitt oder Kupferstich darstellen.“²⁵

Es scheint festzustehen, daß Flugblätter zu den Luxusartikeln der damaligen Zeit gehörten, denn der Wert eines Flugblattes entsprach mindestens dem Lohn, den ein ge-

lernter Handwerker für eine Stunde Arbeit bekam; andere Schätzungen gehen von noch höheren Preisen aus.²⁶ Es erstaunt deshalb, daß WILKE die Ansicht vertritt, „der Adressat der Flugblätter war der ‚gemeine Mann‘ [An- und Abführung im Original, hepä], auch wenn gelegentlich welche in Latein abgefaßt waren.“²⁷ Dagegen leuchtet die Bemerkung „damit waren Flugblätter für die einfache Landbevölkerung nahezu unerschwinglich“²⁸ eher ein – zumal der „gemeine Mann“ ebenso wie die „einfache Landbevölkerung“ zu ihrem größten Teil Analphabeten gewesen sein dürften (die Vollalphabetisierung begann erst Mitte des 19. Jahrhunderts).²⁹

25 Schilling, Michael: Bildpublizistik der frühen Neuzeit. Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700, Tübingen 1990, S. 3.

26 Damit stellt das historische Flugblatt einen deutlichen Gegensatz zu den heute bekannten Formen der meist politisch motivierten Flugblätter dar, die stets kostenlos verteilt werden.

27 Wilke, Jürgen, S. 21.

28 Online-Enzyklopädie Wikipedia (Flugblatt), a. a. O.

29 Schanze Helmut (Hrsg.), S. 413.

Die frühen illustrierten Einblattdrucke waren somit boulevardeske Informationsmedien, produziert zum Zwecke des Geldverdienens. Mit politischer Agitation hatten sie selten etwas zu tun. Dies änderte sich erst ab der Reformationszeit, also ab 1517. Von der Reformationszeit an wurde das Flugblatt politischer und diente als Mittel der Auseinandersetzung im Glaubenskrieg. Das traditionelle, primär sensationsheischende Flugblatt gab es parallel bis tief ins 17. Jahrhundert weiter, es verlor aber an Bedeutung.³⁰

- Flugschriften: Eng verwandt mit der Publikationsform des Flugblatts ist die Flugschrift, die ebenfalls im 15. Jahrhundert entstanden sein dürfte. Die Flugschrift ist umfangreicher als das Flugblatt und darum bemüht, länger und ausführlicher über ein Ereignis zu berichten. Ob die Flugschrift „bereits stärker um Objektivität und fundierte Nachrichten bemüht“ war³¹ oder ob sie „zum Zwecke der Agitation (Beeinflussung des Handels) oder zur Propaganda (Beeinflussung der Überzeugung) [Klammern im Original, hepä] verfasst“³² wurde, soll an dieser Stelle nicht diskutiert werden. Gemeinsames Kennzeichen von Flugblatt und Flugschrift sind die nichtperiodische Erscheinungsweise als eigenständiges Druckwerk und der Vertrieb über ambulante Händler. Flugschriften wurden zumeist in kleineren Formaten gedruckt (Quart- oder Oktavformat, das entspricht einem Viertel- bzw. einem Achtelbogen) und waren selten bebildert.³³

- „Neue Zeitungen“: Der Begriff „Neue Zeitung“ (bzw. „Newe Zeitung“) taucht nach heutigem Kenntnisstand, wie oben bereits erwähnt, im Jahr 1502 erstmal in einer Publikation auf, und zwar als Zwischenüberschrift „Newen Zeitung von Orient und Auffgange“ [in verschiedenen Werken auch in anderen Schreibweisen, hepä] auf der zweiten Seite. Die nachfolgende Nachricht schilderte die Wiedereroberung der Insel Lesbos durch Venetianer und Franzosen im Jahr 1500. Sechs Jahre nach dem ersten Auftreten des Begriffes taucht er 1508 auch zum ersten Mal im Haupttitel eines Druckwerkes auf: In der „Copia der Newen Zeytung auß Presillg Landt“ wird über eine Reise portugiesischer Händler nach (Süd-)Amerika berichtet – deshalb wurden diese Publikationen auch „Entdecker-Zeitungen“ genannt.³⁴ Die neuen Zeitungen

„waren nichtperiodische Nachrichtenblätter, die als Ein- oder Mehrblattdrucke erschienen, aktuelle Inhalte aufwiesen und [wie Flugblatt und Flugschrift, hepä] auf Märkten gewerbsmäßig verkauft wurden. Ihr Inhalt setzte sich aus amtlichen Bekanntmachungen, Kanzleipublizistik, allgemeinen Nachrichten und Bekanntmachungen (mit z. T. polemischen Tendenzen) [Klammern im Original, hepä] sowie aus Pamphleten zusammen, die der religiösen und politischen (Meinungs-)Bildung [Klammern im Original, hepä] dienten.“³⁵

- Weitere Einzeldrucke: Als weiteres „Tagesschrifttum“ der frühen Neuzeit nennt SCHOTTENLOHER Ablaß- und Bruderschaftsbriefe, sterndeutende Wandkalender, Bücher- und Vorlesungs-

30 vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia (Flugblatt), a. a. O., und Wilke, Jürgen, S. 21.

31 vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia (Zeitung), a. a. O.

32 Stöber, Rudolf, S. 33.

33 vgl. ebd. und Lindemann, Margot, S. 65.

34 vgl. Wilke, Jürgen, S. 21, Lindemann, Margot, S. 65, Groth, Otto, S. 9.

35 Pürer, Heinz/Johannes Raabe, S. 16.

anzeigen, amtliche Verordnungen, geistliche und weltliche Lieder sowie gedruckte Schützenbriefe,³⁶ auf die ich nicht näher eingehe, weil sie im Kontext meiner Arbeit nicht relevant sind. Auch die von LINDEMANN vorgenommene Einteilung der Einzeldrucke in Nachrichtenblätter, Amtliche Bekanntmachungen/Kanzleipublizistik, Nachrichtenblätter und Bekanntmachungen mit polemischen Tendenzen sowie Pamphlete sei hier nur der Vollständigkeit halber erwähnt.³⁷

• Serienzeitungen: Bereits im 16. Jahrhundert entwickelten sich neben den einmalig erscheinenden Schriften Drucke, die zwar noch nicht in regelmäßigem Turnus, aber fortlaufend und aufeinanderbezugnehmend, mithin als „Serie“ erschienen. Nach GROTH hatten diese „Seriedrucke“ ihre Ursache in der „Regelmäßigkeit und Reichhaltigkeit, mit denen die Nachrichten flossen“. Sie gaben den Buchdruckern (Abb. 49) Gelegenheit, Blätter herauszugeben, „die fortlaufend alle aus einem bestimmten Ort oder Land kommenden Nachrichten vereinigten oder das jeweils vom Drucker aus verschiedenen Orten gewonnene Material enthielten, schließlich auch solche, die lieferungsweise über die auf dem nämlichen Schauplatze sich abspielenden Geschehnisse berichteten.“³⁸ Ihre Zusammengehörigkeit dokumentierten diese Publikationen durch fortlaufende Numerierung. LINDEMANN vertritt

die Auffassung, daß diese Numerierung „als Vorstufe der späteren Periodizität betrachtet werden könnte“,³⁹ obwohl sie nicht in einer zuvor festgelegten Regelmäßigkeit erschienen und auch ihre selbständigen Einzeltitel beibehielten. Serienzeitungen sind seit 1536 aus Venedig und seit 1566 aus Deutschland bekannt.⁴⁰



Abb. 49: Bernhard Mallinckrodt: „De ortu et progressu artis typographicae“. Köln: Johannes Kinchius 1639; gestochenes Titelblatt von Löffler mit den (Phantasie-) Porträts von Johann Gutenberg und Johann Faustus (Johann Fust) sowie der Darstellung einer Buchdruckerwerkstatt

36 vgl. Schottenloher, Karl: Flugblatt und Zeitung. Ein Wegweiser durch das gedruckte Tagesschrifttum. Berlin 1922, S. 25 ff.

37 Lindemann, Margot, S. 64 f.

38 Groth, Otto (1928), S. 9.

39 Lindemann, Margot, S. 81.

40 Groth, Otto (1928), S. 9.

• Meßrelationen: Es war nur eine Frage der Zeit, bis schließlich auch die ersten Publikationen mit regelmäßiger Erscheinungsweise auf den Markt kamen. Dies waren die Meßrelationen, die zwei oder drei Mal pro Jahr zu den großen Verkaufsmessen bzw. zu den Buchmessen in Frankfurt am Main und Leipzig erschienen [die Angaben unterscheiden sich bei den Autoren].⁴¹ Obwohl der Name es vermuten läßt, beschäftigen sich diese Meßrelationen nicht mit der Messe selbst. Sie wurden vielmehr deshalb so benannt, weil sie zu den großen Messen herausgegeben wurden, denn dann fand sich immer eine große Anzahl potentieller Leser an den Messeorten ein, in der Regel „wohlhabende Kaufleute, anderweitig begüterte Bürger und Adelige“.⁴²

Die Meßrelationen beschäftigten sich thematisch mit der Zeit zwischen den Messen.

„Im allgemeinen brachten diese Relationen eine Folge chronologisch geordneter, sachlicher Berichte und druckten gelegentlich – je nach Beziehungen und Quellen ihrer Herausgeber – auch längere Aktenstücke, Urkunden oder Teile davon wörtlich ab. Eine wichtige Quelle waren die Einzeldrucke, deren Texte und Bilder unter Umständen unverändert oder fast unverändert in den Meßrelationen erschienen.“⁴³

Thematisch bildeten militärische und politische Inhalte den Schwerpunkt. Handel, Wirtschaft, Wissenschaft und Kultur waren dagegen nicht Gegenstand der Berichte. „Die Nachrichten wurden in zeitlicher Reihenfolge mit der Angabe des Datums und teilweise des Korrespondenzortes aneinandergereiht. Dies geschah nüchtern und kommentarlos, ohne tendenziöse Färbung.“⁴⁴

Meßrelationen waren ungebunden in Heftform und Quartformat mit einem Umfang zwischen unter 50 bis fast 200 Seiten zu haben. Ihre Titel waren zumeist lateinisch: Außer „Relatio“ sind häufig Wörter wie „Annales“, „Breviarium“ oder „Calendarium historicum“ zu finden. Waren die Titel in deutscher Sprache verfaßt, so trugen sie oftmals Wendungen wie „Begriff“, „Bericht“, „Chronik“ oder „Historische Beschreibung“.⁴⁵ Die Formulierung „messentliche Relation“ taucht nach WILKE⁴⁶ und STÖBER⁴⁷ erstmals 1620, „Meß-relationes“ 1700 auf. Der Zusatz ‚continuatio‘ signalisierte, daß das entsprechende Exemplar eine ältere Ausgabe fortsetzte.⁴⁸

Als Begründer der Meßrelationen gilt der Jurist und Historiker Michael von AITZING,⁴⁹ dessen in Köln gedruckte „Relatio Historica“ erstmals auf der Frankfurter Herbstmesse 1583 angeboten

41 vgl. zum Beispiel Lindemann, Margot, S. 81 ff; Noelle-Neumann, Elisabeth/Winfried Schulz/Jürgen Wilke (Hrsg.), S. 463; Pürer, Heinz/Johannes Raabe, S. 16; Schottenloher, Karl, S. 225 ff; Wilke, Jürgen, S. 30 ff; Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Me%C3%9Frelation> (Stand 18.1.2007).

42 Brons, Martin, S. 29.

43 Lindemann, Margot, S. 81.

44 vgl. Wilke, Jürgen, S. 31.

45 ebd.

46 der bezieht sich auf: Bender, Klaus: *Relationes historicae*. Ein Bestandsverzeichnis der deutschen Meßrelationen von 1583 bis 1648. Zusammengestellt und eingeleitet von Klaus Bender. Berlin, New York, 1994.

47 vgl. Stöber, Rudolf, S. 51, der Michael Kaspar Lundorp als Verfasser des Titels nennt.

48 vgl. Wilke, Jürgen, S. 31.

49 Michael von Aitzing (auch: Michael Eyzinger oder Aitsinger): * vermutlich Österreich, † 1598 in Bonn.

wurde und der bis zu seinem Tod mindestens 19 Meßrelationen verfaßte. Insgesamt konnten bislang 604 Titel von Meßrelationen nachgewiesen werden⁵⁰ (zieht man die fortgeführten Publikationen ab, bleiben 107 Titel als „publizistische Einheiten“ übrig). Zwischen 1593 und 1609 erlebte das Medium seine Blütezeit (mit jeweils 22 Titeln in den Fünf-Jahres-Einheiten 1593–1597 und 1598–1602), danach verringert sich deren Zahl immer mehr.⁵¹

• „Rorschacher Monatsschrift“: Im Jahr 1597 erschien zum ersten Mal ein Blatt, das äußerlich den Meßrelationen ähnelte, deren Erscheinungsturnus aber verkürzte: die „Historische Relatio“ oder „Historische Erzählung“, die als Gemeinschaftsprodukt des Augsburger Autors, Verlegers und Lateinlehrers Samuel DILBAUM⁵² und des St. Gallener Druckers Leonhard STRAUB d. Ä.⁵³ monatlich erschien und auch als „Rorschacher Monatsschrift“ (nach ihrem Erscheinungsort Rorschach am Bodensee) oder „Annus Christi“ (nach der Datierung des Titelblatts) bezeichnet wird.⁵⁴ Die äußerliche Ähnlichkeit zwischen „Rorschacher Monatsschrift“ und „Meßrelationen“ begründet sich vor allem in der Verwendung von Marginalien.^{55, 56} Diese hatten in der Monatsschrift den Charakter von Schlagzeilen und dienten zur Trennung der einzelnen Nachrichten, während sie in den Meßrelationen dazu benutzt wurden, längere Beiträge zu unterteilen.

Die einzelnen Ausgaben hatten einen Umfang von sechs bis zwölf Blatt und enthielten Nachrichten, die nach ihrem geografischen Bezug, nicht nach ihrem Inhalt, zusammengestellt wurden. So finden sich beispielsweise Berichte unter der Überschrift „Italiänische Spanische Frantzösische vnd Niderländische Sachen“ Berichte über Landtage und politische Nachrichten direkt neben unpolitischen Nachrichten, etwa über ungewöhnliches Wetter oder Hinrichtungen. Große Teile des Inhalts dürften durch Studium der „Neuen Zeitungen“ zustande gekommen sein, aber LINDEMANN hält diese Quellen nicht für ausreichend, sondern vermutet vielmehr, daß die beiden Herausgeber der „Rorschacher Monatsschrift“ zusätzlich Kontakte zu einem eigenen Korrespondentennetz hatten, deren handschriftliche Korrespondenzen ausgewertet wurden.⁵⁷ Nur so könne die relativ kurze Zeitspanne zwischen den einzelnen Ausgaben erklärt werden.

Es ist nur der erste Jahrgang der „Rorschacher Monatsschrift“ erhalten. Bis heute konnte nicht geklärt werden, ob das Blatt dann aus finanziellen Gründen eingestellt wurde, ob weitere Jahrgänge vorhanden, aber noch nicht entdeckt sind, oder ob weitere Jahrgänge vernichtet wurden.

STÖBER und LINDEMANN betonen übereinstimmend, daß die „Historische Relatio“ trotz ihres

50 vgl. Wilke, Jürgen, S. 31.

51 Wilke, Jürgen S. 31, hier besonders die Tabelle auf S. 32.

52 Samuel Dilbaum: * 1530 in Augsburg, † 1618 in Augsburg.

53 Leonhard Straub d. Ä.: * 1550 in St. Gallen (Schweiz), † (vermutlich) 1607 in Konstanz.

54 vgl. Stöber, Rudolf, S. 55.

55 Marginalien (vom Lateinischen *margo* = Rand) sind in alten Handschriften, Büchern und Akten oft am Rand von Hand ergänzende und erklärende Texte und Deutungen. Viele alte Texte werden heute erst durch diese Randbemerkungen verständlich (zitiert nach Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/marginalie>; Stand 18.1.2007)

56 vgl. Stöber, Rudolf, S. 57; Lindemann, Margot, S. 85.

57 vgl. Lindemann, Margot, S. 85.

verkürzten Erscheinungsrhythmus nicht als Vorläuferin der Wochen- und Tageszeitung anzusehen ist, auch sollte die Frage, ob sie Vorläuferin von Zeitung oder Zeitschrift war, keine grundsätzliche sein. „Als unmittelbaren Vorläufer einer bestimmten Gattung wird man ihn [gemeint ist ‚Annus Christi‘, hepä] deshalb tunlichst nicht ansehen“, meint LINDEMANN⁵⁸, und STÖBER erklärt, daß bis heute nicht nachzuweisen sei, „ob die ‚Historische Erzählung‘, die zwischen Zeitung und Zeitschrift zu stehen scheint, in die ein oder andere Richtung fortgewirkt hat.“⁵⁹

Obwohl die bislang genannten Publikationen die oben aufgeführten Attribute Publizität, Aktualität, Universalität und Periodizität aufweisen, werden als die tatsächlichen Vorläufer der Wochen- und Tageszeitungen dennoch nicht Druckwerke angenommen, sondern vielmehr handgeschriebene Korrespondenzen. So schreibt beispielsweise MAUELSHAGEN⁶⁰:

„Die historischen Wurzeln der Zeitungspressen liegen [dennoch nicht in diesen Druckerzeugnissen, sondern, hepä] in den handgeschriebenen Nachrichten, die vor allem in Briefwechseln des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit ausgetauscht und weiterverbreitet wurden. Es war natürlich schon immer üblich, in Briefen Neuigkeiten mitzuteilen. Das hat auch der antike Cicero getan. Im Zeitalter des Humanismus und der Reformation jedoch nahmen solche Mitteilungen neue Formen an. So wurde es Usus, längere Meldungen oder ganze Serien von Nachrichten aus dem Briefzusammenhang zu lösen und auf eigenen Zetteln zu notieren. Das waren dann die sogenannten ‚Briefzeitungen‘, [An- und Abführung im Original, hepä] deren Form von den frühen gedruckten Zeitungsperiodika mehr oder weniger übernommen wurde.“

• Briefzeitungen, Kaufmannsbriefe, Fuggerzeitungen: Schon im ausgehenden Mittelalter existierte eine intensive Briefkultur zum Austausch von Nachrichten zwischen Fürsten, Städten, Kaufleuten und Gelehrten. Die Teilnehmer am Briefverkehr waren dabei gleichermaßen Abnehmer und Korrespondenten.⁶¹ In der Regel bestanden diese schriftlichen Korrespondenzen aus einem privaten, persönlich an den Empfänger gerichteten Teil, dem Blätter von allgemeinem Interesse angeheftet wurden. Der Umfang des allgemeinen Teils nahm im Laufe der Zeit immer mehr zu, und bald bekamen diese Nachrichten innerhalb eines Briefs eigene Einleitungsformeln oder Überschriften (zum Beispiel „Zettel“, „Zeytung“, „Novitates“ etc.) und verselbständigten sich zusehends.⁶² Dadurch wurde der „private“ vom „öffentlichen“ Teil getrennt. Diese Abgrenzung hatte weitreichende Folgen, sowohl hinsichtlich der Entstehung der Nachrichtenberichterstattung als auch mit Blick auf die Leserschaft (die zunächst in ihrer Mehrheit Hörerschaft war, denn die Novitäten wurden in Gemeinschaften vorgelesen).⁶³ Da der öffentliche Teil „gefahrlos weitergegeben werden

58 ebd.

59 Stöber, Rudolf, S. 58.

60 Mauelshagen, Franz: „Gedenckwürdige Historien.“ Vor 400 Jahren erschien die erste Zeitung, in: Neue Zürcher Zeitung. Internationale Ausgabe. Nr. 176, 30./31. Juli 2005, S. 46; vgl. auch Heide, Walther: Die älteste gedruckte Zeitung. Mainz 1931, S. 5; Stöber, Rudolf, S. 60; Wilke, Jürgen, S. 18; Pürer, Heinz/Johannes Raabe, S. 15.

61 vgl. Stöber, Rudolf, S. 34.

62 vgl. Lindemann, Margot, S. 16; Wilke, Jürgen, S. 18; Stöber, Rudolf, S. 34.

63 Mauelshagen, Franz, a. a. O.

konnte“,⁶⁴ konnte er auch ebenso problemlos vervielfältigt und einem größeren Leserkreis zur Verfügung gestellt werden. Das Nachrichtenwesen wurde professionalisiert, Nachrichtendienste installiert, die die zusammengetragenen Nachrichten Dritten zum Versand zur Verfügung stellten oder sie selbst als „Briefzeitung“ an einen festen Abbonnentenkreis verschickten. So entstand der Beruf des Kopisten, der auch Avisenschreiber, Zeitungler oder Novellant genannt wurde und in Deutschland etwa seit Mitte des 16. Jahrhunderts zu finden war. HEIDE beschreibt dessen Tätigkeit so: „Diese ... suchten sich aus aller Herren Länder Nachrichten über Zeitereignisse aus der politischen Welt und Naturereignisse, die auf diese von Einfluß werden konnten, zu verschaffen, um sie dann zu sauber mit der Hand geschriebenen Berichten ohne kritisches Urteil zusammenzustellen.“⁶⁵ Die Nachrichten, die die Zeitungsschreiber durch die Ordinari-Post⁶⁶ oder durch ihre Beziehungen zu Handelshäusern erhielten, schickten sie ebenfalls per Ordinari-Post an die Bezieher, so daß diese „geschriebenen Zeitungen“ zu förmlichen Wochenberichten wurden.⁶⁷ Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, daß die Anfänge des schriftlichen Briefverkehrs bis ins 13. Jahrhundert zurückzuverfolgen sind, „wo in den kaufmännischen Zwecken dienenden Berichten Nachrichten über Preise der Waren enthalten waren, denen eine Nachricht über das eine oder andere große politische Zeitereignis angefügt wurde.“⁶⁸

Die Vervielfältigung der einzelnen Briefe und die sich entwickelnden Beförderungsmöglichkeiten über Postlinien trugen zu einer deutlichen Ausweitung des Leserkreises bei. Dies geschah zum einen, indem Briefe im Umkreis des Empfängers weitergereicht wurden, andererseits, indem die Verfasser der Briefe von vornherein den Empfängerkreis ausdehnten, wenn sie der Ansicht waren, daß Nachrichten für mehr als einen Empfänger wichtig sein konnten. Unterstützt wurde diese Entwicklung durch die zunehmende Lesefähigkeit der Bevölkerung, denn neben den Lateinschulen gab es bereits im 14. und 15. Jahrhundert die sogenannten „kleinen Schulen“, in denen das Schreiben und Lesen der deutschen Sprache gelehrt wurde.⁶⁹

64 Schottenloher, Karl, S. 152.

65 Heide, Walther (1931), S. 5.

66 Das stetig wachsende und sich verdichtende Netz der Nachrichtenübermittlung und des Nachrichtenaustausches setzte ein gut funktionierendes System der Nachrichtenbeförderung voraus. Dies wurde durch reitende und fahrende Posten privaten und amtlichen Ursprungs organisiert. Zu den amtlichen gehörten die sogenannten Ordinari-Boten der Stadtbehörden und die Posten von Staaten und Herrschern. Im Laufe der Jahre stellte sich heraus, daß die landesweit organisierten Postlinien den städtischen überlegen waren. Erste Reichspost war eine Postlinie, die 1500 auf Veranlassung von Kaiser Maximilian I. Wien und Brüssel verband und die später, nach der Privileg-Erteilung durch Karl V. im Jahr 1516, von der Familie Taxis (später Thurn und Taxis) exklusiv übernommen wurde. (Vgl. Lindemann, Margot, S. 27 f und Stöber, Rudolf, S. 15.) Die Geschichte der Post ist ohne Zweifel für die Entstehung des Nachrichten- und Zeitungswesens von hoher Bedeutung, ja, sie wird sogar von vielen Autoren als „Institutionalisierung des Nachrichtenumschlags“ als einer der wichtigsten Faktoren für die Entwicklung der Massenpresse genannt (vgl. zum Beispiel, Noelle-Neumann, Elisabeth/Winfried Schulz/Jürgen Wilke [Hrsg.], S. 464.) Sie ist aber so umfangreich, daß ich sie an dieser Stelle nicht näher beleuchten und Interessierte nur an die zahlreich vorhandene Literatur zu diesem Thema verweisen kann.

67 vgl. Groth, Otto (1928), S. 10.

68 Heide, Walther (1931), S. 5.

69 vgl. Lindemann, Margot, S. 47.

Eine herausragende Stellung bei der Entwicklung des Briefverkehrs und der Internationalisierung der Nachrichtenbeschaffung und -verbreitung hatten Gelehrte, Kaufleute⁷⁰ und große Handelshäuser wie die Fugger in Augsburg⁷¹ inne, die mit Nachrichten aus allen großen Handelszentren der damaligen Welt beliefert wurden. Als besonders wißbegierig zeigte sich das Haus Fugger, dessen umfangreicher Briefverkehr rund 35.000 Seiten umfaßt und als „Fuggerzeitung“ in die Wissenschaft eingegangen ist. Die überlieferten Briefe zeigen,

„dass die Fugger die bei ihnen eingegangenen Neuigkeiten vor allem an politisch Einflussreiche und an Freunde weiterleiteten. Zum Teil versprachen sie sich davon ein Geschäft auf Gegenseitigkeit und erhofften sich, ebenfalls Nachrichten von den Empfängern zugeschickt zu bekommen, zum Teil wollten sie sich damit Wohlverhalten erkaufen. ... Im Kern ähnelten die Fuggerzeitungen den heutigen Informationsdiensten als Formen der Massenpublizistik.“⁷²

Als erste Zeitung, die die oben genannten, heute in der Zeitungswissenschaft gültigen Kriterien erfüllt, gilt schließlich die „Relation aller fürnemmen vnd gedenckwürdigen Historien“, die der Straßburger Drucker Johann CAROLUS (Abb. 50) vermutlich ab Juli 1605 herausgegeben hat.⁷³ Damit gilt Deutschland als Ursprungsland der Zeitung.



Abb. 50: *Relation Aller Fürnemmen vnd gedenckwürdigen Historien*. Straßburg: Johann Carolus, 1609; Jahrgangstitel der neben dem Wolfenbütteler „Aviso“ desselben Jahres ältesten erhaltenen Zeitung Europas.

70 Zu nennen sind hier zum Beispiel der italienische Kaufmann Francesco Mario Dantini, der um 1400 eine Korrespondenz von rund 140.000 Briefen hinterließ, der Vertreter der Hanse in Brügge, Hildebrand Veckinchusen, von dem etwa 500 Briefe aus der Zeit von 1398 bis 1428 erhalten sind, der Nürnberger Kaufmann Michael Beheim d. J. und der Nürnberger Jurist und Politiker Christof Scheurl, von dem heute noch fast 300 Briefe aus den Jahren 1505 bis 1540 vorliegen; vgl. Wilke, Jürgen, S. 18 f.

71 vgl. Stöber, Rudolf, S. 36.

72 Stöber, Rudolf, S. 34 f.

73 Lange Zeit ging man mangels anderer Beweise von 1609 als Entstehungsjahr der Zeitungen aus (vgl. zum Beispiel Heide, Walther (1931), S. 5, und Schottenloher, Karl, S. 235 ff), da der erste erhaltene Jahrgang der „Relation“ aus diesem Jahr stammt und in diesem Jahr offensichtlich auch der Aviso in Wolfenbüttel zum ersten Mal erschien. Der Fund eines Dokumentes aus dem Oktober 1605, in dem Johann Carolus den Straßburger Stadtrat um das Privileg bittet, die „Relation“ exklusiv herausgeben zu dürfen und in dem er von zwölf bereits erschienenen Ausgaben berichtet (vgl. z. B. Stöber, Rudolf, S. 61), machte es möglich, den genauen Entstehungszeitraum relativ exakt zu benennen und veranlaßte die Forschung, ihre jahrelange verbreitete Ansicht zu revidieren.

CAROLUS war von Beruf Kopist und vervielfältigte handschriftlich handschriftliche Korrespondenzen, die er an eine (vermutlich) mehr oder weniger gleichbleibende Gruppe von Lesern lieferte. „Nachdem er, vor der Zeit weylandt Thobiae JOBINS seligen Truckerey hoch unnd theuer [...] erkaufft – also von dem Drucker Thobias JOBIN dessen Druckereieinrichtung teuer erworben hatte“,⁷⁴ [Kapitälchen nicht im Original, hepä] lag es nahe, das Geschäft des Avisenschreibens mit dem des Druckens zu verbinden. So sammelte er die eingehenden Nachrichten und brachte sie in gedruckter Form einmal pro Woche heraus. Der Umfang seiner „Relation“ betrug zwei, manchmal drei Blatt in Quart, der damals gängigen Flugschriftengröße.⁷⁵

Da es das „Zeitungsabonnement“, wie oben erwähnt, schon vor der gedruckten Form der periodischen Zeitung gab, als Subskribenten handschriftlich vervielfältigter Ausgaben, und „da auch die Herstellung eines Drucksatzes aufwendig war, dürfen wir annehmen, dass die Zahl der ‚Abonnenten‘ eine kritische Schwelle erreicht hatte, die eine Herstellung durch die Presse ökonomisch sinnvoll erscheinen liess.“⁷⁶ STÖBER vermutet hinter der Eingabe CAROLUS‘ an den Straßburger Rat ebenfalls wirtschaftliche Gründe. „Die Verknüpfung beider Geschäfte ermöglichte die Kostendegression in beiden Segmenten: Indem er die Druckerei besser auslastete, konnte er die ‚Abschreibung‘ leichter aufbringen, indem er die ‚Avisen‘ druckte statt abschrieb, sparte er nicht nur Zeit, sondern hätte auch mehr Abonnenten als die ‚ettlichen heren‘⁷⁷ [alle An- und Abführungen im Original, hepä] bedienen können. ... Doch steht zu vermuten, dass es ihm um Amortisation ging, ...“⁷⁸ Auch MAUELSHAGEN spricht die wirtschaftlichen Intentionen an:

„Carolus und seine frühen Nachahmer dachten keineswegs daran, eine vierte politische Gewalt zu installieren. Als gute Geschäftsleute verfolgten sie ökonomische Interessen. Im Informationswert des Neuen erkannten sie ihre Profitchancen. Dabei richtete sich ihr Augenmerk auf einen Markt, auf dem die Nachfrage weitgehend von den Informationsbedürfnissen lesefähiger Minderheiten gesteuert wurde. Die Gruppe des Stadtbürgertums versprach hier das grösste Wachstumspotenzial.“⁷⁹

Unternehmensgewinnstreben wurde [bei der Entstehung der ersten Zeitungen, hepä] wichtiger als staatliches Publikationsbedürfnis, und zwar von zwei Seiten: Gewinnstreben der Buchdrucker, die Zeitungen gründeten, und Nachrichtenbedürfnis der Handelsunternehmer.⁸⁰

Mit Sicherheit im Jahr 1609 erschien auch die zweitälteste bekannte Zeitung,⁸¹ der „Aviso“ aus Wolfenbüttel. „Der ‚Aviso‘ ist mit ziemlicher Sicherheit von Julius Adolph von SÖHNE, nach 1616

74 Aus der Supplikation an den Straßburger Rat, zitiert nach Stöber, Rudolf, S. 61.

75 vgl. Stöber, Rudolf, S. 60.

76 Mauelshagen, Franz, a. a. O.

77 Aus der Supplikation an den Straßburger Rat, zitiert nach Stöber, Rudolf, S. 61.

78 Stöber, Rudolf, S. 61.

79 Mauelshagen, Franz, a. a. O.

80 vgl. Noelle-Neumann, Elisabeth/Winfried Schulz/Jürgen Wilke (Hrsg.), S. 464.

81 „Relation“ und „Aviso“ gelten nach heutigem Wissensstand als die ältesten Zeitungen, es ist aber nicht ausgeschlossen, daß es ältere Zeitungen gibt, die aber im Laufe der Zeit vernichtet wurden oder immer noch unentdeckt in Archiven liegen.

von Elias HOLWEIN gedruckt worden. Man geht davon aus, dass die geschriebene Nachrichten-vorlage für den Aviso aus Nürnberg nach Wolfenbüttel gesandt wurde. Ob auch hier, wie im Fall der Straßburger ‚Relation‘ naheliegt, Rentabilitätsüberlegungen, Mehrfachverwertung und bessere Auslastung der vorhandenen Kapazitäten und Fähigkeiten zur Gründung Anlass gab oder ob bewusst das Straßburger Blatt nachgeahmt wurde, entzieht sich unserer Kenntnis.“⁸² [Kapitälchen nicht im Original, An- und Abführungen im Original, hepä]

Bis zur Feststellung der Tatsache, wo die erste Zeitung erschienen war, hatte es eine lange wissenschaftliche Diskussion gegeben, die bis heute noch nicht abgeschlossen scheint, „denn das Jahr 1609 wird fälschlicherweise selbst in neuesten Publikationen [gemeint ist die Zeit um das Jahr 2000, hepä] noch als Ersterscheinungsdatum der Wochenzeitungen angegeben“.⁸³

Nach „Relation“ und „Avisio“ folgten weitere Zeitungen, von denen viele heute nicht mehr ver-ortbar sind:⁸⁴ 1610 in Basel, 1615 in Frankfurt am Main („Frankfurter Postzeitung“), 1617 in Berlin, 1618 in Hamburg und den Niederlanden („Nieuwe tidinghen“, Antwerpen), 1619 in Halberstadt, Danzig und Stuttgart, 1620 in Köln, 1621 in Güstrow, 1621 oder 1622 in England („Weekly Nevves from Italy. Etc.“, London), 1622 in Wien und in der Schweiz, 1631 in Frankreich („Gazette“, Paris), 1641 in Portugal („Gezata“, Lissabon), 1643 in Italien, 1645 in schwedischer Sprache, 1661 in Polen und Spanien, 1690 (bzw. 1704) in den Vereinigten Staaten, 1703 in Rußland.⁸⁵ Hatten Kriege und Krisen stets zu einem erhöhten Informationsbedürfnis der Bevölkerung geführt, so entstanden mit Beginn des Dreißigjährigen Krieges auch wieder eine Vielzahl von neuen Zeitungen. Um das Jahr 1630 gingen die Titelzahlen wieder zurück, um mit dem Kriegsende 1648 wieder anzusteigen.

Die für damalige Zeiten doch recht große Zahl von Zeitungen, die vielfachen Neugründungen (denen oft allerdings ein recht kurzes Leben beschieden war) und die ebenfalls hohe Zahl von Lesern⁸⁶ legen den Schluß nahe, daß in der Bevölkerung ein großes Bedürfnis nach Zeitungen bestand.

82 Stöber, Rudolf, S. 62.

83 ebd.; vgl. auch: Heide, Walther (Hrsg.): Wo erschien die älteste Zeitung? Fünf Gutachten, bearbeitet von W. Schöne. Leipzig 1940.

84 vgl. Stöber, Rudolf, S. 67.

85 Vgl. Noelle-Neumann, Elisabeth/Winfried Schulz/Jürgen Wilke (Hrsg.), S. 464; Wilke, Jürgen, S. 54; Stöber, Rudolf, S. 67; Koszyk, Kurt: Vorläufer der Massenpresse. Ökonomie und Publizistik zwischen Reformation und Französischer Revolution. Öffentliche Kommunikation im Zeitalter des Feudalismus. München 1972, S. 49; Groth, Otto, S. 191; Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/zeitung> (Stand 18.1.2007).

86 Noelle-Neumann, Elisabeth/Winfried Schulz/Jürgen Wilke (Hrsg.) nennen beispielsweise für das letzte Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts eine Anzahl von 70 nebeneinander existierenden Zeitungen, die „infolge des häufigen Kollektivbezugs und der damaligen Lese- und Rezeptionsgewohnheiten mit mindestens zehn Lesern pro Exemplar“ bis zu 250.000 Menschen erreicht haben dürften. Damit war nach Johannes Weber jeder vierte bis fünfte aller damals Lesefähigen von zirka einer Million Zeitungskonsument, bei einer Gesamtbevölkerung von 15 Millionen. (Vgl. Noelle-Neumann, Elisabeth/Winfried Schulz/Jürgen Wilke, S. 465.) Weber meint, daß selbst dann, wenn man dieser Zahl mit einer gewissen Skepsis begegne, unbestreitbar bleibe, „dass die Zeitungen über ein Publikum verfügten, das in eminentem Maße über die Gruppe jener hinausreichte, die ex professo mit der Lektüre politischer

Um so verwunderlicher erscheint, daß erst Anfang des 17. Jahrhunderts – also gut 150 Jahre nach GUTENBERGS bahnbrechender Erfindung der Druckerpresse – jemand auf die Idee kam, Zeitungen zu drucken – zumal die Senkung der Stückkosten und die Rationalisierung der Arbeitsprozesse stets eine wichtige Rolle bei der Weiterentwicklung der Druckverfahren und -erzeugnisse spielten. Die auf Gewinn ausgerichtete Nutzung des Buchdrucks sowie das funktionierende Nachrichten- und Transportwesen, das auch die Verteilung der gedruckten Zeitungen übernehmen mußte, erklären diese zeitliche Verzögerung nur in geringem Maße. Hinzu kamen nach PÜRER/RAABE und LINDEMANN soziologisch-politische Gründe, etwa „die geistig-weltanschauliche Konstellation der Neuzeit mit ihrem Bedürfnis nach kontinuierlicher Information“, „die politische Situation mit ihren konfessionellen, weltanschaulichen, politischen und militärischen Auseinandersetzungen, die viel Konflikt- und Nachrichtenstoff abgaben“⁸⁷ und die zunehmende Alphabetisierung der Bevölkerung mit einem Kreis von lese- und schreibkundigen Menschen, „der [schon, hepä] zu Beginn des 16. Jahrhunderts vermutlich weit größer gewesen ist, als man gemeinhin denkt, wobei natürlich immer die örtlichen Verhältnisse zu berücksichtigen sind“⁸⁸

Der Erfolgsweg der Zeitungen war mit Beginn des 17. Jahrhunderts nicht mehr zu stoppen, und nicht nur die Zahl der Zeitungen stieg, sondern mit der Ausweitung des Post- und Botenwesens und der damit ansteigenden Zahl der eingehenden Nachrichten verkürzten viele Zeitungen auch ihren Erscheinungsrhythmus. 1650 erschien schließlich in Leipzig mit den „Einkommenden Zeitungen“ des Druckers und Buchhändlers Timotheus RITZSCH⁸⁹ (Abb. 51) zum ersten Mal eine Tageszeitung mit sechs Ausgaben pro Woche. Weitere bedeutende Gründungen von Tageszeitungen fanden 1703 in Wien („Wiener Zeitung“, die älteste noch bestehende deutschsprachige Zeitung), 1705 in Hildesheim („Hildesheimer Allgemeine Zeitung“ als älteste deutsche Zeitung; Gründungsname „Hildesheimer Relations-Courier“), 1780 in Zürich (Schweiz, „Neue Zürcher Zeitung“) und 1788 in London (England, „The Times“) statt. 1798 erschien erstmals die von Johann Friedrich COTTA⁹⁰ gegründete „Allgemeine Zeitung“, die im 19. Jahrhundert zur bedeutendsten deutschen Tageszeitung wurde.

Die weitere Entwicklung der (Tages-)Zeitung bis heute verlief ohne jeden Zweifel sehr spannend, und viele Aspekte verdienen Aufmerksamkeit. Beispielhaft seien hier die versuchte und vollzogene Einflußnahme durch weltliche und kirchliche Machthaber (hier vor allem die Zensurpolitik und der Kampf um die Pressefreiheit seit dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts), die sich verändernden Produktionsbedingungen durch umwälzende gesellschaftliche Entwicklungen (etwa Märzrevolution, Reichsgründung, Nationalsozialismus), die Entstehung der Presse-Großkonzerne

Nachrichten befasst waren“ (Vgl. Weber, Johannes: Wie 1605 in Straßburg die moderne Zeitung entstand. „Unscheinbar und ohne jede journalistische Idee“, in: Journalistik Journal, hrsg. vom Institut für Journalistik, Universität Dortmund, Horst Pötter, 8. Jahrgang, Nr. 1. Dortmund 2005, S. 8).

87 Pürer, Heinz/Johannes Raabe, S. 18.

88 Lindemann, Margot, S. 47.

89 Timotheus Ritzsch: * 1614, † 1678.

90 Johann Friedrich Cotta: * 27.4.1764 in Stuttgart, † 29.12.1832 in Stuttgart, Verleger.



Abb. 51: Timotheus Ritzsch: Emblematisches Jubel-Gedichte auff die Hochlöblich / Hochnöthige vnd Hochnützliche Buchdrucker-Kunst. Leipzig, 24. Juni 1640; illustrierter Einblattdruck aus Anlaß des 200jährigen Jubiläums der Gutenberg-Erfindung, mit Darstellung des Kaisers, dessen Szepter in der Rechten in eine vom göttlichen Licht erhellte Druckerwerkstatt weist, während die Linke mit dem Reichsapfel über einem von Mars überschatteten Exerzierplatz schwebt.

selbst allen Definitionsversuchen erfolgreich widersetzt⁹³ hat. Während LINDEMANN zum Beispiel feststellt, „in der frühen Zeit gab es keinen Unterschied in der Benennung von Zeitung und Zeit-

(Mosse, Ullstein, Scherl, Girardet, Hugenberg etc.), der Einfluß von Hörfunk, Fernsehen und Internet, die verschiedenen Pressegesetzgebungen bis zu den heute gültigen Landespressegesetzen, der Wiederaufbau der Presse nach 1945, Konzentrations- und Konsolidierungsphasen zwischen 1954 und 1985 und schließlich die Veränderungen der Presselandschaft nach der Wiedervereinigung genannt. Der hier zur Verfügung stehende Raum reicht aber selbst für eine skizzenhafte Schilderung nicht aus. Ich stelle deshalb die Entstehungsgeschichte der Zeitung in den Mittelpunkt, halte aber die wenige Jahrzehnte später einsetzende Entstehung der Zeitschrift und deren Ausdifferenzierung gegenüber der Tagespresse ebenfalls noch für erwähnenswert.

Das Zeitschriftenwesen entfaltete sich in Deutschland neben den Zeitungen im ausgehenden 17. Jahrhundert. Daß neben den vorwiegend die Tagesereignisse behandelnden Zeitungen auch Organe entstehen mußten, in denen Stoffe aus anderen Bereichen fortlaufend und regelmäßig publiziert werden konnten, liegt nach LINDEMANN „in der Natur der Sache“⁹¹ und war nach KOSZYK „eine wissenschaftliche Notwendigkeit“.⁹² Die Abgrenzung zur Zeitung ist vor allem für die Anfangszeit der Zeitschriftenentstehung problematisch, weil „sich die Zeitschrift

91 Lindemann, Margot, S. 131.

92 Koszyk, Kurt (1972), S. 57.

93 Pürer, Heinz/Johannes Raabe, S. 26 f.

schrift“,⁹⁴ ist für WILKE mit der Zeitschrift neben der Zeitung eine weitere Gattung periodischer Druckmedien entstanden, „die neben der Zeitung eigene, zusätzliche Funktionen übernahm und sich von dieser in den publizistischen Grundmerkmalen unterschied: durch eingeschränktere Aktualität, größere Erscheinungsintervalle, Spezialisierung hinsichtlich Inhalt und Publikum.“⁹⁵ Ist man sich hinsichtlich der Definition uneinig, so geht man doch gleichermaßen davon aus, daß Zeitschriften nach dem Ende des 30jährigen Krieges bzw. am Ende des 17. Jahrhunderts⁹⁶ entstanden sind, „obwohl das Wort ‚Zeitschrift‘ [An- und Abführung im Original, hepä] im heutigen Sinne erst seit 1784 in der Literatur belegt ... und vermutlich auch erst kurz zuvor in diesem Zusammenhang in Gebrauch gekommen ist“.⁹⁷

PÜRER/RAABE⁹⁸ sehen für „das heute so vielfältig ausgeprägte Zeitschriftenwesen“ zwei Wurzeln: die Gelehrtenzeitschriften und die Unterhaltungszeitschriften.

- Gelehrtenzeitschriften: Die ersten wissenschaftlichen oder Gelehrtenzeitschriften hatten ihre Vorbilder wahrscheinlich in französischen Publikationen, deren bekannteste das 1665 erstmals erschienene „Journal des Scavans“ war.⁹⁹ Sie erfüllten vor allem den Zweck, „die Fülle der neuen [wissenschaftlichen, hepä] Erkenntnisse schnell mitzuteilen“,¹⁰⁰ was anders als auf dem Weg der kurzen Zeitschriftenaufsätze gar nicht möglich war. In Deutschland war die bevorzugte Zeitschriftensprache Latein, in der zum Beispiel die 1682 erstmals erschienenen „Acta Eruditorum“ (Gelehrtenhefte) des Leipziger Professors der Moral und Politik Otto MENCKE¹⁰¹ publiziert wurden. Als erste in deutscher Sprache verfaßte Gelehrtenzeitschrift nennen PÜRER/RAABE¹⁰² die aus dem Jahre 1688 stammenden „Monatsgespräche“ des Christian THOMASIIUS.¹⁰³ Ab 1700 wurden zahlreiche neue Titel gegründet. Vorherrschendes Stilmittel dieser frühen Zeitschriften war die literarische Form des Dialogs, die es auch schon in den Flugschriften des 16. Jahrhunderts gegeben hatte:¹⁰⁴ Streitschriften, Antworten auf Streitschriften und erneute Erwidierungen bedingten einander. Etwa zu diese Zeitpunkt begann die Differenzierung innerhalb des Zeitschriftenwesens, die ersten Fachzeitschriften entstanden.

„Die Fachzeitschrift löste infolge der zunehmenden Differenzierung und Spezialisierung der Wissenschaftsbereiche die wissenschaftlichen Gelehrtenzeitschriften ab, wobei zunächst

94 Lindemann, Margot, S. 131.

95 Wilke, Jürgen, S. 94.

96 vgl. zum Beispiel Stöber, Rudolf, S. 80; Lindemann, Margot, S. 131; Wilke, Jürgen, S. 94; Koszyk, Kurt (1972), S. 57; Noelle-Neumann, Elisabeth/Winfried Schulz/Jürgen Wilke (Hrsg.), S. 469; Online-Enzyklopädie Wikipedia <http://de.wikipedia.org/wiki/zeitschrift> (Stand: 18.1.2007).

97 Lindemann, Margot, S. 131.

98 vgl. Pürer, Heinz/Johannes Raabe, S. 26.

99 vgl. ebd.; Wilke, Jürgen, S. 74; Noelle-Neumann, Elisabeth/Winfried Schulz/Jürgen Wilke (Hrsg.), S. 469

100 Koszyk, Kurt (1972), S. 57.

101 Otto Mencke: * 22.3.1644 in Oldenburg; † 18.1.1707 in Leipzig.

102 vgl. Pürer, Heinz/Johannes Raabe, S. 26.

103 Christian Thomasius: * 1.1.1655 in Leipzig; † 23.9.1728 in Halle, Philosoph.

104 vgl. Stöber, Rudolf, S. 81; Pürer, Heinz/Johannes Raabe, S. 26.

theologische und juristische Fachzeitschriften editiert wurden. Ihnen folgten historisch-geographische, naturwissenschaftliche und medizinische, volkswirtschaftliche, kulturelle, pädagogische, philosophische Zeitschriften u. a. m. Von besonderer Bedeutung, v. a. für die Aufklärung und die damit verbundenen politischen Prozesse, waren die literarischen (Fach-) Zeitschriften [Klammern im Original, hepä], deren Entstehung ab 1730 mit der vorklassischen und klassischen Dichtung einhergeht.¹⁰⁵

In der Herausbildung der Fachzeitschriften liegt laut NOELLE-NEUMANN u. a. einer von drei Gründen, warum die Gelehrtenzeitschrift eine wichtige Rolle für die Entwicklung der periodischen Presse gespielt hat.¹⁰⁶ Die beiden anderen Gründe sind demnach das spätere Entstehen populärwissenschaftlicher Zeitschriften und die Entstehung des Meinungsjournalismus, der aufgrund von Zensurbestimmungen aus den Zeitungen herausgehalten wurde.

• **Unterhaltungszeitschriften:** Die Unterhaltungszeitschriften, die aufgrund der in ihr häufig verwandten camouflierenden Form von Gesprächen auch als „Gesprächspresse“ bezeichnet werden, richteten sich an lesekundige Durchschnittsbürger, vor allem Frauen und Jugendliche, die das Verlangen nach unterhaltsamer Lektüre hatten. Zu den ersten Unterhaltungszeitschriften in Deutschland gehörten die „Moralischen Wochenschriften“. Das Wort „Moral“ leitet sich ab vom lateinischen „philosophia moralis“ und war als „la morale (philosophie)“ [Klammern im Original, hepä] ins Französische übernommen worden. Von dort kam es Ende des 17. Jahrhunderts zunächst als Fremdwort nach Deutschland, wo es spätestens zu Beginn des 18. Jahrhunderts eingebürgert wurde.¹⁰⁷ Schon im damaligen Wortverständnis stand Moral einerseits als Synonym für den Sinn, der aus einer Begebenheit gezogen werden konnte (abgeleitet von „die Moral von der Geschichte“), andererseits für Ethik und vor allem Sittenlehre.¹⁰⁸ „Moralische Wochenschriften“ waren durch eine Reihe von Gattungsmerkmalen gekennzeichnet (häufig originelle Titel, fiktive Verfasser, enge Leserbindung, Verwendung bestimmter didaktischer Formen), vereinigten in ihrem Inhalt Unterhaltung, Themen des alltäglichen Lebens und Belehrung nach der Maxime, „bürgerliche Gesittung und Tugenden zu verbreiten“,¹⁰⁹ oder, wie STÖBER formuliert: „Sie appellierten an die Vernunft der Leserschaft, deren Streben nach Glück und hatten sich programmatisch der Erziehung zu Moral, Sittlichkeit und ethisch geläuterter Lebensführung verschrieben.“¹¹⁰ Vorherrschende Themen waren Familie und Kindererziehung, Abhandlung menschlicher Tugenden und Laster, Verhältnis zum Mitmenschen, Kritik an der höfischen Welt und Geschmacksbildung.¹¹¹

Erste deutsche „Moralische Wochenschrift“ ist nach heutigem Kenntnisstand die „Erbaulichen Ruh-Stunden“, die 1676 zum erstenmal erschien. Es folgten eine Vielzahl vergleichbarer Blätter mit Titeln wie „Der Vernünfftler“, „Der Patriot“, „Der Biedermann“, „Der Jüngling“, „Der Weltbürger“,

105 Pürer, Heinz/Johannes Raabe, S. 26 f; vgl. auch Lindemann, Margot, S. 202 ff.

106 vgl. Noelle-Neumann, Elisabeth/Winfried Schulz/Jürgen Wilke (Hrsg.), S. 469 f.

107 vgl. Lindemann, Margot, S. 233.

108 vgl. Stöber, Rudolf, S. 84.

109 vgl. Noelle-Neumann, Elisabeth/Winfried Schulz/Jürgen Wilke (Hrsg.), S. 471.

110 vgl. Stöber, Rudolf, S. 85.

111 vgl. Noelle-Neumann, Elisabeth/Winfried Schulz/Jürgen Wilke (Hrsg.), S. 471.

„Der Gesellige“, „Der Mann“, „Die Frau“, „Der Zerstreuer“ oder „Der Trotzkopf“.¹¹² Auch aus den Unterhaltungszeitschriften entwickelten sich Publikationen, die sich auf einen Teilbereich des Lebens spezialisierten und mit den Fachzeitschriften verglichen werden können. Hier sind etwa die „Vernünftigen Tadlerinnen“ aus dem Jahr 1725/26 als erste Frauenzeitschrift oder das „Journal des Luxus und der Moden“ (ab 1786) mit Themen wie Trink- und Eßgeschirr, Zimmereinrichtungen, Garten, Schmuck, Nippes und Mode zu nennen. „Mit der Gattung der Unterhaltungszeitschriften drang die Publizistik in die Provinz“, stellen NOELLE-NEUMANN u. a. fest.¹¹³

WILKE vertritt darüber hinaus die Ansicht, daß als weitere Wurzeln neben Gelehrten- und Unterhaltungszeitschriften solche zu nennen sind, „die sich als Abzweigungen der (politischen) [Klammern im Original, hepä] Zeitung darstellen und zur historisch-politischen Zeitschrift führen. Als deren Archetyp sei ein vierteljährlich erscheinendes Organ mit dem Titel „Der Verkleidete Götter-Both Mercurius“ zu nennen, der wichtige politische Vorgänge zum Anlaß für kontroverse Diskussionen nahm. „Eingekleidet wurden diese in die spaßhafte Schilderung einer abenteuerlichen Reise, die den titeltragenden (verkleideten) [Klammern im Original, hepä] Boten an verschiedene Orte führt und und als Zeugen in dort stattfindende Gespräche verwickelt.“¹¹⁴ Diese Zeitschriftengruppe, die NOELLE-NEUMANN u. a. als Vorläufer eines Journalismus ansehen, „der heute¹¹⁵ durch den *Spiegel* [kursiv im Original, hepä] repräsentiert wird“,¹¹⁶ setzte die Tradition der Meßrelationen und der politischen Flugblattliteratur thematisch-intentional fort und erschien entweder als trockene Dokumentensammlung aus diplomatischem Akten- und Schriftverkehr oder in Brief- und Gesprächsform. Damit bot sie unterhaltsam-galanten, modischen Hofklatsch bzw. meinungsbildend politisches Hintergrundmaterial und eine eigene Vorstellung ihrer Herausgeber zu aktuellen Zeitfragen.¹¹⁷

Zur weiteren Entwicklung des Zeitschriftenwesens schreiben PÜRER/RAABE:

„In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden Standes-, Verbands- und Berufszeitschriften, die in der Folge eine weitere Entfaltung und Ausdifferenzierung erfuhren. Um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert kamen in zunehmendem Maße literarisch(-politische) Zeitschriften hinzu, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, v. a. in der Zeit des Vormärz und für die Wiedererlangung der Pressefreiheit (1848), eine wichtige Rolle spielten. Ab 1850 entwickelten sich kulturpolitische Revuen (wie „Westermanns Monatshefte“), Familien- und Unterhaltungszeitschriften (wie die „Gartenlaube“), niveauvolle Gesinnungszeitschriften bzw.

112 vgl. Pürer, Heinz/Johannes Raabe, S. 27; Stöber, Rudolf, S. 85; Lindemann, Margot, S. 233; Schottenloher, Karl, S. 301 ff.

113 vgl. Noelle-Neumann, Elisabeth/Winfried Schulz/Jürgen Wilke (Hrsg.), S. 471.

114 Wilke, Jürgen, S. 76.

115 Da es sich bei der zitierten dritten um eine vollständig überarbeitete und aktualisierte Ausgabe des Buches handelt, müßte das Jahr 2004 gemeint sein. Sollte dieser Passus jedoch nicht überarbeitet worden sein, könnte auch eines der Jahre 1971, 1989, 1994 und 2002 gemeint sein, für die weitere Copyrights angezeigt werden.

116 Noelle-Neumann, Elisabeth/Winfried Schulz/Jürgen Wilke (Hrsg.), S. 470.

117 ebd.; die Autoren beziehen sich auf Kieslich, Günter: Zur Definition der Zeitschrift. In: Publizistik 10 (1965), S. 314 ff.

politisch-literarische Blätter (wie die Berliner „Weltbühne“, die „Süddeutschen Monatshefte“ oder „Die Tat“ aus Leipzig), konfessionelle Organe (z. B. das katholische „Hochland“) und Satire-Zeitschriften (wie „Simplicissimus“, „Wahrer Jakob“ und „Kladderadatsch“).¹¹⁸ [Klammern sowie An- und Abführungen im Original, hepä]

Eine allgemein akzeptierte Typologie des Zeitschriftenwesens gibt es bis heute nicht, und bei allen Ordnungsversuchen sind die fließenden Übergänge zu beachten. PÜRER/RAABE schlagen trotz dieser Unwägbarkeiten für die augenblickliche Presselandschaft folgende Zeitschriftentypologie vor: Publikumszeitschriften (klassische Illustrierte, politische und Zeitgeist-Magazine), Fachzeitschriften (Publikationen, die inhaltlich jeweils auf bestimmte Sachbereiche begrenzt sind und die sich an Spezialisten wenden, die vor allem beruflich mit dem Thema zu tun haben), Special-Interest-Zeitschriften (inhaltlich sachbezogene Zeitschriften, deren Zielgruppe nicht nur Spezialisten sind, sondern alle, die sich für dieses Thema interessieren), Verbands- und Vereinszeitschriften (Zeitschriften für die Mitglieder von Organisationen, auch Amtsmitteilungen, Pfarrblätter etc.), Kunden- und Betriebszeitschriften (Zeitschriften für die Kunden und Mitarbeiter von Unternehmen), Amtspublizistik (periodische Veröffentlichungen [kommunaler] Behörden, amtliche Mitteilungen und kostenlose kommunale Amtsblätter) sowie alternative Zeitschriften (alle nicht tagesaktuell erscheinenden Periodika der Alternativpresse, die zur Herstellung einer „Gegenöffentlichkeit“ beitragen; Umwelt- und Randgruppen-Zeitschriften, Stadtmagazine etc.).¹¹⁹

Einen beachtenswerten Versuch der Kategorisierung nimmt auch VOGEL vor.¹²⁰ Er unterscheidet nach den Hauptfunktionen der Pressegehaltungen und deren Aufgaben (prozeßorientiert) und Zielen (ergebnisorientiert). Für Zeitschriften finden sich an dieser Stelle folgende Gattungen: Populärpresse¹²¹ (auch: Publikums-, Unterhaltungs- oder Freizeitzeitschriften; Aufgabe: orientieren, Erlebnisse verschaffen; Ziel: Umwelt-Kaleidoskop), Fachpresse (Aufgabe: Innovationen verbreiten, Austausch organisieren; Ziel: disziplinäre Weiterentwicklung), Mitgliedschaftspresse (Aufgabe: Rechenschaft geben, Gruppenaktivitäten schildern; Ziel: Erhaltung der Gemeinschaft), Insertionspresse (Aufgabe: Werbung verbreiten; Ziel: Güter-Präsentation), Kontaktpresse (Aufgabe: Geschäftsbeziehungen pflegen und anbahnen; Ziel: Kontakt), Werkpresse (Aufgabe: durch Berichte Personen integrieren und motivieren; Ziel: Mitarbeiterführung), (nichtkommerzielle) Initiativpresse (Aufgabe: individuelle Anliegen fördern; Ziel: Vernetzung von Interessen), politisch-literarische Presse (Aufgabe: diskursiv überzeugen; Ziel: gesellschaftlicher Fortschritt), Bekenntnis-

118 Pürer, Heinz/Johannes Raabe, S. 28.

119 vgl. Pürer, Heinz/Johannes Raabe, S. 30 f.

120 vgl. Vogel, Andreas: Die populäre Presse in Deutschland. Ihre Grundlagen, Strukturen und Strategien. München 1998, S. 34 ff.

121 Vogel unterteilt die Populärpresse in verschiedene Special Interest-Gruppen. Zu diesen gehören nach seiner Auffassung diese Gruppen: Programmpresse, Frauenpresse, Unterhaltung und Gesellschaft, Illustrierte, Kinder- und Jugendpresse, politische Presse, regionale Presse, Haus und Leben, Motorpresse, Computer und Technik, Sportpresse, Wissenschaft und Kultur, Wirtschaftspresse, Audio und Foto und Film, Modepresse, Erotik und Sex sowie Diverse.

presse (Aufgabe: Überzeugungen verankern; Ziel: Verbreitung der Weltanschauung) und Heftreihen, für die VOGEL keine Aufgaben und Ziele formuliert.

Im Laufe des 18. Jahrhunderts, Zeitung und Zeitschrift hatten sich längst etabliert, erweiterte die neue publizistische Gattung des Intelligenzblattes die bestehende Presselandschaft. Das Wort Intelligenz hatte dabei nichts mit dem heute gebräuchlichen Begriff zu tun, der im allgemeinen Bildung und Erkenntnisvermögen des Menschen bezeichnet, sondern leitete sich direkt vom lateinischen Wort *intellegere* (= einsehen, Einsicht nehmen) ab. In sogenannten Intelligenz-Comptoirs¹²² konnten Bürger einerseits ihre Wünsche und Angebote (zum Beispiel für Dienstleistungen, Verkäufe und Beschäftigung) eintragen und sich andererseits über die Angebote anderer informieren. Beides war nur gegen eine Gebühr möglich. Die Idee dieser Intelligenz-Büros geht auf den französischen Arzt Théophraste RENAUDOT¹²³ zurück, der um das Jahr 1630 sein „Bureau d’Adresse et de Rencontre“ einrichtete und den Inhalt der Listen in den „Feuilles du Bureau d’Adresse“ auch auf Zetteln als Druck herausgab.¹²⁴

„Später kamen solche Intelligenzblätter oder -zettel mehr und mehr in Umlauf, zunächst als private Einrichtungen. Sie enthielten das Material der Intelligenz-Comptoirs, also Annoncen für An- und Verkäufe, Vermietungen, Geldverkehr, Stellenangebote und -gesuche, Verlorenes und Gefundenes etc. Dann wurden Familienanzeigen eingerückt, Preisangaben für die Hauptnahrungsmittel (die sogenannten „Fleisch und Brot-Taxen“) [Klammern sowie An- und Abführungszeichen im Original, hepä] und später, als der Staat seine Hand auf das Intelligenzwesen legte, Mitteilungen der Behörden, Gesetze, Verordnungen, amtliche Bekanntmachungen, auch Bekanntgaben von Beförderungen der Militärs und der Beamten etc.“¹²⁵

In Preußen legte der Staat seine Hand im Jahr 1727 auf das Intelligenzwesen: Am 6. Januar verfügte FRIEDRICH WILHELM I., daß in Berlin unter dem Titel „Wöchentliche Berlinische Frag- und Anzeigungsnachrichten“ und auch in anderen großen Städten Intelligenzblätter herauszugeben seien. „Der Grund für dieses zum Anzeigenmonopol umfunktionierte Intelligenzwesen dürften fiskalische Überlegungen gewesen sein“, vermutet KOSZYK.¹²⁶ Jede Anzeige mußte nämlich zunächst in den Intelligenzblättern erscheinen, bevor sie in den Zeitungen gedruckt werden durfte. Gleichzeitig verschaffte der König den Blättern einen festen Abonnentenstamm und damit auch feste Einnahmen, indem er bestimmte Kreise und Institutionen verpflichtete, die Blätter zu abonnieren. Diesem Debitzwang unterlagen beispielsweise Magistrate, Beamte, Advokaten, Zünfte und Pfarrer.¹²⁷

122 Comptoir stammt aus dem Französischen („Zahlisch“), wurde im Deutschen in Kontor oder Contor abgewandelt und ist eine veraltete Bezeichnung für Büro. Der Begriff Kontor wird seit dem 16. Jahrhundert verwendet, im 19. und 20. Jahrhundert vor allem für die Büros von Kaufleuten, die manchmal eine Stadt in der Stadt bildeten und sogar über eine eigene Rechtsprechung verfügten; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/kontor> (Stand: 2.12.2005).

123 Théophraste Renaudot: *1584 oder 1586 in Loudon (Frankreich), † 25.10.1653 in Paris (Frankreich).

124 vgl. Wilke, Jürgen, S. 115 f; Lindemann, Margot, S. 249; Noelle-Neumann, Elisabeth/Winfried Schulz/Jürgen Wilke (Hrsg.), S. 468 f.

125 Lindemann, Margot, S. 249 f.

126 Koszyk, Kurt (1972), S. 70.

127 vgl. Wilke, Jürgen, S. 119, Koszyk, Kurt (1972), S. 69 f; Lindemann, Margot, S. 251.

Intelligenzblätter blieben lokal bzw. regional orientiert. Neben der publizistischen Auswertung der Anzeigenwerbung übernahmen sie im Laufe ihrer Entwicklung, „die bis ins 19. Jahrhundert reichte und im 20. Jahrhundert wieder auflebte“,¹²⁸ weitere Aufgaben der Unterrichtung und Bildung, schließlich auch der Unterhaltung. Politische Meldungen waren ihnen zunächst untersagt, aber Gelehrtenartikel, von Professoren geschrieben, sollten dazu beitragen, Leser über die Zwangsleserschaft hinaus zu gewinnen. Um dennoch politische Beiträge veröffentlichen zu können, bedienten sich einige Intelligenzblätter der Beilagen, die aber zum Beispiel auch publiziert wurden, um Verfügungen zu veröffentlichen, deren Länge über den üblichen Rahmen hinausging.¹²⁹

Die Bedeutung der Intelligenzblätter, die aufgrund ihres starken regionalen bzw. lokalen Bezugs mit Einschränkungen als die Vorläufer der Lokalzeitung betrachtet werden können (als Insertions- und Bekanntmachungsblätter), endete im 19. Jahrhundert: 1810 wurde in Preußen der Bezugszwang aufgehoben, 1850 das staatliche Anzeigenmonopol. Danach kam es dann rasch zu einer Entfaltung des Anzeigenteils der Zeitungen. Hatte das Intelligenzblatt maßgeblich zur Regulierung von Angebot und Nachfrage und damit zum Aufbau einer funktionierenden Marktwirtschaft beigetragen, so sorgte die Aufhebung der Zwänge für eine Veränderung der Kalkulationsgrundlagen im Zeitungsgewerbe, die Massenpresse entstand.¹³⁰

2.1.3.1. Zusammenfassung/Schlußbemerkung

Wie bereits Kapitel 2.1.2. gezeigt hat, sind Weiterentwicklungen von Druckverfahren und -erzeugnissen nur zum Teil mit dem Bedürfnis der Menschen nach Konsum eben dieser Produkte zu erklären. Der weitaus wichtigere Grund scheint mir die Geschäftsidee zu sein, die hinter dem jeweiligen Produkt steht. Es geht um Rationalisierung und um die Senkung der Stückkosten, mithin darum, eingesetztes Kapital möglichst effizient zu nutzen. Was den Gründern nicht immer gelungen sein dürfte, wie die von Jahr zu Jahr stark schwankende Zahl der Publikationen und die oftmals sehr kurze Erscheinungsperiode zeigen.

In der Regel dürfte jeweils erst das Angebot eine sich stetig vergrößernde Nachfrage ausgelöst haben – während das Angebot, also die Schaffung, keinesfalls eine Reaktion auf eine möglicherweise vorhandene Nachfrage gewesen sein dürfte. Das soll heißen, die Entstehung von Zeitungen und Zeitschriften ist nicht das Ergebnis eines gezielten Forschungsprozesses, sondern die Verknüpfung bestehender mit neuen Möglichkeiten, die von gewinnorientierten Unternehmern entdeckt wurden. Dabei waren die neuen Möglichkeiten natürlich abhängig von den technischen Möglichkeiten¹³¹ und anderen Äußerlichkeiten, wie zum Beispiel der Entstehung des Nachrichten-

128 Wilke, Jürgen, S. 115.

129 vgl. ebd.; Noelle-Neumann, Elisabeth/Winfried Schulz/Jürgen Wilke (Hrsg.), S. 468, Lindemann, Margot, S. 254.

130 vgl. ebd.

131 vgl. Brand, Peter/VolkerSchulze: Medienkundliches Handbuch. Die Zeitung. Braunschweig 1982, S. 20 f.

und Nachrichtentransportwesens. Allerdings entstand das Angebot gerade in einer Zeit, die auf der einen Seite durch die zunehmende Lesefähigkeit der Menschen, auf der anderen Seite durch die Fortschritte der Naturwissenschaften und das damit verbundene Hinterfragen der Existenz gekennzeichnet wurde.

Unterstrichen wird diese Behauptung durch die Tatsache, daß die Frühphase der Entwicklung von Zeitungen und Zeitschriften dadurch bestimmt ist, daß ihre Inhalte noch keinen journalistischen Kriterien unterlagen, so wie es heute der Fall ist, und auch die Macher keine Journalisten im heutigen Sinne waren. Vielmehr wurden anfangs Nachrichten ohne jeglichen journalistischen Anspruch aneinandergereiht und abgeschrieben. Die inhaltliche Ausgestaltung, sowohl hinsichtlich des Textes als auch hinsichtlich der Gestaltung und des Einsatzes der verwendeten Elemente (gemeint sind Text und Bild), dürfte vor allem als Tribut an den Wettbewerb zu verstehen sein. Es lag den frühen Zeitungsmachern fern, eine Öffentlichkeit im Sinne der „vierten Gewalt“ zu schaffen.

Die auf die Gründung der ersten Zeitungen und Zeitschriften folgenden Jahrhunderte bzw. viele der in dieser Zeit gegründeten Presseorgane lassen allerdings bis heute die Frage unbeantwortet, ob journalistische oder unternehmerische Interessen im Vordergrund stehen.

2.1.4. Karikaturen im Journalismus

2.1.4.1. Die Geschichte der Karikatur in der Zeitung

Nachdem sich die künstlerischen (Entwicklung der Karikatur) und technischen Möglichkeiten (Druckverfahren) weiterentwickelt hatten und auch die formalen Bedingungen (Vorhandensein von Maschinen, Papier, Druckfarben, Nachrichtenwesen, Distribution etc.) erfüllt waren, war es nur eine Frage der Zeit, wann Karikaturen zu einem Bestandteil der Zeitung würden. Daß dies irgendwann geschehen ist, zeigt die Tatsache, daß Karikaturen heute in Zeitungen zu finden sind. Fest steht, daß die ersten Zeitungen lediglich aus aneinandergereihtem, mehr oder weniger geordnetem Text bestanden. Fest steht ebenso, daß die Herausgeber von Druckerzeugnissen im Laufe der Zeit auch Bilder in ihre Publikationen integrierten; und dies auch schon in den Vorgängern der ab 1605 erscheinenden Zeitungen. So findet sich zum Beispiel auf der „Warhafftige Newe Zeitung des kayserlichen Siegs zu Galetta und Tunis geschehen“ aus dem Jahre 1535¹ das Bild einer Kampfszene an einer Küste.

Auffallend ist, daß sich schon gegen Ende des 15. Jahrhunderts neben dem *Tendenzbild* der Typ des *Nachrichtenbildes* [kursiv im Original, hepä] herausbildete, das in Flugschriften und besonders in Einblattdrucken auftrat, „wie sich überhaupt die Kleindrucke bei der Themenwahl viel eher als die Buchillustrationen aus dem Bereich der Kirche und der religiösen Verkündigung lösten“.² Der Begriff des Nachrichtenbildes sei allerdings nur mit Vorsicht auf das erste Jahrhundert nach der Erfindung der Buchdruckerkunst zu übertragen, gibt HUHNDORF zu bedenken, „doch lassen viele Holzschnitte das Bestreben erkennen, eine Person, ein Ereignis oder einen Tatbestand objektiv und nicht selten mit großer Genauigkeit möglichst schnell wiederzugeben“.³ Sebastian BRANTS⁴ „Donnerstein von Ensisheim“ aus dem Jahr 1492 gilt als das älteste bislang bekannte illustrierte Flugblatt. Obwohl für dieses Medium mit dem Jahr immerhin ein relativ konkreter Erscheinungszeitpunkt benannt werden kann, ist es mir beim Studium der Quellen nicht gelungen, ein ähnlich genaues Datum für die erste in einer Zeitung veröffentlichte Karikatur zu finden. Dies mag daran liegen, das die Zahl der benutzten Quellen nicht ausreichte bzw. mir das entscheidende Werk nicht vorlag, es kann aber auch daran liegen, daß bis heute niemand einen solchen Zeitpunkt definiert hat. Für die letztgenannte Annahme spricht, daß schon SCHILLING⁵ 1990 bedauerte: „In der einschlägigen Forschung finden sich überraschenderweise keine Aussagen zur

1 nachgedruckt in: Stöber, Rudolf, S. 38 (dort: Abbildung 1.2.2).

2 Huhndorf, Günter: Frühformen der Bildpublizistik, in: Dovifat, Emil (Hrsg.): Handbuch der Publizistik. Band 2. Praktische Publizistik, 1. Teil. Berlin 1969, Walter de Gruyter & Co., S. 56–64 (hier: 62).

3 ebd.

4 Sebastian Brant: *1457 oder 1458 in Straßburg, † 10.05.1521 in Straßburg, Verfasser des „Narrenschiffs“ (im Original „narren schyff“), eines der populärsten Bücher des 16. Jahrhunderts. Die Moral- satire erschien 1494 und handelt von einem Schiff, das mit 113 Narren an Bord Kurs auf „Narragonien“ nimmt.

5 Schilling, Michael, S. 53.

formalen Gestaltung des Flugblatts, ...“ Offensichtlich gilt dieses Desinteresse am formalen Aufbau auch für die Entwicklung der Zeitung, bzw. für die Entstehung des Layouts und der in Zeitungen verwendeten textlichen und (foto-)grafischen Bestandteile.

Finden sich doch Angaben, so sind diese sehr allgemein und ohne Bezug auf ein konkretes Medium formuliert: „Seit 1827 wurden die Karikaturen vornehmlich in täglich bzw. wöchentlich erscheinenden Zeitungen und Zeitschriften abgedruckt“, meint beispielsweise BAYER-KLÖTZER.⁶ Und auch SAILER („Erst im 19. Jahrhundert jedoch stößt die Karikatur in das Bewußtsein der breitesten Masse vor und erobert sich mit der Gründung von satirischen Zeitschriften Straße, Cafe und Bürgerhaus.“)⁷ und D'ESTER („Erst als eigene Witzblätter gegründet wurden, brach die Blütezeit der K. in der deutschen Presse an. ... Als dann die billige Massenpresse ... entstand, erschien auch die K. mitunter täglich in den Zeitungen.“)⁸ [Abkürzungen im Original, hepä] legen das Erscheinen von Karikaturen in Zeitungen in das 19. Jahrhundert. HUHDORF faßt so zusammen: „Die damals schon erscheinenden periodischen Zeitungen verzichteten auf das Bild, und die Kupferstiche der gelehrten Zeitschriften waren alles andere als ein Meilenstein auf dem Weg zur modernen Bildpublizistik. Noch war die Zeit nicht reif für neue Formen der Bildaussage, für die periodischen Bilderzeitschriften des 19. Jahrhunderts, ...“.⁹ Als Jahr darf hier das Gründungsjahr der französischen politisch-satirischen Zeitschrift „La Caricature“ von Charles PHILIPON angenommen werden, das BORNEMANN recht vage mit „um 1830“ angibt.¹⁰ Auch er vertritt die Ansicht, daß die „politische Zeitungskarikatur unserer Tage auf der von PHILIPON im 19. Jh. begründeten modernen Pressekarikatur beruht“ [Versalien und Abkürzung im Original, hepä] und daß die Gründung von „La Caricature“ „die Geburtsstunde der modernen journalistischen Karikatur darstellt“.¹¹ BOSCH-ABELE benennt das Datum der Erstausgabe von „La Caricature“ mit dem 4.11.1830 konkret und stellt fest, daß die „Caricature“ das erste politisch-satirische Journal in Frankreich gewesen sei, „in dem die Bildbeilage einen besonderen Stellenwert besaß“.¹²

Daß nach der Gründung der ersten Zeitung allerdings tatsächlich mehr als 200 Jahre vergehen mußten, bevor Zeitungsmacher Karikaturen für sich entdeckten, verwundert und darf angezweifelt werden. Ebenso darf bezweifelt werden, daß zunächst Medien wie „La Caricature“ oder „Charivari“ gegründet werden mußten, deren Zweck vor allem in der Veröffentlichung von Karikaturen und Witzzeichnungen bestand, bevor die Herausgeber von Tageszeitungen auf die Idee kamen, diese Darstellungsform in geringer Zahl oder einzeln für sich zu nutzen. Gestützt werden die Zweifel durch FUCHS, für den die 1701/1702 erschienenen 40 Ausgaben des „Äsop in Europa“,

6 Bayer-Klötzer, Eva-Susanne, S. IX.

7 Sailer, Anton, S. 9.

8 d'Ester, Karl (1943), Spalte 2254 f.

9 Huhndorf, Günter, a. a. O., S. 63.

10 Bornemann, Bernd, S. 53.

11 ebd. und S. 95.

12 Bosch-Abele, Susanne (hrsg. von Mildner, Ursula): Opposition mit dem Zeichenstift. 1830–1835. La Caricature. Gelsenkirchen 2000, S. 7.

die gegen LUDWIG XIV. und seinen Hof gerichtet waren, die „erste Form einer politisch-satirischen Zeitschrift“ darstellten und der die Ansicht vertritt, daß die Karikatur in der politisch-satirischen Presse die ganze Zeitgeschichte kommentieren und „die Kraft der geschriebenen Satire mit den starken Mitteln der gezeichneten unterstützen“ sollte.¹³

Der Hinweis BORNEMANNs darauf, daß zunächst eine gewisse Form von Pressefreiheit herrschen mußte, durch die die Veröffentlichung von Karikaturen zulässig wurde, begründet das unterstellte Erscheinen von Karikaturen in Zeitungen und Zeitschriften erst ab 1830 nicht ausreichend. Denn schon lange vorher hatten die Urheber oder Herausgeber kritischer Zeichnungen und Druckschriften mit Zensurvorschriften und -maßnahmen geistlicher und weltlicher Herrscher zu kämpfen, und zu allen Zeiten hatten sich viele von ihnen über diese Bestimmungen hinweggesetzt.

„Bereits wenige Jahrzehnte, nachdem es erfunden worden war, zog das Drucken die Aufmerksamkeit der Obrigkeiten auf sich. Die ersten Spuren einer Kontrolle in Deutschland weisen in den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts nach Köln. 1486 erließ *Berthold von HENNEBERG*,¹⁴ Fürstbischof von Mainz, die Verordnung, eine Zensurkommission für das gesamte Bistum einzurichten. Im Jahr darauf erging die erste päpstliche Bulle^{15, 16} mit allgemeinen Richtlinien für die Handhabung der *Zensur*. Die erste kaiserliche Maßnahme war die Bestellung eines Generalsuperintendenten für das Bücherwesen durch *MAXIMILIAN I.*¹⁷ 1496.“¹⁸ [Kapitalchen und Fußnoten nicht im Original, kursiv im Original, hepä]

13 vgl. Fuchs, Eduard, S. 21 f.

14 Berthold von Henneberg: * 1441 oder 1442, † 21.12.1504.

15 Päpstliche Bulle (oder kurz: Bulle): In der katholischen Kirche wird damit eine in feierlichster Form ausgefertigte und besiegelte Urkunde bezeichnet, die die wichtigsten Rechtsakte des Papstes betrifft. Offizieller Name ist *litterae apostolicae* oder *litterae apostolicae sub plumbo*, wenn man sie von den Breven abgrenzen will (das Breve ist ein Erlaß des Papstes in weniger feierlicher Form als die Päpstliche Bulle). Die Bulle trägt ihren Namen vom Bleisiegel, mit dem die Papsturkunden des Mittelalters und der frühen Neuzeit regelmäßig besiegelt wurden; Breven wurden dagegen gewöhnlich in der *Secretaria brevium* ausgefertigt und mit einem Wachssiegel versehen. (zitiert nach: Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/P%C3%A4pstliche_Bulle, Stand 18.1.2007, und http://de.wikipedia.org/wiki/Breve_%28Schriftst%C3%BCck%29; Stand 18.1.2007).

16 Papst Innozenz VIII. erließ 1487 eine päpstliche Bulle, die die Vorzensur bestimmte, aber gleichzeitig auch den Wert und die Bedeutung des Buchdrucks betonte. Nachfolgende Päpste wiederholten diese Anordnung, viele davon wörtlich. Papst Pius VI. verkündete 1564 zehn Regeln zur Buchdruckerkunst. Die letzte davon nahm die Präventivzensur wieder auf. Zum beherrschenden Element der Medienkontrolle durch die katholische Kirche wurde allerdings die Nachzensur mit ihren päpstlichen Indizes. Der erste „*Index librorum prohibitorum*“ (Verzeichnis der verbotenen Bücher) erschien 1559. Grundlegend aber wurde der fünf Jahre später, nach dem Konzil von Trient erschienene. Der letzte wurde 1966 von Papst Paul VI. außer Kraft gesetzt. Das Konzil von Trient war ein ökumenisches Konzil der katholischen Kirche, das in drei Sitzungsperioden zwischen 1545 und 1563 als Antwort auf die Reformation abgehalten wurde. (vgl. Stöber, Rudolf, S. 96; Pürer, Heinz/Johannes Raabe, S. 48, und Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Konzil_von_Trient; Stand 18.1.2007).

17 Maximilian I.: Maria Michael Johann Baptist Franz de Paula Joseph Kaspar Ignatius Nepomuk, König von Bayern (zuvor unter dem Namen Maximilian IV. Joseph bayrischer Kurfürst), * 27.5.1756 in Schwetzingen, † 13.10.1825 in München.

18 Noelle-Neumann, Elisabeth/Winfried Schulz/Jürgen Wilke (Hrsg.), S. 466; der Absatz bezieht sich auf: Eisenhardt, Ulrich: Die kaiserliche Aufsicht über Buchdruck, Buchhandel und Presse im Heiligen Reich Deutscher Nation (1496–1806). Karlsruhe 1970.

Unterstützt wird die Vermutung, daß Karikaturen wesentlich früher ihren Platz in Zeitungen und Zeitschriften fanden als im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts durch das bereits erwähnte wirtschaftliche Interesse der Produzenten. Auch D'ESTER ist davon überzeugt, daß sich die Presse „von ihren Anfängen an in immer steigendem Maße der K. [Abkürzung im Original, hepä] bedient“ hat.¹⁹ Früher wie auch heute gilt: „Unter dem Diktat des Marktes, der Verkäuflichkeit und der Konkurrenz werden Nutzungsquoten durch das anvisierte Publikum angestrebt ...“²⁰ Zeitungen und ihre Verleger sind Teilnehmer des Wirtschaftslebens. „Es geht um Geschäftliches, um einen bestimmten Markt, um finanziellen Erfolg. Der Verleger ist Unternehmer wie jeder andere, und er muß sein Produkt wie jeder andere Unternehmer erfolgreich verkaufen.“²¹ Das heißt, die Herausgeber/Verleger von Druckerzeugnissen mußten mit zunehmender Zeit Strategien entwickeln, um ihr Produkt verkaufen, die Verkaufszahlen erhöhen zu können. Steigende Verkaufszahlen trugen dazu bei, die Kosten pro Stück zu reduzieren und sorgten mit dem Aufkommen des Anzeigenwesens auch dafür, daß Anzeigenraum teurer verkauft werden konnte.

Spielte der Wettbewerbsgedanke zu Beginn der Zeitungsgeschichte eine untergeordnete Rolle, weil an vielen Orten keine Konkurrenz herrschte bzw. weil ein bildungshungriges und zahlungsfähiges Publikum auch mehrere Zeitungen gleichzeitig las, wurde er umso bedeutender, je mehr Blätter an einem Ort verfügbar und je mehr Menschen des Lesens kundig wurden. Es galt, sich im Wettbewerb um den Leser als das attraktivste Blatt zu präsentieren – ein Zustand, an dem sich bis zum heutigen Tag nichts geändert hat, und den ZIESEL²² 1962 so beschrieb: „Man konkurriert also nicht um die Ehre, die beste, ehrlichste und die wirkungsvollste Zeitung zu machen, ..., sondern darum, die meisten Leser und die meisten Anzeigen zu erhalten.“

Bereits die Drucker der Flugblätter, die [gemeint sind die Flugblätter, hepä], wie oben erwähnt, auf Märkten zum Verkauf angeboten wurden, hatten die Wirkung des Bildes als Verkaufsargument frühzeitig erkannt. „Die Bilder sollten zum Kauf anreizen. Beliebte Blickfänger waren Bilder mit

19 d'Ester, Karl (1943e), a. a. O., Spalte 2252.

20 Kübler, Hans-Dieter, a. a. O., S. 42.

21 Zuck, Rüdiger: Das Zeitungspersönlichkeitsrecht. Schriftenreihe der Stiftervereinigung der Presse. Journalismus Band 24 (neue Folge). Konstanz 1985; Zuck bezieht sich zwar auf die Zeit, in der sein Buch entstanden ist, es gibt aber keinen Grund, diese Feststellung nicht auch für die Anfangszeit der Zeitung gelten zu lassen.

22 Ziesel, Kurt: Die Pressefreiheit in der Demokratie. Eine kritische Untersuchung. München 1962, S. 69. Diese Äußerung des Alt-Nazis und rechten Publizisten Kurt Ziesel (vgl. zum Beispiel Online-Informationssdienst gegen Rechtsextremismus, http://lexikon.idgr.de/z/z_i/ziesel-kurt/ziesel-kurt.php, http://www.invertito.de/jahrbuch/inv01_rezmichelsen.html) ist vor dem Hintergrund seines politischen Standpunktes zwar prinzipiell sicherlich mit Vorsicht zu betrachten, seinem Inhalt kann ich mich aber aufgrund meiner über 20jährigen Arbeit als Redakteur anschließen: Bei keinem der Blätter, für die ich im Laufe der Zeit gearbeitet habe oder immer noch arbeite, waren Ehre oder Ehrlichkeit wichtiger als wirtschaftliche Aspekte. Diese Einstellung brachte beispielsweise Franz Wagner, Objektmanager der Fachzeitschrift PoS-MAIL (www.pos-mail.de), für die ich seit Ende 1999 arbeite, knackig mit dem Satz „Brot geht vor Kunst“ auf den Punkt. Tatsächlich dürfte es nur wenige Printmedien in Deutschland geben, die ihre redaktionellen Themen nicht auch an den Interessen (potentieller) Anzeigenkunden ausrichten – so wenig diese Behauptung auch in das Welt- und Selbstbild vieler meiner Kollegen passen wird.

Monströsitäten, schrecklichen, wilden Tieren, die in Europa nicht vorkamen, und andere Bilder sensationellen Inhalts.“²³ SCHILLING gibt als Zeitpunkt, an dem das Flugblatt seine bis ins 19. Jahrhundert gültige Form bekam, etwa die Mitte des 16. Jahrhunderts an: „Die Zentrierung aller Teile, der allseitige, durch Textanordnung und Bordüren erzielte Randabschluß und das ausgewogene Verhältnis von Text- und Bildanteil verleihen dem Flugblatt eine plakative Geschlossenheit und zeigen, daß man sich der Wirksamkeit und Attraktivität eines ästhetischen Layouts bewußt geworden ist.“²⁴ HUHNDORF sieht im 17. Jahrhundert einen „großen Reichtum an bebilderten Flugblättern, in dem auch politische Themen stärker in den Vordergrund rückten“,²⁵ und stellt fest, daß das wachsende Interesse für die großen Ereignisse wie die englische Revolution und für diplomatische und kriegerische Aktionen in aller Welt derartige Drucke zu einem guten Geschäft werden ließ.

Auch heute noch dienen Bilder als Kaufanreiz, und ohne dies an dieser Stelle zu belegen, behaupte ich, daß insbesondere Titelblätter von Printerzeugnissen so gestaltet werden, daß der Betrachter zunächst das Bild wahrnimmt und erst danach Überschriften und Texte. Dies gilt gleichermaßen für Zeitschriften, Zeitungen und Bücher. Gestützt wird diese Behauptung von einer 1990 am Poynter Institute²⁶ durchgeführten Untersuchung, durch die nachgewiesen wurde, daß Zeitungsleser stets über ein Bild in eine Seite einsteigen (sofern eines vorhanden war, natürlich), und nicht über eine Schlagzeile. Laut dieser Studie findet kein Element so viel Aufmerksamkeit wie Fotos und Grafiken, und die Mehrzahl der Leser beginnt ihre Lektüre mit den Fotos (85 Prozent), dann folgen die Bildunterzeilen, und erst anschließend werden Schlagzeilen/Überschriften, Vorspanne und Zwischenüberschriften zur Kenntnis genommen.²⁷ Mit diesem Ergebnis wurde nach MEISSNERS²⁸ Meinung eine These erschüttert, „die Generationen von Zeitungsmachern fast wie ein Glaubenssatz galt“, daß nämlich Illustrationen und Fotos in den Zeitungen grundsätzlich nicht als Blickfang (und dann als Auslöser von Kauf- oder anderen Reizen) dienen, sondern als typografische und inhaltliche Ergänzung, und daß Fotos in der Regel nicht um ihrer selbst willen veröffentlicht werden.

Vor allem bei Zeitschriften haben die verkäuferische Kurzformel „sex sells“ und das „Kindchenschema“²⁹ nach wie vor Konjunktur. Dabei gelingt es Zeitschriften aller Gattungen immer wieder, selbst „trockenste“ Themen mit Fotos oder (inzwischen äußerst selten) Zeichnungen von mehr oder weniger bekleideten Menschen, die dem Schönheitsideal der jeweiligen Zeit entspre-

23 Stöber, Rudolf, S. 36.

24 Schilling, Michael, S. 57.

25 Huhndorf, Günter; a. a. O. S. 63.

26 Das Poynter Institute in St. Petersburg, Florida (USA), wurde 1975 von Nelson Poynter, Vorsitzender der „St. Petersburg Times“ und des Washingtoner Schwesterblatts „Congressional Quarterly“ gegründet und ist ein Aus- und Weiterbildungsinstitut für Journalisten, zukünftige Journalisten und Journalisten-ausbilder; vgl. www.poynter.org.

27 vgl. Meissner, Michael, S. 134.

28 ebd.

29 Kindliche Proportionen werden von Menschen und vielen höheren Tierarten als Schlüsselreiz gedeutet und lösen Fürsorgeverhalten aus.

chend das Attribut „attraktiv“ verdienen, Kindern oder „niedlichen“ Tieren zu illustrieren. Zeitungen sind aufgrund ihres an die Aktualität gebundenen Inhalts nicht so leicht in der Lage, diese Mittel einzusetzen. Aber auch hier zeigt die Verwendung von (in der Regel großformatigen) Fotos oberhalb des Bruchs (der Mittellinie, an der die Zeitung gefalzt wird), daß der potentielle Leser, der das Blatt nicht abonniert hat, sondern es in einem Ständer vor dem Kiosk oder auf einem Stapel in der Bahnhofsbuchhandlung sieht, über diesen bildlichen Reiz angesprochen werden soll.³⁰ Besonders deutlich wird dies bei Tageszeitungen, die Fotos nicht in Zusammenhang mit einem Textbeitrag veröffentlichen, sondern sogenannte „Schmuckfotos“ verwenden, die, wenn überhaupt, lediglich mit Überschrift und/oder einer kurzen Bildunterschrift versehen sind und in der Regel keinen tagesaktuellen Bezug haben; beispielhaft seien hier typische Jahreszeitmotive wie rodelnde Kinder, erblühte Narzissen als erste Frühlingsboten, das Eis leckende Pärchen im Park oder der im Nebel spazierengehende Hundebesitzer genannt.

Wenn aber die Bedeutung von Bildern heute noch ausgenutzt wird und die verkaufsfördernde Wirkung eines ausgewogenen Bild-Text-Layouts schon vor Gründung der ersten Zeitung bekannt war, dann stellt sich die Frage, warum Karikaturen nicht schon vor 1830 in Zeitungen aufgetaucht sein sollten? Denn natürlich können auch Karikaturen einen Blickfang darstellen und dazu beitragen, Interessenten und Käufer zu gewinnen.

Eine naheliegende Begründung für das Ausbleiben von Karikaturen während der ersten beiden Jahrhunderte der Zeitungsgeschichte könnte in der damals üblichen Art der Zeitungsproduktion liegen: Angewiesen auf der einen Seite auf den Eingang von Korrespondenzen, die in einem bestimmten, von Boten vorgegebenem Rhythmus eintrafen und auf der anderen Seite mit Blick auf die wirtschaftliche Notwendigkeit, die eingegangenen Nachrichten möglichst schnell zu verbreiten, blieb den frühen Zeitungsdruckern nicht genügend Zeit, komplizierte Druckformen aus Texten, Bildern und möglicherweise Schmuckelementen (zu denen ich hier auch Überschriften, halbfette Vorspanntexte, sogenannte Leads, oder Linien, Bordüren etc. zähle) zusammenzusetzen. Zumal dies unter Umständen die redaktionelle Bearbeitung eines Textes erfordert hätte, wenn dieser nicht der eingeplanten oder für das gewünschte Layout notwendigen Länge entsprochen hätte. So war es für die Drucker problemloser und schneller umzusetzen, die eingehenden Texte schlicht hintereinander weg zu setzen, bzw. sie vor der Drucklegung zumindest unter geografischen Aspekten zu ordnen.

Aus dieser Art der Zeitungsproduktion mag eine konservative Einstellung der Drucker und Leser entstanden sein, die sich im Laufe der Jahrzehnte daran gewöhnt hatten, daß Zeitungen nur aus Texten bestanden. SCHILLING siedelt die konservative Einstellung, die die optische Weiterentwicklung der Flugblätter behinderte, in die Zeit vor Entstehung der Zeitungen an:

„Man wird z. T. [Abkürzung im Original, hepä] von einer gewissen Unfähigkeit der Flugblattproduzenten ausgehen dürfen, sich von dieser Tradition zu lösen [gemeint ist die Tradition, hauptsächlich Text zu verwenden, hepä] und spezifische, auf die Gesamtwirkung des

30 vgl. Meissner, Michael, S. 85 ff.

Einzelblatts abgestimmte Formen des illustrierten Einblattedrucks zu entwickeln. Wenn man aber die Marktabhängigkeit des Mediums berücksichtigt, dürfte das ‚Beharrungsvermögen‘ [An- und Abführung im Original, hepä] der frühen Flugblätter auch als Tribut an ein Publikum gelten, das sich nur langsam von überkommenden Bild-Text-Strukturen entfernen mochte.“³¹

Warum sollte diese Beharrlichkeit, die bei Flugblättern Gültigkeit hatte, nicht auch für Zeitungen gelten? Zumal es vor allem auf Seiten der Zeitungsmacher offensichtlich noch lange Zeit, mindestens bis ins 20. Jahrhundert, Vorbehalte gegen Zeichnungen und andere Gestaltungselemente gab, die den Leser vom Text ablenken konnten. So zitiert SCHABER Rudolf ARNHEIM,³² der auf das Phänomen der Pressezeichner „mit unverhohlener Animosität“ reagiert habe und der in Pressezeichnungen den Respekt vor dem gedruckten Wort schwinden sah, der sich in dem „ehrwürdigen Satzspiegel der Zeitungen“ ausgedrückt habe. Stattdessen erfüllten die Zeichnungen als Sensation und knalliger Effekt die Bedürfnisse von immer mehr Lesern, die nur mit einem Auge bei der Sache seien, den Kopf voller Geschäftssorgen hätten, nur oberflächlich interessiert seien, die Seiten nur flüchtig durchblättern und alles nicht so genau wissen wollten.³³ Und sogar der „gewiß nicht konservative“ holländische Journalist und Kolumnist Henk HOFLAND³⁴ äußerte sich laut MEISSNER kritisch gegenüber textfremden Gestaltungselementen in der Zeitung:

„Eine Zeitung ist an erster Stelle zum Lesen da, und dadurch sind die Zeitung und das Buch die letzten Bollwerke der Aufklärung. Denn nur durch das Lesen gelangt der Mensch zur Feinheit der Nachricht. Durch die Betrachtung von Bildern kann man das Lesen unterstützen, ..., aber es läßt sich nicht ersetzen. Schauen ist einfacher als lesen und daher verleitender. Ein Übermaß an Fotos in der Zeitung kann im Ansatz den Verkauf fördern, aber durch solch ein Blatt wird man auf Dauer schlechter informiert. ...“³⁵

Dieser Standpunkt dürfte heutzutage allerdings nur noch wenige Anhänger finden. Zumal sich laut KNIEPER die Befürchtung nicht bestätigt hat, „daß die Zeitung durch Farbeinsatz, großformatige Illustrationen und Infographiken ihre an konservatives Design gewöhnten Stammleser verlieren könnte.“³⁶ Gerade im Zeitalter des Fernsehkonsums liege in der Verwendung derartiger Elemente eine Chance für die Zeitungen, ihren Lesern im Rahmen ihrer Möglichkeiten ein visuelles

31 Schiling, Michael, S. 57.

32 Rudolf Arnheim: * 15.7.1904 in Berlin, war von 1928 bis 1933 Kulturredakteur und Filmkritiker der von Siegfried Jacobsohn gegründeten Wochenzeitschrift „Die Weltbühne“.

33 vgl. Schaber, Will, S. 74; zitiert wird der Beitrag „Die Bilder in der Zeitung“ von Rudolf Arnheim, der am 9.4.1929 in der „Weltbühne“ veröffentlicht wurde.

34 Henk Hofland: * 1927 in Rotterdam; begann seine journalistische Arbeit 1953 bei der Amsterdamer Tageszeitung „Algemeen Handelsblad“, die nach der Fusion mit dem „Nieuwe Rotterdamsche Courant“ seit dem 1.10.1970 als „NRC Handelsblad“ erscheint; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia http://nl.wikipedia.org/wiki/Algemeen_Handelsblad (Stand 18.1.2007) und http://nl.wikipedia.org/wiki/Henk_Hofland (Stand 18.1.2007).

35 vgl. Meissner, Michael, S. 167; zitiert wird ein nicht näher dokumentierter Beitrag in der holländischen Verbandszeitschrift „De Journalist“.

36 vgl. Knieper, Thomas: Infographiken: das visuelle Informationspotential der Tageszeitungen. München 1995 (Diss.), S. 121 f.

Angebot zum Transport von komplexen Sachverhalten, Umfrageergebnissen und Hintergrundinformationen zu unterbreiten, auf das die Leser auch bei ihrer Zeitungslektüre nicht verzichten wollen. „... Zeitungsdesign ... wird zunehmend zum unverzichtbaren Teil journalistischer Aufbereitung von Informationen. Design ist keine Zierde (mehr) [Klammern im Original, hepä], sondern ein wesentlicher Bestandteil der Kommunikation.“³⁷

Drittes Argument dafür, warum Karikaturen mit dem Entstehen des „modernen“ Layouts erst ab der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Zeitungen zu finden sind, könnte der wirtschaftliche Gesichtspunkt sein. Da Karikaturen im Gegensatz zu Schaubildern oder anderen „neutralen“ Grafiken einen klaren, meist politischen Standpunkt vertreten, können sie potentielle Leser abschrecken. Da aber Zeitungsmacher in der Anfangsphase, wie oben ausgeführt, insbesondere am wirtschaftlichen Erfolg ihrer Blätter interessiert sein mußten, hätte der Einsatz von Karikaturen potentielle Käufer, die mit der inhaltlichen Aussage der Karikatur nicht einverstanden waren, vom Kauf des Blattes abgehalten. Erst später, als sowohl gesellschaftliche Veränderungen als auch die bestehende Situation auf dem Zeitungsmarkt den Wettbewerb förderten und Titel entstehen ließen, die sich klar im Sinne einer politischen Richtung positionierten (weil darin eine neu zu besetzende Marktlücke gesehen wurde oder weil dem Herausgeber die politische Aussage wichtig war), „störten“ Karikaturen den Inhalt nicht mehr, sondern entwickelten sich im Gegenteil sogar zu einem Wettbewerbs- und Abgrenzungsargument. Bis dahin war „kämpferische Parteilichkeit zurückgewiesen“ worden, weil diese der Tendenz steigender Verbreitung entgegenwirke.³⁸

Ich kann (und will) an dieser Stelle nicht klären, ob die ersten Karikaturen in der Zeitung, wie von mir vermutet, bereits zwischen 1605 und den 1830er Jahren oder tatsächlich erst zu diesem späten Zeitpunkt ab 1830 erschienen sind, aber es finden sich immerhin neben dem oben unterstellten wirtschaftlichen Grund weitere Argumente dafür, warum Karikaturen in Zeitungen hätten aufgenommen werden müssen. Aus Sicht der Karikaturisten bzw. des neuen Künstlertyps des engagierten bildenden Künstlers boten Zeitungen beispielsweise erstmals die Möglichkeit, sich zu tagespolitischen Ereignissen zu äußern³⁹ und dabei mit weniger Aufwand als es zuvor für Herstellung, Druck und Verbreitung einer einzelnen Karikatur erforderlich war, eine größere Zielgruppe zu erreichen. „Die Karikaturisten wollten vor allem den politisch interessierten Zeitgenossen erreichen, ihm Denkanstöße geben oder – das gilt vor allem für die Karikatur nach 1852 – ihn sowohl in seiner Meinung als auch in seinem Vorurteil bestätigen.“⁴⁰ Mit dem Erscheinen von Karikaturen in tagesaktuellen Periodika tritt das Medium in eine neue Phase: „Der Karikaturenzeichner wird Journalist; d. h. nicht bloß, daß er ‚für den Tag‘ [An- und Abführung im Original, hepä] zeichnet, ..., sondern er arbeitet regelmäßig, er kommt in einen Betrieb, er muß in bestimmter Folge seine Arbeit an den Verleger liefern usf.: kurz, was vorher die Betätigung einer freien Laune war, die

37 Knieper, Thomas (1995), S. 122.

38 Wild, Claudia, S. 105.

39 vgl. Bayer-Klötzer, Eva-Susanne, S. IX.

40 ebd.

sich Objekt und Stimmung frei aussuchte, kommt nun in ein Geschäftssystem.“⁴¹

Auch für GRÜNEWALD fügt sich die politische Karikatur dadurch in das journalistische Angebot ein, daß sie in der Presse publiziert wird. „Zwar ist sie nicht Nachricht, wie Textmeldung, Reportagefoto, Gerichtszeichnung oder das eine Statistik anschaulich unterstützende Piktogramm, gehört aber als Form des Genres Kommentar zum traditionellen und erwarteten Kanon.“⁴²

Ob diese von HEUSS und GRÜNEWALD genannten Kriterien zur Begründung der Behauptung ausreichen, der Karikaturenzeichner sei zum Journalisten geworden und Karikaturen gehörten zum Erwartungskanon des Lesers oder ob diese Kriterien überhaupt von Bedeutung sind, wird im weiteren Verlauf der Arbeit debattiert. So lange sollen die Zitate unkommentiert bleiben. Denn unabhängig davon, wie Karikaturen unter journalistischem Blickpunkt zu bewerten sind, kann man sich der Aussage SAILERS⁴³ anschließen, daß Tageszeitungen, die die Karikatur ständig pflegen, mit ihr ein zusätzliches Profil erhalten. Insbesondere dann, wenn sie ihre eigenen ständigen Karikaturisten beschäftigen. „Entsprechend dem zugebilligten Stellenwert der Karikatur wird sie von einem Stamm dem Hause verbundener Karikaturisten oder einem angestellten Hauszeichner angefertigt.“⁴⁴ Im weiteren Verlauf der Arbeit wird zu klären sein, ob diese Aussagen aus den Jahren 1969 bzw. 1992 auch heute noch Bestand haben oder ob sich der angestellte Hauszeichner zu einem „Luxusgut“ entwickelt hat, das sich Tageszeitungen nicht mehr leisten können oder wollen.

Bei Zeitungen, die Karikaturen einen hohen Stellenwert einräumen, dient die Karikatur in der Regel als Kommentar zu aktuellen Vorgängen. Bei diesen Medien wird sie entsprechend prominent platziert, zum Beispiel auf der Politik- oder der Meinungsseite. Gelegentlich schaffen es Karikaturen sogar zum Aufmacher auf die Titelseite. So erschienen beispielsweise in der „Westdeutschen Allgemeinen Zeitung“ allein in den vergangenen Monaten mehrmals großformatige (das heißt vierspaltige im Querformat bzw. dreispaltig im Hochformat) farbige Karikaturen auf der Seite eins, direkt unter dem Titelkopf,⁴⁵ und auch die „Recklinghäuser Zeitung“⁴⁶ nutzte im Zeitraum der Entstehung dieser Arbeit eine Karikatur als Titelseiten-Aufmacher.⁴⁷ Aus dieser Nutzung läßt sich schließen, daß die „Mantelredaktionen“ beider Zeitungen die Karikatur für ein wichtiges Element des Zeitungsmachens halten.

41 Heuss, Theodor, S. 19.

42 Grünewald, Dietrich (1979), S. 17 f.

43 vgl. Sailer, Anton, S. 89 f.

44 Meissner, Michael, S. 147.

45 siehe beispielsweise WAZ vom 2.11.2005, Zeichnung von Heiko Sakurai, Titel: „Kabale und Liebe“ (SPD stürzt in die Krise); WAZ vom 22.12.2005, Zeichnung von Heiko Sakurai, Titel „Strafbare Untreue“ (Bundesgerichtshof kippt Freisprüche im Prozeß um Mannesmann-Abfindungen); WAZ vom 31.12.2005, Zeichnung von Heiko Sakurai, Titel „Regierungsberatung“ (Angela Merkel holt sich bei einer Wahrsagerin einen Tip für das Jahr 2006); WAZ vom 25.3.2006, Zeichnung von Heiko Sakurai, Titel „Gerds Monpoly“ (Altkanzler Gerhard Schröder hat einen weiteren Posten in der Wirtschaft angenommen).

46 Ich bin Leser beider Zeitungen, in deren Einzugsgebiet ich wohne. Die Auswahl erfolgte deshalb zufällig und soll lediglich beispielhaft sein.

47 RZ vom 20.11.2006, Zeichnung von Andreas Rulle, Titel: „Ein Jahr große Koalition“.

Nach SAILERS Meinung umfaßt das Gesamtgebiet der Pressekarikatur fünf Bereiche:⁴⁸ die politische Karikatur, die Porträt-Karikatur, Kultur- und Zeitkritik, die Serienfigur (die nicht mit dem Comic-strip verwechselt werden dürfe) und die allgemeine Witz-Karikatur (die zwar gewisse Aktualitäten behandeln könne, davon aber nicht abhängig sei). BOHRMANN beschreibt (im Zusammenhang mit dem Zeichner Ludwig WRONKOW) Zeitungskarikatur folgendermaßen:⁴⁹ „Zeichnung war [für Ludwig WRONKOW, hepä] Nachricht und Kommentar. Ihre Spannweite führte von der Portrait-Zeichnung über die reine Illustration und den gezeichneten Witz bis zur witzig pointierten oder politisch ätzenden Karikatur.“ Zur Zeitungskarikatur gehört nach SAILERS Meinung außerdem die aktuelle gezeichnete Lokalspitze,⁵⁰ „mit der Dinge aufs Korn genommen werden, die am Erscheinungsort der betreffenden Zeitung oder in ihrem regionalen Verbreitungsgebiet passiert sind, passieren können oder könnten“.⁵¹

Bleibt als letzter Grund für das Erscheinen von Karikaturen in Zeitungen das Layout zu nennen. Unabhängig von der wirtschaftlichen Absicht, die hinter der Gestaltung einer Zeitungsseite stehen kann, können rein optische Gründe ausschlaggebend sein. In diesem Sinne wäre die Karikatur als Gestaltungselement gleichzusetzen mit Fotos, (Info-)Grafiken oder Pressezeichnungen, die dazu genutzt werden, den Satzspiegel aufzulockern und dem Leser dadurch eine optisch ausgewogene, gut lesbare und mit „typographischen Reizen“ versehene, somit attraktive und zum längeren Verweilen einladende Seite zu präsentieren. Bei dieser Betrachtungsweise würde die Karikatur jeglicher weitergehender inhaltlicher Wirkungsfunktion beraubt und darauf reduziert, einen Textbeitrag „aufzupeppen“ oder eben als reines Gestaltungselement zu dienen. Die Entscheidung, ob eine Karikatur oder ein anderes grafisches Element genutzt wird, könnte in diesem Fall auch nur deshalb fallen, weil das entsprechende grafische Element gerade in der passenden Form (Farbe, Größe, Format, Thema) vorhanden ist. D'ESTER stellt fest: „Je mehr der Ernst der Aufmachung aus dem Bilde der Ztg verschwand, um so günstiger wurden die Aussichten für die K. Als das äußere Bild der Ztg immer mehr aufgelockert wurde, bildete die K. bald einen unentbehrlichen Bestandteil des Unterhaltungsteils.“⁵² [Abkürzungen im Original, hepä]

Betrachtet man die Karikatur nur unter dem Layoutaspekt, wäre der oben genannte Stellenwert für Karikaturen, die auf der Politik- oder Meinungsseite erscheinen, zu relativieren. Denn dann könnte die Karikatur auch nur dazu dienen, das Layout einer Seite, die ansonsten nur aus „trockenen“ und schwer zu bebildern politischen Meldungen/Themen bestehen würde, optisch aufzulockern. Anders (und recht böse) formuliert: Der tradierte Griff zur Karikatur dient der Redaktion

48 vgl. Sailer, Anton, S. 81.

49 Bohrmann, Hans (1989b), a. a. O., S. 14.

50 Die „Lokalspitze“ ist eine Glosse, die sich auf das lokale Verbreitungsgebiet einer Zeitung bezieht. Sie kann historische oder aktuelle Dinge behandeln, vergnüglich oder kritisch sein. Eine Sonderleistung ist die gezeichnete Lokalspitze, die zusätzlich wöchentlich einmal an einem bestimmten Tag erscheint und möglichst immer von demselben Zeichner ist. Entweder bringt er die Ideen dazu selber oder sie werden gemeinsam mit dem Lokalredakteur „ausgeheckt“; vgl. Sailer, Anton, S. 97.

51 Sailer, Anton, S. 91.

52 d'Ester, Karl (1943e), a. a. O., Spalte 2255.

nicht als Mittel, eine Meinung oder Stellungnahme zum Leser zu transportieren, sondern erspart ihr das mühsame Suchen nach anderem Bildmaterial, solange die Karikatur auch nur halbwegs zu einem der auf der Seite behandelten oder sonstwie aktuellen Themen paßt, bzw. erspart eigene Arbeit, um den von der Karikatur belegten Platz ansonsten mit eigenem Text füllen zu müssen.

2.1.4.2. Karikatur als journalistisches Genre? – Verschiedene Standpunkte

Bei der Diskussion über Karikaturen im Journalismus lassen sich vier Standpunkte ausmachen: Der erste vertritt die Ansicht, Karikaturen seien selbstverständlich ein journalistisches Genre. Vertreter dieser Meinung nennen Karikaturen auch „gezeichneter Kommentar“ oder „bildgewordener Leitartikel“, machen die Zugehörigkeit von Karikaturen zum Journalismus an formalen und inhaltlichen Kriterien fest und greifen bei der Argumentation auch auf die beabsichtigte Wirkung von Karikaturen zurück. Diesem Standpunkt steht der zweite gegenüber, für den Karikaturen eine (in der Rangliste künstlerischer Tätigkeiten weit unten angesiedelte) Ausdrucksform der bildenden Kunst sind. Zeitungen und andere Presseerzeugnisse dienen hier lediglich als Transportmedium, mit dessen Hilfe der Künstler die Rezipienten seiner Werke über gut organisierte Vertriebswege erreicht. Standpunkt drei vereint die beiden gegensätzlichen Pole: Zeichner setzen ihr Können ein, um als Mitglied einer Redaktion mit ihren Mitteln einen journalistischen Beitrag zu erbringen oder profitieren von ihrer Arbeit als Journalist, indem sie Wissen erhalten, das sie zur Umsetzung von Ideen und Themen in Form einer Karikatur inspiriert. In diesen Bereich ist auch die Ansicht einzuordnen, daß Karikaturisten weder in die eine noch in die andere Schublade passen, sondern daß sie in erster Linie Zeichner sind, deren Rolle und Funktion aber dadurch beeinflußt wird und davon abhängt, wo ihre Arbeiten zu sehen sind. Geschieht dies beispielsweise im Rahmen einer Ausstellung im Kunstmuseum, haben sie die Rolle eines bildenden Künstlers inne, werden ihre Arbeiten in der Presse publiziert, schlüpfen sie in die Rolle eines Journalisten. Vertreter des Standpunktes vier schließlich haben eine klare Meinung zu Aufgaben, Funktionen und/oder Wirkungen von Karikaturisten/Karikaturen, legen sich aber nicht fest, zu welcher Berufsgruppe die Autoren zu zählen sind und in welches Genre ihre Werke gehören. Hier tauchen Formulierungen wie „Ein Genre für Spötter des Zeitgeistes“ auf.

Im folgenden gebe ich auf der Grundlage der von mir benutzten Literatur einen Überblick über verschiedene Standpunkte, die in Wissenschaft und Öffentlichkeit vertreten werden. Ich greife hier zum einen auf Zitate zurück, in denen sich die Einordnung wörtlich findet bzw. deren Interpretation meiner Ansicht nach die entsprechende Einordnung zuläßt. Auffällig ist dabei, daß einzelne Autoren, je nach dem Zusammenhang, in dem sie sich äußern, verschiedene, manchmal konträre Standpunkte vertreten. Dies mag als Indiz dafür gewertet werden, wie schwierig die Einordnung der Karikatur und ihre Unterscheidung von ähnlichen Darstellungsformen aufgrund ihrer unscharfen Grenzen und ihres Einsatzzweckes unter einen Oberbegriff fallen. Die Schwierigkeit der Abgrenzung hat ihre Ursache möglicherweise auch in der Sprache, die zwischen den verschiedenen Formen nicht genug differenziert. Auf dieses Problem weist TIMM hin, die in ihrem Buch über

den Pressezeichner Fritz KOCH-GOTHA⁵³ feststellt, daß man diesen gegen seinen ausdrücklichen Willen schon allein deswegen als Karikaturist bezeichnet, „weil das Deutsche keinen besonderen Ausdruck für die bildliche, nicht satirische komische Darstellung besitzt.“⁵⁴

• Standpunkt eins: Karikaturen sind Journalismus. Schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts betrachtete KAHN Karikaturisten als Journalisten, dies allerdings nicht aufgrund ihrer Tätigkeit, sondern wegen der formalen Tatsache, daß Karikaturen ein von der Leserschaft erwarteter Bestandteil eines Presseerzeugnisses und Karikaturisten Mitglieder des produzierenden Mitarbeiterstammes waren:

„Da kommt aber die wirtschaftliche Seite der Sache mit in Betracht. Die illustrierten Journale haben sich infolge der politischen Krisen gar bedeutend vermehrt. Die industrielle Technik hat in solchem Maß neue Mittel der Vervielfältigung von Zeichnungen erfunden, daß es dem Publikum zur Gewohnheit geworden ist, die humoristischen Blätter immerfort durchzufliegen. Diese nun einmal vorhandenen Journale müssen für das stetig zunehmende Lesepublikum ihre tägliche Nahrung haben. Daher rührt die enorme Zunahme der Zahl der Karikaturen.“⁵⁵

Auch HEUSS bezieht zu diesem Zeitpunkt eindeutig Stellung: „Die Karikatur, das Wort nun enger gefaßt, hat den gesellschaftlichen Zweck der Kritik. Sie gehört zum Journalismus.“⁵⁶ Nach DOVIFAT „nimmt die Zeitung Stellung zu allem öffentlichen Geschehen, ob sie nun den Nachrichtensstoff entsprechend auswählt und darbietet oder im Leitartikel, der Glosse, der Kritik und jeder Art von Kommentar in die politische Meinungs- und Willensbildung unmittelbar eingreift.“⁵⁷ GOMBRICH verwendet im Zusammenhang mit „der Flut von Propagandaschriften, Flugblättern und Karikaturen, die seit dem 16. Jahrhundert in stets wachsenden Mengen durch die Druckerpressen ging“ und für die unter anderem Künstler wie DAUMIER oder GOYA verantwortlich zeichneten, den Begriff „graphischer Journalismus“.⁵⁸ Dieser Begriff taucht auch bei GRÜNEWALD auf: „Die Themenvielfalt der Karikatur, historisch wie gegenwärtig, ist unbegrenzt. Als ‚grafischer Journalismus‘ [An- und Abführung im Original, hepä] dominiert heute die aktuelle politische Tageskarikatur. ... Im pragmatischen Zusammenhang (Plakat, Tageszeitung) [Klammern im Original, hepä] wird sie weniger unter Aspekten des Künstlerischen betrachtet, als das in einer Karikaturenausstellung im Museum geschieht.“⁵⁹ Für KRÜGER „ist insbesondere die zeitkritische oder politische Pressekarikatur ein Kommentar zu (gesellschaftlich) [Klammern im Original, hepä] relevanten Ereignissen

53 Fritz Koch-Gotha: * 5.1.1877 in Eberstädt (bei Gotha), † 16.6.1956 in Rostock.

54 Timm, Regine: *Klassiker der Literatur*. 6. Fritz Koch-Gotha. Berlin (Ost) 1971, S. 113.

55 Kahn, Gustave: *Europas Fürsten im Sittenspiegel der Karikatur*. Berlin (um) 1907, S. 27 f.

56 Heuss, Theodor, S. 15 f.

57 Dovifat, Emil (bearbeitet von Jürgen Wilke): *Zeitungslehre I*. Berlin 1976 (6. Auflage), S. 10; der Leser dieser Arbeit mag selbst entscheiden, ob die von mir gemachte Interpretation von „jede Art von Kommentar“ die Zuordnung von Karikaturen zu den journalistischen Ausdrucksformen zuläßt. Auffällig ist, daß Dovifat Karikaturen/Karikaturisten im Gegensatz zu Fotos/Bildberichterstattem nicht explizit erwähnt – anders als dies in späteren Werken zum Journalismus geschieht (vgl. zum Beispiel Anmerkung 460).

58 vgl. Gombrich, Ernst H, S. 384.

59 Grünewald, Dietrich (1979), S. 69 und 120.

mit den Mitteln der angewandten Graphik.“⁶⁰ Eindeutig liest sich auch SCHNEIDERS Standpunkt:

„Die Veröffentlichungen über Karikaturen lassen sich in drei Gruppen teilen. Die erste Gruppe besteht aus Karikatur-Sammlungen. Diese sind oft von den Zeichnern selbst zusammengestellt und herausgegeben, und sie sind dann jener von der Spreu gesonderte Weizen, welchen die Karikaturisten dem Vergessenheitssog entreißen wollen, dem der Tagesjournalismus in der Regel zum Opfer fällt. ... Aber gemacht werden Karikaturen für den aktuellen Anlaß. Sie sind aktuelle Produktion. Sie werden nicht für Kunstaussstellungen hergestellt, sondern für die Presse. Die politischen Karikaturen finden sich in den Zeitungen denn auch oft unmittelbar neben jenen Nachrichten, auf die sie sich thematisch beziehen. Dieser ihrer Aktualität wegen sind Karikaturen ein Stück Journalismus. ... Die Karikatur hat mit den größten Freiraum, den eine publizistische Darstellungsform überhaupt haben kann.“⁶¹

KOSZYK nennt Karikaturisten „frühe Gestalten eines engagierten Wort- und Bildjournalismus“.⁶² KNIEPER läßt 2002 schon im Titel seines Buches keinen Zweifel („Die politische Karikatur. Eine journalistische Darstellungsform und ihre Produzenten.“) an seinem Standpunkt, den er im Text untermauert:

„Die Politikvermittlung durch Journalisten beinhaltet immer auch die Politikdarstellung in den Medien. Eine besondere Rolle kommt hierbei dem politischen Karikaturisten zu. Er tritt nicht als neutraler Vermittler von Informationen und Meinungen auf. Vielmehr stützt er sich 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, Interessenverbände, Bürgerinitiativen etc. richtet. Karikaturisten ... kommentieren mit graphischen Mitteln Sie sind Publizisten, deren Arbeiten über Zeitungen, Zeitschriften, Bücher, Fernsehen und Internet massenmedial verbreitet werden.“⁶³

Auch LÖFFELHOLZ/ALTMIPPEN halten Karikaturen für eine kommentierende Darstellungsform, die als illustratives Stilmittel der Druckmedien der pointierten, überspitzten, sarkastischen oder polemischen Darstellung von Personen oder Ereignissen dienen.⁶⁴ Für DITTMAR sind Karikaturen ebenfalls Teil der Presse, die zwar Wesentliches zum Gesicht der Zeitung beitragen könnten, aber dennoch nichts weiter seien als „Arabeske, Anreiz, Verzierung oder opportunistisches Schmuckelement“.⁶⁵ Schließlich hat der Begriff Karikatur als „meinungsbetonte Grundform journalistischer Darstellungsweisen“ auch Einzug gehalten in das „ABC des Journalismus“.⁶⁶ Aus der öffentlichen

60 Krüger, Werner. S. 12.

61 Schneider, Franz, S. 9, 18 f und 26.

62 Koszyk, Kurt: Geleitwort, in: Koch, Ursula E, S. 13–16, (hier: 16).

63 Knieper, Thomas (2002), S. 13 und 19.

64 Löffelholz, Martin/Klaus Dieter Altmeppen: Karikaturen, in: Jarren, Ottfried/Ulrich Sarcinelli/Ulrich Saxer (Hrsg.): Politische Kommunikation in der demokratischen Gesellschaft: Ein Handbuch mit Lexikonteil. Opladen, Wiesbaden 1998; zitiert nach Knieper, Thomas (2002), S. 48 f.

65 Dittmar, Peter: Macht und Ohnmacht der Karikatur, in: Politische Studien. Band 181. 1968; zitiert nach Knieper, Thomas, (2002), S. 36.

66 vgl. Mast, Claudia (Hrsg.): ABC des Journalismus. Ein Handbuch. 10. völlig neue Auflage. Konstanz 2004. Unter dem Punkt „VII. Grundformen journalistischer Darstellungsweisen“ ist zu finden: meinungsbetonte Formen: (politisch urteilender) Leitartikel, Kommentar, Glosse, Kolumne, Porträt, Karikatur, (politisches) Lied, und (vorwiegend ästhetisch urteilende) Buch-, Theater-, Musik-, Kunst-, Film-, Fern-

Diskussion sei⁶⁷ zitiert: „Leitartikel und Kommentar helfen zwar auf Umwegen bei der politischen Orientierung. Die Karikatur hebt diesen Umweg auf. Sie trifft, wenn sie gut ist, wie ein Pfeil über das Auge mitten ins Herz. Sie ist der beste Kurzkommentar, weil sie auch verborgene Wahrheiten schlaglichtartig sichtbar macht.“⁶⁸

• Standpunkt zwei: Karikaturen sind Kunst. Das älteste Zitat stammt auch hier wiederum aus der Zeit unmittelbar nach Beginn des 20. Jahrhunderts. 1904 schreibt FUCHS: „Eine Karikatur ist also eine künstlerische Darstellung, bei der die natürliche Harmonie, das Gleichgewicht der einzelnen Teile aufgehoben und der ein oder andere Teil zu stark belastet, übertrieben, eben karikiert erscheint.“⁶⁹ HEUSS, der einerseits den Standpunkt vertritt, daß Karikaturen zum Journalismus gehören, meint 1910 an anderer Stelle „Die Karikatur gehört zum Schwarz-Weiß, zu den zeichnenden Künsten.“⁷⁰ LEHMANN zitiert den britischen Karikaturisten David LOW, der die Ansicht vertreten haben soll, „daß die Karikaturisten berufsmäßige Lügner seien, die das Recht haben, mit ihrer Phantasie die Tatsachen auf den Kopf zu stellen.“^{71, 72} Diese These ist sicherlich nicht dazu geeignet, den Beruf des Journalisten zu beschreiben, zu dessen Eigenschaften gemeinhin die Suche nach der Wahrheit und das Bemühen um Objektivität gezählt werden. Zwar hat die Glaubwürdigkeit des Journalisten bei den Lesern im Laufe der vergangenen Jahrzehnte stark abgenommen,⁷³ aber „lügen“ und „die Tatsachen auf den Kopf stellen“ gehören dennoch nach wie vor nicht zu den typischen Eigenschaften von (seriösen) Journalisten. Für einige Autoren ist Karikatur zwar Kunst, aber eine in der Hierarchie künstlerischer Tätigkeiten weit unten angesiedelte. So bezeichnet HEINISCH die Karikatur beispielsweise als „Parasit der bürgerlichen Kunstbetrachtung und -auffassung“, [sie ist, hepä] zugleich aber auch der Nachfolger des mittelalterlichen Spottbildes. Demgemäß rangiert sie im Kanon der Kunstwerke ziemlich weit unten, an der Grenze zum Journalismus, zur Spielerei, zum Zeitvertreib nicht ernstzunehmenden Künstler.“⁷⁴ PILTZ entdeckt diese Betrachtungsweise bei der „Zunft [An- und Abführung im Original, hepä] der bürgerlichen Kunstwissenschaftler“, deren Betrachtungsweise den formalen Kriterien überragende Bedeutung beimaß und karikaturistische Arbeiten in der Regel nicht ernst nahm. „Sie wertete die Karikatur als

sehkritik. Politisch oder ästhetisch urteilt das Essay. (S. 237); „Meinungsbeiträge“ (An/Abführung im Original, hepä) wird hier als Oberbegriff für wertende Darstellungsformen verwendet. Solche sind Kommentare, Leitartikel, Glossen, Kritiken und Rezensionen, Kolumnen und Karikaturen. (S. 303).

67 Peiner, Wolfgang: * 14.10.1943, 1984–1988 Vorstandsmitglied, 1988–2001 Vorsitzender der Vorstände der Gothaer Versicherungen.

68 Peiner, Wolfgang: Vorwort, in: Keim, Walther/Hans Dollinger: Schöne Aussichten. Karikaturisten sehen die wahre Lage der Nation (1994), S. 8.

69 Fuchs, Eduard, S. 2 f.

70 Heuss, Theodor, S. 13.

71 Sir David Alexander Cecil Low: * 7.4.1891 Dunedin (Neuseeland), † 19.9.1963 London (England).

72 Lehmann, Ernst Herbert: Die Karikatur. VI. Die deutschfeindliche K., in: Heide, Walther (Hrsg., 1943), Spalten 2233–2242 (hier: 2241).

73 vgl. Meyn, Hermann (unter Mitarbeit von Chill, Hanni, hrsg. von der Landeszentrale für politische Bildung Berlin): Massenmedien in Deutschland. Konstanz 1999 (Neuaufgabe), S. 282.

74 Heinisch, Severin, S. 64.

eine Art journalistisches Kunstgewerbe und hielt die Schöpfungen der Karikaturisten nur dann einer Betrachtung für wert, wenn diese sich auch in anderen Kunstgattungen, etwa in der Tafelmalerei, ‚ausgewiesen‘ hatten.⁷⁵ Wiederum HEUSS stellt fest: „Bei einer strengen und rein idealistischen Betrachtungsweise liegt es nahe, die Karikatur aus dem Umkreis der eigentlichen Kunst herauszunehmen. Denn, so mag jemand bemerken, stört und tötet sie nicht gerade die Empfindungen und lebendigen Werte, die aus der wahren Kunst zu der Seele des Menschen kommen?“ und „Wer nun nicht auf eine gesonderte und reinliche Auffassung des Wortes Kunst verzichten will, muß bedacht sein, die Karikatur auf einem Grenzgebiet anzusiedeln, wie etwa das Plakat, den Buchschmuck, die Illustration. Natürlich läßt sich die Karikatur nicht diesen allen ohne weiteres gleichsetzen.“⁷⁶ Ganz anders beurteilt dagegen der Jurist ERHARDT die Einordnung der Karikatur: „Andererseits ist der Begriff Karikatur nicht auf Gemälde, Zeichnungen und Graphik beschränkt, sondern kann als ‚bildhafte Satire‘ [An- und Abführung im Original, hepä] in alle modernen bildhaften Kunstformen wie z. B. Plakatkunst, Photomontagen oder Kollagen Eingang finden.“⁷⁷ Auch LAMMEL sieht ein breites künstlerisches Spektrum für die Karikatur:

„Karikaturen lassen sich in sämtlichen Genres ausmachen, wenngleich sie am häufigsten als Ereignis-, Porträt- und Genrekarikaturen in Erscheinung treten. Sie können auf unterschiedlichen ‚Sprachebenen‘ [An- und Abführung im Original, hepä] angesiedelt, elitär oder populär ausgerichtet sein und der hehren oder trivialen Kunst angehören. In vielfältiger, aber auch widersprüchlicher Weise sind sie der Hochkunst verbunden, und hinsichtlich der Gestaltungsweise können sie Elemente teilweise übernehmen, aber ebensogut kontrastieren.“⁷⁸

GRÜNEWALD, der die Ansicht vertritt, daß „Karikatur als ein Mittel übertriebener, verzerrter und damit Lachen erzeugender Darstellungsweise der Kunst allgemein verstanden“⁷⁹ wird, hält es sogar für gefährlich, die (politische) Karikatur aus dem Reich der Kunst auszugliedern.

„Das [gemeint ist der Prozeß der Ausgliederung, hepä] folgt außerkünstlerisch motivierten Tendenzen, mit der Abwertung kritischer politischer Kunst zugleich die kritische Position zu disqualifizieren. Nicht nur, dass damit der Zensur leichter Zugriff gewährt wird, die Rezeptionshaltung der Karikatur gegenüber verflacht, lässt sie leichter zum oberflächlich konsumierten ‚Schlagbild‘ [An- und Abführung im Original, hepä] werden, mit dem man sich nicht inhaltlich auseinandersetzt, das aber dennoch unbewusst und unkontrolliert Wirkung erzielen kann.“⁸⁰

Rückschlüsse darauf, daß sie Karikaturen für eine Kunstgattung halten, finden sich auch bei KOSZYK („Von den teuflischen oder satanischen Künsten der Satire und der Karikatur handelt dieses Buch.“),⁸¹ BORNEMANN („Als ein wichtiger ‚Aufhänger‘ [An- und Abführung im Original, hepä] für die

75 vgl. Piltz, Georg, S. 5.

76 Heuss, Theodor, S. 5 und S. 9.

77 Erhardt, Elmar: Kunstfreiheit und Strafrecht: zur Problematik satirischer Ehrverletzungen. Heidelberg 1988, S. 148.

78 Lammel, Gisold (1995), S. 3.

79 Grünewald, Dietrich (1979), S. 10.

80 Grünewald, Dietrich (2002), S. 21.

81 Koszyk, Kurt (1991), S. 13.

Würdigung der Weberschen Druckgraphik dient uns die Kunstgattung der Karikatur.“),⁸² CZAPLICKA: „In seinem graphischen Werk ist der englische Künstler William HOGARTH primär ein Bildsatiriker, d.h. ein Künstler, der mit bildlichen Mitteln Satiren entwirft.“⁸³ und SAILER („Mit diesen – selbstgestellten – Aufgaben aber ist die Karikatur eine Kunst um ihrer selbst willen geworden.“).⁸⁴ VOGEL meint: „Karikatur als Ausdruck der Freiheit der Kunst ist nur in einer pluralistischen Gesellschaft möglich.“⁸⁵ REUMANN gibt schließlich zu bedenken, daß Thomas Theodor HEINE, politischer Kopf und eigentlicher Geist des alten „Simplicissimus“, unmißverständlich hervorgehoben habe, daß er sich in erster Linie als Künstler sah.⁸⁶

• Standpunkt drei: Karikatur ist sowohl Journalismus als auch Kunst, bzw. Karikatur ist eine künstlerische Darstellungsform, die im Journalismus genutzt wird. Für D'ESTER ist die stark meinungsbildende Karikatur nicht auf die Presse beschränkt, sondern sie tritt in verschiedenen Formen auch außerhalb dieser auf.⁸⁷

„Presse und K. stehen in Wechselwirkung. Die Presse hat schon früh erkannt, wie stark der Leser durch eine gute K. angelockt werden kann und hat sich daher von ihren Anfängen an in immer steigendem Maße der K. bedient. Umgekehrt findet die K. in der regelmäßig erscheinenden Ztg oder Zs. [Abkürzungen im Original, hepä] einen geeigneten Träger, um an die Leser heranzukommen. Sie nützt die Publizitätskraft der Presse für ihre Zwecke aus.“⁸⁸

Und schließlich:

„So beschäftigte der rheinische Journalist und Herausgeber der weit verbreiteten und im Kampf um den deutschen Gedanken am Rhein verdienstvollen ‚Gespräche im Reich der Todten‘, [An- und Abführung im Original, hepä] Moritz von TONDER, bereits Ken-Zeichner. Er hatte für publizistische Wirkungen ein feines Empfinden, und wie er sich als Redakteur für sein Blatt den beliebtesten Journalisten jener Zeit, WEKHRLIN, verpflichten wollte, so ließ er den damals bekannten Kupferstecher RIEPENHAUSEN regelmäßig Ken zeichnen.“⁸⁹ [Kapitalchen nicht im Original, hepä]

SCHNEIDER nennt Karikatur „eine in den Journalismus integrierte Kunst“⁹⁰ und schreibt:

⁸² Bornemann, Bernd, S. 12.

⁸³ Czaplicka, John, Zur Herausbildung satirischer Methoden bei Hogarth, in: Herding, Klaus/Gunter Otto, S. 31–57 (hier: 31).

⁸⁴ Sailer, Anton, S. 9.

⁸⁵ Vogel, Bernhard, a. a. O., S. 6.

⁸⁶ Heine, Th. Th.: Randbemerkungen eines Karikaturisten. In: DGB-Blätter. Mitteilungen des Bundes deutscher Gebrauchsgrafiker, 4/1927 S. 7–9, zitiert nach Reumann, Kurt: Die Karikatur, in: Dovifat, Emil (Hrsg., 1969), S. 65–90 (hier: Anmerkung auf S. 65). Weiter meint Reumann in dieser Anmerkung: „Ähnliches läßt sich auch von anderen bedeutenden politischen Karikaturisten nachweisen. Vielleicht ist das ein Grund dafür, daß manche Karikaturisten der Versuchung erliegen, vielen Herren zu dienen. Eine Untersuchung über das künstlerische und das journalistische Engagement von Karikaturisten zu schreiben, wäre eine reizvolle Aufgabe.“

⁸⁷ vgl. d'Ester, Karl (1943a), a. a. O., Spalte 2228.

⁸⁸ d'Ester, Karl (1943e), a. a. O., Spalte 2252 f.

⁸⁹ d'Ester, Karl (1943e), a. a. O., Spalte 2253.

⁹⁰ Schneider, Franz, S. 14.

„Viele der satirischen Darstellungen, etwa des alten Simplicissimus, hatten gemäldehafte Detailausstattung. Sie waren farbig, drucktechnisch aufwendig, oft großformatig und ganzseitig. Und spätestens mit diesen Karikaturen beginnt sich die Rivalität zwischen Kunst und Journalismus innerhalb des Genres zu zeigen, zumal diese Karikaturen kaum Tagesaktualitäten, sondern Langzeitaktualität aus gesellschaftlichen Bereichen thematisierten.“⁹¹

Auch KRÜGER siedelt Karikaturen sowohl in der Kunst als auch im Journalismus an:

„Die modernen Formen ihrer Verbreitung machen die Karikatur zu einem Untersuchungsgegenstand der Kommunikationslehre; als politisch bedeutsames Medium ist sie ein Träger gesellschaftlicher und politischer Kritik, und damit Mitinitiator öffentlicher Meinungsbildung. ... Unterzieht man die einzelnen strukturellen Elemente der Karikatur einer näheren Untersuchung, so kommt zunächst der künstlerisch-graphischen Gestaltung zweifellos eine vorrangige Bedeutung zu.“⁹²

Später schreibt er:

„Neben dieser politischen Graphik ... gibt es in allen Ländern gleichsam als Alltagsvariante die zeitkritische Pressekarikatur, die alle wichtigen Geschehnisse mit den Mitteln der angewandten Graphik kommentiert, am konzentriertesten in den zeittypisch politisch-satirischen Periodica [im Original mit „c“, hepä], ..., doch nicht weniger bedeutsam in den Tageszeitungen und in den modernen Massenmedien, da ja auch Film und Fernsehen sich der zeitkritisch-kommentierenden Karikatur bedienen.“⁹³

Als Vertreter der Autoren, die zu Anfang des 20. Jahrhunderts aktiv waren, sei AVENARIUS zitiert: „Die Karikatur spricht als Ausdruck dessen, der sie gezeichnet hat. Und spricht auch über den, dem sie gefällt. Sie spricht über die ‚Mentalität‘ [An- und Abführung im Original, hepä] der Zeichner und ihres Publikums, der Zeitungen, die ihre Bilder bringen, und ihrer Leserkreise.“⁹⁴

Und DOLLINGER sagt:

„Die politische Karikatur gehört zum Journalismus. Wo aber der geschriebene Kommentar weitschweifig und kunstgriffig sein Thema auseinandernimmt und die Quintessenz des Kommentars oft nur in einem Satz zu finden ist, den der Leser im Text erst aufspüren muß, umreißt der Karikaturist diese Quintessenz als gezeichnete Pointe. Die Karikatur gehört aber auch zu den zeichnenden Künsten, und jeder Karikaturist ist ein Künstler. Seine Arbeit gehört im engeren Sinne zur Geschichte der geistigen Strömungen in Vergangenheit oder Gegenwart.“⁹⁵

• Standpunkt vier: Der Autor legt sich nicht fest.⁹⁶ D'ESTER billigt Karikaturen zwar eine Funk-

91 Schneider, Franz, S. 54 f.

92 Krüger, Werner, S. 9.

93 Krüger, Werner, S. 12.

94 Avenarius, Ferdinand: Das Bild als Narr. Die Karikatur in der Völkerverhetzung, was sie aussagt – und was sie verrät. München 1918, S. 4.

95 Dollinger, Hans: Über die keineswegs überflüssige Kunst der Karikatur, in: Dollinger, Hans/Arno Koch: Ein Jahr in der Karikatur. München 1980, S. 7–9 (hier: 7).

96 Hier führe ich Aussagen auf, aus denen zwar hervorgeht, daß ihre Urheber eine klare Meinung zu Einsatz, Wirkung, Sinn etc. von Karikaturen haben, in den ausgewählten Zitaten ordnen sie die Karikaturen aber keinem Genre zu. Zu Stilmitteln, Repertoire, Typenbildung, Aufgabe, Funktion, Eigenschaften und Wirkung von Karikaturen werde ich später näher eingehen.

tion in der Presse zu, legt sich hier aber nicht fest, ob sie von Künstlern oder Journalisten gefertigt werden: „Die Presse aller Länder verwendet die K. mehr oder weniger häufig, um den Text der Ztg und Zs. [Abkürzungen im Original, hepä] zu beleben und damit die meinungsbildende Kraft zu verstärken.“⁹⁷ VOGEL bemüht den Begriff „Spötter des Zeitgeistes“:

„Karikaturen wollen den mündigen, interessierten Bürger ... Karikaturen fordern vom Leser eine gehörige Portion Allgemeinwissen ein. Anders das Bewegtbild im Fernsehzeitalter. Ihm genügt häufig der Konsument. Die Karikatur ist anspruchsvoller. Sie braucht Zeichnung und Text wie der Streichholz die Zündfläche. Nur so springt der glühende Funke über, ins Auge, ins Herz, ins Gehirn. Ein Genre für Spötter des Zeitgeistes.“⁹⁸

CZAPLICKA bezeichnet Satire, zu der seiner Meinung nach als Unterkategorie auch die Karikatur gehört,

„als jene Literaturgattung, die durch Gebrauch von Spott, Sarkasmus, Ironie usw. Laster und Torheiten bloßstellt, angreift und der Verachtung preisgibt. ... Da die Satire durch ihre Absicht, d. h. durch die Ausrichtung auf einen realen vorkünstlerischen Gegenstand oder Zusammenhang und nicht durch ästhetische Leitsätze bestimmt ist, erhebt sie keinen Anspruch auf künstlerische ‚Autonomie‘.“⁹⁹ [An- und Abführung im Original, hepä]

Für ERHARDT ist Karikatur ebenfalls

„lediglich eine bestimmte Erscheinungsform der Satire, da sie die beschriebenen Strukturmerkmale Angriff, Norm und Verfremdung aufweist. Ihre etwas herausgehobene Stellung und ihre besondere Nennung haben ihre Berechtigung darin, daß die Karikatur als ‚visuelle‘ Satire die satirischen Elemente besonders deutlich und augenfällig werden läßt. In diesem Sinne ist die Karikatur ‚Bildsatire‘ [An- und Abführungen im Original, hepä] und folgt den oben dargestellten satirischen Strukturbedingungen.“¹⁰⁰

Für HARTWIG sind „Karikaturen [sind] zuerst Gebrauchsgegenstände, und sie werden nicht mit der Intention produziert, Kunst machen zu wollen. Daß sie Kunst werden können, hängt damit zusammen, daß ihre Hersteller an Gestaltungswissen teilhaben, sich auf symbolische Traditionen beziehen, die innerhalb der künstlerischen Produktionsweise entstanden sind.“¹⁰¹ Als letzter Autor sei hier FLEMING zitiert, der Karikaturisten verschiedene Funktionen zuordnet: „Der Schwerpunkt der Dokumentation liegt nicht auf der Darstellung der Berühmten, sondern in erster Linie auf der Verbindung von Karikatur und Medien, ...; verzeichnet sind Karikaturisten als graphische Journalisten, Beobachter und Darsteller ihrer Zeit.“¹⁰²

97 d'Ester, Karl (1943e), a. a. O., Spalte 2252.

98 Vogel, Bernhard, S. 6.

99 Czaplicka, John, S. 32.

100 Erhardt, Elmar, S. 147 f.

101 Hartwig, Helmut: Von der Wirklichkeit symbolischer Widerstandsformen: Verbote von Karikaturen, in: Herding, Klaus/Gunter Otto, S. 337–352 (hier: 337).

102 Fleming, Kurt: Karikaturisten-Lexikon. München, New Providence, London, Paris 1993, S. V.

2.1.4.3. Karikatur und Judikative

2.1.4.3.1. Gesetzliche Grundlagen in der Theorie

Mancher Leser der vorangegangenen Seiten wird sich gefragt haben, warum es für mich eine Rolle spielt, ob das Zeichnen von Karikaturen eine journalistische oder eine künstlerische Tätigkeit ist, entscheidend sei letztlich, daß Karikaturen überhaupt in Printmedien zu finden sind. Unter bestimmten Aspekten mag diese grobe Einschätzung richtig sein, insbesondere wenn der Blickwinkel kein journalistischer ist. Für mich ist es aber gerade die feine Differenzierung zwischen den verschiedenen Genres, die es herauszustellen gilt. Denn die Beurteilung, ob der Bildautor Journalist oder Künstler ist, kann sich unmittelbar auf sein tägliches Berufsleben auswirken. Zu denken ist hier an tarifrechtliche und berufsständische Fragen, die es im weiteren Verlauf dieser Arbeit noch zu klären gilt, und an weitere rechtliche Fragen, denn zum einen werden journalistische und künstlerische Aktivitäten von der Rechtsprechung anders bewertet, zum anderen kann der Karikaturist mit einer Fülle von Gesetzen im strafrechtlichen wie im zivilrechtlichen Bereich in Konflikt kommen.

Obwohl ich den juristischen Ansatzpunkt für wichtig halte, ist es nicht mein Ehrgeiz, einen flächendeckenden Überblick zu geben. So können die folgenden Seiten wiederum nicht mehr sein, als eine auf das Wesentliche verkürzte Zusammenfassung, eine Skizzierung des Spannungsfeldes, denn „auch nur den Versuch zu unternehmen, einen annähernd vollständigen ... Abriß des Konflikts zwischen Kunst und Strafrecht zu geben, müßte nicht nur im Rahmen dieser Arbeit schon wegen der fast unerschöpflichen Fülle des Materials scheitern“.¹⁰³ Zugegebenermaßen bezieht sich der zitierte Begriff der „unerschöpflichen Fülle“ nicht ausdrücklich auf Karikaturen, sondern vielmehr auf die Gebiete der Satire (in einem allgemeinen Sinn), des Ehrschutzes und des Persönlichkeitsrechts – die explizite Auseinandersetzung mit Karikaturen scheint dagegen in der Literatur eher spärlich vertreten zu sein, würde den Rahmen dieser Arbeit aber dennoch sprengen. Daß sich wenige Rechtsexperten mit der Karikatur, oder wie ERHARDT formuliert, der „Bildsatire als satirischer Sonderform“,¹⁰⁴ befaßt haben, erstaunt, weil sich immerhin das Bundesverfassungsgericht in der Vergangenheit auch mit dem Thema Karikatur auseinandersetzen mußte¹⁰⁵ und man vermuten darf, daß ein Thema, über das ein höchstes Bundesgericht zu entscheiden hat, grundsätzlich nennenswerte Bedeutung besitzt.

Eine Ursache für das vor allem aktuell zu beobachtende geringe Interesse könnte sein, daß die Politiker in der jüngsten Vergangenheit, von PR-Beratern (Abb. 51) geschult und strenger auf ihr öffentliches Ansehen bedacht als früher, eingesehen haben, daß ein Prozeß gegen eine unliebsame Karikatur mehr Schaden anrichten als Nutzen bringen kann. So stellte DÖRING bereits

103 Erhardt, Elmar, S. 16.

104 Erhardt, Elmar, S. 6.

105 Gemeint ist hier eine Karikatur, die den früheren bayerischen Ministerpräsidenten Franz-Joseph Strauß als kopulierendes Schwein zeigt; vgl. BVerfGE 75, S. 369 ff.

1984 fest: „Heftige Reaktionen auf Karikaturen sind selten geworden“, denn „selbst politische Karikaturen dienen heute eher der Unterhaltung, als daß sie politisch ernst genommen werden“.¹⁰⁶ Das gilt vor allem für Karikaturen, die in Tageszeitungen erscheinen, meint ERHARDT: „Politische Plakate, Collagen, Photomontagen mit aktuellem politischen Inhalt führen heute [1988, hepä] weit häufiger zu Strafverfahren, als die klassischen Satiren und Karikaturen alten Stils, wie etwa die täglichen Pressekarikaturen.“¹⁰⁷

Das bedeutet aber nicht, daß Karikaturisten gar nicht mehr mit rechtlichen Maßnahmen konfrontiert werden. „Mit einstweiligen Verfügungen, Geldstrafen, Beschlagnahmen, Verboten und Gendar-



Abb. 52

Zeichnung: Gerhard Mester

stellungen wird gegen mißliebige Bilder oder Artikel vorgegangen, mit dem Argument, sie würden Persönlichkeitsrechte verletzen oder Gewalt verherrlichen.“¹⁰⁸ Gleichzeitig hat die Neigung vieler Betroffener zugenommen, „ihre Rechte einzuklagen und Journalisten sowie Medienbetriebe für negative Folgen der Berichterstattung schadensersatzpflichtig zu machen“.¹⁰⁹ Dies geschieht heute aber wesentlich eher vor Zivil- als vor Strafgerichten.

Die Gesetzeslage zum Thema Karikatur und Satire zeigt sich äußerst vielschichtig, zumal, wenn karikaturistische/satirische Beiträge in der (Tages-)Presse erscheinen.

„Das ... Presse- oder Medienrecht ist kein Rechtsgebiet im rechtssystematischen Sinne, sondern eine unter pragmatischen Gesichtspunkten vorgenommene Zusammenstellung von Normen aus unterschiedlichen Rechtsgebieten – aus dem materiellen Recht, wie dem Verfassungsrecht (Medienfreiheit), dem Verwaltungsrecht (Auskunftsanspruch), dem Zivilrecht (Recht der unerlaubten Handlung, Urheberrecht) und dem Strafrecht (Staatschutz, Ehrenschutz) ebenso wie aus dem Verfahrensrecht (Zeugnisverweigerung).¹¹⁰ [kursiv im Original, hepä]

Die Entscheidung über Klagen gegen Karikaturisten, gleichgültig ob mit straf- oder zivilrechtlichem Hintergrund, neigt daher dazu, „ambivalente Lösungen zu den unterschiedlichen Sachverhalten“ hervorzubringen, denn „sichere Aussagen, wo die Grenze verläuft zwischen schützenswertem Persönlichkeitsrecht und noch hinzunehmender Meinungsfreiheit, zwischen (unzulässiger) Meinungsäußerung und (zulässiger) Kunstausübung, zwischen Wahrheitspflicht und Freiheit der

¹⁰⁶ Döring, Jürgen: Strauß-Karikaturen, in: Langemeyer, Gerhard u. a., S. 189–192 (hier: 191).

¹⁰⁷ Erhardt, Elmar, S. 22.

¹⁰⁸ Döring, Jürgen (1984a), S. 190.

¹⁰⁹ Branahl, Udo: Medienrecht. Wiesbaden 2002, S. 5.

¹¹⁰ Branahl, Udo, S. 13.

Satire, waren in der Vergangenheit und sind auch in der Zukunft nicht möglich.“¹¹¹ (Abb.53) ERHARDT vertritt ebenfalls die Ansicht, daß der Satire – auch in der Rechtsprechung – zugestanden wird, daß sie übertreiben und verzerren, daß sie aggressiv, daß sie „frech, oft frivol, zuweilen schamlos“ [An- und Abführung im Original, hepä] sein darf, „und somit bei ihr der Konflikt von Kunst und Strafbarkeit besonders scharf hervortritt, und gleichzeitig die Grenzziehung zur Strafbarkeit besonders schwierig ist“.¹¹² BRANAHL sieht neben der ohnehin bestehenden gesetzlichen Problematik auch



Abb. 53

Zeichnung: Thomas Pläßmann

noch eine individuelle. Seiner Ansicht nach sind Satiren und Karikaturen „als künstlerische Ausdrucksformen, die von Verkürzungen und Vereinfachungen leben, stets der Gefahr von Mißverständnissen ausgesetzt.“ Dieses Risiko könne dem Schöpfer einer Satire nicht abgenommen werden, „doch“, so sein Appell, „ist bei der Interpretation solcher Werke darauf zu achten, daß ihnen nicht einseitig mögliche ehrverletzende Deutungen zugeschrieben werden.“¹¹³

Wie aber sieht das für Karikaturisten in beruflicher Hinsicht relevante rechtliche Umfeld aus? Oberste Hierarchieebene stellt

das Grundgesetz (GG) dar, das Meinungs-¹¹⁴, Presse-¹¹⁵ und Kunstfreiheit¹¹⁶ Verfassungsrang zubilligt, gleichzeitig aber auch Schranken für die unter Absatz (1) genannten Rechte nennt.^{117, 118} Dabei fällt auf, daß die Kunstfreiheit weitergehende Rechte für sich reklamieren darf als Meinungs- und Pressefreiheit, die als Grundrechte durch den Gesetzesvorbehalt eingeschränkt sind.¹¹⁹ Bei der Einschränkung der Grundrechte gilt es allerdings zu beachten, daß diese nicht in ihrem

111 Raue, Peter: Persönlichkeitsrecht. Die Verteidigung der persönlichen Ehre. Frankfurt am Main 1977, S. 67.

112 Erhardt, Elmar, S. 6.

113 Branahl, Udo, S. 101.

114 Grundgesetz, Art. 5 (1), 1. Satz: Jeder hat das Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und sich aus allgemein zugänglichen Quellen zu informieren.

115 Grundgesetz, Art. 5 (1), 2. und 3. Satz: Die Pressefreiheit und die Freiheit der Berichterstattung durch Rundfunk und Film werden gewährleistet. Eine Zensur findet nicht statt.

116 Grundgesetz, Art. 5 (3), 1. Satz: Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.

117 Grundgesetz, Art. 5 (2): Diese Rechte finden ihre Schranken in den Vorschriften der allgemeinen Gesetze, den gesetzlichen Bestimmungen zum Schutz der Jugend und in dem Recht der persönlichen Ehre.

118 vgl. Fechner, Frank: Medienrecht. Lehrbuch des gesamten Medienrechts unter besonderer Berücksichtigung von Presse, Rundfunk und Multimedia. Tübingen 2000, S. 15 ff.

119 vgl. Erhardt, Elmar, S. 170, und Raue, Peter, S. 57.

Wesensgehalt angetastet werden dürfen. Dies ergibt sich aus Art. 19 (2) GG,¹²⁰ der „die Begrenzung der Begrenzung der Grundrechte‘ [An- und Abführung im Original, hepä] und demzufolge eine Ausgleichsfunktion zwischen Pressefreiheit und Persönlichkeitsschutz bildet.“¹²¹ Diese nahezu grenzenlos anmutende Freiheit der Kunst hat ihre Ursache zweifellos in der

„dunkelsten und leidvollsten Epoche in der Geschichte des Konflikts von ‚Kunst und Staat‘, in der ‚totalen‘ Kunstdiktatur des Nazi-Terrors, in der mit der Kampagne der ‚Gleichschaltung der Kunst‘ all diejenigen Künstler, die nicht in das ideologische Konzept der Nationalsozialisten paßten ... ‚ausgeschaltet‘ wurden. Mit den Schlagworten von der ‚undeutschen‘ oder ‚entarteten‘ Kunst wurden Kunstwerke kurzerhand zu ‚Nicht-Kunst‘ gestempelt und ihre Schöpfer zur Verfolgung freigegeben, wobei der gesamte nationalsozialistische Machtapparat von der gesteuerten Hetzpropaganda, über demonstrativ öffentliche Verfemung und Verbannung (Schandausstellungen, öffentliche Ausbürgerungen) bis hin zur physischen Ausschaltung (Bücher- und Bilderverbrennungen, Inhaftierungen) eingesetzt wurde.“¹²² [An- und Abführungen und Klammern im Original, hepä]

Die Tatsache, daß die Kunstfreiheitsgarantie mangels Gesetzesvorbehalt durch einfaches Gesetz nicht beschränkbar ist, bedeutet für das Strafrecht, „daß die Strafgesetze, mithin die Beleidigungstatbestände des Strafgesetzbuches die Kunstfreiheit unmittelbar nicht einschränken können.“¹²³ Damit wird die in der Einleitung zu diesem Kapitel gestellte Frage, warum die Einschätzung des Karikaturisten als Journalist oder Künstler wichtig ist, beantwortet: Künstler haben prinzipiell mehr Freiheiten, solange sie sich im Rahmen der vom Bundesverfassungsgericht in den Art. 5 (3) GG gelesenen „immanenten Schranken“ bewegen, solange sie also nicht von der Verfassung selbst vorgegebene Werte zerstören.¹²⁴ Dabei sind die Hürden, die eine Verletzung dieser Schranken feststellen, außerordentlich hoch. So lehnte das Bundesverfassungsgericht es einerseits ab, die Schranken des Art. 5 (2) GG auf Art. 5 (3) GG zu übertragen, mit der Begründung, „dann hätten die Väter der Verfassung es auch so formuliert“, ¹²⁵ andererseits bejaht das Verfassungsgericht „bereits dort den Tatbestand der Kunst im Sinne des Art. 5 Abs. 3, wo ein, sei es noch so schwacher, eigener Gestaltungswille, ein nach dem Verständnis des Schöpfers (!) [Klammern und Ausrufezeichen im Original, hepä] erkennbarer Kunstwille zutage tritt“.¹²⁶ Darüber hinaus

120 Grundgesetz, Artikel 19 (2): In keinem Fall darf ein Grundrecht durch Gesetz oder auf Grund eines Gesetzes eingeschränkt werden.

121 Pohl, Ottmar: Persönlichkeitsschutz im Rahmen der Programmverantwortung, in: Brack, Hans u. a.: Das Persönlichkeitsrecht im Spannungsfeld zwischen Informationsauftrag und Menschenwürde. Vortragsveranstaltung vom 6. und 7. Mai 1988. München 1989, S. 25–54 (hier: 30).

122 Erhardt, Elmar, S. 17.

123 Raue, Peter, S. 55.

124 ebd., S. 54 f.

125 ebd., S. 57.

126 Aus dem Beschluß des Bundesverfassungsgerichts zum „Anachronistischen Zug“ (Beschluß des Ersten Senates vom 17. Juli 1984, Az.: 1BvR 816/82; zu finden in der amtlichen Sammlung BVerfGE 67), zitiert nach Erhardt, Elmar, S. 153. Der Anachronistische Zug war ein politisches Straßentheater, das sich 1980 als Protestbewegung gegen den damaligen Kanzlerkandidaten der CDU/CSU Franz Josef Strauß formierte. Ein weiteres Mal zog der Anachronistische Zug 1990 durch Deutschland.

bedarf es nach Meinung des Bundesverfassungsgerichts der Klärung, ob eine Beeinträchtigung des Persönlichkeitsrechts derart schwerwiegend ist, daß die Freiheit der Kunst zurückzutreten hat; eine geringfügige Beeinträchtigung oder die bloße Möglichkeit einer schwerwiegenden Beeinträchtigung reichen angesichts der hohen Bedeutung der Kunstfreiheit nicht aus.

Nun genießen allerdings Karikaturisten, denen das Attribut Künstler verliehen wird, trotz des hohen Stellenwertes der Kunstfreiheit keine absolute „Narrenfreiheit“. Auch für sie gelten Straf- und Zivilgesetze, die jedoch bei Künstlern, wie ausgeführt, deutlich schwerer durchzusetzen sind.

Grundsätzlich gibt es eine ganze Reihe von Gesetzen, mit denen Karikaturisten und satirische Zeichner im Rahmen ihrer beruflichen Tätigkeit in Konflikt kommen können; Vergehen gegen einige davon werden aber inzwischen nicht mehr oder nur bei extremen Verstößen verfolgt und geben damit auch einen Hinweis auf sich wandelnde gesellschaftliche Werte und Entwicklungen. Dazu zählen zum Beispiel Gotteslästerung¹²⁷ und Verbreitung unzüchtiger Schriften.¹²⁸ In heutiger Zeit, in denen Politik und Gesellschaft sich trotz aller wirtschaftlichen und sozialen Probleme in ruhigem Fahrwasser bewegen (im Gegensatz etwa zum Ende der 1960er-Jahre und in den 1970er Jahren), spielen auch Vergehen wie Verbreitung von Propagandamitteln verfassungsfeindlicher Organisationen bzw. Verwenden von Kennzeichen verfassungsfeindlicher Organisationen,¹²⁹ Volksverhetzung,¹³⁰ Verherrlichung von Gewalt,¹³¹ oder Billigung von Straftaten¹³² nur eine unbedeutende oder gar keine Rolle; ebenso wie Verunglimpfung des Bundespräsidenten, Verunglimpfung des Staates und seiner Symbole und Verunglimpfung von Verfassungsorganen,^{133, 134} ohnehin Delikte, die nur auf Antrag des/der Betroffenen verfolgt werden.

Von größerer Bedeutung sind dagegen die Strafvorschriften zum Schutz der persönlichen Ehre, also vor allem die Paragraphen 185 ff des Strafgesetzbuches. Bedeutung bezieht sich hier zunächst auf einen allgemeinen Aspekt. So ist die Zahl der verhandelten Delikte aus diesem Bereich in den vergangenen Jahren kontinuierlich gestiegen.¹³⁵ Damit bestätigt sich die oben gemachte Aussage, nach der immer häufiger Betroffene ihre Rechte einklagen, weil das Spannungsverhältnis zwischen Individuum und Medien zugenommen hat.¹³⁵ Aber auch die Bedeutung für den einzelnen (potentiellen Täter) ist hoch, denn Vergehen gegen die Paragraphen 185 ff¹³⁶

127 Gesetzestext im Wortlaut siehe Anhang B.

128 ebd.

129 ebd.

130 ebd.

131 ebd.

132 ebd.

133 ebd.

134 Den Schluß, daß diese Delikte an Bedeutung verloren haben, ziehe ich nicht aus einschlägigem Datenmaterial, sondern aus der Tatsache, daß sie in der Literatur, die ich für diese Arbeit benutzt habe, nicht thematisiert wurden. Wurden die genannten Paragraphen des Strafgesetzbuches überhaupt erwähnt, dann eben mit dem Hinweis auf ihre zunehmende Bedeutungslosigkeit.

135 vgl. Kriminalstatistiken auf der CD im Anhang und Rieg, Timo: Knebel für Kritiker, in: „journalist“, 12/2006, S. 56 ff.

136 Gesetzestext im Wortlaut siehe Anlage B.

Strafgesetzbuch können mit hohen Geld- und mit Freiheitsstrafen bis zu fünf Jahren geahndet werden. Außerdem stellen Ehrverletzungen unerlaubte Handlungen im Sinne des § 823 Abs. 1 und 2 des Bürgerlichen Gesetzbuchs (BGB) dar. „Infolgedessen stehen dem Beleidigten [bzw. in seiner Ehre Verletzten, hepä] auch zivilrechtliche Abwehransprüche zu.“¹³⁷ Karikaturisten, zu deren ureigensten Aufgaben es gehört, Personen, Zustände oder Zusammenhänge übertrieben oder verzerrt darzustellen, laufen damit stets Gefahr, Auslöser für juristische Auseinandersetzungen zu werden, die teuer werden oder gar mit Freiheitsentzug enden können. Dabei ist laut ERHARDT „die zunehmende Tendenz zu beobachten, daß immer mehr Personen, die sich durch Satiren und Karikaturen beleidigt oder verleumdet fühlen, von Strafanträgen absehen, und den Weg der zivilrechtlichen Unterlassungs-, Widerrufs- oder Schadensersatzklage wegen Persönlichkeitsverletzung vor die Zivilgerichte gehen.“ Die Gründe für das Ausweichen in das Zivilrecht seien leicht nachzuvollziehen:

„Für den Verletzten ist schon von der Rechtsfolgenseite her das Zivilverfahren in vielen Fällen günstiger. Hier kann er Unterlassung und gegebenenfalls Widerruf der ehrverletzenden Äußerung, darüberhinaus Schadensersatz und u. U. sogar Schmerzensgeld verlangen. Für den Fall, daß der Verletzte auf den Privatklageweg verwiesen wird, wird das Zivilverfahren auch aus Kostengründen konkurrenzfähig. Darüberhinaus gibt es im Zivilprozeß keine Einstellung wegen Geringfügigkeit, und der Verletzte kann viel freier entscheiden, ob und unter welchen Umständen und Bedingungen er einen Vergleich schließen will. Wenn auch eine strafrechtliche Verurteilung als Sanktion kriminellen Unrechts schon für sich betrachtet von größerer Intensität als eine zivilrechtliche Verurteilung zu Unterlassung, Widerruf oder Schadensersatz ist, so fragt sich im Blick auf den Verurteilten doch, ob ihn die angesichts der z. T. sehr hohen Streitwerte erheblichen Prozeßkosten nicht schwerer treffen als eine strafrechtliche Sanktion.“¹³⁸ [Abkürzungen im Original, hepä]

Um jedoch Betroffenen nicht schon bei Nichtigkeiten die Möglichkeit zu geben, den Klageweg zu beschreiten, und damit auf lange Sicht jegliche kritische Äußerung in Medien zu unterbinden, hat der Gesetzgeber die Hürden für eine Klage gegen Vertreter der Medien hoch angesetzt. Neben der erwähnten grundgesetzlich garantierten Meinungs-, Presse- und Kunstfreiheit gesteht der Gesetzgeber den Medien und den dort Beschäftigten eine öffentliche Aufgabe zu, betrachtet ihre Arbeit als Wirken im öffentlichen Interesse.¹³⁹

„Diese institutionelle Sicherung der Presse als einer der Träger und Verbreiter der öffentlichen Meinung im Interesse einer freien Demokratie schließt das subjektiv öffentliche Recht der im Pressewesen tätigen Personen ein, ihre Meinung in der ihnen geeignet erscheinenden Form ebenso frei und ungehindert zu äußern, wie jeder andere Bürger. ..., weil die Presse zur politischen Meinungsbildung entscheidend beiträgt.“¹⁴⁰

137 vgl. Pohl, Ottmar, a. a. O., S. 29.

138 Branahl, Udo, S. 61.

139 Erhardt, Elmar, S. 26.

140 vgl. z. B. Dovifat, Emil (1976), S. 33 f; Rausch, Heribert, S. 35; Branahl, Udo, S. 20; Czajka, Dieter: Pressefreiheit und „öffentliche Aufgabe“ der Presse. res publica. Beiträge zum öffentlichen Recht, hrsg. von Prof. Dr. Ernst Orsthoff. Heidelberg, Band 20. Stuttgart, Köln, Mainz 1968, S. 17; Gronau, Kerstin:

Das Zugeständnis des öffentlichen Interesses privilegiert die Presse und schränkt die Strafbarkeit von Ehrverletzungen durch die Presse ein, sofern sie „mit ihrer Berichterstattung Aufklärung betreiben, Fehlverhalten aufdecken, unzulängliche Seilschaften benennen will“.¹⁴¹ Das Strafgesetzbuch enthält dafür den § 193, der die „Wahrnehmung berechtigter Interessen“ darlegt.¹⁴² Demzufolge sind Äußerungen nicht strafbar, die zwar „an sich“ den Tatbestand der Beleidigung und der üblen Nachrede erfüllen, aber in Wahrnehmung berechtigter Interessen gemacht werden.¹⁴³ Als berechtigtes Interesse

„wird das in Verfolgung eines von der Rechtsordnung als schutzwürdig anerkannten öffentlichen oder privaten, ideellen oder materiellen Zwecks betrachtet. ... Dieses Interesse ist jedenfalls dann berechtigt, wenn der ‚Täter‘ [An- und Abführung im Original, hepä] eigene Interessen wahrnimmt. Ein mittelbares Eigeninteresse reicht aus, sofern es ihn so nahe berührt, dass er sich nach vernünftigem Ermessen zu seinem Verfechter aufwerfen darf oder ihm ein besonderes Recht zur Verfechtung dieser Belange zusteht. Interessen der Allgemeinheit berühren jeden Bürger nahe und dürfen deshalb i. d. R. [Abkürzung im Original, hepä] auch von jedermann wahrgenommen werden.“¹⁴⁴

Diese Auslegung des § 193 StGB gesteht jedem Redakteur und jedem Journalisten zu, daß durch seine Arbeit aus Eigeninteresse automatisch öffentliches Interesse wird,¹⁴⁵ sofern die Veröffentlichung (bzw. im hier behandelten Kontext die Ehrverletzung) nicht „aus reiner Klatschsucht, aus Sensationsgier erfolgt.“¹⁴⁶ BRANAHL stellt fest, daß das berechtigte Interesse nicht nur im Verhältnis des „Täters“ zu natürlichen Personen gilt, sondern auch gegenüber dem Staat:

„Wenn und soweit die Massenmedien einen Beitrag zur öffentlichen Meinungs- und Willensbildung erbringen, also über Vorgänge von allgemeiner Bedeutung informieren, zu diesen Stellung nehmen und dadurch zur Kritik und Kontrolle der Staatsorgane beitragen, spricht eine Vermutung für die Zulässigkeit ihres Tuns auch dann, wenn sie in die Rechte anderer eingreifen“.¹⁴⁷

Ein Spannungsfeld ergibt sich für Karikaturisten, die in ihren Zeichnungen Porträts von lebenden oder gestorbenen Menschen verwenden, schließlich auch aus dem Recht am eigenen Bild (Bildnisrecht). Bei diesem Recht handelt es sich um „eine besondere Ausprägung des allgemeinen

Das Persönlichkeitsrecht von Personen der Zeitgeschichte und die Medienfreiheit. Baden-Baden 2002 (Diss.), S. 33.

141 Pohl, Ottmar, a. a. O., S. 27.

142 Raue, Peter, S. 195.

143 Raue, Peter, S. 194.

144 Gronau, Kerstin, S. 97 f.

145 Das war nicht zu allen Zeiten so. So billigte beispielsweise das Reichsgericht (das oberste Straf- und Zivilgericht im Deutschen Reich, das am 1. Oktober 1879 nach der Vorlage des Entwurfs zum Einrichtungsgesetz in Leipzig errichtet wurde) laut Kerstin Gronau der Presse die Wahrnehmung berechtigter Interessen nur dann zu, wenn der Redakteur in naher Beziehung zu der in der Veröffentlichung thematisierten Sache stand.

146 Raue, Peter, S. 194.

147 Branahl, Udo, S. 28.

Persönlichkeitsrechts“,¹⁴⁸ nach dem jeder Mensch grundsätzlich selbst darüber bestimmen darf, ob überhaupt und in welchem Zusammenhang Bilder von ihm veröffentlicht werden. Der Begriff Bild/ Bildnis bezieht Fotografien ebenso ein wie Zeichnungen, Karikaturen oder Fotomontagen; sogar der Auftritt eines Doppelgängers oder eine Comic-Figur kommen in Betracht.

Durch das Recht am eigenen Bild ergibt sich, daß das Recht zur Veröffentlichung von Abbildungen, auf denen Personen dargestellt sind, eingeschränkt ist. Die einschlägigen gesetzlichen Vorschriften finden sich in den §§ 22–24 und §§ 33–50 des „Gesetzes betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie“ (kurz: Kunst-Urheber-Gesetz, KUG),¹⁴⁹ hier vor allem in den §§ 22 und 23.¹⁵⁰ Danach bedarf die Veröffentlichung eines Bildnisses, d. h. einer Abbildung, auf der eine oder mehrere Personen individuell erkennbar dargestellt sind, grundsätzlich der Einwilligung der Abgebildeten, sofern nicht einer der Ausnahmetatbestände vorliegt. Für die Frage, ob ein „Bildnis“ im Sinne des § 22 KUG vorliegt, ist entscheidend, ob auf der Abbildung eine oder mehrere Personen individuell erkennbar sind.

„Für die Erkennbarkeit der abgebildeten Person reicht es aus, daß der Abgebildete begründeten Anlaß hat anzunehmen, daß er auf der Abbildung erkannt werden könnte. Die Erkennbarkeit wird nicht unbedingt dadurch ausgeschlossen, daß die Augenpartie der abgebildeten Person durch einen Balken verdeckt ist, sie setzt auch nicht notwendig die Abbildung der Gesichtszüge voraus, wenn der Abgebildete auf Grund von Statur, Haltung oder Haarschnitt zu erkennen ist. Daß schon der flüchtige Betrachter den Abgebildeten erkennen kann, ist nicht erforderlich; es genügt die Erkennbarkeit durch einen mehr oder minder großen Bekanntenkreis.“¹⁵¹

Zusätzlich kann Erkennbarkeit auch durch einen schriftlichen Zusatz gegeben sein: „Wird bei der Veröffentlichung des Bildes einer Person durch Angabe des Namens mitgeteilt, wen das Bild darstellen soll,¹⁵² so liegt ein Bildnis im Sinne des § 22 KUG selbst dann vor, wenn der Abgebildete auf dem Bild selbst nicht erkannt werden könnte.“¹⁵³

Scheint § 22 KUG recht rigoros formuliert zu sein, so relativiert § 23 KUG die Voraussetzung der Zustimmung zu einer Veröffentlichung. Wichtig für Karikaturisten, die ohne die Darstellung bekannter Gesichter und Personen das Ziel ihres Schaffens kaum erreichen dürften, ist der in

148 Online-Enzyklopädie wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Recht_am_eigenen_Bild; Stand: 24.1.2006.

149 „Die Gesetzesbezeichnung ist irreführend. Beim Recht am eigenen Bild geht es nicht um Urheberrechte, sondern um Persönlichkeitsschutz. Die Bezeichnung rührt daher, daß das Gesetz zunächst überwiegend urheberrechtliche Fragen regelte. Insofern wurde es jedoch inzwischen durch das Urheberrechtsgesetz abgelöst; nur die Bestimmungen über das Recht am eigenen Bild im KUG blieben in Kraft.“; zitiert nach Branahl, Udo, S. 157.

150 Gesetzestext im Wortlaut siehe Anhang B

151 Branahl, Udo, S. 159.

152 Wir werden später sehen, daß die Hinzufügung von Schriften, Beschriftungen oder sonstigen Texten ein häufig von Karikaturisten genutztes Mittel ist, um komplizierte Sachverhalte leicht verstehbar zu machen oder um dort, wo Personen oder Dinge stellvertretend für übergeordnete Gruppen stehen, diese Gruppen für den Betrachter schnell identifizierbar zu machen. Insofern kann die so definierte Art der Erkennbarkeit auch für Karikaturisten von Bedeutung sein.

153 Branahl, Udo, S. 159.

§ 23 KUG genannte „Bereich der Zeitgeschichte“, zu dem naturgemäß auch „Personen der Zeitgeschichte“ gehören. In der Rechtsprechung hat sich die Unterscheidung zwischen „absoluten“ und „relativen“ Personen der Zeitgeschichte eingebürgert.

„Absolute Person der Zeitgeschichte ist, wer aufgrund seiner Stellung, Taten oder Leistungen außergewöhnlich herausragt und deshalb derart im Blickpunkt der Öffentlichkeit steht, dass ein besonderes Informationsinteresse an der Person selbst, sowie an allen Vorgängen, die ihre Teilnahme am öffentlichen Leben ausmachen, besteht (...). Diese Personen dürfen auch ohne ihre Einwilligung fotografiert und das Material darf verbreitet werden. Relative Personen der Zeitgeschichte sind Menschen, die in Zusammenhang mit einem zeitgeschichtlichen Ereignis in den Blick der Öffentlichkeit geraten sind (z. B. die Opfer des Gladbecker Geiseldramas). Bilder dieser Personen dürfen nur im Zusammenhang mit diesem Ereignis ohne Einwilligung veröffentlicht werden.“¹⁵⁴

Der entscheidende Unterschied der relativen zur absoluten Person der Zeitgeschichte liegt nach GRONAU darin, „dass das Berichterstattungsinteresse nicht in der Person, sondern in dem dargestellten Ereignis begründet ist“.¹⁵⁵

Um diese Relativierung nicht zum Freibrief werden zu lassen, der Fotografen und Zeichnern das uneingeschränkte Recht der Bildveröffentlichung von Personen zugesteht, die wie auch immer dauerhaft oder vorübergehend im Licht der Öffentlichkeit stehen, hat der Gesetzgeber festgelegt, daß durch die Veröffentlichung „ein berechtigtes Interesse des Abgebildeten oder, falls dieser verstorben ist, seiner Angehörigen“ nicht verletzt werden darf. GRONAU sieht den Zweck dieser Ausnahme darin, „daß die Vorgänge des persönlichen, häuslichen und Familienlebens [nicht, hepä] an die Öffentlichkeit gezogen werden und daß das Bildnis [nicht, hepä] für Zwecke verwendet wird, mit denen, ohne daß der Fall einer strafrechtlichen Beleidigung vorliegt, doch eine Verletzung der dem Abgebildeten schuldigen Achtung oder eine Kränkung oder die Gefahr einer sonstigen Benachteiligung verbunden ist“.¹⁵⁶

Um berechnete Interessen definieren zu können, greift die Rechtsprechung auf sogenannte Sphären zurück. Dabei ist zu beachten, daß eine strikte, dogmatisch klare Trennung zwischen den einzelnen Sphären nicht durchzuführen ist. Es handelt sich vielmehr um eine graduelle Abstufung der Schutzintensität und nicht um streng getrennte Gebiete. GRONAU¹⁵⁷ verweist auf die zahlreichen differierenden Versuche struktureller Einteilung:

„Eine bloße Dichotomie Privatheit und Öffentlichkeit wird allgemein als unzulänglich empfunden. Während HUBMANN zwischen der Individualsphäre, Privatsphäre und Geheimsphäre differenziert, unterscheidet SCHOLLER die ‚Privatsphäre‘ in einen Geheimbereich, die Privatöffentlichkeit, den Eigenbezirk, die Geheimsphäre und den Intimbezirk. WENZEL differenziert zwischen einer Intimsphäre, der Privatsphäre, Sozial- und der Öffentlichkeitssphäre. Das

154 Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Person_der_Zeitgeschichte (Stand: 18.1.2007); vgl. auch Raue, Peter, S. 46, Gronau, Kerstin, S. 41 ff, Fechner, Frank, S. 59 ff.

155 Gronau, Kerstin, S. 45.

156 Gronau, Kerstin, S. 56 f.

157 zitiert nach Gronau, Kerstin, S. 77 ff; Hinweise auf die dort verwendete Literatur habe ich weggelassen, da sie für diese Arbeit ohne Belang sind.

Bundesverfassungsgericht folgt dem Sphärengedanken insofern, als es dem Bürger einen letzten, unantastbaren Bereich privater Lebensgestaltung gewährt, den es teilweise als Intimsphäre bezeichnet. Dieser soll als letzter, unantastbarer Bereich menschlicher Freiheit gelten, der der Einwirkung öffentlicher Gewalt entzogen ist. Eine nähere Konkretisierung fehlt indessen. Dem wird ein teilweise als ‚Privatsphäre‘ umschriebener Bereich gegenübergestellt, welcher im überwiegenden Interesse der Allgemeinheit und unter strikter Wahrung des Verhältnismäßigkeitsgrundsatzes einschränkbar sein soll. Gemeinsam ist allen Lösungsansätzen, dass die einzelnen Sphären eine stufenlose Skala zwischen den intimen bzw. geheimen Lebenssachverhalten und öffentlichkeitsbezogenen Tatsachen bilden. Ziel ist es, das menschliche Leben in allen Nuancen zu erfassen.“ [An- und Abführungen im Original, Kapitälchen nicht im Original, hepä]

GRONAU schlägt eine Differenzierung in Intimsphäre,¹⁵⁸ Privatsphäre,¹⁵⁹ und Sozialsphäre¹⁶⁰ als praktikabel vor.¹⁶¹ Diese Dreiteilung wird auch von anderen Autoren vorgenommen, so beispielsweise von RAUSCH, der für die Schweiz eine Einteilung in Geheim-, Privat- und Gemeinbereich beschreibt.¹⁶²

2.1.4.3.2. Gesetzliche Grundlagen in der Praxis – Die Landespressegesetze

Nach der theoretischen Darstellung der Gesetzeslage, mit der sich auch Karikaturisten auseinandersetzen müssen, ist ein Blick in die Praxis angebracht. Unter Praxis verstehe ich dabei nicht den Blick in das Büro/Atelier des einzelnen Karikaturisten und die Frage, inwieweit gesetzliche Reglementierungen ihn in seiner Arbeit beeinflussen – dieser Aspekt wird später folgen –, sondern vielmehr die Betrachtung der Landespressegesetze.¹⁶³ An dieser Stelle soll dargestellt werden,

158 „Die Intimsphäre erfasst den innersten Lebensbereich, insbesondere das Sexualleben sowie die Gedanken- und Gefühlswelt mit ihren äußeren Erscheinungsformen. Es handelt sich häufig um Themenkomplexe, die der Einzelne selbst vor ihm nahestehenden Personen geheim hält.“

159 „Der Mensch als soziales Wesen und gemeinschaftsbezogener Bürger kann nur im Zusammenhang mit anderen betrachtet werden. Deshalb steht nicht der gesamte Bereich des privaten Lebens unter absolutem Schutz. Die Privatsphäre wird gekennzeichnet durch Möglichkeiten individuellen und autonomen Rückzuges. Das Bundesverfassungsgericht stellt ausdrücklich fest, dass diese Möglichkeiten grundsätzlich auch bei Personen bestehen müssen, die ‚aufgrund ihres Rangs oder Ansehens, ihres Amtes oder Einflusses, ihrer Fähigkeit oder Taten besondere öffentliche Beachtung finden‘. Somit kommen auch Personen der Zeitgeschichte in den Genuss des Privatsphärenschutzes.“

160 „Die Sozialsphäre, auch als Individualsphäre oder Öffentlichkeitssphäre bezeichnet, beschreibt jene Lebensbereiche, in denen sich der Einzelne nach außen wendet, sich in den Kontakt mit anderen begibt. In diesem Bereich sind die Anforderungen hinsichtlich einer Rechtfertigung von Eingriffen am geringsten.“

161 Gronau, Kerstin, S. 58.

162 Rausch, Heribert, S. 21 f.

163 „Alle Länder haben inzwischen Landespressegesetze erlassen, auch alle neuen Bundesländer sind dieser Entwicklung gefolgt. Die neueren Landespressegesetze orientieren sich dabei in mehr oder weniger übereinstimmenden Regelungen an einem Modellentwurf, der 1963 entwickelt wurde (...). Stärkere Abweichungen finden sich in den Pressegesetzen von Bayern und Hessen, die lange vor dem Musterentwurf entstanden und im wesentlichen unverändert beibehalten worden sind (...); zitiert nach Stöckel, Heinz, Einführung, in: Verlag C H Beck (Hrsg.): Beck'sche Textausgaben. Presserecht. Die

ob überhaupt und in welcher Weise das Thema Bilder (in den oben genannten Formen) in den Landespressegesetzen zu finden sind. Insbesondere soll die Frage geklärt werden, ob eines der Wörter Karikatur, Karikaturen oder Karikaturist (auch in abgewandelten Formen) dort vorkommt.¹⁶⁴

Vor der wörtlichen Wiedergabe der entsprechenden Textstellen ist festzustellen, daß sich in fast allen Landespresse-/mediengesetzen die Wörter „Bild“ und „Bildträger“ sowie der Begriff „bildliche Darstellung(en)“ finden, Karikatur dagegen in dieser oder abgewandelten Schreibweisen nicht genannt wird. „Bild“ und „bildliche Darstellung“ tauchen dabei stets in Paragraphen auf, in denen Begriffe definiert werden. Dies ist in der Regel § 6 oder § 7 des jeweiligen Landesgesetzes (Ausnahmen: Hessen: § 4, Saarland: § 2). Hier die entsprechenden Texte oder Textauszüge aus den Gesetzen:

- Baden-Württemberg (Gesetz über die Presse/Landespressegesetz vom 14.2.1964, zuletzt geändert durch Gesetz vom 4.2.2003): § 7, Absatz 1: „Druckwerke im Sinn dieses Gesetzes sind alle mittels der Buchdruckerpresse oder eines sonstigen zur Massenherstellung geeigneten Vervielfältigungsverfahrens hergestellten und zur Verbreitung in der Öffentlichkeit bestimmten Schriften, besprochenen Tonträger, bildlichen Darstellungen mit und ohne Schrift und Musikalien mit Text oder Erläuterungen.“ § 7, Absatz 2, 1. Satz: „Zu den Druckwerken gehören auch die vervielfältigten Mitteilungen, mit denen Nachrichtenagenturen, Pressekorrespondenzen, Materndienste und ähnliche Unternehmungen die Presse mit Beiträgen in Wort, Bild oder ähnlicher Weise versorgen.“
- Bayern (Bayerisches Pressegesetz in der Fassung der Bekanntmachung vom 19.4.2000, geändert durch Gesetz vom 24.12.2002): § 6, Absatz 1: „Druckwerke im Sinn dieses Gesetzes sind alle mittels der Buchdruckerpresse oder eines sonstigen Vervielfältigungsverfahrens hergestellten und zur Verbreitung in der Öffentlichkeit bestimmten Schriften, bildlichen Darstellungen mit und ohne Schrift und Musikalien mit Text oder Erläuterungen.“
- Berlin (Berliner Pressegesetz vom 15.6.1965, zuletzt geändert durch Gesetz vom 3.7.2003): § 6, Absatz 1: „Druckwerke im Sinn dieses Gesetzes sind alle mittels der Buchdruckerpresse oder eines sonstigen Vervielfältigungsverfahrens hergestellten und zur Verbreitung bestimmten Schriften, bildlichen Darstellungen mit und ohne Schrift und Musikalien mit Text oder Erläuterungen.“; § 6, Absatz 2, Satz 1: „Zu den Druckwerken gehören auch die vervielfältigten Mitteilungen, mit denen Nachrichtenagenturen, Pressekorrespondenzen, Materndienste und ähnliche Unternehmungen die Presse mit Beiträgen in Wort, Bild oder ähnlicher Weise versorgen.“
- Brandenburg (Pressegesetz des Landes Brandenburg vom 13.5.1993, geändert durch Gesetz vom 10.7.2002): § 7, Absatz 1: „Druckwerke im Sinn dieses Gesetzes sind alle mittels eines zur Massenherstellung geeigneten Vervielfältigungsverfahrens hergestellten und zur Verbreitung bestimmten Schriften, besprochenen Tonträger, bildlichen Darstellungen mit und ohne Schrift, Bild-

Pressegesetze der Länder mit Durchführungsverordnungen, die presserechtlichen Vorschriften im Grundgesetz, in den Länderverfassungen und in sonstigen Gesetzen. München 2004 (9. neubearbeitete Auflage, Stand: 1. Oktober 2003), S. XI–XVI (hier: XII).

164 Die Analyse basiert auf: Verlag C H Beck (Hrsg.), S. 3–179.

träger und Musikalien mit Text oder Erläuterungen.“ § 7, Absatz 2, Satz 1: „Zu den Druckwerken gehören auch die vervielfältigten Mitteilungen, mit denen Nachrichtenagenturen, Pressekorrespondenzen, Materndienste und ähnliche Unternehmungen die Presse mit Beiträgen in Wort, Bild oder ähnlicher Weise versorgen.“

• Bremen (Gesetz über die Presse vom 16.3.1965, zuletzt geändert durch Gesetz vom 20.12.2002): § 7, Absatz 1: „Druckwerke im Sinn dieses Gesetzes sind alle mittels der Buchdruckpresse oder eines sonstigen zur Massenherstellung geeigneten Vervielfältigungsverfahrens hergestellten und zur Verbreitung bestimmten Schriften, besprochenen Tonträger, bildlichen Darstellungen mit und ohne Schrift, Bildträger und Musikalien mit Text oder Erläuterungen.“ § 7, Absatz 2, 1. Satz: „Zu den Druckwerken gehören auch die vervielfältigten Mitteilungen, mit denen Nachrichtenagenturen, Pressekorrespondenzen, Materndienste und ähnliche Unternehmungen die Presse mit Beiträgen in Wort, Bild oder ähnlicher Weise versorgen.“

• Hamburg (Hamburgisches Pressegesetz vom 29.1.1965, zuletzt geändert durch Gesetz vom 28.1.2003): § 7, Absatz 1: „Druckwerke im Sinn dieses Gesetzes sind alle mittels der Buchdruckpresse oder eines sonstigen zur Massenherstellung geeigneten Vervielfältigungsverfahrens hergestellten und zur Verbreitung bestimmten Schriften, besprochenen Tonträger, bildlichen Darstellungen mit und ohne Schrift, Bildträger und Musikalien mit Text oder Erläuterungen.“; § 7, Absatz 2, Satz 1: „Zu den Druckwerken gehören auch die vervielfältigten Mitteilungen, mit denen Nachrichtenagenturen, Pressekorrespondenzen, Materndienste und ähnliche Unternehmungen die Presse mit Beiträgen in Wort, Bild oder ähnlicher Weise versorgen.“

• Hessen (Hessisches Gesetz über Freiheit und Recht der Presse in der Fassung der Bekanntmachung vom 20.11.1958, zuletzt geändert durch Gesetz vom 26.1.2002): § 4, Absatz 1: „Druckwerke im Sinne dieses Gesetzes sind alle Druckerzeugnisse sowie alle anderen zur Verbreitung bestimmten Vervielfältigungen von Schriften, besprochenen Tonträgern und bildlichen Darstellungen mit oder ohne Schrift und von Musikalien mit oder ohne Text oder Erläuterungen.“

• Mecklenburg-Vorpommern (Landespressegesetz für das Land Mecklenburg-Vorpommern vom 6.6.1993, zuletzt geändert durch Gesetz vom 28.3.2002): § 6, Absatz 1: „Druckwerke im Sinn dieses Gesetzes sind alle mittels der Buchdruckpresse oder eines sonstigen zur Massenherstellung geeigneten Vervielfältigungsverfahrens hergestellten und zur Verbreitung bestimmten Schriften, besprochenen Tonträger, bildlichen Darstellungen mit und ohne Schrift, Bildträger und Musikalien mit Text oder Erläuterungen.“; § 6, Absatz 2, Satz 1: „Zu den Druckwerken gehören auch die vervielfältigten Mitteilungen, mit denen Nachrichtenagenturen, Pressekorrespondenzen und ähnliche Unternehmungen die Presse mit Beiträgen in Wort, Bild oder ähnlicher Weise versorgen.“

• Niedersachsen (Niedersächsisches Pressegesetz vom 22.3.1965, zuletzt geändert durch Gesetz vom 20.11.2001): § 7, Absatz 1: „Druckwerke im Sinn dieses Gesetzes sind alle mittels der Buchdruckerpresse oder eines sonstigen zur Massenherstellung geeigneten Vervielfältigungsverfahrens hergestellten und zur Verbreitung bestimmten Schriften, besprochenen Tonträger, bildlichen Darstellungen mit und ohne Schrift und Musikalien mit Text oder Erläuterungen.“; § 7, Absatz 2, Satz 1: „Zu den Druckwerken gehören auch die vervielfältigten Mitteilungen, mit denen Nachrich-

tenagenturen, Pressekorrespondenzen, Materndienste und ähnliche Unternehmungen die Presse mit Beiträgen in Wort, Bild oder ähnlicher Weise versorgen.“

- Nordrhein-Westfalen (Pressegesetz für das Land Nordrhein-Westfalen vom 24.5.1966, zuletzt geändert durch Gesetz vom 29.4.2003): § 7, Absatz 1: „Druckwerke im Sinn dieses Gesetzes sind alle mittels der Buchdruckerpresse oder eines sonstigen zur Massenherstellung geeigneten Vervielfältigungsverfahrens hergestellten und zur Verbreitung bestimmten Schriften, besprochenen Tonträger, bildlichen Darstellungen mit und ohne Schrift, Bildträger und Musikalien mit Text oder Erläuterungen.“; § 7, Absatz 2, Satz 1: „Zu den Druckwerken gehören auch die vervielfältigten Mitteilungen, mit denen Nachrichtenagenturen, Pressekorrespondenzen, Materndienste und ähnliche Unternehmungen die Presse mit Beiträgen in Wort, Bild oder ähnlicher Weise versorgen.“

- Rheinland-Pfalz (Landesgesetz über die Presse vom 14.6.1965, zuletzt geändert durch Gesetz vom 8.5.2002): § 7, Absatz 1: „Druckwerke im Sinn dieses Gesetzes sind alle mittels eines zur Massenherstellung geeigneten Vervielfältigungsverfahrens hergestellten und zur Verbreitung bestimmten Schriften, besprochenen Tonträger, bildlichen Darstellungen mit und ohne Schrift und Musikalien mit Text oder Erläuterungen.“; § 7, Absatz 2, Satz 1: „Zu den Druckwerken gehören auch die vervielfältigten Mitteilungen, mit denen Nachrichtenagenturen, Pressekorrespondenzen, Materndienste und ähnliche Unternehmungen die Presse mit Beiträgen in Wort, Bild oder ähnlicher Weise versorgen.“

- Saarland (Saarländisches Mediengesetz vom 27.2.2002, geändert durch Gesetz vom 19.2.2003): § 2, Absatz 2 (1.), Satz 1 und 2: Im Sinne dieses Gesetzes sind Druckwerke alle mittels eines zur Massenherstellung geeigneten Vervielfältigungsverfahrens hergestellten und zur Verbreitung bestimmten Schriften, Bildträger, besprochenen Tonträger, bildlichen Darstellungen und Musikalien mit Text oder Erläuterungen. Zu den Druckwerken gehören auch die vervielfältigten Mitteilungen, mit denen Nachrichtenagenturen, Pressekorrespondenzen und ähnliche Unternehmungen die Presse mit Beiträgen versorgen.“

- Sachsen (Sächsisches Gesetz über die Presse vom 3.4.1992, zuletzt geändert durch Gesetz vom 21.3.2003): In diesem Gesetz verzichtet der Gesetzgeber auf die in anderen Landespresse-/mediengesetzen zu findenden Begriffsbestimmungen. Dementsprechend ist hier weder „Bild“, noch „Bildträger“ oder „bildliche Darstellung“ zu finden.

- Sachsen-Anhalt (Pressegesetz für das Land Sachsen-Anhalt vom 14.8.1991, zuletzt geändert durch Gesetz vom 7.12.2001): § 6, Absatz 1: „Druckwerke im Sinn dieses Gesetzes sind alle mittels eines zur Massenherstellung geeigneten Vervielfältigungsverfahrens hergestellten und zur Verbreitung bestimmten Schriften, besprochenen Tonträger, bildliche Darstellungen, Musikalien und sonstige Datenträger mit Informationen.“; § 6, Absatz 2, Satz 1: „Zu den Druckwerken gehören auch die vervielfältigten Mitteilungen, mit denen Nachrichtenagenturen, Pressekorrespondenzen, Materndienste und ähnliche Unternehmungen die Presse mit Beiträgen in Wort, Bild oder ähnlicher Weise versorgen.“

- Schleswig-Holstein (Gesetz über die Presse vom 19.6.1964, zuletzt geändert durch Gesetz vom 15.12.2000): § 7, Absatz 1: „Druckwerke im Sinn dieses Gesetzes sind alle mittels der Buch-

druckerpresse oder eines sonstigen zur Massenherstellung geeigneten Vervielfältigungsverfahrens hergestellten und zur Verbreitung bestimmten Schriften, besprochenen Tonträger, bildliche Darstellungen mit und ohne Schrift, Bildträger und Musikalien mit Text oder Erläuterungen.“; § 7, Absatz 2, Satz 1: „Zu den Druckwerken gehören auch die vervielfältigten Mitteilungen, mit denen Nachrichtenagenturen, Pressekorrespondenzen, Materndienste und ähnliche Unternehmungen die Presse mit Beiträgen in Wort, Bild oder ähnlicher Weise versorgen.“

• Thüringen (Thüringer Pressegesetz vom 25.10.1993, geändert durch Gesetz vom 12.12.1997): § 6, Absatz 1: „Druckwerke im Sinn dieses Gesetzes sind alle mittels eines zur Massenherstellung geeigneten Vervielfältigungsverfahrens hergestellten und zur Verbreitung bestimmten Schriften, besprochenen Bild-/Tonträger, bildliche Darstellungen mit und ohne Schrift und Musikalien mit Text oder Erläuterungen.“; § 7, Absatz 2, Satz 1: „Zu den Druckwerken gehören auch die vervielfältigten Mitteilungen, mit denen Nachrichtenagenturen, Pressekorrespondenzen, Materndienste und ähnliche Unternehmungen die Presse mit Beiträgen in Wort, Bild oder ähnlicher Weise versorgen.“

Bei dieser Auflistung fallen drei Dinge auf: Erstens die Ähnlichkeit der Textpassagen, von denen einige wörtlich identisch sind oder sich nur unwesentlich von den Texten anderer Bundesländer unterscheiden. Diese Ähnlichkeit besteht auch in den übrigen, hier nicht aufgeführten Paragraphen. Vor dem Hintergrund der aktuellen Föderalismusdebatte wäre zu überlegen, warum sich jedes Bundesland ein eigenes Pressegesetz leistet, wenn sich die einzelnen Gesetze ohnehin gleichen – aber diese Frage ist nicht Thema dieser Arbeit. Zum anderen fallen die eher oberflächlichen, mit Blick auf das immer wieder zu findende Wort „Materndienste“ auch recht überholt anmutenden Definitionen auf, die zahlreiche Möglichkeiten für Interpretation zulassen, und damit tatsächlich wenig regeln. Drittens verwenden sämtliche deutschen Landespressegesetze viel Raum darauf, sich mit formalen Fragen (Zulassung, persönliche Anforderung von Redakteuren, Beschlagnahme etc.) auseinanderzusetzen, widmen inhaltlichen oder praxisorientierten Fragen hingegen nur wenig bis gar keine Aufmerksamkeit.

Wo dies geschieht, erfolgt dies ebenfalls mit schwammigen Formulierungen, indem eine Sorgfaltspflicht der Medien festgeschrieben wird. Da ohnehin jeder Bürger geltendem Recht verpflichtet ist, stellt sich die Frage, ob sich an der Arbeit von Journalisten und Redakteuren etwas ändern würde, wenn auf Formulierungen wie „Die Presse ist verpflichtet, Druckwerke von strafbarem Inhalt freizuhalten.“ verzichtet würde bzw. ob es nicht sinnvoller wäre, die am häufigsten in Frage kommenden Konflikte und die sich darauf beziehenden Vorschriften der Straf- und Zivilgesetzgebung zu nennen (zum Beispiel: „Die Presse ist verpflichtet, bei der Veröffentlichung von Texten, Fotos, Zeichnungen, Karikaturen, Infografiken etc. in ihren Druckwerken insbesondere auf Einhaltung der §§ ... des Strafgesetzbuches zu achten.“ Orientierung könnten hier beispielsweise die Urteile der Oberlandesgerichte und des Bundesverfassungsgerichts in Presseverfahren geben. Nahezu vorbildlich gibt sich in diesem Punkt allein das Saarland, in dessen Mediengesetz in § 6 immerhin zu lesen ist: „Die Vorschriften der allgemeinen Gesetze und die Bestimmungen zum Schutz der Jugend und des Rechts der persönlichen Ehre sind einzuhalten.“

2.1.4.4. Zusammenfassung/Schlußbemerkung

Seit wann genau Karikaturen in Zeitungen vorkommen, läßt sich nach dem aktuellen Stand der Forschung nicht genau datieren. Während für die Anfänge der Bildpublizistik auf Flugblättern mit 1492 immerhin ein Jahr angegeben wird, legen zahlreiche Autoren den Beginn der Nutzung von Karikaturen in Zeitungen ins 19. Jahrhundert. Als Begründung werden vor allem herstellungstechnische Gründe und die konservative Einstellung der Drucker zu ihren Produkten genannt. Diese scheint sich insbesondere zu einem Zeitpunkt eingestellt zu haben, als sich aus der rein handwerklichen Arbeit des Setzens und Druckens eine journalistische Arbeit entwickelt hat, und das geschriebene Wort in den Köpfen der Schreiber einen höheren Stellenwert erlangte als das Bild, das zu diesem Zeitpunkt in der Regel tatsächlich wenig Authentizität besaß. Erstaunlicherweise ist diese „herablassende“ Einstellung gegenüber dem Bild auch noch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu beobachten.

Ich bezweifle, daß Karikaturen tatsächlich so spät wie vermutet in den Zeitungsjournalismus eingeflossen sind. Meine Begründung für diesen Zweifel ist der wirtschaftliche Aspekt. Es scheint mir nicht einleuchtend, daß Bilder, die vor der „Erfindung“ der Zeitung ebenso als Argument zum Verkauf der Ware Flugblatt genutzt wurden wie sie es heute noch in den Printmedien werden, über mehrere Jahrhunderte lang unter betriebswirtschaftlichen Aspekten belanglos gewesen sein sollen. Diese Meinung wird dadurch gestützt, daß im Zusammenhang mit der Geschichte der Karikaturen immer wieder auch auf das „gute Geschäft“ hingewiesen wird, das mit diesen Produkten zu machen war. Möglicherweise wäre die Untersuchung dieses Aspektes ein Thema für eine andere Arbeit.

Es bedarf darüber hinaus sicherlich auch noch weiterer historischer Quellenforschung, um aufzuklären, wann, in welchen Blättern und zu welchen Themen Karikaturen zuerst in Zeitungen aufgenommen wurden. Diese Arbeit kann ich im Rahmen meiner Dissertation aber nicht leisten, weil sie mich nicht zu dem von mir angestrebten Ziel führen würde und ich mich, um dieses zu erreichen, im weiteren Verlauf dieser Arbeit mit anderen Themen beschäftigen muß.

Unabhängig vom Zeitpunkt der Integration der Karikatur ins Zeitungslayout ist durch wissenschaftliche und öffentliche Diskussion bis heute die von mir bereits in Kapitel 1. gestellte Frage unbeantwortet geblieben, ob Karikaturen Teil des Journalismus sind. Hier werden unterschiedliche Standpunkte vertreten, von einer klaren Zustimmung bis zur ebenso klaren Ablehnung dieser Aussage, mit verschiedenen Zwischentönen. Auffällig ist dabei, daß unterschiedliche Autoren je nachdem, in welchem Zusammenhang sie sich äußern, verschiedene, manchmal konträre Standpunkte vertreten.

Daß die Bewertung einer Karikatur als künstlerisches oder journalistisches Genre mehr ist als nur eine philosophische Frage, zeigt ein Blick in die Straf- und Zivilgesetzgebung. Während Künstler aufgrund der grundgesetzlich garantierten Freiheit der Kunst nicht so leicht Gefahr laufen, mit straf- oder zivilrechtlichen Auseinandersetzungen konfrontiert zu werden, ist diese Gefahr bei Journalisten und der Bewertung einer Karikatur als „nur“ journalistischem Produkt deutlich höher – wenn auch die einschlägige Gesetzgebung Vertretern der Presse größere Freiheiten einräumt als anderen Bürgern.

2.1.5. Überlegungen zum Inhalt von Karikaturen

Das Unterkapitel 2.1. soll mit Überlegungen zum optisch wahrnehmbaren, gezeichneten Inhalt, aber auch zu Themen wie Stilmittel, Eigenschaften, Typen, Aufgabe, Funktion der und Wirkung von Karikaturen abgeschlossen werden. Zusätzlich fordert der beinahe weltumfassende Streit um die im September 2005 von der dänischen Tageszeitung „Jylland's Posten“ veröffentlichten sogenannten „Mohammed Karikaturen“, der entbrannte, während diese Arbeit entstand, einen Exkurs. Darin soll aufgezeigt werden, welche Folgen diese Veröffentlichung hatte. Das Geschehen rund um die Karikaturen sind meiner Ansicht nach prinzipiell eine eigene Arbeit wert, in der es dann jedoch um psychologische, politische oder ethnologische Aspekte gehen müßte. Für meine Arbeit bieten sie nicht mehr Stoff als für einen Exkurs notwendig, denn es dürfte nach meiner Interpretation, und nach Meinung einer Vielzahl von Kommentatoren, bei dem Konflikt nicht tatsächlich um die Karikaturen gegangen sein, sondern diese dürften lediglich als Anlaß gedient haben, um genau den Konflikt entstehen zu lassen, der letztlich entstanden ist. Auf die Frage, ob Streit und Diskussion um die „Mohammed Karikaturen“ das Bewußtsein und die tägliche Arbeit von Karikaturisten in Deutschland im Jahr 2006 beeinflusst haben, gehe ich später im Rahmen der Karikaturisten-Befragung ein.

Dem journalistischen Ansatz, der Intention der Arbeit und der bisherigen Vorgehensweise folgend, werde ich auf den nächsten Seiten keine eigenen Thesen präsentieren, sondern die verschiedenen Standpunkte und Aussagen zusammenfassen, die von diversen Autoren aus ihrem jeweiligen subjektiven Blickwinkel vertreten bzw. gemacht wurden.

Dieses Kapitel erscheint mir deshalb wichtig, weil man die formalen Mittel des Karikaturisten und die Grundlagen für deren Entstehung kennen und begreifen sollte, um Karikaturen verstehen zu können. Der Weg des Verstehens geht nach HEUSS durch das Auge, „und der Künstler muß durch ganz bestimmte Formen und Zeichen auf der Netzhaut des Beschauers Eindrücke hervorrufen, die bei der Begegnung mit der allgemeinen Vorstellungs- und Urteilskraft Empfindungskomplexe erzeugen, die den Sinn der karikaturistischen Absicht dem Verstehen und Empfinden des Menschen verbinden.“¹ KNIEPER drückt es einfacher aus: „Das Publikum wird nur das sehen, was es kennt.“² Denn obwohl verschiedentlich nachgewiesen wurde, daß trotz aller Unterschiede in Form und Stil die satirischen Mittel oder Methoden von Karikaturen über die Jahrhunderte hinweg gleich geblieben sind,³ so müssen sich deren Schöpfer insbesondere mit Blick auf die eingesetzten Bildelemente immer wieder neu orientieren. Ikonographische Bildbestandteile, Symbole und Typen ändern sich, unterliegen Moden und gesellschaftlicher Entwicklung. Die Aussage SAILERS,

1 Heuss, Theodor, S. 38 f.

2 Knieper, Thomas (2002), S. 24.

3 So stellte Jürgen Döring beispielsweise eine Karikatur aus dem Jahr 1470 einer Zeichnung von Josef (Pepsch) Gottscheber (* 1946 in Schadendorfberg, bei Graz, Österreich) aus dem „Vorwärts“ vom 9.6.1983 gegenüber; vgl. Döring, Jürgen: Zum Katalog, in: Langemeyer, Gerhard u. a., S. 13–17 (hier: S. 13).

„die Karikaturisten brauchten nur aus diesem Reservoir⁴ zu schöpfen, wollten sie ihre Arbeiten von der Redaktion angenommen sehen“, hat ohne Zweifel für jede geschichtliche Phase ihre Berechtigung. Das Reservoir, das den Zeichnern jeweils zur Verfügung steht, ändert sich allerdings stetig. Diese Veränderung findet jedoch nicht in allen Bereichen statt, sondern nur innerhalb genau markierter Grenzen, innerhalb deren sich Themen finden, die von seltenen Ausnahmen abgesehen, einem Konsens gesellschaftlich akzeptierter Themen entsprechen. „Dahinter liegen die absoluten Tabuzonen: Sexualität, Krankheit, Tod, Behinderung, Glaube/Religiösität“,⁵ in denen Veränderungen nicht stattfinden können, weil diese Themen in der Regel gar nicht aufgegriffen werden.

Mir erschien die Unterteilung des Kapitels in zwei Unterkapitel angebracht, um die im ersten Absatz des Kapitels genannten Begriffe sinnvoll darstellen zu können. Im ersten Unterkapitel gehe ich auf Stilmittel, Eigenschaften und Typen der Karikatur ein, anschließend wird es um Aufgabe, Wirkung und Funktion von Karikaturen gehen.

2.1.5.1. Stilmittel, Eigenschaften und Typen der Karikatur

Wie an verschiedenen Stellen dieser Arbeit bereits gezeigt, gibt es auch zu vielen dieser Themen im Zusammenhang mit Karikaturen keine einheitlichen Aussagen. Die Wissenschaft bleibt sich hier ihrem Vorgehen treu, den jeweils eigenen Blickwinkel in den Mittelpunkt zu stellen. Uneinigkeit herrscht beispielsweise bei der Frage, ob Verfremdung, Übertreibung oder Übersteigerung konstituierende Voraussetzungen von Karikaturen sind. Diesen Standpunkt vertreten zum Beispiel DOVIFAT („Sie [die Karikatur, hepä] übersteigert alle wirklichen, vermeintlichen oder sogar erfundenen, aber auch durch die Kunst des Stiftes glaubbar werdenden Mängel und übersteigert sie bis zur geistigen Vernichtung des Opfers.“),⁶ VOGEL, der die Karikatur mit Berthold BRECHTS⁷ Verfremdungstechnik vergleicht und meint, auch der Karikaturist verlange vom Adressaten einen Vergleich der Wirklichkeit mit der Verfremdung,⁸ und SCHNEIDER, für den Verfremdung ein „Zentralbegriff der Karikatur“ ist, die „den Schlüssel zum Wesen einer Karikatur“ gibt und den zentralen

4 Sailer meint die Zeichner des *Simplicissimus*. Unter Reservoir versteht er „die Offizierskaste, von der Garde angefangen bis hinab zum Reserveleutnant und dem klobigen Rekruten. Da gab es die Jeunesse doree, den Staatsanwalt, den Lateinprofessor, den schnauzbärtigen Schutzmann, den Adel, den Sozialdemokraten. Kurzum, es wimmelte von Standardtypen, und dazu kam noch die ganze Skala der Weiblichkeit, von der frivolen Lebedame über die bornierte Bürgerin hinab zur elenden Heimarbeiterin und zur ordinären Straßendirne.“ (Sailer, Anton, S. 12) Mit Jeunesse doree („Goldene Jugend“) wurde früher die reiche, leichtlebige Jugend der Großstädte bezeichnet. Die historischen Wurzeln des Begriffs liegen in den politisch reaktionären jungen Männern, die seit 1795 in Frankreich als Gegner der Jakobiner auftraten.

5 Mester, Gerhard: Pressekarikaturen. Aus dem Alltag eines Karikaturisten, in: Grünewald, Dietrich (2002), S. 199–203 (hier: 203).

6 Dovifat, Emil (1943a), a. a. O. Spalte 2233.

7 Berthold Brecht: * 10.2.1898 in Augsburg, † 14.9.1956 in Berlin.

8 vgl. Vogel, Bernhard, a. a. O., S. 6.

Vorgang darstellt, „wenn man durch Karikatur Kommunikation herstellen will“.⁹ SCHNEIDER stellt dabei aber klar, daß die Verfremdung als Mittel der Karikatur nicht generell aggressiven Charakter habe, wie von manchen Psychologen behauptet, sondern daß sich Verfremdung auch durch die „bloße Vermenschlichung der Politiker durch Humorisierung“ zeigen könne.¹⁰ Auch für CZAPLICKA ist Verfremdung „ein direktes Mittel der Bildsatire, ... die einfache Verhäßlichung der Erscheinungsform eines Gegenstandes durch Verzerrung oder Übertreibung von körperlichen oder anderen Defekten, also die subjektive Deformation. ... Mit diesen Mitteln der Verfremdung wird weniger ‚gezeigt‘ als impliziert und angedeutet“,¹¹ und ERHARDT sagt, daß die vielfältigen Mittel der Verfremdung „für sich genommen noch nicht satirisch sind, sondern dies erst durch die Verbindung mit ‚Angriff‘ und ‚Norm‘ werden.“¹² Zu den Stilmitteln der Verfremdung zählt er Ironie, Parodie, Verzerrung, Vertauschung, Übertreibung, Drastik, Individuation,¹³ Paradoxie, Charakterkomik, Situationskomik, Metapher, Metonymie,¹⁴ Witz, Humor, Sarkasmus, Montage, Antithese, Wortspiel, Doppelsinn, Anspielung, Travestie, Scheinlogik, Synekdoche,¹⁵ Hyperbel,¹⁶ Antiklimax,¹⁷ Stilbruch u.ä. Verfremdung taucht auch bei BICKELHAUPT („Die Karikatur entsteht in der Regel durch die Auswahl und Betonung einzelner Aspekte der Wirklichkeit. Hierbei bedient sich der Zeichner des

⁹ vgl. Schneider, Franz, S. 46.

¹⁰ vgl. ebd., S. 66.

¹¹ Czaplicka, John, S. 33.

¹² Erhardt, Elmar, S. 144 f.

¹³ In der Sprachanalyse ist Individuation der Schritt vom allgemeinen Oberbegriff zum konkreten einzelnen Gegenstand. Insofern ist Individuation das Gegenteil von Abstraktion; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/individuation> (Stand 18.1.2007).

¹⁴ Die Metonymie (vom griechischen *metonymía* oder lateinischen *metonymia*: Namensvertauschung, Umbenennung) gehört als rhetorische Stilfigur zu den Tropen, den Formen uneigentlichen Ausdrucks, die auf einem Unterschied zwischen dem wörtlich Gesagten und dem übertragen Gemeinten beruhen. (vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Metonymie>, Stand 18.1.2007) Der Tropus (auch die Trope; Plural: Tropen) ist in der Rhetorik ein Überbegriff für eine Gruppe rhetorischer Figuren. Er leitet sich ab vom griechischen *tropé* ‚Wendung, und bezeichnet die Ersetzung des eigentlichen Ausdrucks durch einen uneigentlichen, d. h. nicht-synonymen Ausdruck.; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Tropus_%28rhetorik%29 (Stand 18.1.2007).

¹⁵ Eine Synekdoche (aus dem griechischen *synekdoché*, lateinisch *intellectio*) ist ebenfalls eine rhetorische Figur der Tropen. Sie bezeichnet die Ersetzung eines Wortes durch einen Begriff engerer oder weiterer Bedeutung, einen Über- oder Unterbegriff. Beispiele: Amerika steht für die USA („Warst du schon einmal in Amerika?“), der Deutsche steht für ein ganzes Volk („Der Deutsche gilt als korrekt und pünktlich.“), vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/synekdoche> (Stand 18.1.2007).

¹⁶ Die Hyperbel (vom altgriechischen *hyperbállein*/griechischen *iperwólí*) bezeichnet in der Literatur eine Übertreibung. Bei einer Hyperbel wird über das Glaubwürdige hinaus übertrieben; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Hyperbel_%28Sprache%29 (Stand 18.1.2007).

¹⁷ Das rhetorische Mittel der Klimax besteht in einer stufenweisen Steigerung von Ausdrücken, d. h. einem Übergang vom weniger Bedeutsamen zum höchst Bedeutsamen, wodurch die Gesamtaussage erheblich verstärkt wird („Er ist mein Freund, mein Engel, mein Gott“; Zitat aus „Die Räuber“ von Friedrich von Schiller). Im Gegensatz dazu steht die Antiklimax, bei er ein Ausdruck stufenweise abgeschwächt wird („Und um den Papst zirkulieren die Kardinäle, Bischöfe. Und um die Bischöfe zirkulieren die Sekretäre“; Zitat aus „Leben des Galilei“ von Berthold Brecht); vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/klimax_%28sprache%29 (Stand 18.1.2007).

Repertoires von Reduktion, Verfremdung, Übersteigerung, Entlarvung etc.)¹⁸ und, allerdings nicht wörtlich, bei MESTER („Karikaturisten brauchen ... vor allem eine Idee vom Ideal, denn ihr Thema ist immer das Abweichen von der Wirklichkeit von eben diesem Ideal, ...“)¹⁹ auf. Für DÖRING „ist es typisch für Karikaturen, daß sie sich nicht an herkömmliche Kunstregeln halten, sondern diese häufig mißachten bzw. bewußt verletzen, seien es perspektivische Regeln, ein Schönheitskanon, stilistische Eleganz oder eine glaubwürdige Handlung.“²⁰ VISCHER meint, das Bild im Witz muß „strenggenommen unpassend sein, es darf keine Verwandtschaft zwischen Bild und Sache stattfinden; denn sonst geht eben die Keckheit, aus dem entlegendsten Winkel der Phantasie ein Bild aus seinem Zusammenhang heraus in den gegenwärtig vorliegenden zu werfen, verloren.“²¹ HOFMANN stellt fest, „ob uns ein Zerrbild als komisch oder lächerlich, somit ‚karikiert‘ [An- und Abführung im Original, hepä] erscheint, wird an dem Widerspruch gemessen, der zwischen ihm und den anerkannten Leitbildern des Schönen und Wohlgeformten aufklafft.“²² Laut LAMMEL zählen „zu den wichtigsten Methoden und Verfahren des Karikaturisten die bewußte, übermäßige Deformierung und Verzerrung zur überspitzten Charakterisierung und die Mißachtung der Proportionen.“²³ REUMANN hält die Entstehung des Zerrbildes in der Renaissance auch für eine „bewußte Abweichung von den Regeln des antiken Schönheitskanons“, betont aber, daß das Abweichen voraussetzt, daß sich dieser Schönheitskanon zuvor durchgesetzt haben muß.²⁴ GRÜNEWALD ist ebenfalls der Meinung, daß Karikatur Vorhandenes übertreibt, gibt aber zu bedenken, daß die Karikatur mit Übertreibung noch nicht bestimmt sei.²⁵ PILTZ weist darauf hin, daß sich Leonardo DA VINCI bei seinen Studienköpfen zwar auch des Stilmittels der Übertreibung und Verzerrung bedient habe, diese aber stets den Zusammenhang zum Naturvorbild gewahrt hätten, das dadurch „noch in der äußersten ‚Verfremdung‘ [An- und Abführung im Original, hepä] erkennbar bleibt“.²⁶

Diese Nähe zur Realität stellt für andere Autoren den Grund dar, Verfremdung nicht als unbedingtes Element von Karikaturen anzusehen (bzw. für dieselben Autoren in einem anderen Zusammenhang), denn die Entfremdung der gewohnten Sehweise,²⁷ die „vielgestaltige, willkürliche, die wahrgenommene Wirklichkeit verfremdenden Formensprache“,²⁸ der „Protest gegen die Welt des Schönen“²⁹ kann ihrer Ansicht nach auch das Ergebnis einer anderen karikaturistischen

18 Bickelhaupt, Thomas: Hitlergruß und Inkontinenz – Ein Westdeutscher karikiert einen Ostdeutschen, in: Grünewald, Dietrich (2002), S. 187–198 (hier: 188 f).

19 Mester, Gerhard, S. 201.

20 Döring, Jürgen (1984b), S. 16.

21 Vischer, Friedrich Theodor: Über das Erhabene und Komische und andere Texte zur Ästhetik (hrsg. von Blumenberg, Hans/Jürgen Habermas/Dieter Henrich/Jacob Taubes), Frankfurt am Main 1967, S. 195.

22 Hofmann, Werner, S. 357.

23 Lamm, Gisold (1995), S. 3.

24 vgl. Reumann, Kurt, S. 73.

25 Grünewald, Dietrich (1979), S. 12.

26 Piltz, Georg, S. 35.

27 Grünewald, Dietrich (1979), S. 43.

28 Marienfeld, Wolfgang (1991), S. 7.

29 Hofmann, Werner, S. 355.

Verfahrensweise sein. So gesteht SCHNEIDER³⁰ den Vertretern dieser Ansicht zu, „daß die Übertreibung keineswegs zwangsläufig eine Graphik in eine Karikatur überführt“ und erklärt die Feststellung für richtig, daß es Karikaturen gibt, in denen der Gegenstand weder verzerrt noch übertrieben dargestellt wird“.³¹ Für FUCHS bedeutet karikieren nicht nur übertreiben, „es bedeutet auch gleichzeitig reduzieren, verschwinden lassen des Untergeordneten ... – unternommen ebenfalls zu dem Zweck, daß einzig das Wesentliche einer Erscheinung beim Beschauer in die Augen springt“.³² Diese Meinung vertreten auch HEUSS

(„Sie [die Karikaturen, hepä] zeigen die Wirklichkeit. In der Tat, trotz des scheinbaren Widerspruches, sind es vor allem die karikaturistischen Blätter, auf denen wir ein Bild des Lebens, der Trachten, Werkzeuge, der Wohnart früherer Jahrhunderte gewinnen. Die eigentliche, die ‚hohe‘ [An- und Abführung im Original, hepä] und repräsentative Kunst, die in den Zeittäufen der Feudalität bis in die Romantik hinein das Gepräge gibt, hat sich früh dem tagtäglichen Leben entfremdet, umhängt es mit Kostüm und Kulisse. Da ist es beinahe schon Karikatur, wenn die Wirklichkeit gezeigt wird, wie sie ist.)³³

und RAMSEGER

(„Karikatur lügt nie. Sie enthüllt. Die Karikatur ist ein Spiegel, in dessen magischer Unendlichkeit der Putz und die Tünche aller Lügen abgeschlagen werden, die sich Gesellschaft, Institutionen und Personen erfanden. ... Auf diesen Blättern ist keine Linie ‚verzerrt‘, nichts ist ‚verbogen‘, ‚schief‘ gesehen, deformiert. Im Gegenteil: in der Spiegelfläche der Karikatur vollzieht sich die Entzerrung der Wirklichkeit. Keiner gibt sich, wie er ist. Jeder spielt seine Rolle. Ja wer weiß, wer er ist? Wer kann unterscheiden zwischen sich und seinem Kostüm? In der Wirklichkeit finden die Verkleidungen statt, die der Karikaturist gelassen abreißt und wegwirft, damit aus der Wirklichkeit Wahrheit werde: die Wahrheit über uns. Und so ist es auch ‚Wahrheit‘, wenn die Linie ‚Verzerrung‘ zu sein scheint. Der ‚entzerrte‘ Biedermann demaskiert sich als Geier, Faun oder Satan. Die Karikatur erkennt ihren Mann, seine Lüge, seine Wahrheit. Sie liefert das eigentliche Abbild der tausendfach getarnten Wirklichkeit.“)³⁴
[An- und Abführungen im Original, hepä]

Auch BORNEMANN weist in seiner Arbeit zu A. Paul WEBER auf Karikaturen hin, bei denen die im Bild vorkommenden Personen nicht etwa karikaturistisch verzerrt, „sondern durchaus realistisch dargestellt werden“.³⁵ GRÜNEWALD nennt die Darstellung ohne „Tarnung“, ohne „Kostüm und Kulisse“ Demaskierung und führt dafür Beispiele auf: „Hinter der Maske Justitias verbirgt sich das häßliche Gesicht des korrupten Klassenrichters, hinter den Zügen HITLERS der kriegslüsterne Kapitalist, hinter dem Antlitz der amerikanischen Freiheitsstatue die erschreckende Fratze der Gewalt, hinter der Friedenstaube der Totenkopf des Mars.“³⁶ [Kapitälchen nicht im Original, hepä]

³⁰ Schneider, Franz, S. 38.

³¹ ebd., S. 34.

³² Fuchs, Eduard, S. 3.

³³ Heuss, Theodor, S. 10.

³⁴ Ramseger, Georg: Ohne Putz und Tünche. Deutsche Karikaturisten und die Kultur. Oldenburg und Hamburg 1956, S. 15.

³⁵ vgl. Bornemann, Bernd, S. 92.

³⁶ Grünewald, Dietrich (1979), S. 43.

Unabhängig davon, ob Verfremdung, Demaskierung oder Reduzierung als Mittel genutzt werden, dienen Karikaturen laut DÖRING dazu, eine kritische Tendenz darzustellen und

„Personen negativ zu charakterisieren, ihnen unziemliche Verhaltensweisen oder ein häßliches Aussehen beizumessen. Die dargestellten Personen werden der Lächerlichkeit preisgegeben, wobei die Bandbreite der Möglichkeiten vom harmlosen, gutgemeinten Scherz über hämischen Spott bis zur diffamierenden Verleumdung reicht. Die satirischen Mittel weisen den Personen Eigenschaften zu, die einer offiziellen, repräsentativen Darstellungsweise widersprechen und Distanz zu ihr schaffen.“³⁷

Bei der Auswahl der satirischen Mittel können Karikaturisten auf ein großes Repertoire zurückgreifen. Die wesentlichen Elemente von Karikaturen lassen sich dabei in vier Bereiche unterscheiden: Personen, Tiere, Gegenstände und „Mischwesen“. BAUR hat bei diesen Mischwesen drei Hauptgruppen ausgemacht:

„Es sind das einmal Karikaturen, auf denen der Mensch durch Austausch einzelner Körperteile mit solchen von Tieren charakterisiert wird. ... Bei der zweiten Gruppe wird der ganze Mensch durch ein Tier ersetzt. Das Tier steht hier nicht für sich selbst, sondern handelt wie ein Mensch und für einen Menschen. Bei der dritten Gruppe schließlich finden wir die Tierähnlichkeit in der Physiognomie des Menschen herausgestellt. Das dargestellte Wesen ist also ein menschliches, allerdings mit ausgeprägten tierischen Zügen.“³⁸

Der Mensch-Tier-Vergleich und die Mensch-Tier-Karikatur haben eine lange Tradition und sind schon in den frühesten Karikaturen zu finden. So spielte das Tier beispielsweise nach PILTZ im mittelalterlichen Geisteswesen eine bedeutungsvolle Rolle, weil es in der volkstümlichen Theologie nachahmenswerte menschliche Eigenschaften oder auch bestimmte Lehrsätze des kirchlichen Dogmas versinnbildlichte: Der Elefant galt als Symbol der Keuschheit, der Pelikan als Symbol der Nächstenliebe, das Einhorn bedeutete die Menschwerdung Christi und der Löwe seine Auferstehung. Gleichzeitig wurden mit bestimmten Tierarten menschliche Eigenschaften assoziiert, so wurde dem Hund Treue zugeschrieben, der Fuchs galt als listig und verschlagen, die Schildkröte als weise. Die Katze galt im Mittelalter als ein besonders grausames und blutdürstiges Tier. „Die Bürger sahen in ihr ein Sinnbild des Adels, während sie sich selbst, ihrer zahlenmäßigen Überlegenheit bewußt, mit den Ratten identifizierten.“³⁹ Die Tiertravestie war eine scharfe Waffe in den Händen der Satiriker, und ein Karikaturist, der etwa einen als Geistlichen verkleideten Fuchs zeichnete, „konnte sicher sein, daß diese Anspielung im Betrachter blitzartig die Gedankenverbindung zu List und Betrug wachrief“.⁴⁰

Tauschen Menschen und Tiere einfach nur ihre Gestalt, so wird dieses Stilmittel „verkehrte Welt“ genannt (Abb. 54). Diese Bezeichnung wird auch gewählt, wenn Karikaturisten Tiere ihre natürlichen Verhaltensweisen ins Gegenteil umkehren lassen, und dann etwa Ratten die Stadt der

37 Döring, Jürgen (1984b), S. 16.

38 Baur, Otto, S. 8; vgl. auch Lammel, Gisold (1995), S. 11.

39 Piltz, Georg, S. 14.

40 vgl. ebd., S. 12 f.

KatzebelagernodereinHundsichvoreinem mit Hasen besetzten Gericht rechtfertigen muß.⁴¹ Die verkehrte Welt des Tierreichs „beruht auf dem Grundgedanken, daß es für bestimmte Gruppen wünschenswert sei, das althergebrachte Verhältnis von Herrschenden und Beherrschten radikal zu ändern“.⁴²

Eine weitere Form von Mischwesen findet sich dort, wo Gegenstände/ Maschinen mit menschlichen Körperteilen vermengt werden (Abb. 55). KLEEMANN

u. a. haben dies beispielsweise ausführlich am Beispiel der Eisenbahn dokumentiert.

„Wir finden nun lesende und tanzende Eisenbahnen, sehen sie mit dem Gesicht eines Tigers, finden sie als Gleichnis für die Urkraft von Menschen gestaltet, aber auch als Gleichnis für

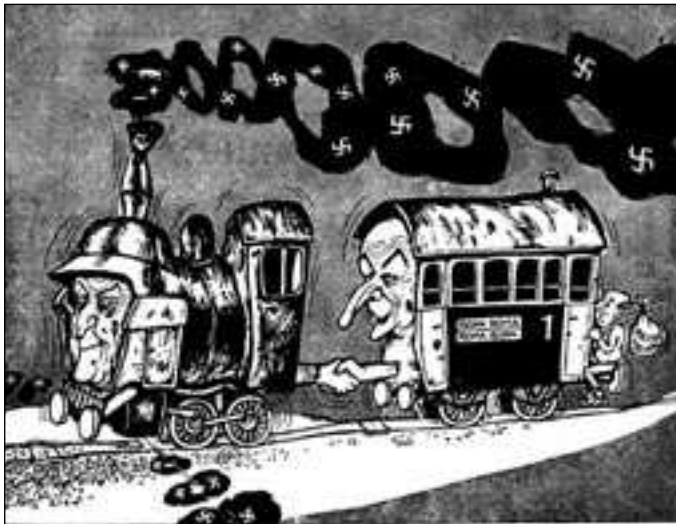


Abb. 55: Bruno Canova: „Die Außenpolitik von Segna und Pella“.

die Mängel in Organisation und Verwaltung, für die Ungeschicklichkeit des Publikums, für die Raffgier Einzelner, für die katastrophalen Biografien von Spekulanten, für die Treffsicherheit des Volkswitzes, aber auch der nationalen Überheblichkeit.“⁴³

Häufig illustrieren die Bilder dabei eine bekannte Redewendung: „Es werden die richtigen Weichen gestellt, etwas wird aufs Abstellgleis geschoben, eine Sache wird abgekoppelt, jemand verpaßt den Anschluß, ein Hindernis blockiert die Strecke und stoppt den Zug. Mißlungene Diplomatie führt zu einem (Zug-)Unglück, zu Zusammenstoß und Entgleisung.“⁴⁴

Bei der Darstellung von Personen bzw. Persönlichkeiten unterstützt die Bekanntheit des Porträtierten den Erfolg des Zeichners. „Ein je größerer Kreis von Leuten des öffentlichen Lebens in ihrem Aussehen geläufig werden, desto unbefangener kann der Künstler seinen Witz geben“,



Abb. 54: „Verkehrte Welt“

41 ebd. S. 14.

42 ebd., S. 15.

43 Pätzold, Ulrich, a. a. O., ohne Seitenzahl.

44 Bartels, C.: Dokumentation der Karikaturen, in: Kleemann, Maksut u. a., ohne Seitenangaben.

stellt HEUSS schon 1910 fest.⁴⁵ Insofern ist davon auszugehen, daß das Vorhandensein der aktuell zahlreichen Fernsehsender, deren Verbreitungsgebiet lokal, regional, national oder international sein kann, und die Möglichkeiten der Internet-Recherche die Arbeit der Karikaturisten erleichtert. Denn kaum einem Prominenten, der zum Inhalt einer Karikatur wird, dürfte es gelingen, sich vor der multimedialen Öffentlichkeit zu verstecken. Die Ergebnisse meiner Karikaturisten-Befragung bestätigen diese Vermutung.

Genau darin aber liegt auch das Dilemma. „Die Figuren müssen Merkmale tragen, die der durchschnittlich informierte Zeitungsleser wiedererkennen und deuten kann, damit ihm die intendierte Kritik erschließbar wird. Eine neue Bildsprache, die an keine Kontexterfahrung anschließen kann, bleibt unverständlich.“⁴⁶ Auch PÄTZOLD meint, daß sich die Karikatur nur solcher Ausdrucksmittel bedienen kann, die einem breiten Publikum geläufig sind.⁴⁷ Umgekehrt formuliert: Der Inhalt einer Karikatur wird nicht allein von der Aktualität oder Brisanz eines Themas bestimmt, sondern in noch größerem Maße von der Möglichkeit, dieses Thema unter den gegebenen Bedingungen (zum Beispiel Formatvorgaben, Redaktionsschlußtermine etc.) zeichnerisch umsetzen zu können. So fand PÄTZOLD beispielsweise bei der Untersuchung des Themas „Eisenbahn in der Karikatur“ heraus,

„daß es unzählige Karikaturen gibt, mit denen Politiker, ihre Affären, Modeerscheinungen (Abb. 56) jener Zeit, unendliche Geschichten über die Macht der Frauen auf die Männer, spöttisch oder ätzend auf die Schippe genommen werden. Dagegen bleibt die Anzahl der Karikaturen fast verschwindend gering, mit denen der technische Umbruch in der Gesellschaft behandelt wird. ... Vieles, vielleicht das meiste, was die Dynamik des vorigen Jahrhunderts [gemeint ist das 19. Jahrhundert, hepä] so wesentlich bestimmte, war den damaligen Zeitgenossen nur wenig bewußt. Sie hatten eine zu geringe Vorstellung von den technischen Entwicklungen, so daß die Karikaturisten keine Verknüpfungen fanden, dieses Thema aufzugreifen.“⁴⁸



Abb. 56: Chataigner: „Ach, wie veraltet“ – „O! Wie verrückt ist doch diese neue Mode“.

Im Gegensatz dazu fällt es Karikaturisten um so leichter, Personen oder Personengruppen darzustellen, die durch spezifische, individuelle und unverwechselbare Merkmale gekennzeichnet werden. Dabei kann die Umsetzung eine konkrete, namentlich zu bezeichnende Person mei-

⁴⁵ Heuss, Theodor, S. 25.

⁴⁶ Grünewald, Dietrich (2002), S. 13.

⁴⁷ Pätzold, Ulrich, a. a. O., ohne Seitenzahl.

⁴⁸ ebd.

nen, sie kann aber auch allgemein einen Typus darstellen, der als Stellvertreter dient. Die Karikaturengeschichte zeigt, daß es immer wieder derartige karikaturistische „Objekte“ gegeben hat, die von den Zeichnern aufgegriffen wurden. „Der Durchschnitt der Künstler und Laien braucht den Typus, damit sie sich gegenseitig verstehen. Das geht so weit, daß einzelne Personen in der Karikatur schlechtweg Erkennungszeichen bekommen haben, die einer erfand, alle gebrauchten und verstanden.“⁴⁹ Eines der bekanntesten Beispiele für ein solches Erkennungszeichen dürfte die von Charles PHILIPON vermutlich um 1831 geschaffene Karikatur „Metamorphose des Königs“ sein, in der sich der Kopf des Bürgerkönigs Ludwig PHILIPP⁵⁰ (Louis-Philippe) allmählich in eine Birne verwandelt (Abb. 57) – eine ähnliche

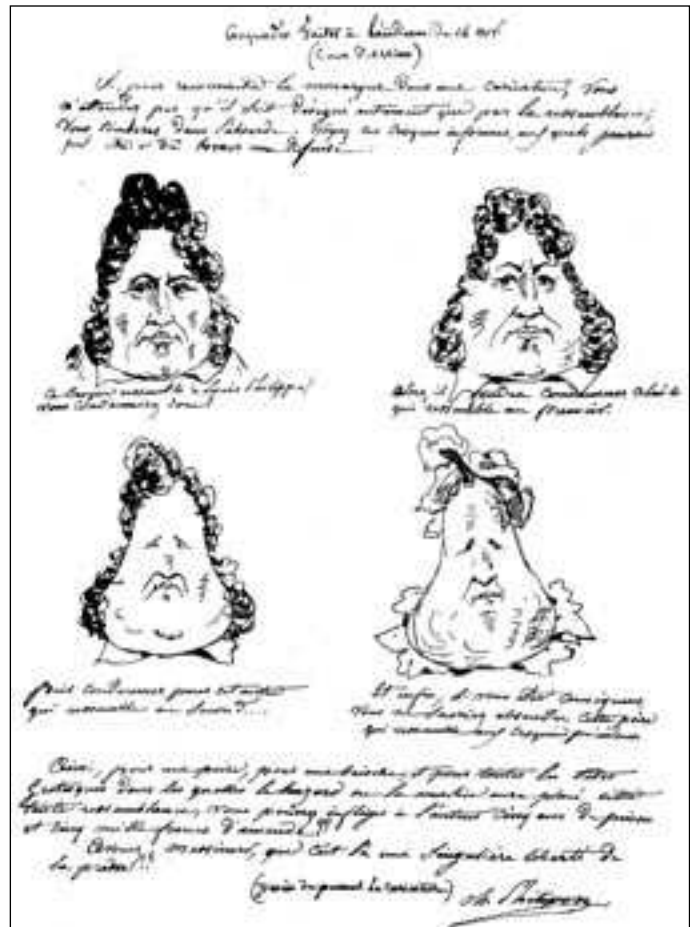


Abb. 57: Charles Philippon: Birnenskizzen, gezeichnet von den Geschworenen in der Verhandlung vom 14. November 1831.

Birne im übrigen, die während der Kanzlerschaft von Helmut KOHL⁵¹ von vielen CDU-kritischen Zeichnern bei Karikaturen des Bundeskanzlers genutzt wurde. Bekannt wurden auch NAPOLEONS Hütchen, der überdimensionale Stehkragen des Hjalmar SCHACHT,⁵² BISMARCKS „drei Haare“

49 Heuss, Theodor, S. 24.

50 Ludwig Philipp/Louis-Philippe, auch Roi Bourgeois genannt (* 6.10.1773 in Paris, † 26.8.1850 in Claremont) war von 1830 bis 1848 (die sogenannte Julimonarchie) der letzte König von Frankreich mit dem offiziellen Titel „König der Franzosen“; zitiert nach Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Philipp_%28Frankreich%29 (Stand 18.1.2007).

51 Helmut Kohl: * 3.4.1930 in Ludwigshafen; von 1969 bis 1976 Ministerpräsident des Landes Rheinland-Pfalz und von 1982 bis 1998 Bundeskanzler der Bundesrepublik Deutschland.

52 Horace Greeley Hjalmar Schacht, * 22.1.1877 in Tinglev (deutsch: Tingleff), Nordschleswig, † 3.6.1970 in München, war ein deutscher Politiker, Bankier, Reichswirtschaftsminister und Reichsbankpräsident. Zunächst Hitler-Bewunderer wurde er 1944 als Mitverschwörer des Attentats vom 20.7.1944 auf Hitler von der Gestapo verhaftet und bis zum Kriegsende in Konzentrationslagern interniert. Beim Nürnberger Kriegsverbrecherprozeß und einem späteren Entnazifizierungsverfahren in Stuttgart freigesprochen; zitiert nach Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Hjalmar_Schacht (Stand 18.1.2007).

(Abb. 58) auf der mächtigen Glatze, Charles de GAULLE⁵³ hatte „eine gütige Natur eine respektable Nase und eine Körpergröße verliehen, die immer wieder zu Einfällen“ reizten und den konservativen französischen Politiker Adolphe THIERS⁵⁴ machte ein Minimum an physiognomischen Merkmalen identi-

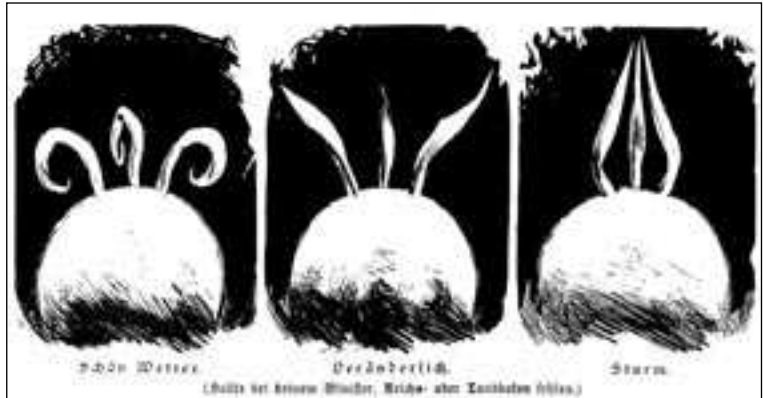


Abb. 58: Wilhelm Scholz: „Bismarck-Barometer“, Holzstich, 1881.



Abb. 59: Hermann Schlittgen: „Sind wir nicht zur Herrlichkeit geboren...?“, Holzstich, 1882.

fizierbar: lange, spitze Nase, kleine, ovale Brillengläser, hochgezogene Augenbrauen und schräg in die Stirn gekämmte Haare.⁵⁵

Ähnliches gilt für Typen, die stellvertretend für gesellschaftliche Gruppen stehen. Zwei Beispiele seien hier für alle genannt. Zum einen „der Korpsstudent“, der Spott und Unwillen erregte, weil er sich aufgrund seiner Herkunft und seiner sozialen Stellung eine Rolle anmaßte, die in völligem Widerspruch zu seinen Leistungen stand. (Abb. 59) „Das Studium der zukünftigen Elite der Nation wird in ironischer Weise als eine endlose Folge von Trinkgelagen dargestellt und der halb-militärische Geist der schla-

53 Charles André Joseph Marie de Gaulle, * 22.11.1890 in Lille (Frankreich), † 9.11.1970 in Colombey-les-Deux-Églises (Frankreich) war ein französischer General und Politiker. Gründete 1958 Frankreichs fünfte Republik, deren Präsident er von 1959 bis 1969 war; zitiert nach Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/de_Gaulle (Stand 18.1.2007).

54 Louis Adolphe Thiers, * 16.4.1797 in Marseille (Frankreich), † 3.9.1877 in Saint-Germain-en-Laye (Frankreich), Politiker, Historiker und Journalist, war unter anderem erster Präsident der dritten Republik in Frankreich; zitiert nach Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Adolphe_Thiers, Stand 28.2.2006.

55 vgl. Kaulbach, Hans Martin: Honoré Daumier und die Revolution 1848, in: Grünewald, Dietrich (2002), S. 81–104 (hier: 82); Grünewald, Dietrich (2002), S. 18; Sailer, Anton, S. 88 f.

genden Studentenverbindungen der Lächerlichkeit preisgegeben.“⁵⁶

Typ zwei seien die „Sanscalotten“,⁵⁷ die während der Französischen Revolution „stets hager dargestellt wurden; Hände mit langen Fingernägeln erinnern an Klauen, die Gesichtszüge sind knochig und ausgemergelt. Die Kleidung besteht aus Lumpen, und vor allem: die Hosen fehlen (Abb. 60) – der Ausdruck Sansculotte (ohne Hosen) ist gleichsam wörtlich ins Bild übersetzt.“⁵⁸ Im Umkehrschluß bedeutet das, Hosen galten Zeichnern (und wohl auch im Bewußtsein der Menschen) in jener Zeit als „Zubehör“ für die Angehörigen des Adels und der bürgerlichen Gesellschaft.

Oftmals wurde dem Karikaturisten eine individuelle Schwäche zum Symbol des Faulen und Brüchigen eines ganzen Standes: „Der unsittliche Mönch war die sittenlose Kirche; der bestechliche Kämmerer war der korrupte Hof. Der einzelne stand immer für ein bekanntes, umgrenztes Ganzes.“⁵⁹

Zu Recht weisen verschiedene Autoren auf die Gefahren hin, die in dieser Typisierung liegen. So heißt es beispielsweise bei REUMANN, „Typisierungen nehmen nicht nur unzulässige Verallgemeinerungen vor. Sie lassen das Unwägbare und Fließende zu feststehenden Formeln erstarren und vereiteln dadurch die Beweglichkeit des Urteils und die dynamische Bewegung zum Angemessenen oder Besseren.“⁶⁰ GRÜNEWALD betont, daß Typisierung vor allem unsere emotionale Einstellung bestimme und Vorurteile verfestige, die auch durch gegenteilige Information nur schwer



Abb. 60: James Gillray: Frankreich auf dem Höhepunkt seines Ruhms – Der Gipfel der Freiheit, Radierung, koloriert, 1793.

⁵⁶ Schulz-Hoffmann, Carla: „N' guter Logenplatz und die Revolution auf der Bühne, da sag ick blos: vive la république.“ Der Simplicissimus und die politische Karikatur in Deutschland, in: Koschatzky, Walter, S. 33–39 (hier: 38).

⁵⁷ Mit Sansculottes (vom Französischen „ohne Kniebundhose“, Culotte) wurden in der Zeit der französischen Revolution die radikalen Revolutionäre bezeichnet, die im Gegensatz zu den Kniebundhosen tragenden Adligen entweder lange Hosen, wie sie zur Arbeit geeignet waren, oder keine Hosen trugen; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Sansculotte> (Stand 18.1.2007).

⁵⁸ Koenig, Thilo u. a., a. a. O., S. 60.

⁵⁹ Ramseger, Georg: Duell mit Geschichte. Oldenburg und Hamburg 1955, S. 8.

⁶⁰ Reumann, Kurt, S. 108.

auflösbar seien.⁶¹ Und MEISSNER sieht in der Stereotypisierung gar die Gefahr der Verhetzung.⁶² Allerdings ergänzt REUMANN, daß alle politischen Karikaturen zu einem gewissen Grade typisieren. „Schon das Wirkungsgesetz der ständigen Wiederholung (die wiederholte Beschäftigung mit bestimmten Persönlichkeiten und Themenkreisen), das Weglassen alles Nebensächlichen und die immer geistreichere Konzentration auf das scheinbar oder wahrhaft Wesentliche fördern den Prozeß der Typisierung.“⁶³

Fehlen Persönlichkeiten oder Typen, um in Karikaturen die eigene Meinung zum Ausdruck bringen zu können, schaffen Karikaturisten (oder die Medien, in denen deren Zeichnungen veröffentlicht werden) ihre eigenen „stehenden Figuren“.

„Man erinnere sich nur an die typischen Berliner Schnauzen Schultze und Müller oder an die beiden korrespondierenden Junker Strudelwitz und Prudelwitz. Mit Hilfe dieser und anderer Repräsentanten einer bestimmten sozialen Gruppe versuchte der Kladderadatsch mit Erfolg, je nach Bedarf ein breit gefächertes Meinungsspektrum oder aber ‚die‘ öffentliche Meinung widerzuspiegeln. An das ‚Denkvermögen‘ appellierten das wöchentliche, nicht selten tief ernste, zornige oder pathetische Leitgedicht, ein bisher vernachlässigter Aspekt der deutschen politischen Lyrik, und natürlich die Karikatur. Sie zu dechiffrieren, war selbst für die informierten Zeitgenossen nicht immer einfach und setzte zunächst einmal eine solide Schulbildung voraus.“⁶⁴

Auch die „Berliner Wespen“ und die Gratisbeilage des 1872 gegründeten Berliner Tageblatts „Ulk“ kreierten ihre eigenen stehenden Typen:

„Die jeweilige Nr. 1 in der Beliebtheitsskala war der kalauernde, später von Sigmund FREUD analysierte ‚Kriegskorrespondent‘ Wippchen aus Bernau bei Berlin und die mit der damaligen ‚Nomenklatura‘ korrespondierende ‚Konfektionsdame‘ Paula Erbswurst.“⁶⁵ [An- und Abführungen im Original, Kapitälchen nicht im Original, hepä]

Die Serienfigur mußte laut SAILER bestimmte Voraussetzungen erfüllen, um auf Dauer erfolgreich zu sein. „Es versteht sich von selbst, daß sie rein äußerlich einen unverwechselbaren ‚Typ‘ darstellen soll und außerdem bestimmte Charaktereigenschaften zu zeigen hat, die sie in ihren Handlungen und Reaktionen erst recht zur ‚Type‘ stempeln.“⁶⁶ [An- und Abführungen im Original, hepä] Dies war natürlich auch bei Kunstfiguren vor allem durch Typisierung und den Einsatz bestimmter Erkennungszeichen und Symbole möglich. Doch gerade darin liegt ein weiteres Problem der Karikaturisten, das in der von KOCH genannten Fähigkeit zur Dechiffrierung zum Ausdruck kommt: Sind Typen, Erkennungszeichen und Symbole auf der einen Seite starr, weil nur so Wiedererkennbarkeit gewährleistet ist, ändern sich auf der anderen Seite die Gesellschaft und deren Werte, neue Techniken und Technologien werden eingeführt, und was heute noch als allgemein-

61 vgl. Grünewald, Dietrich (2002), S. 12.

62 vgl. Meissner, Michael, S. 148.

63 Reumann, Kurt, S. 108.

64 Koch, Ursula E, S. 18.

65 ebd.

66 Sailer, Anton, S. 94.

gültiges Wissen gilt, kann morgen schon vergessen sein. „Genau das ist das Dilemma der Codes in der Satire. Man versteht eine Papst-Karikatur aus der Reformationszeit nur, wenn man um die ‚essentials‘ dieser Zeit weiß.“⁶⁷ (Abb. 61) Wie dynamisch eine solche Veränderung in den vergan-



Abb. 61: *anonymer niederländischer Künstler: Spottblatt auf das Papstum. (Der Papst führt das Ruder des Schiffes der Kirche: nichts anderes als der riesige Rachen des Satans, der mit seinen vielen Armen ein Kirchengebäude in die Höhe hält. Mönche rudern, während teuflische Gestalten in der Luft als Helfer das Schiff vorantreiben. Im „Bug“ findet eine Sakramentsprozession statt. Am Ufer stehen indes Menschen, die bereit sind, die alte Kirche fahrenzulassen und deren Symbole ins Meer zu werfen.)*

und die Autoflut angeprangert. Die Beendigung des Kalten Krieges mit allen Folgen sowie die Asylantenthematik waren und sind ein Muß für die Gladiatoren des bösen Striches oder Pinsels.⁶⁸

Durch diese Dynamik hat für RAMSEGER „die festgefügte Gesellschaft mit festgefügtten Trägern: Thron und Altar, Beamten, Soldaten, Adel, Bürgern, Arbeitern“ aufgehört zu existieren;

„eine profillose Gesellschaft aber bringt keine Gestalten mehr hervor, die eindeutig als Stellvertreter ihres Standes und als Träger eindeutiger Weltanschauungen und politischer Meinungen erkennbar wären, Gestalten, deren persönliches Versagen sogleich das Gesetz des eigenen Standes verletzte und damit manchmal sogar die Kritik im eigenen Hause provozierte, mehr aber noch ein allgemeines Gericht herbeirief. ... Dagegen: der Manager von heute kann sowohl im Dienst eines Unternehmens wie auch im Dienste einer Gewerkschaft stehen. In Habitus und Lebensgewohnheit ist da kein Unterschied. In seiner Eigenschaft als Lobbyist wirkt er in den Kulissen der Wirtschaft, oder sitzt er im Souffleurkasten des politischen Geschehens, einflüsternd und beeinflussend, aber nie erkennbar und erfaßbar. Die sozialen Unterschiede sind eingeebnet. Das feudale Heim in der stillen Straße gehört

gegangenen Jahrzehnten vonstatten gegangen ist, beschreibt GRILL:

„Die satirischen Zeichner begleiten die Zeitläufe mit wachem Kopf und sicherer Hand, die virtuos umsetzt. Sie erleben die schwere, aber von Zukunftsvisionen strotzende Nachkriegszeit. Von 1950 an rücken allmählich die Nebenerscheinungen des Wirtschaftswunders und des American Way of Life in ihr Blickfeld. Noch etwas später schießen sie sich auf den Vietnam-Krieg ein und müssen die 68er-Bewegung in Deutschland und Frankreich zeichnerisch aufarbeiten. Wichtiges neues Thema wird nun die Umwelt. Immer grimmiger werden die Umweltzerstörung, die Betonarchitektur

67 Grill, Helmut, S. 29.

68 Grill, Helmut, S. 29 f.

dem Drogisten oder dem Schlachter; der Gelehrte und der Landgerichtsrat wohnen auf der Etage in einem zerschundenen Altbau.“⁶⁹

Doch die dynamische gesellschaftliche Entwicklung hat nicht allein zur Folge, daß markante Typen und Persönlichkeiten weit seltener vorkommen als früher, sie sorgt auch dafür, daß Gegenstände und Symbole, die einmal zum Repertoire der Karikaturisten gehörten, heute nicht mehr brauchbar sind. So konnte HEUSS beispielsweise 1910 den „Schirm und die langen Haare des Gelehrten, Strickstrumpf und Mops der alten Jungfer, die Botanisierbüchse des Naturforschers, das Jägerhemd des Oberlehrers, das Monokel des Leutnants und die Brillanten und krummen Beine des jüdischen Bankiers, den Haby-Bart des Berliners und die Ballonmütze des Sozialdemokraten“ als feststehende Symbole in Karikatur und humoristischer Zeichnung bezeichnen,⁷⁰ knapp 100 Jahre später hat jedoch keines davon mehr eine Bedeutung. Bedeutungslos können Symbole aber nicht nur deshalb werden, weil ihnen ihre Funktion im Alltag genommen wurde, sondern auch, weil die möglicherweise einmal vorhandene scharfe Symbolik durch stetiges Wiederholen zur Banalität und damit wirkungslos geworden ist. Hier dürfte es dem Karikaturisten ebenso ergehen wie dem schreibenden Journalisten: Es mag irgendwann einmal originell gewesen sein, statt Elefant das Wort Dickhäuter, statt Frankfurt Mainmetropole und statt Schweizer Eidgenosse zu gebrauchen. Wenn der Leser aber nichts anderes erwartet, weil er erkannt hat, daß Journalisten fast reflexartig Synonyme benutzen, weil sie diese, so abgedroschen sie auch sein mögen, irrtümlich für stilistisch besser halten als eine Wiederholung,⁷¹ verkehrt sich der einstige Aha-Effekt in Langeweile.

So ist zwar hinsichtlich der Karikaturen PILTZ zunächst zuzustimmen, der behauptet, es falle in der Regel nicht schwer, Sinnbilder und Gleichnisse aus früheren Zeiten zu entschlüsseln, weil manche von ihnen uns noch heute vertraut sind,⁷² aber es muß auch gefragt werden, wie sinnvoll beispielsweise der Einsatz einer Frauenfigur mit verbundenen Augen ist, die in der Rechten ein Schwert, in der Linken eine Waage hält und von der wir wissen, daß es sich um Justitia, Symbol der Gerechtigkeit, handelt? Als weitere Beispiele, die „beim Kampf der holländischen Spottbildstecher gegen England die Schlagkraft ihrer Satiren erhöhten“, aus heutiger Sicht jedoch recht abgedroschen anmuten, werden das Schachspiel (im Streit zweier Nationen), der Seiltänzer/Seiltanz (zur Darstellung eines politischen Abenteurers; Abb. 62) oder der Kinderstuhl statt eines Throns (um zu zeigen, daß man den Porträtierten für kindisch hält) genannt. „Für Trauer, Freude, Dummheit, Überraschung, Hochmut, Geiz usf. gibt es gewisse Zeichen; sie kehren überall wieder.“⁷³

Damit wäre ein weiteres Dilemma der Karikatur zu nennen: Die Abwägung zwischen leichter Verständlichkeit einer Karikatur und der beabsichtigten Wirkung. Pointierte Treffsicherheit,

69 Ramseger, Georg (1955), S. 8.

70 Heuss, Theodor, S. 26 f.

71 vgl. Sick, Bastian: Der Dativ ist dem Genitiv sein Tod. Ein Wegweiser durch den Irrgarten der deutschen Sprache. Köln und Hamburg 2004 (9. Auflage), S. 76 ff.

72 vgl. Piltz, Georg, S. 44 f.

73 Heuss, Theodor, S. 12.

witzige Vergleiche und schnelle Lesbarkeit sind nach DÖRING bei heutigen Zeitungskarikaturen gefragt.⁷⁴ GOMBRICH meint, „daß der moderne [das Zitat stammt aus dem Jahr 1984, hepä] Zeichner sich meist an ein Publikum wendet, das wenig Zeit hat und alles gern auf einen Blick verstehen möchte“ und daß der Zeichner in direkter Konkurrenz zu „sensationalen Photographien und fettgedruckten Schlagzeilen“ steht.⁷⁵ Und GESSLER/GRAHL gehen davon aus, daß sich die Karikatur an breite Volksschichten wandte und deshalb leicht verständlich sein mußte.⁷⁶

Insbesondere die schnelle Lesbarkeit und das Buhlen um Aufmerksamkeit können natürlich über die Verwendung allgemein bekannter Bildinhalte sichergestellt werden. Aber ist schnelle Lesbarkeit überhaupt mit anderen Kriterien wie pointierte Treffsicherheit in Einklang zu bringen? Zahlreiche Meinungen stehen dem entgegen: „Die Karikatur setzt das Scheinbild als bekannt voraus und verlangt vom Betrachter die vergleichende Rückübersetzung. Die Entschlüsselung der Karikatur ist meist kompliziert, da die Darstellung des Wirklichen ... kein Abbild, sondern eine übertriebene, symbolhafte Veranschaulichung ist, deren Gestaltung Werturteile einschließt“ schreibt GRÜNEWALD,⁷⁷ und an anderer Stelle heißt es bei ihm:

„Es genügt nicht, eine Karikatur flüchtig zu betrachten. Sie verlangt eine intensive Beschäftigung. Ihr Aussageangebot muß decodiert werden, um verstanden, verwertet und schließlich beurteilt werden zu können. Die Karikatur verlangt aktive Rezeption, d. h. nicht allein genießendes, passives Konsumieren, sondern assoziatives Verhalten, das Angebotene mit seinem unmittelbaren und mittelbaren Kontext interpretierend in Beziehung zu setzen.“⁷⁸

Auch LAMMEL betont die „starke Subjektivität und Emotionalität sowie die zumeist nur lockeren Bindungen an Realität und Wahrheit“ von Karikaturen,⁷⁹ und FUCHS stellt fest, daß die Karikatur die ureigenste Sprache der Zeit spreche, die Sprache der Parteien in ihrer charakteristischsten Form, dem allen verständlichen Jargon der Gosse⁸⁰ – der aber gar nicht für alle verständlich



Abb. 62: Thomas Theodor Heine: „Die Drahtseiltänzerin Germania in ihren unübertroffenen Produktionen auf dem straffgespannten Seil“, 1898.

⁷⁴ Döring, Jürgen (1984a), S. 191.

⁷⁵ Gombrich, Ernst H, S. 391.

⁷⁶ Gessler, Alfred/Karl-Heinz Grahl, S. 12.

⁷⁷ Grünewald, Dietrich (1979), S. 43.

⁷⁸ ebd., S. 17.

⁷⁹ Lammell, Gisold (1995), S. 2.

⁸⁰ vgl. Fuchs, Eduard, S. 15 f.

sein muß und deshalb unter Umständen auch eine aktive Übersetzungs- und Dechiffrierungsleistung des Betrachters voraussetzt. KOSCHATZKY siedelt die Notwendigkeit der Interpretation schon auf der formalen Ebene an, wenn er sagt, daß es zu den höchsten menschlichen Gaben zähle, „die von einem Künstler geschaffenen Lineamente“ assoziativ zu erkennen und erlebnishaft wahrzunehmen, da es in der sichtbaren Natur so gut wie ausschließlich Farbflächen, Rauntiefen und Körpermodellierungen gebe, ein Körper oder Gegenstand aber niemals jene konturierende Umrißlinie aufweise, mittels derer er in der Linienzeichnung begriffen werden solle.⁸¹ Auch HEUSS rät, sich intensiver mit den Formalia zu beschäftigen und sich zu fragen, wie geht der Künstler vor, „mit welchen Mitteln zerstört er die Illusionen und die Wahrheiten, und mit welchen Einfällen, Strichen und Flächen, Verdünnungen und Verdickungen, Schnörkeln, Punkten lenkt er die Phantasie des Beschauers zu seinem Willen?“⁸² Diese intensive Auseinandersetzung schon mit formalen Aspekten ist sicherlich nicht durch den schnellen Konsum einer Karikatur machbar.

Tatsächlich lohnt sich die Betrachtung der formalen Aspekte, zeigt sich hier doch ein großer Unterschied zwischen den verschiedenen Standpunkten hinsichtlich der formalen Kriterien, durch die eine Karikatur definiert wird. Die Spanne der Meinungen reicht dabei von der Aussage, daß Karikaturen im anspruchsvollsten Sinn zeichnerische Analysen seien, die politische Funktionen oder gesellschaftliche Zusammenhänge sichtbar (im wörtlichen Sinne) machen sollen und deshalb vollkommen ohne Text auskommen müßten,⁸³ bis zu der (auf die Ära des Barock bezogenen) Ansicht, daß durch die „Geschwätzigkeit“ der Zeichner sogar Zeitgenossen Mühe hatten, sich im Wirrwarr der einzelnen Sinnbilder und Gleichnisse zurechtzufinden, so daß es notwendig wurde, den Zeichnungen erläuternde Texte beizugeben, „die mindestens ebenso weitschweifig waren wie die Bilder selbst“.⁸⁴

Geschwätzigkeit und Weitschweifigkeit sind in heutigen Karikaturen nicht mehr zu finden. „Das typische Erscheinungsbild heutiger [1984, hepä] Zeitungskarikaturen ist die mit knappen Strichen entworfene Zeichnung, die auf Details verzichtet“⁸⁵ Dieser „sparsame, abkürzende Zeichenstil“⁸⁶ hat seine Ursache in den Produktionsbedingungen, die dem Karikaturisten nicht die Zeit lassen, „ein ausgeklügeltes, komplexes, innovatives künstlerisches Konzept zu entwerfen“.⁸⁷ Dieser Stil ist aber kein Phänomen der vergangenen Jahrzehnte, sondern geht letztlich bereits auf die ersten Karikaturentwürfe der Brüder CARRACCI zurück. „Sie prüften das Mittel der Abkürzung auf seine

81 Koschatzky, Walter: Die Kunst der Karikatur, in Koschatzky, Walter (1992a), S. 11–27 (hier: 14).

82 Heuss, Theodor, S. 11 f.

83 vgl. Grünewald, Dietrich (1979), S. 107. Er bezieht sich hier auf: tendenzen 83/1972, S. 29 f; zitiert wird der Karikaturist Rainer Hachfeld, der meint, wenn erst Sprechblasen oder Unterzeilen eine Zeichnung vervollständigen, dann sei ihm das zu dürrig: „Warum dann überhaupt zeichnen? Weil der Text zu schwach ist? Dann soll man ihn auch weglassen. ... Karikaturen, die lediglich Schlagzeilen oder Leitartikel wiedergeben, sind keine.“

84 Piltz, Georg, S. 44.

85 Döring, Jürgen (1984a), S. 191.

86 Döring, Jürgen (1984b), S. 17.

87 Grünewald, Dietrich (2002), S. 18.

Brauchbarkeit. Dabei gelangten sie zu dem überraschenden Ergebnis, daß die Wirkung einer Karikatur in dem Maße stieg, wie sich die Formen vereinfachten.“⁸⁸ Der Verzicht auf Details, die Reduzierung einer Zeichnung auf das unbedingt Erforderliche, wird auch Karikaturen der folgenden



Abb. 63: George Grosz: „Böser Traum“.

Jahrhunderte immer wieder zugeschrieben. „In aller Knappheit und auf das Wesentliche beschränkt, drang die Karikatur in den eigentlichen Kern der Dinge vor“,⁸⁹ meinen GESSLER/GRAHL beispielsweise zu Karikaturen aus der deutschen bürgerlichen Revolution, HOGARTH mußte laut PÄTZOLD, der die Linie für ein „ureigenes Gestaltungsmittel und sensiblen Ausdrucksträger der Karikatur hält“, „auf die in der Bildkunst hochentwickelte Differenzierung der Gegenstände verzichten. Er mußte vereinfachen und konzentrieren, mußte auf einfache Gegensätze wie gut und schlecht, schön und häßlich, dick und dünn, groß und klein reduzieren“,⁹⁰ GROSZ hielt „mit messerscharfen, die Form knapp und eindeutig umreißen Strichen fest, was er sah und als wesentlich erkannte“⁹¹ (Abb. 63) und

für GRÜNEWALD bezieht sich Karikieren prinzipiell auf einen bildkünstlerischen Stil, der sich dadurch auszeichnet, „daß das ... Dargestellte ... vereinfacht (reduziert) [Klammern im Original, hepä] gestaltet ist und meist skizzenhaft, spontan wirkt.“⁹²

Unterschiedliche Ansichten existieren darüber, inwieweit vor dem Hintergrund der Tatsache, daß moderne Karikaturen sich vor allem durch eine Reduzierung auf das Wesentliche beschränken, erläuternde Texte eingesetzt werden sollen oder dürfen. Die oben dargelegte Meinung von HACHFELD, daß „gute“ Karikaturen gänzlich ohne Text auskommen müßten, ist sicherlich nicht mehr als eine subjektive Meinungsäußerung, die eher einen theoretischen Idealzustand als die Realität beschreibt; für HACHFELD selbst sind zahlreiche Karikaturen mit Text nachzuweisen, die er selbst vermutlich nicht allein deshalb als „schlecht“ bezeichnen würde.

LAMMEL vertritt dagegen die Ansicht, daß Wort und Bild in der deutschen Karikatur vielfältige Verbindungen eingegangen sind, weist aber auch darauf hin, daß der Zusammenhang zwischen Bild und Textelementen offensichtlich von äußeren Faktoren bestimmt wird.

⁸⁸ Piltz, Georg, S. 37.

⁸⁹ Gessler, Alfred/Karl-Heinz Grahl, S. 12.

⁹⁰ Pätzold, Ulrich, a. a. O., ohne Seitenzahl.

⁹¹ Piltz, Georg, S. 255.

⁹² Grünewald, Dietrich (2002), S. 16.

„Mal war das Bild nur eine Illustration, mal eine eigenständige Interpretation eines Textes. Andererseits stand es gleichgewichtig zum Wort, so beispielsweise auf Flugblättern der Reformationszeit und des Dreißigjährigen Krieges. Und dann gab es zahlreiche Beispiele, wo das sparsam eingesetzte Wort nur als Lesehilfe für den Bildbetrachter gedacht war. Mitunter reichten die knappe Überschrift oder ins Bild hineingenommene Worte zur Erschließung des Witzes aus. Zahlreiche Karikaturen konnten ganz aufs Wort verzichten. Der wortlose Bildwitz ist in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sehr populär geworden.“⁹³

Für HEINISCH ist die Karikatur einerseits „halb Schrift und halb Bild. Sie ist nie völlig dem einen oder dem anderen zuzuordnen, sie ist ein Zwitterwesen“.⁹⁴ Andererseits gesteht er zum Beispiel Zeichnungen von HOGARTH zu, „daß diese Bilder im wesentlichen ohne erklärenden Text auskommen, daß das Bild nicht einen vorgegebenen Text unterstützt, sondern der Text sozusagen aus dem Bild hervorgeht“. Jedoch könne auch HOGARTH nicht vollkommen auf Text verzichten, nutze dabei aber einen „Trick“ [An- und Abführung im Original, hepä], indem er Schrift durch Aufschriften auf Schachteln, Bildern, Krügen, Briefen oder beschriebenen Zetteln wie zufällig in das Bild integriere.⁹⁵ Diese Art, Text zu nutzen, hat in der Karikatur Tradition. Schafft es ein Zeichner, die Integration von Wörtern wie zufällig aussehen zu lassen, gilt dies als gelungen. Negativ beurteilt wird dagegen, wenn ein Karikaturist Wörter oder Texte einsetzt, um die benutzten Gegenstände oder Personen zu benennen. „Gute Karikaturen zeichnen sich im übrigen dadurch aus, daß sie – jedenfalls in der Zeichnung – ohne Wörter auskommen, schlechtere Karikaturisten schreiben auf Personen oder Gegenstände, wen/was sie darstellen oder symbolisieren sollen.“⁹⁶ Schon 1910 bezeichnete HEUSS dieses Vorgehen als einen „Ausweg“ dort, „wo das Talent des Zeichners und die Porträtvorstellungen des Publikum nicht ausreichen“.⁹⁷

Gänzlich auf dieses Vorgehen zu verzichten hieße allerdings, bestimmte Themen, die sich nur mit Mühe in eingängige, leicht verständliche Bilder umsetzen lassen, von vornherein aus der Karikatur auszuschließen. Geht es beispielsweise um Waffenlieferungen oder die Ausfuhr chemischer Fabriken, dann dürfte das Thema „Exportkontrolle“ mit einem entsprechenden Text/Wort ungleich einfacher darzustellen sein als mit einer Zeichnung oder einem Element innerhalb dieser Zeichnung.

Versucht man eine Antwort auf die Frage nach der Aufgabe von Karikaturen zu finden, fallen auf Anhieb zwei Arten von Antworten auf: Die eine ist pragmatisch, mutet banal an, die andere ist wohlgedacht, intellektuell, häufig philosophisch.

Banal ist eine Antwort dann, wenn sie lediglich darauf verweist, daß Karikaturen „zwischen

⁹³ Lammel, Gisold (1995), S. 5 f.

⁹⁴ Heinisch, Severin, S. 73.

⁹⁵ Heinisch, Severin, S. 87.

⁹⁶ Meissner, Michael, S. 147.

⁹⁷ Heuss, Theodor, S. 24.

schwarz-weißen Photos und schwarz-weißem Text eine graphische Auflockerung“ darstellen sollen, und daß deren Reduzierung auf wenige Striche und Linien vor allem aus „drucktechnischer Einfachheit und Schnelligkeit“ geschieht⁹⁸ bzw. wenn ihr Zweck nur darin zu bestehen scheint, den Betrachter „mit ihrer Macht“⁹⁹ zum Lachen zu bringen.¹⁰⁰ Es täte den Urhebern dieser Zitate allerdings unrecht, sie auf diese Banalitäten zu beschränken, denn die Passagen sind aus einem Zusammenhang gerissen, in dem das Thema Karikatur deutlich ausführlicher und kritischer betrachtet wird.

Tatsächlich erweist sich der erste Eindruck als Trugschluß, denn auf eine derart schlichte Aussage zusammengefaßte Äußerungen existieren in der ernstzunehmenden Literatur nicht.

Bei den von verschiedenen Experten vertretenen Positionen zur Frage der Aufgabe von Karikaturen finden sich eine Reihe stets wiederkehrender Begriffe. Hier ist beispielsweise das Wort „Mißstand“ zu nennen, das auch im Plural oder in einer Umschreibung vorkommen kann und mit einem oftmals starken Verb kombiniert wird. Während zum Beispiel DÖRING der Ansicht ist, es sei das erklärte Ziel von Karikaturen oder Bildsatiren, „die Bloßstellung von Mißständen zu erreichen“,¹⁰¹ will die Karikatur laut D'ESTER „nicht selten Mißstände (vermeintliche oder wirklich vorhandene) [Klammern im Original, hepä] geißeln, die sich auf verschiedenen Gebieten des öffentlichen und privaten Lebens zeigen“,¹⁰² und KNEPER meint, „sie [die politische Karikatur, hepä] soll negativ belastete politische Persönlichkeiten oder noch besser problematische oder ungerechte gesellschaftliche Zustände anprangern und geißeln“.¹⁰³ Auch das Wort „Spiegel“ inklusive daraus abgeleiteter Begriffe taucht auffallend oft auf, so etwa bei PEINER, nach dessen Meinung „Karikaturisten den Zerrspiegel an den Nahtstellen überstülpen“,¹⁰⁴ VOGEL („Er [der Karikaturist, hepä] hält der ach so vernünftigen und bierernsten Gesellschaft den Spiegel vor.“)¹⁰⁵ oder PÄTZOLD („Die Karikatur ist insofern ein Spiegelbild des Zeitgeschehens.“)¹⁰⁶ Diese Ansichten legen die Interpretation nahe, daß Karikaturen nicht in jedem Fall kritisch sein müssen, denn ein Spiegel zeigt lediglich ein Abbild der Realität, wertfrei und neutral – es sei denn, es handelt sich um einen Zerrspiegel. Auch die von GRILL aufgestellte Behauptung „die neuen satirischen Zeichner ... wollten und wollen Zeitzeugen sein“¹⁰⁷ weist auf eine eher beobachtende als kritisierende Aufgabe der

98 Schneider, Franz, S. 54.

99 Rexrodt, Günter: Grußwort, in: Keim, Walther/Hans Dollinger (Hrsg.): Rheingold im märkischen Sand. Karikaturisten sehen Deutschland zwischen Bonn und Berlin. München 1995, S. 7; Günter Rexroth: 12.9.1941 in Berlin, † 19.8.2004, FDP-Politiker, war von 1993–1998 Bundesminister für Wirtschaft.

100 vgl. Baur, Otto, S. 108.

101 Döring, Jürgen (1984b), S. 16.

102 d'Ester, Karl, Spalte 2261.

103 Knieper, Thomas (2002), S. 29.

104 vgl. Peiner, Wolfgang: Vorwort, in: Keim, Walther/Hans Dollinger (Hrsg.): Spiegelbilder. Karikaturisten sehen Deutschland und die Deutschen. München 1992, S. 8; es sei angemerkt, daß die Formulierung „einen Spiegel überstülpen“ ein gutes Beispiel für eine mißlungene Metapher ist.

105 Vogel, Bernhard, a. a. O., S. 6.

106 Pätzold, Ulrich, a. a. O., ohne Seite.

107 Grill, Helmut, a. a. O., S. 28.

Karikatur hin. Schließlich sind Zeugen nur dann brauchbar, wenn sie das beobachtete oder erlebte Geschehen möglichst wirklichkeitsnah wiedergeben.

Demgegenüber stehen Meinungen, die der Karikatur eine aktive, kritisierende, ja kämpferische Aufgabe zugestehen. Hier stehen oft Begriffe aus der Wortfamilie „Kampf“ im Zusammenhang mit Karikatur. DOVIFAT hält den kämpferischen Einsatz der Karikatur für die bedeutsamste der von ihm geschilderten mannigfaltigen Aufgaben und Wesensarten und meint, daß „Kampf, rücksichtsloser Kampf“ ihr Wille sei und den Stiff des Karikaturisten führe,¹⁰⁸ während KOSCHATZKY in der kritischen Zeichenkunst „den Kampf gegen die Mächtigen“, das Anprangern von Unmenschlichkeit und das Demaskieren von Unmoral, Dummheit und Dünkel erkennt¹⁰⁹ und KNIEPER¹¹⁰ und MARIENFELD¹¹¹ die Karikatur „als Waffe im politischen Kampf“ bezeichnen.

Die Aufgabe, als Waffe im politischen Kampf zu dienen, setzt voraus, daß Karikaturisten einen lautereren eigenen Standpunkt vertreten. Wie sonst sollen sie „den fatalen Konflikt zwischen Ideal und Wirklichkeit“,¹¹² den Widerspruch zwischen der unzulänglichen Realität und einem Idealzustand,¹¹³ das Abweichen der Wirklichkeit von ihrer Idee des Ideals¹¹⁴ darstellen können? Natürlich ist die Voraussetzung nicht immer gegeben, schließlich sind Karikaturisten nicht unfehlbar und vertreten, bewußt oder unbewußt, gerade die Positionen, die sie nach oben genannten Kriterien eher kritisieren sollten. FUCHS stellte zu Beginn des 20. Jahrhunderts fest: „Nicht immer ist sie [die Karikatur, hepä] die Straße der Gerechtigkeit gegangen, sehr oft begegnet man ihr auf Schleichwegen, im Hinterhalt, von wo aus sie giftige Geschosse selbst gegen das Edelste abdrückte, was zu der Menschen Wohl geschah. Sehr häufig hat die Karikatur bewußt dem Unrecht gedient, der Niedertracht, der Feigheit.“¹¹⁵ Diese These wurde Jahre später durch die niederträchtigen Karikaturen der NS-Zeichner bestätigt.

Nicht den Kampf, aber immerhin die Darstellung einer kritischen Position gegenüber den jeweils herrschenden Verhältnissen oder Personen, das Einnehmen eines eigenen Standpunktes, findet man in anderen Aussagen. Laut PEINER ist die Karikatur „humorvoller und zuweilen bissiger Begleiter politischer Entwicklungen“,¹¹⁶ der die (schöne neue Medien-)Welt [Klammern nicht im Original, hepä] „mit kritischer Ironie unter die Lupe nimmt“; gemäß LANGEMEYER ergreift Karikatur Partei,¹¹⁷ laut LAMMEL deckt sie Widersprüche innerhalb sozialer und politischer Situationen und Prozesse sowie in den Verhaltensweisen einzelner Personen wie auch Gruppen, Schichten, Klassen

108 Dovifat, Emil (1943a), a. a. O., Spalte 2233.

109 vgl. Koschatzky, Walter (1992a), Umschlagtext.

110 Knieper, Thomas (2002), S. 45.

111 Marienfeld, Wolfgang (1991), S. 7.

112 Koschatzky, Walter (1992a), Umschlagtext.

113 Klant, Michael: Die Universität in der Karikatur: böse Bilder aus der kuriosen Geschichte der Hochschulen. Hannover 1984, S. 8.

114 vgl. Mester, Gerhard, S. 201.

115 Fuchs, Eduard, S. 24.

116 Peiner, Wolfgang: Vorwort, in: Keim, Walther/Hans Dollinger: Hotline.

Karikaturisten sehen unsere „Schöne neue Medienwelt“. München 1996, S. 8.

117 Langemeyer, Gerhard u. a. (1994), S. 11.

und Völker“ auf,¹¹⁸ nach KLEEMANN sind Karikaturisten ständige kritische Begleiter gesellschaftlicher Entwicklungen und Umbrüche,¹¹⁹ aus der Sicht von PILTZ deckt die Karikatur mitleidlos vorhandene Widersprüche auf und gibt sie dem öffentlichen Gelächter preis.¹²⁰ Laut MARIENFELD möchte die Karikatur

„nicht bloßes Abbild von Personen, Gruppen, Institutionen, Ereignissen, Handlungsabläufen sein, sondern deren Wesen, deren Kern, deren Bedeutung, deren inneren Zusammenhang aufdecken. ... Sie möchte Sachverhalte entwirren, ihres Rankenwerks entkleiden, auf den entscheidenden Punkt hin durchleuchten, die verborgene Wahrheit aufdecken, den Widerspruch zwischen Schein und Sein bloßlegen.“¹²¹

Gemäß KRÜGER kann die Karikatur „für die anschauliche Darstellung bestimmter gravierender Charaktereigenschaften von Politikern als didaktisches Hilfsmittel dienen“,¹²² laut BORNEMANN richtet sich Karikatur schließlich „in tendenziöser, kritisch-satirischer Absicht gegen Normen und Autoritäten sowie Mißstände“ und stellt „auf untendenziöse, humoristische Weise vorgegebene Ordnungen in Frage. Die eigentliche Aufgabe der Karikatur besteht also im Aufdecken kritikwürdiger Gegebenheiten, darüber hinaus aber auch im Aufrichten einer Gegenposition oder Gegenwelt.“¹²³ Und nach GRÜNEWALDS Meinung ist die Intention von Karikaturen die politische Aufklärung bzw. Beeinflussung.¹²⁴ RAMSEGER scheint das zuvor Gesagte auf den Punkt zu bringen: „Der Nenner der Karikatur ist immer nur das Leid, immer nur die Qual über die Wunden, die der Mensch sich selber schlägt“ und der Karikaturist „erwehrt sich in unser aller ungeschriebenem Auftrag der bösen Welt.“¹²⁵

Aus dem Gesagten sollte man schließen können, daß es nicht Aufgabe der Karikatur ist, eine vermittelnde Position einzunehmen.¹²⁶ Aber kann man andererseits aus dem Gesagten eine Aufgabe für die Karikatur ableiten? RAMSEGER gibt zu bedenken: „Das bloße Vorhandensein karikierender Künstler aber sagt zunächst gar nichts darüber, ob sie wirklich noch eine Aufgabe zu erfüllen haben oder ob sie nur die ausschwingenden Räder eines abgelaufenen Zeitalters sind.“¹²⁷

Auf der Grundlage des Materials, auf der meine Arbeit basiert, läßt sich also keine klare Aufgabe der Karikatur definieren. Diese Aussage läßt sich auch für Frage nach der Funktion von Karikaturen machen. Hier gibt es ebenfalls sich deutlich unterscheidende Standpunkte. Nach FECHT, der sich mit der Karikatur während der „Studentenrevolte von 1968 in der BRD und Westberlin und der Maiaufstände der französischen Studenten“ bezieht und deren Verbreitung in Form von Broschüren, Aufklebern, Transparenten, Wandzeitungen, Plakaten, Zeichnungen und Flugblätter

118 Lammel, Gisold (1995), S. 2.

119 vgl. Kleemann, Maksut, ohne Seitenzahl.

120 vgl. Piltz, Georg, S. 42.

121 Marienfeld, Wolfgang (1991), S. 7.

122 Krüger, Werner, S. 15.

123 Bornemann, Bernd, S. 146.

124 vgl. Grünwald, Dietrich (2002), S. 18.

125 Ramseger, Georg (1955), S. 11.

126 vgl. Bickelhaupt, Thomas, S. 193.

127 Ramseger, Georg (1955), S. 9.

[(Tages-)Zeitungen und Zeitschriften werden nicht erwähnt, hepä] meint, wird ihre Funktion als politische Karikaturen in der Vermittlung durch die genannten Medien definiert. „Karikatur und ihre Wirkung wird von den benutzten Multiplikatoren und deren Zielgruppe entscheidend bestimmt; sie ist allein und ohne politischen Kontext machtlos.“¹²⁸ Leider wird FECHT nicht konkreter, so bleibt die Interpretation des Zitates dem Leser überlassen.

Einige Autoren definieren ihre Ansichten genauer, sehen aber in erster Linie berufsspezifische Funktionen von Karikaturen. Für D'ESTER liegt die Funktion von Karikaturen unter anderem darin, Künstlern und Journalisten Beschäftigung zu geben und das Verhalten der Betrachter in eine vom Zeichner beabsichtigte Richtung zu lenken, denn „unter den die Öffentlichkeit beeinflussenden Kräften [nimmt die Karikatur, hepä] schon früh einen hervorragenden Platz ein“.¹²⁹ KNIEPER hat festgestellt, daß der politischen Karikatur „aufgrund ihrer unterstellten Witzigkeit wiederholt eine stark unterhaltende Funktion zugeschrieben“ wird. ... „Aufgrund ihre Charakters als unterhalten-des Medienangebot vermag sie es möglicherweise, Betrachter anzusprechen, die eine textliche Kommentar-Variante nicht beachtet hätten. ... Die politische Karikatur wird zu einer Art Freizeitspaß in Form eines Bilderrätsels, das nur mit Informationen aus der begleitenden Berichterstattung vollständig zu lösen ist.“¹³⁰ Einen Zusammenhang zwischen Karikaturen und den Textbeiträgen einer Zeitung sieht ebenfalls HEINISCH: „Die Karikatur finden wir heute vorzugsweise neben den Leitartikeln der Zeitungen und zu deren ‚Illustration‘ [An- und Abführung im Original, hepä] oder besser, deren Kommentar.“¹³¹ LANGEMEYER sieht die Funktion auch in „handwerklichen“ Gründen des Blattmachens: „Im Journalismus fällt der Karikatur oft die Funktion des Aufmachers zu. ... In den Karikaturen ist noch die alte Funktion von Bildern in Kraft: komplexe Zusammenhänge anschaulich zu machen, Prozesse punktuell festzuhalten.“¹³²

Andere Autoren knüpfen an die oben genannten gesellschaftlichen und politischen Aufgaben von Karikaturen an und schreiben ihnen entsprechende Funktionen zu. So ermöglichen Karikaturen laut LEHMANN „Formen des geistigen Kampfes, die an Einprägsamkeit nur schwer zu überbieten sind“¹³³ und stellen damit „sehr oft die letzte Zuflucht der Schwachen gegen die Starken“ dar.¹³⁴ Nach KRÜGER steckt in jeder gelungenen zeitgenössischen Karikatur die Intention, Lernprozesse anzuregen und auszulösen „mit dem Ziel, eingeschliffenes Verhalten und Fehlverhalten gegenüber der gesellschaftlichen Wirklichkeit zu korrigieren“.¹³⁵ Für BORNEMANN liegt eine der Funktionen von Karikatur darin, spezifische Erkenntnisse und Wahrheiten ans Publikum zu transportieren und zur Entlarvung von Scheinwerten sowie zur kritischen Überprüfung gesellschaftlicher Normen

128 vgl. Fecht, Thomas: Vorbemerkung, in: Hachfeld, Rainer u. a., hrsg. von Thomas Fecht: Politische Karikaturen in der BRD und Westberlin, Reinbek bei Hamburg 1974, S. 7–9 (hier: 7).

129 vgl. d'Ester, Karl, a. a. O., Spalte 2253.

130 vgl. Knieper, Thomas (2002), S. 23

131 Heinisch, Severin, S. 104.

132 Langemeyer, Gerhard u. a. (Hrsg.), S. 10.

133 Lehmann, Ernst Herbert, a. a. O., Spalte 2239.

134 Fuchs, Eduard, S. 24.

135 Krüger, Werner, S. 21.

136 vgl. Bornemann, Bernd, S. 145 f.

beizutragen. Außerdem komme der Karikatur eine erkenntnis- und/oder lustschaffende Funktion zu.¹³⁶ Dies sieht ERHARDT allerdings anders, wenn er feststellt, daß Satiren und Karikaturen keine unmittelbare Erkenntnisfunktion zukommt.¹³⁷ GOMBRICH meint: „Die Funktion der sogenannten redaktionellen Karikatur in unseren Tageszeitungen ist wohl hauptsächlich, unsere Aufmerksamkeit wenigstens für einen Augenblick auf das fragliche Problem zu konzentrieren.“ Mehr denn aber auch schon nicht, wie GOMBRICH am Beispiel einer Karikatur erläutert:

„Die Zeichnung illustriert weder besonders gut noch besonders schlecht den Rüstungswettlauf und seine vermeintlichen Folgen, wenn er nicht gebremst wird. Die Darstellung ist humoristisch, der Gegenstand gewiß nicht. Die meisten Leser (mich inbegriffen) [Klammern im Original, hepä] werden ihre Augen ein paar Sekunden darauf ruhen lassen und zustimmend mit dem Kopf nicken: ‚Ja, so ist’s nun einmal‘. [An- und Abführung im Original, hepä] Gleich darauf werden sie sich aber, je nachdem, der BÜCHERSEITE, den Sportnachrichten oder dem Börsenbericht zuwenden.“¹³⁸

Damit spielt GOMBRICH auf das Thema (nicht vorhandene?) Wirkung von Karikaturen an, dem ich mich am Ende dieses Kapitels zuwenden werde.

KOENIG u. a. sehen in der Entwicklung der Karikatur in der zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts einen Funktionswandel „von der moralisierenden graphischen Satire, ..., zu einem in hohen Auflagen verlegten, eigenständigen visuellen Medium. Sie wird damit vom privaten Vergnügen zu einer wichtigen publizistischen Waffe in der innenpolitischen Auseinandersetzung.“¹³⁹ Eine Funktion, die sie, wie oben beschrieben, für viele bis heute hat. BECK¹⁴⁰ vertritt die Ansicht, Karikaturen dienen dazu, die herrschende Ordnung vor Erstarrung zu bewahren,¹⁴¹ nach PEINER bringen Karikaturisten „komplizierte Zusammenhänge auf den gewissen Punkt und den gewagten Strich“,¹⁴² FISCHLER¹⁴³ sieht die Funktion der Karikatur darin, den Alltag zuzuspitzen, aber auch manch Tragischem die Spitze zu brechen. „Aufgeblasenem wird die Luft ausgelassen, selbsternannte Sieger werden vom Stockerl geholt und manches zarte Licht wird statt unter den Scheffel auf diesen gestellt.“¹⁴⁴

Bevor ich die Frage der Wirkung von Karikaturen diskutiere, sei auf zwei Zitate GRÜNEWALDS verwiesen, der Grundsätzliches zu bedenken gibt:

„Allerdings wirkt die Karikatur (wie jedes Bild und jeder Text) nicht allein aus sich selbst. Für sich genommen, ist die Karikatur ein totes Ding, Striche aus einem bestimmten Material, z. B. Tusche, auf Papier. Informationswert – und damit eigentlich erst Karikatur – wird dieses

137 vgl. Erhardt, Elmar, S. 135.

138 Gombrich, Ernst H, a. a. O., S. 388.

139 Koenig, Thilo u. a., a. a. O., S. 58.

140 Kurt Beck: * 5.2.1949 in Bad Bergzabern, SPD-Politiker, seit 1994 Ministerpräsident in Rheinland-Pfalz.

141 Beck, Kurt: Grußwort, in: Keim, Walther/Hans Dollinger: Wechselbäder. Karikaturisten sehen 50 Jahre Bundesrepublik und 10 Jahre Wiedervereinigung. München 1998, S. 7.

142 Peiner, Wolfgang: Vorwort, in: Keim, Walther/Hans Dollinger (1995), S. 8.

143 Franz Fischler: * 23.9.1946 in Absam (Österreich). War von 1995 bis 2004 der von Österreich gestellte EU-Kommissar für Landwirtschaft, Entwicklung des ländlichen Raumes und Fischerei.

144 Fischler, Franz: Grußwort, in: Hanitzsch, Dieter/Hans Dollinger: Wir schaffen uns schon noch. Karikaturisten sehen Rinder- und anderen Wahnsinn. München 2001, S. 7.

‚Ding‘ erst im lebendigen, aktuellen Kommunikationsprozeß, wenn es von einem Betrachter gesehen und aufgenommen wird. ... Die Zeichnung hat eine Reizfunktion, sie bietet an, Informationen aufzunehmen; vorausgesetzt, der Betrachter vermag ihre ‚Sprache‘ zu verstehen und Assoziationen in dem vom Kommunikator, also vom Zeichner, gemeinten Sinne zu entwickeln.“¹⁴⁵ [Klammern, Abkürzung, An- und Abführungen im Original, hepä]

An anderer Stelle wiederholt er die aktive Leistung des Betrachters, die notwendig ist, eine Karikatur zu verstehen, „wenn wir uns bewußt machen, dass ein Bild nicht die Wirklichkeit ist, sie auch nicht spiegelt, sondern ein Artefakt ist, ein fiktives Angebot, das uns verleitet, darin etwas zu erkennen, was wir mit unserer Erfahrung von Wirklichkeit interpretierend in Verbindung bringen.“¹⁴⁶ Das bedeutet, daß die Wirkung einer Karikatur, wie jede Art zwischenmenschlicher Kommunikation, unmittelbar von der Persönlichkeit ihres Betrachters abhängt, die wiederum durch eine ganze Reihe von Faktoren (Herkunft, Alter, Bildung/Ausbildung, Beruf, Familienstand, politische Einstellung, Hobbys etc. etc.) bestimmt wird. Auf der anderen Seite ist Wirkung natürlich auch von der Absicht des und der Interpretation durch den Karikaturisten abhängig. So ist es beispielsweise denkbar, daß ein einzelner Betrachter einer Karikatur durchaus das Gefühl hat, die Zeichnung habe in ihm etwas verändert/bewirkt (etwa bei der Beurteilung eines aktuellen politischen Vorgangs), während der Zeichner selbst, der vielleicht auf ein allgemeines öffentliches Aufbegehren gehofft hatte (wie es ungewollt bei den „Mohammed-Karikaturen“ entstanden ist), mit dem recht bescheidenen Erfolg bei einem einzelnen Betrachter nicht zufrieden ist und deshalb glaubt, seine Karikatur habe die beabsichtigte Wirkung verfehlt.

Wie durchgängig in dieser Arbeit festzustellen ist, läßt auch das Thema Wirkung von Karikaturen einen großen Spielraum für Meinungen. VOGEL, selbst Politiker, behauptet, daß Karikaturen zum Bekanntheitsgrad von Politikern beitragen. „Nichtssagendes kann auch durch die beste Karikatur nicht überhöht, nicht überspitzt werden. ... Wer in der Zeitung steht, ist bekannt, wer karikiert wird, ist populär.“¹⁴⁷ Bemerkenswert an dieser Einschätzung ist zum einen, daß VOGEL offensichtlich meint, Politiker würden karikiert, weil sie Bedeutendes zu sagen hätten. Dies soll hier nicht weiter kommentiert werden. Zum anderen steht wachsende Popularität, die hier von mir als positiv im Sinne von Beliebtheit interpretiert werden soll, im auffälligen Gegensatz zu den beabsichtigten Wirkungen von Karikaturen. REUMANN meint, „über die Wirkung von Karikaturen gibt es in der deutschen Literatur nur Vermutungen“.¹⁴⁸ HENNEBERG („Der durch sie [Karikatur und Satire, hepä] entstehende mögliche Schaden ist gering, wenn überhaupt gegeben.“)¹⁴⁹ und GRÜNEWALD („Auch wenn ihre [der Karikaturen, hepä] Wirkung eher gering eingeschätzt wird, ...“)¹⁵⁰ äußern zwar eine deutlichere Meinung, schreiben der Karikatur aber nur geringe Wirkungsmöglichkeiten zu. Tatsächlich scheinen Kritik am politischen System, das Anprangern von Mißständen usw. durch

145 Grünewald, Dietrich (1979), S. 67.

146 Grünewald, Dietrich (2002), S. 12 f.

147 Vogel, Bernhard, a. a. O., S. 7.

148 Reumann, Kurt, S. 12.

149 Henneberg, Claus H: Grenzen der Kunstkritik, in: Brack, Hans u. a., S. 69.

150 Grünewald, Dietrich (2002), S. 18.

Karikaturisten nur selten dazu zu führen, diese beklagenswerten Zustände zu ändern oder den dafür verantwortlichen Politikern zu schaden.

Ebenso läßt das im allgemeinen wirkungslose Verpuffen der Karikaturen das „Hohnlachen des Hasses“, das „Neidgefühl der Enterbten gegen die Mächtigen“¹⁵¹ vermissen. Weiterhin darf bezweifelt werden, daß Karikaturen wirkungsvoll politische Feindbilder prägen und Personen „zeichnen“, deren Alltagsverhalten als normstörend gilt, wie HERDING/OTTO glauben,¹⁵² daß sie das Bewußtsein der Öffentlichkeit mitgestalten,¹⁵³ daß sie eine tödliche Wirkung durch Lächerlichmachen des politischen Gegners, der Feinde des Volkes, haben,¹⁵⁴ daß sie die Gefühlswelt der breiten Masse der Zeitungsleser beeinflussen¹⁵⁵ oder daß sie überhaupt nur zur Diskussion aufrufen, zur Auseinandersetzung über das Problem.¹⁵⁶

Es gibt auf der einen Seite vereinzelte Beispiele dafür, daß Karikaturen Politikern und anderen Betroffenen schaden,¹⁵⁷ aber tritt überhaupt ein Schaden ein, dann nicht unmittelbar durch eine einzelne Zeichnung, sondern eher durch das erwachende Interesse, wenn Betroffene sich gegen Karikaturen wehren und der daraus entstehende Streit immer größere Kreise in der Öffentlichkeit zieht. Um den Schaden für die eigene Person zu begrenzen, empfiehlt HENNEBERG: „Meine Erfahrung ist, daß sich auf ungerechtfertigte Angriffe von seiten der Presse nicht zu wehren, die aussichtsreichste Politik ist.“¹⁵⁸

Auf der anderen Seite stellen aber selbst Karikaturisten die Wirkung ihrer Arbeit in Frage:

„Über die Wirksamkeit politischer Bildsatire kamen einem der größten deutschen Karikaturisten am Ende seines Lebens arge Zweifel. Thomas Theodor HEINE schrieb nach dem Zweiten Weltkrieg: ‚Vielleicht ist eine komische Zeichnung mit treffendem Text nicht die richtige Medizin, das Übel zu heilen. Obrigkeiten und Monarchen, die allwöchentlich zu fröhlichem Gelächter dienen, werden dem Publikum sympathisch. So ist seinerzeit auch BISMARCK erst richtig populär geworden, als der Kladderadatsch seine Karikatur mit den drei Haaren erfunden hatte. Und ich glaube, meine satirische Behandlung WILHELMS II. hat ihm mehr genützt als geschadet ... Diese Fehlzündung der Satire ist mir erst in der Perspektive der Verbannung klargeworden. In den Jahren vor 1933 habe ich noch geglaubt, wir könnten beihelfen zu verhüten, daß sich Deutschlands Geschichte im Zeichen des Hauptmanns von Köpenick entwickelte, indem der Simplicissimus wieder und wieder zeigte, wie komisch diese anmaßenden Figuren waren. Die Lächerlichkeit hat nicht getötet, sie hat eher belebt; hat die Verbrechen mit einem Glanz von Gemütlichkeit umgeben, sie den Stammtischgesprächen mundgerecht gemacht. Aus dem Dunst Münchner Biertische materialisierte sich zuerst der

151 vgl. Dovifat, Emil (1943), Spalte 2233.

152 vgl. Herding, Klaus/Gunter Otto: Vorwort, in: Herding, Klaus/Gunter Otto, S. 11.

153 vgl. Grill, Helmut, a. a. O., S. 29.

154 vgl. Gessler, Alfred/Karl-Heinz Grahl, S. 12.

155 vgl. Lehmann, Ernst Herbert, a. a. O., Spalte 2239 f.

156 vgl. Knieper, Thomas (2002), S. 37.

157 so erwähnen beispielsweise Koenig, Thilo, u. a. auch den englischen Politiker Charles James Fox (* 24.1.1749 in Westminster, † 13.9.1806), der gesagt haben soll, die Karikaturen über ihn hätten ihm mehr geschadet als alle Parlamentsdebatten und Presseberichte; vgl. Koenig, Thilo u. a., a. a. O., S. 59).

158 Henneberg, Claus H, a. a. O., S. 63.

Geist des Nationalsozialismus, drang auf die Gassen hinaus mit lautsprecherischer Propaganda und überzeugte die Bürger, daß jetzt eine neue Macht bestehe, der sie gehorchen müssen.“¹⁵⁹ [Kapitälchen nicht im Original, hepä]

Der deutschsprachige und in Berlin geborene Ungar Viktor WEISZ,¹⁶⁰ (Abb. 64) der 1928 erstmals Anti-Hitler-Karikaturen zeichnete und 1935 nach England emigrierte, war sogar so verbittert darüber, daß seine politischen Bildsatiren nicht die Politik zu verändern vermochten, daß er schließlich den Freitod wählte:

„VICKY zum Beispiel haßte – das Wort ist nicht zu stark – den damaligen Premierminister Harold MACMILLAN.¹⁶¹ Er tat sein Bestes, ihn so albern wie möglich darzustellen. Er erfand die auf Superman basierende Anti-Helden-Figur Supermac – eine Gestalt, die herumflog, aber nur Mist machen konnte. Supermac wurde berühmt und MACMILLAN wurde überall und im positiven Sinne als Supermac gefeiert. VICKY hatte ein Eigentor geschossen. Der Künstler, der sich als eine Art Prophet betrachtete, wurde allmählich Opfer seiner Verzweiflung. Ihm wurde immer wieder klar gemacht, daß er nicht den geringsten Einfluß auf die öffentliche Meinung ausüben konnte. Er nahm seinen Beruf zu ernst, beging schließlich Selbstmord.“¹⁶² [Kapitälchen und Fußnote 161 nicht im Original, hepä]



Abb. 64: Vicky: „Heil Hitler!“ (22. Juli 1944: Mit dem mißglückten Bombenattentat auf Hitler begann Himmlers „Säuberung“)

Und auch in jüngerer Zeit belegte ein Zeichner selbst die Wirkungslosigkeit seiner Arbeit:

„So war KOHL vom ersten bis zum letzten Tag seiner Kanzlerschaft ein Glücksfall für alle auf das Herabsetzen spezialisierten Karikaturisten, Kabarettisten, Stimmenimitatoren und Satiriker. Gleichzeitig war er aber auch ein tragischer Unglücksfall für eben jene Leute: Niemand hat uns die Vergeblichkeit unseres Tuns so gnadenlos vor Augen geführt wie Helmut KOHL, war man sich doch im Herbst 1982 sicher, ihn rasch und leicht aus dem Amt zu spotten.“¹⁶³ [Kapitälchen nicht im Original, hepä]

SAILER geht sogar so weit zu behaupten, daß Karikaturen ganz bewußt zur Stärkung des eigenen Positivimages genutzt werden können:

„Wenige [Staatsmänner, hepä] waren gewitzt genug, sich insgeheim darüber zu freuen [daß sie karikiert wurden, hepä], da sie genau wußten, daß die Sache in jedem Fall eine Werbung

¹⁵⁹ Lammel, Gisold (1955), S. 2; das Zitat im Zitat stammt laut Lammel aus: Sandberg, Herbert: Der freche Zeichenstift. Berlin 1963.

¹⁶⁰ Viktor Weisz (Pseudonym: Vicky): 25.4.1913 in Berlin, † 23.2.1966 in London (England).

¹⁶¹ Maurice Harold Macmillan: 10.2.1894 in Brixton (England), 29.12.1986 in Horsted Keynes (England); britischer Politiker der konservativen Partei und von 1957 bis 1963 Premierminister.

¹⁶² Whitford, Frank: Entstaubter Alltag – Aus der Praxis des Karikaturisten, in: Herding, Klaus/Gunter Otto, S. 302–317 (hier: 315); vgl. auch Lammel, Gisold (1955), S. 2.

¹⁶³ Mester, Gerhard, a. a. O., S. 200.

für sie bedeutet. Als Olaf GULBRANSSON [Kapitälchen nicht im Original, hepä] aber im Simplicissimus seine Folge ‚Berühmte Zeitgenossen‘ [An- und Abführungen im Original, hepä] startete, war es bald so weit, daß jede Koryphäe darauf brannte, in dieser Form vorgestellt zu werden – dies war sozusagen die letzte Weihe, die eigentliche Bestätigung der eigenen Berühmtheit. Mancher Politiker hat in der Folgezeit auch heimlich einen Zeitungs-karikaturisten bezahlt, um etwas Popularität zu erhaschen, doch haben bestellte Kritiken so gut wie nie entsprechende Durchschlagskraft. Am besten waren und sind immer die unpopulären Staatsmänner dran. Sie wurden und werden – so paradox das klingen mag – aufgrund ihrer Unbeliebtheit beliebt.“¹⁶⁴

Für die fehlende oder entgegengesetzt zur Absicht stehende Wirkung werden unterschiedliche Ursachen genannt. So scheidet die Karikatur als Faktor politischer Entscheidung nach SCHNEIDER in aller Regel aus. „Denn die Karikatur ist durch Verfremdung, basierend insbesondere auf parodistischen und satirischen Elementen, angelegt nur auf Kritik von Bestehendem, kaum aber auf neue Zielsetzungen, nicht auf Programmatik, nicht auf initiierende Planung. ... Die Karikatur kann nur kritisieren, aber sie kann nicht bessern.“¹⁶⁵ BORNEMANN, der eine Dissertation über die Karikaturen A. Paul WEBERS verfaßt hat, gibt zu bedenken, daß Karikaturen deshalb wirkungslos bleiben können, weil sie lediglich einen bestätigenden Effekt haben, „d.h. das Publikum findet darin Bestärkung seiner bereits vorgefaßten Meinung. Dies ist zumal bei jenem liberalen Publikum die Regel, das vom kritischen Zeichner zwar gehörige Gesellschaftskritik erwartet, erfahrungsgemäß aber kaum gewillt ist, eigene Konsequenzen zu ziehen.“¹⁶⁶ Ein weiterer Grund ist die unmittelbare Gebundenheit der Karikatur an das aktuelle Zeitgeschehen. So ist die Aussage RAMSEGERS: „Die Bindung an das Tagesgeschehen ist oft so eng, daß der rückschauende Betrachter, wenn er nicht Historiker ist oder geschichtlich besonders orientiert, nur mit Mühe oder durch Nachschlagen den Sinn einer älteren Karikatur erfaßt“,¹⁶⁷ so zu ergänzen, daß die Zeit zum einen so schnelllebig geworden ist, zum anderen Medienkonsum nie zuvor gekanntes Ausmaßes ermöglicht, daß kaum ein Thema über längere Zeit im öffentlichen Bewußtsein bleibt bzw. in der Regel so abstrakt dargestellt wird, daß der einzelne Leser, Zuschauer, Zuhörer den unmittelbaren Bezug zu seinem Leben nur selten erkennt. Gleichzeitig sorgt die oftmals beklagte Politik- oder Politikerverdrossenheit, die sich beispielhaft in der Kürzung der Sendezeit der politischen Magazine der öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten zeigt, für ein nachlassendes Interesse an Politik und (gesellschafts-)politischen Themen. Das bedeutet, daß selbst dann, wenn Karikaturen in der Öffentlichkeit auf fruchtbaren Boden fallen könnten, keine Wirkung eintritt, weil politische Diskussionen nur noch in kleinen Zirkeln, in Parteien, Gewerkschaften etc. stattfinden und so die Grundlage für eine größere Öffentlichkeit fehlt. MESTER nennt schließlich noch einen ganz pragmatischen Grund für die Wirkungslosigkeit von Karikaturen, nämlich das wirtschaftliche Interesse der Produzenten und Verleger:

164 Sailer, Anton, S. 81 f.

165 Schneider, Franz, S. 132.

166 Bornemann, Bernd, S. 149 f.

167 Ramseger, Georg (1955), S. 11.

„Die Rolle der Karikatur hat sich gewandelt. Sie hat sich dem Markt angepasst, auf dem die Zeichner ihre Produkte anbieten. Sie muss gefällig sein wie die Zeitung oder Zeitschrift, mit der sie verkauft sein will. So unterliegt der Karikaturist dem gleichen Mainstream-Denken, dem sich alle Redaktionen und Verleger zu beugen haben, wenn ihr Blatt wirtschaftlich überleben soll. So ist manche Zeichnung konturenlos und langweilig. Sie wäre im Papierkorb gut aufgehoben. Ein bissiges Blatt nimmt der ängstliche Chefredakteur allzu oft lieber vor den Mund als in die Zeitung. Der Druck auf den Zeichner, so zu arbeiten, dass seine Arbeit veröffentlicht statt abgelehnt wird, ist enorm. Ebenso groß wie die Sorge des Herausgebers, durch einen anstößigen Beitrag einen Abonnenten zu verlieren. Dieser Effekt ist um so größer, als die große Mehrheit der Tageszeitungen sich gleich von mehreren Zeichnern mit freien Angeboten versorgen lässt. Einen (oder mehrere) Hauszeichner ‚halten‘ [An- und Abführung im Original, hepä] sich nur noch ganz wenige Blätter. Im Zweifelsfall wählt der zuständige Redakteur die unverfänglicheren Zeichnungen mit mutmaßlich maximalem Zuspruch bzw. minimalem Widerspruch bei den Lesern.“¹⁶⁸

Ist es also um die gesellschaftspolitische Wirkung von Karikaturen eher schlecht bestellt, so stimmt ihre Wirkung auf den jeweiligen Konsumenten positiver. Denn neben der Aufgabe der Kritik, hat Karikatur auch die Aufgabe, ihre Konsumenten zum Lachen zu bringen. Denn Karikaturen setzen bewusst komische Effekte ein,¹⁶⁹ die sich sowohl in Humor als auch in Satire ausdrücken können. „Der Humor wendet sich ans Gemüt, ans Gefühl, die Satire hingegen mehr an den Verstand. Kann Humor herzerfrischend, so Satire geistbelebend wirken.“¹⁷⁰ Das Lachen ist dabei erstens das didaktische Mittel der Belohnung und zweitens das taktische Mittel der Freiheitserweiterung, meint SCHNEIDER, schränkt aber ein, daß es auch das bittere Lachen gibt, „das Lachen des Ingrimms, das eigentlich mehr mit Ohnmächtigkeit und Verzweiflung zu tun hat als mit Lustigkeit“. Außerdem gebe es Karikaturen, „bei denen einem das Lachen vergeht oder im Halse steckenbleibt, oder bei denen niemand ans Lachen auch nur denkt.“ Auch der sogenannte schwarze Humorspiele hier herein, der sich allerdings öfter bei Witzen findet. ... „Die Absurdität des Schrecklichen beläßt hier dem bitteren Lachen noch eine Chance. ... Grausame Metaphern des Zeichners allein behindern also das Lachen nicht; es ist vielmehr der Aktualitätsbezug, an dessen Inhalten das Lachen ersticken kann.“¹⁷¹

Exkurs 1: Der Streit um die Mohammed-Karikaturen

Nach dem Lesen der vorangegangenen Seiten dürfte klar geworden sein, daß die Frage, welche Wirkung Karikaturen in der heutigen Gesellschaft haben, ein breites Spektrum von Antwortmöglichkeiten zuläßt – mit der Tendenz, daß sie eher nichts oder genau das Gegenteil dessen bewirken,

168 Mester, Gerhard, a. a. O., S. 202 f.

169 vgl. Knieper, Thomas (2002), S. 47.

170 Lammel, Gisold (1995), S. 2.

171 vgl. Schneider, Franz, S. 22 ff und 54.

172 Bednarz, Dieter/Manfred Ertel/Nikolaus von Festenberg u. a.: Tage des Zorns, in: Der Spiegel, Nr. 6/2006, 6.2.2006, S. 88.

was sie bewirken sollten. Doch Ereignisse zu Beginn des Jahres 2006, also genau in der Phase der Entstehung dieser Arbeit, schienen zu beweisen, daß Karikaturen sehr wohl eine Wirkung erzielen können; und zwar eine derart große, daß Kommentatoren der verschiedensten Medien sich zu Worten wie „Weltkrise“¹⁷², (einem drohenden) „Kampf der Kulturen“,¹⁷³ „Religiöser Flächenbrand“¹⁷⁴ und „Bilderkrieg“¹⁷⁵ hinreißen ließen, um die Wirkung zu beschreiben. Dabei verdient der Streit um die Mohammed-Karikaturen, der durch Zeichnungen in der auflagenstärksten dänischen Tageszeitung „Jyllands Posten“ verursacht worden war und vor allem um den Monatswechsel Januar/Februar 2006 in einigen islamischen Ländern für eskalierende Ereignisse sorgte, inzwischen nur noch aus der Presse gut bekannte Bezeichnungen wie „Viel Lärm um nichts“ oder „Sturm im Wasserglas“ – wurde das Thema doch schon wenige Wochen nach diesen Ereignissen von anderen Themen wie Vogelgrippe und Fußball-Weltmeisterschaft von den Titel- und Meinungsseiten verdrängt, um seitdem nicht wieder ins Bewußtsein der Allgemeinheit zurückzukehren.

Heute, Monate später, bleibt festzustellen, daß sich nach der Publikation der zwölf Zeichnungen in Dänemark und später auch in anderen Ländern eine Menge ereignet hat. Allerdings ist die Frage unbeantwortet, ob die Karikaturen tatsächlich Auslöser des Streits oder nur willkommener Anlaß für die Regierungen einiger mohammedanischer Staaten waren, eine Krise zu provozieren, die von Problemen im eigenen Land ablenken sollte. Schon auf dem Höhepunkt der Streitigkeiten Anfang Februar waren viele Meinungen zu lesen, die genau dieses unterstellten, und etliche der Ereignisse, die seinerzeit bei vielen Menschen höchste Verwunderung auslösten, scheinen diese These zu bestätigen.

Doch was war überhaupt geschehen? Am 30. September 2005 hatte die mit 150.000 verkauften Exemplaren größte dänische Tageszeitung „Jyllands Posten“ zwölf Karikaturen über den Propheten Mohammed gedruckt. Ausgangspunkt dieser Publikation war der Kinder- und Jugendbuchautor Kåre BLUITGEN, der ein „Familienbuch“ über den „Koran und das Leben des Propheten Mohammed“ herausbringen wollte, aber zunächst keinen Zeichner fand, der bereit war, Illustrationen zu liefern. Drei Künstler sagten sofort aus Angst vor Bedrohungen ab, ein vierter erklärte sich bereit, Zeichnungen zu liefern, wollte aber absolut anonym bleiben. BLUITGEN diskutierte dieses Erlebnis verärgert im privaten Umfeld, zu dem auch ein Mitarbeiter der dänischen Nachrichtenagentur gehörte. Dieser griff das Thema auf, das daraufhin von mehreren dänischen Zeitungen bearbeitet wurde. Fleming ROSE, Kulturredakteur der „Jyllands Posten“, ließ sich durch die Schlagzeilen anregen und beschloß, eine eigene Geschichte daraus zu machen. Er schrieb 40 dänische Künstler an und bat sie darum, Mohammed so zu zeichnen, „wie Sie ihn sehen“.

173 vgl. zum Beispiel Süddeutsche Zeitung, 62. Jahrgang, Nr. 30, 6.2.2006, Aufmacher auf Seite 1: Furcht vor einem „Kampf der Kulturen“, und Anwar, André/Gudrun Dometeit/Wolfram Eberhardt u. a.: Skandal um Mohammed, in: Focus, Nr. 6, 6.2.2006, S. 160 ff (hier: 160).

174 Westdeutsche Zeitung, Nr. 31, 6.2.2006, Aufmacher auf S. 1: Religiöser Flächenbrand.

175 Lackmann, Thomas: Im Boxring des Misstrauens. Bilder & Bildermacher: Eine Konferenz zum Karikaturenstreit im Berliner Haus der Kulturen der Welt, in: Der Tagesspiegel, 8.5.2006.

Zwölf Zeichner meldeten sich zurück – mit Bildern von ihrer Sicht des Propheten. Die „Gesichter Mohammeds“ erschienen in der „Jyllands Posten“ und sorgten augenblicklich für Streit, zunächst nur auf regionaler bzw. nationaler Ebene. Dies aber nicht wegen ihrer Qualität, die von Analysten beispielsweise mit Worten wie „plump und grob“¹⁷⁶ oder „unkomische Dutzendware“¹⁷⁷ beschrieben



Abb. 65: Eine der Mohammed-Karikaturen

wurde, sondern weil sie angeblich dazu geeignet waren, die religiösen Gefühle von Muslimen zu verletzen. Erstaunlicherweise begründete sich diese Verletzung aber in erster Linie nicht durch Inhalt oder unterstellte Intention der jeweiligen Zeichnungen, obwohl diese „durchweg unfreundlich“¹⁷⁸ waren. So gab es zum Beispiel ein Bild zu sehen, das Mohammed mit einer Bombe im Turban zeigt (Abb. 65), deren Lunte glimmt und „das nahelegt, der Islam sei eine gewalttätige Religion“.¹⁷⁹ Derartige Motive, in denen Vertreter des Islam mit wahnsinnigen Bombenlegern und Terroristen gleichgestellt werden, haben nach Beobachtungen von PLUM¹⁸⁰ seit der Iranischen Revolution,¹⁸¹ dem endgültigen Ende des Kalten Krieges¹⁸² und

176 Bednarz/Ertel/von Festenberg u. a., S. 90.

177 Mentz, Hans (ausgedachter Autorename für die Rubrik „Humor Kritik“ in der Zeitschrift „Titanic“. In dieser Mischkolumne behandeln und überprüfen diverse Mitarbeiter unter dem Konterfei des mit einem Spitzbart versehenen Theodor W. Adorno und unter dem Namen Hans Mentz monatlich Neues, Auffälliges, komisch Gemeintes und Gewordenes aus den Bereichen Literatur, Comedy, Kabarett, Comic, Cartoon, Radio, Film und Fernsehen; vgl. Schmitt, S. 12: Islamisches Dilemma, in: Titanic, März 2006, S. 50.

178 Bednarz/Ertel/von Festenberg u. a., S. 88.

179 Nachrichten, Fakten, News. Aktuelle Meldungen aus dem Info-Ticker, in: pardon 02/2006, S. 7. Als Autoren für die gesamte Rubrik werden Martin Herrmann, Nils Michael, Markus Schafitel, Bernd Zeller und Markus Zimmer genannt.

180 vgl. Plum, Angelika, S. 177 ff.

181 Als Islamische Revolution bezeichnet man eine politische Systemtransformation hin zu einem Islamischen Staat. Die Islamische Revolution fand 1979 im Iran statt. Dort wurde die autoritäre Herrschaft des Schah Reza Pahlawi von einer jungen, revolutionären Bewegung hinweggespült, die in Ayatollah Khomeini ihren Hoffnungsträger sah. Diese hoffte auf eine grundlegende Besserung – vor allem auch in den sozialen Verhältnissen. Stattdessen warf insbesondere der Krieg gegen den Irak die wirtschaftliche und gesellschaftliche Entwicklung im Iran um Jahre zurück; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Islamische_Revolution_im_Iran (Stand: 29.8.2006).

182 Der Ausdruck Kalter Krieg bezeichnet den Systemkonflikt, den die USA und die Sowjetunion von 1945 bis 1990 mit allen verfügbaren Mitteln, aber unterhalb der Schwelle eines offenen direkten Krieges austrugen. Dabei wurden auf beiden Seiten jahrzehntelange erhebliche politische, ideologische und militärische Anstrengungen unternommen, den Einfluß des Kontrahenten weltweit zurückzudrängen oder ihn sogar zu entmachten; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Kalter_Krieg (Stand: 18.1.2007).

dem ersten Golfkrieg¹⁸³ in westlichen Medien Konjunktur. Hier ist aber MENTZ zuzustimmen,¹⁸⁴ der meint, „das Bildmotiv ist altbacken und die Aussage unsinnig, denn als Selbstmordattentäter treten ja gerade nicht die religiösen Führer in Erscheinung, sondern die von ihnen Verführten“.

Der „altbackene Unsinn“ könnte also eine Erklärung dafür sein, warum nicht die gesamte Bildaussage zum Thema des Karikaturen-Streits geworden ist – an dieses, so PLUM, „neue Feindbild Süd“ hatte man sich in der islamischen Welt offensichtlich gewöhnt. Auslöser war vielmehr die Tatsache, daß der Prophet Mohammed in allen Zeichnungen ein Gesicht bekommen hatte, wenn auch die Augen in einer Karikatur mit einem schwarzen Balken verdeckt waren. Damit hatten die Zeichner gegen das islamische Bilderverbot verstoßen, das CHIMELLI so erläutert:¹⁸⁵

„Als der Prophet Mohammed nach dem Exil in Medina siegreich in seine Heimatsadt Mekka einzog, zerstörte er als erstes die heidnischen Götzenbilder im Hof der Kaaba. Er trat damit altorientalischen Vorstellungen entgegen, in denen zwischen Bild und Wirklichkeit nicht streng unterschieden wurde. Ausdrücklich steht das Bilderverbot ... nicht im Koran. Doch wird es davon abgeleitet, dass das heilige Buch der Muslime Gott als einzigen ‚Bildner‘ [An- und Abführung im Original, hepä] bezeichnet. Es ihm als Künstler gleich tun zu wollen, wäre Frevel, der nach einem Ausspruch des Propheten mit Höllenqualen geahndet wird. Solche Sünder werden erst erlöst, wenn sie ihren Bildnissen Leben einhauchen können – also nie. Nach einem anderen der Worte Mohammeds betreten Gottes Engel kein Haus, in dem sich Abbildungen befinden.“

„Zwar ist es [das Bilderverbot, hepä] keineswegs absolut, und sowohl Fernsehen und Kino als auch das private Fotografieren sind durch Fatwa, also islamische Rechtsgutachten, längst abgesegnet“, so Kristina BERGMANN am 4.2.2006 im Internet-Portal „Spiegel online“, „geblieben ist aber die absolute Untersagung, Propheten und ihre Familien bildlich darzustellen“.

Durch diesen Verstoß gegen das Bilderverbot nahm eine mehrmonatige Entwicklung ihren Lauf, die am ersten Februarwochenende 2006 mit der Zerstörung von europäischen Botschaften, Konsulaten und anderen politischen Vertretungen in einigen muslimischen Ländern ihren Höhepunkt erreichte. Bis der Streit dann im Laufe des Frühsommers aus den Schlagzeilen verschwand, hatte es bei Ausschreitungen, die mit den Mohammed-Karikaturen direkt oder indirekt in Verbindung gebracht wurden, sogar Tote gegeben. Zuvor war in aller Welt über die Vorgänge diskutiert worden, und je nach politischem, religiösem oder weltanschaulichem Standpunkt wurden die Themen Pressefreiheit in Demokratien, Gotteslästerung oder Beleidigung religiöser Gefühle „in Regimen, deren Entwicklung vor der Aufklärung stehengeblieben ist“, in den Mittelpunkt gestellt.

183 Der Begriff Erster Golfkrieg bezeichnet den Grenzkrieg zwischen dem Iran und dem Irak, der vom 22. September 1980 bis zum 20. August 1988 andauerte (auch Iran-Irak-Krieg; im Unterschied zum Kuwait-Krieg, dem zweiten Golfkrieg). Er endete ohne ein nachvollziehbares Ergebnis und mit hohen menschlichen und wirtschaftlichen Verlusten auf beiden Seiten. Vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/1._Golfkrieg, Stand: 29.8.2006.

184 Mentz, Hans, a. a. O.

185 Chimelli, Rudolph: Höllenqualen für die Frevler, in: Süddeutsche Zeitung, 62. Jahrgang, Nr. 30, vom 6.2.2006.

Von September 2005 bis März 2006 erreichten die Vorgänge eine Dynamik, die meiner Ansicht nach von den meisten Menschen im Westen nicht erklärt werden konnte und nicht verstanden wurde. Betrachtet man, welche Personen und Institutionen an dem Streit beteiligt waren und welche unglaublichen Auswüchse dieser angenommen hat, so liegt die Schlußfolgerung nahe, daß es letztlich nicht mehr nur um die Karikaturen gegangen sein kann, sondern daß es sich in der Tat um einen Konflikt der Kulturen, der Religionen oder des Westens und des Ostens gehandelt hat. Ich gebe im Anhang C einen Überblick über die wichtigsten Ereignisse des Karikaturen-Streits, ohne einen Anspruch auf Vollständigkeit oder richtige chronologische Reihenfolge zu erheben. Dies liegt vor allem daran, daß die Auswahl meiner Quellen¹⁸⁶ durch mich und Dritte willkürlich erfolgte und viele der Berichte, die mir nur als Ausschnitte aus Zeitungen vorliegen, entweder nicht mit einem Veröffentlichungsdatum versehen sind oder in den Veröffentlichungen keine Daten zu den entsprechenden Ereignissen genannt werden.

Meine Aufzählung beschränkt sich auf einen relativ kleinen Zeitraum, die Menge der zitierten Quellen auf eine ebenso kleine, willkürliche Auswahl. Außerdem habe ich insbesondere darauf verzichtet, alles aufzuführen, was in dem betreffenden Zeitraum von mehr oder weniger bedeutenden deutschen Zeitgenossen zu hören und zu lesen war, gleichgültig, ob es sich um Politiker, Kirchen-, Medienvertreter oder sonstige Menschen handelt, die meinten, etwas zur Diskussion beitragen zu können oder zu müssen. Würde ich das gesamte Material auswerten, in dem allein zwischen Dezember 2005 und März 2006 Beiträge erschienen sind, die sich direkt mit dem Thema Mohammed-Karikaturen oder indirekt mit seinen Auswirkungen und Interpretationen befassen, könnte ich ohne jeden Zweifel viel mehr Seiten füllen.

Aber schon allein die überschaubare Stichprobe beweist die weltumspannende Dimension

186 Neben den bereits zitierten Beiträgen in Der Spiegel, Focus, Der Tagesspiegel, Süddeutsche Zeitung, Westdeutsche Zeitung und pardon sind dies: Hausmitteilung von Chefredakteur XXX (wird im Impressum mit Hartmut Berlin genannt), in: Eulenspiegel 3/2006; Sichtermann, Barbara: Da steppt der Papst. Was „Popetown“ hervorrief: Eine MTV-Serie und ihre Diskussion, in: Der Tagesspiegel, 5.5.2006; Roth, Jürgen: Gharb & Garp. Was treiben und was umtreibt eigentlich die Muslime so?, in: Titanic, 3/2006, S. 18 ff; Grolig, Wilfried: Editorial, in: Kulturkurier. Rundbrief zur Auswärtigen Kultur und Bildungspolitik, Nr. 19, 1.5.2006 (hrsg. vom Auswärtigen Amt); Heinz, Patrick: Der Karikaturenstreit, in: ebd.; Avenarius, Thomas: Die Wut der Muslime, in: Süddeutsche Zeitung, 62. Jahrgang, Nr. 30, 6.2.2006; Fischer, Gerhard: Aufwachen in einer anderen Welt, in: ebd.; Kornelius, Stefan: Das Bild vom Feind, in: ebd.; Uhlemann, Godehard: Wüten gegen den Westen, in: Rheinische Post, Jahrgang 61, Nr. 31, 6.2.2006; et-Gawhary, Karim: Der Aufruf zur Gewalt kam per SMS, in: ebd.; Westhoff, Joachim: Grundrechte sind nicht verhandelbar, in: ebd.; Agenturmeldungen in Bonner Generalanzeiger („Wütende Muslime zünden Botschaften an“), 116. Jahrgang, Nr. 35, 6.2.2006, Wiesbadener Kurier („West-Botschaften in Flammen“), 62. Jahrgang, Nr. 31, 6.2.2006, und Westdeutsche Allgemeine Zeitung („Protestwelle erfasst die moslemische Welt“), Nr. 30, 4.2.2006; Anwar, André: Die Angst der Zeichner, in: ebd.; Marinos, Alexander: Bleiben wir doch souverän, in: Westdeutsche Zeitung, Nr. 31, Classmann, Anne-Beatrice: Wut nutzt dem Assad-Regime, in: ebd.; Bochert, Thomas: Die verlorene Unschuld, in: ebd.; Mader, Thomas: Zündstoff Zerrbild, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, Nr. 39, 15.2.2006, sowie nicht gezeichnete Meldungen in Westdeutsche Zeitung vom 6.2.2006, Der Tagesspiegel vom 14.2.2006 und Westdeutsche Allgemeine Zeitung vom 15.2.2006.

des Streits um die Mohammed-Karikaturen. Neben der friedlichen Empörung von Teilen der islamischen Welt fällt dabei vor allem die große kriminelle Energie auf, die zu beobachten war. Sind das Verbrennen von Fahnen, Bildern und Puppen in vielen Jahren schon so etwas wie ein alltäglicher Bestandteil radikaler Demonstrationen geworden, so haben die Demonstrationen oder genauer gesagt Ausschreitungen anlässlich der Mohammed-Karikaturen eine neue „Qualität“ erreicht. Denn das Abfackeln von Botschaftsvertretungen, der Einsatz automatischer Waffen und Granaten, Entführungen und Todesopfer sind, zum Glück, noch nicht alltäglich.

Doch gerade diese neue Dimension der Gewalt hat etwas Bizarres an sich, das nicht allein damit zu erklären ist, daß der „aufgeklärte Westen“ nicht verstehen kann, was in gläubigen und offensichtlich nach westlichen Maßstäben nicht aufgeklärten Muslimen vor sich geht. Die Schnelligkeit und Heftigkeit des Ablaufs lassen ebenso wie die geografische Ausbreitung des Konflikts vermuten, daß tatsächlich andere Interessen als der Protest gegen die zwölf dänischen Zeichnungen verfolgt und Tausende von Menschen zur Durchsetzung dieser Interessen mißbraucht wurden.

Diese Ansicht wurde immer wieder von Kommentatoren der unterschiedlichsten Medien geäußert. Besonders deutlich wird das Aberwitzige der Situation in einem satirischen Beitrag der Zeitschrift „Eulenspiegel“:¹⁸⁷

„Vor ein paar Wochen, an einem schönen, sonnigen Januartag, taten Millionen Moslems auf der Welt das, was sie jeden Tag tun: Sie aßen zu Mittag und lasen dabei die dänische Tagespresse von vor vier Monaten. Doch was sie diesmal dort erblickten, war so furchtbar, dass ihnen vor Schreck der Schweinebraten im Hals steckenblieb: Da hatte doch tatsächlich jemand eine Karikatur veröffentlicht, die nahelegt, der Islam sei eine gewalttätige Religion! Klar, dass die so Angegriffenen das nicht auf sich sitzen lassen konnten – zu Tausenden stürmten sie auf die Straßen und widerlegten die Vorwürfe eindrucksvoll, indem sie Ausländer entführten und Botschaften anzündeten.“

Auch nach der Ansicht von Medienvertretern, die nicht für satirische Blätter, sondern für „ernste“ Zeitungen und Zeitschriften arbeiten, sind die Vorgänge keine Zufälle, die sich aus dem Alltag der muslimischen Welt ergeben haben. Vielmehr, so wird vermutet, handelt es sich um gezielte organisierte Aktionen, die vor allem dazu beitragen sollen, von innenpolitischen Problemen abzulenken. So schreiben beispielsweise BEDNARZ, ERTEL, VON FESTENBERG u. a. im „Spiegel“:¹⁸⁸ „Zu Vorkämpfern für die Ehre Mohammeds stilisieren sich dabei besonders jene Regime hoch, die an der Heimatfront mit einer islamistischen Opposition erbittert ringen – bietet der Bilder-Streit den Elenden und Entmündigten doch willkommenen Anlass, ihren angestauten Frust auf der Straße abzulassen.“ Namentlich genannt wird hier Ägyptens Staatschef Husni MUBARAK, „der die radikale Muslimbruderschaft nur mit harter Hand niederhalten kann“. GROLIG vertritt eine ähnliche Auffassung:¹⁸⁹

„Am heftigsten fielen die Ausschreitungen in Ländern aus, die von akuten Krisensituatio-

187 Hausmitteilung von Chefredakteur XXX, in: Eulenspiegel 3/2006, S. 4.

188 vgl. Bednarz, Ertel, von Fürstenberg u. a., a. a. O., S. 90.

189 Grolig, Wilfried, a. a. O., S. 3.

nen gekennzeichnet sind: den Palästinensischen Gebieten, Syrien, Libanon, Afghanistan, Iran. ... Zum anderen instrumentalisierten Regierungen und Machtgruppen diese aufrichtig empfundene Empörung für ihre jeweiligen politischen Zwecke: Die oft wenig demokratisch legitimierten Regierungen in diesen Ländern nutzten die Massenproteste, um innenpolitisch Druck abzubauen und Islamisten im eigenen Land keine (zusätzliche) Angriffsfläche zu bieten. ... Eine andere Variante waren eindeutig ‚orchestrierte Proteste‘ in Staaten mit autoritären Regimen (Iran, Syrien), in denen die Bevölkerung mit Hilfe einer innenpolitisch konsensfähigen Ablehnung des ‚islamophoben Westens‘ für einen außenpolitischen Isolationskurs ihrer Regierungen mobilisiert wurden. ... Gerade die gewalttätigen Proteste, die eben nicht typisch für die Reaktion in der islamischen Welt und in den meisten Fällen bewusst gesteuert waren, ...“ [Klammern sowie An- und Abführungen im Original, hepä]

AVENARIUS geht davon aus, daß in Syrien, „einem halb diktatorischen Regime“, Polizei und Geheimdienst mit harter Hand regieren und daß es deshalb kaum vorstellbar sei, „dass sich die Unruhen vom Samstag ohne Wissen und Willen von Staatschef Bashar A-ASSAD aufschaukeln konnten.“ [Kapitalchen nicht im Original, hepä] Und weiter unten stellt er fest: „Das rasche Übergreifen der Krawalle auf den Libanon und Syrien innerhalb nur weniger Tage zeigt vor allem zwei Dinge: zum einen können die Führer von Muslimstaaten – wie möglicherweise der Syrer ASSAD – sich entscheiden, mit dem Schüren des religiösen Eifers von eigenen Problemen abzulenken.“¹⁹⁰ [Kapitalchen nicht im Original, hepä] KORNELIUS kommentiert in „Süddeutsche Zeitung“: „Gerade die in Syrien entfachte Gewaltwelle lässt den Schluß zu, dass ein allemal unter Druck geratenes Regime nun zur letzten Waffe greift, um sich selbst vor dem Untergang zu bewahren: die Mobilisierung der Massen gegen einen vermeintlichen Feind von außen.“¹⁹¹ Für WESTHOFF¹⁹² „ist es wohl mehr als eine Vermutung, dass sie [gemeint sind die Organisatoren der Gewalttaten, hepä] darin eine willkommene Gelegenheit sehen, die Straße zu mobilisieren – gegen die ‚Ungläubigen‘ anderswo und in einzelnen Fällen auch gegen die eigene Regierung“. MARINOS fragt: „Oder hat jemand erwartet, dass die Menschen in Beirut, Damaskus oder Gaza Podiumsdiskussionen organisieren und Unterschriften gegen die aus ihrer Sicht gotteslästerlichen Karikaturen sammeln – zumal die Regime dort den Zorn gegen den Westen gezielt anheizen, um vom eigenen Versagen abzulenken?“¹⁹³ Und Mader meint schließlich: „Auch die iranische Regierung läßt randalieren. ... Ein bestellter Protest offenbar, ...“¹⁹⁴

Ich schließe mich den Einschätzungen dieser Kommentatoren an und unterstreiche nochmals meine anfangs gemachte Aussage, daß die Karikaturen nicht der Anlaß für den Streit waren, sondern der Auslöser. Insofern halte ich es nicht für notwendig, das vorhergehende Kapitel zur Wirkung von Karikaturen zu überarbeiten, sondern bin der Ansicht, daß die Bedeutung des Themas Mohammed-Karikaturen mit diesem Exkurs im Rahmen meiner Arbeit hinreichend gewürdigt.

190 Avenarius, Thomas, a. a. O., S. 2.

191 Kornelius, Stefan, a. a. O., 4.

192 Westhoff, Joachim, a. a. O., S. 2.

193 Marinos, Alexander, a. a. O., S. 2.

194 Mader, Thomas, a. a. O., Seite unbekannt.

2.1.5.3. Zusammenfassung/Schlußbemerkung

Die vorhergehenden Seiten zeigen das breite Spektrum der möglichen Betrachtungsweisen von Karikaturen und das weite Feld unterschiedlicher Herangehensweisen an das Thema Karikatur deutlich auf. Weder hinsichtlich Stilmitteln, Eigenschaften und Typen, noch hinsichtlich Aufgabe, Funktion und Wirkung ist auch nur ein kleinster gemeinsamer Nenner zu erkennen. Dabei stehen sich oftmals Standpunkte konträr gegenüber. Meinen beispielsweise einige Autoren, Verzerrung und Übertreibung sei ein wesentliches Kennzeichen der Karikatur, sagen andere, gerade im Demaskieren, in der Darstellung der Wirklichkeit ohne Verkleidung, „ohne Putz und Tünche“, liege die karikaturistische Wirkung. Oder stellt für die einen die Möglichkeit der Typenbildung eine große Chance dar, die karikaturistischen Ziele auf einfache und einprägsame Art zu erreichen, sehen andere gerade in der Typenbildung die Gefahr, stereotype Inhalte zu produzieren, die vom Betrachter nicht mehr wahrgenommen werden.

Einigkeit der Standpunkte herrscht nur dort, wo es lediglich um die Beschreibung von bestimmten zur Karikatur gehörenden Aspekten geht. Gemeint ist hier beispielsweise die Tatsache, daß zeitgenössische Karikaturen mit auffallend weniger Texten und Textelementen auskommen als Zeichnungen, die vor Jahrhunderten entstanden sind, etwa in der Zeit „der Geschwätzigkeit des Barock.“ Gemeint ist auch die Beobachtung, daß Personen, die bestimmte körperliche Eigenschaften oder Eigenarten in ihrer Kleidung haben, sei es die Körpergröße, eine lange Nase, ein Stehkragen, eine Ballonmütze etc. leichter zu karikieren sind als eher „profillose“ Typen. Dabei tragen die modernen Massenmedien durch ihre Omnipräsenz allerdings dazu bei, Menschen, und sei es nur vorübergehend, durch ständige Darstellung so im Bewußtsein der Medienkonsumenten zu verankern, daß auch Personen ohne markante Eigenschaften vom Zeichner besser dargestellt und vom Betrachter leichter erkannt werden können.

Diese Omnipräsenz der Massenmedien mit ihrer kaum vom einzelnen zu bewältigenden Informationsflut und der stetigen Suche nach neuen Themen sorgt gleichzeitig dafür, daß Karikaturen in aller Regel wirkungslos bleiben oder sogar das Gegenteil von dem erreichen, was sie ursprünglich erreichen sollten. So tragen Karikaturen eher zur Steigerung der Popularität zum Beispiel von Politikern bei, als daß sie ihnen schaden können – der von vielen geäußerten Ansicht, Karikaturen müßten eine kämpferische, kritische Position einnehmen, steht die Meinung gegenüber, daß sie wirkungslos verpuffen. Wird die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit, im Falle der Mohammed-Karikaturen sogar einer weltweiten Öffentlichkeit, doch einmal auf Karikaturen gelenkt, und entsteht aus diesen Karikaturen gar ein Streit zwischen Kulturen, dann sind die Zeichnungen höchstens der Anlaß, nicht aber der Grund für die Auseinandersetzungen. Und so heftig die Vorfälle um den Jahreswechsel 2005/2006 auch vielerorts gewesen sein dürften, so hat diese Heftigkeit sie doch nicht davor bewahrt, schon nach relativ kurzer Zeit wieder vergessen zu werden.

2.2. Praktischer Bezug

Nach der Darstellung der verschiedenen Aspekte der Karikatur in der Theorie widme ich mich auf den folgenden Seiten der praktischen Arbeit des Karikaturisten – ohne dort, wo es mir notwendig erscheint, auf die Theorie zu verzichten. Insbesondere drei Fragenkomplexe werden im Mittelpunkt stehen: 1.) Wie wird „man“ Karikaturist?, 2.) Wie arbeitet der Karikaturist? und 3.) Wie sieht das Endprodukt karikaturistischer Arbeit aus?

Wie wird man Karikaturist? Wie der Zugang zum Beruf des Journalisten ist der Zugang zum Beruf des Karikaturisten frei; d. h. es gibt keine formalen Zugangsbedingungen, keine formelle Ausbildung und keine Abschlußbescheinigungen wie auch immer gearteter Ausbildungsinstitutionen. Dementsprechend ist die Berufsbezeichnung nicht geschützt. Karikaturist kann werden, wer die Fähigkeit besitzt, Zeichnungen zu entwerfen, die andere für Karikaturen halten und möglicherweise sogar veröffentlichen. Karikaturist darf sich jeder nennen, ohne in irgendeiner Weise eine Befähigung, ein selbst gezeichnetes Produkt oder gar eine Veröffentlichung einer Zeichnung nachweisen zu müssen.

Eine Menge Gründe sind dafür denkbar, warum es sinnvoll sein könnte, eine geregelte Ausbildung für Karikaturisten anzubieten. Einige davon habe ich bereits in der Einleitung meiner Arbeit angesprochen (siehe S. 5). Eine fundiertere Diskussion ist beispielsweise bei PÄTZOLD nachzulesen,¹ der bereits vor über 30 Jahren viele Gründe dafür gefunden hatte, warum die weitverbreitete Aussage, „Journalismus ist ein Begabungsberuf“,² die von STUDNITZ als „Hohelied der Begabung“³ bezeichnet, eine Mär und Ausbildung für Journalisten sinnvoll ist. Viele seiner Argumente, zum Beispiel⁴

„Anforderungen an die Journalisten und darüber hinaus an die Kommunikationspraktiker bekommen somit eine sehr genau zu umschreibende Dimension: Vermittlungsformen zwischen verschiedenen Zeichensystemen, zwischen Fachsprachen und der sogenannten Umgangssprache, setzen die Kenntnisse dieser Zeichensysteme, ihrer semantischen und pragmatischen Aspekte voraus. Das begründet die Forderungen nach einer systematischen

1 Pätzold, Ulrich: Warum Ausbildung zum Journalisten? Ein kommunikationspolitisches Problem der Publizistikwissenschaft. Frankfurt am Main 1975.

2 Stellvertretend für andere Aussagen zwei Zitate aus Studnitz, Cecilia von: Kritik des Journalisten. Ein Berufsbild in Fiktion und Realität. Reihe: Dortmunder Beiträge zur Zeitungsforschung. Band 36. Hrsg. von Hans Bohrmann, Institut für Zeitungsforschung der Stadt Dortmund. München, New York, London, Paris 1983, S. 164 ff: „Konkreter formuliert Ernst Müller-Meiningers seinen Begriff von der Begabung. Sie muß auch angeboren sein, denn journalistisches Talent sollte seiner Meinung nach nicht durch ein wissenschaftliches Studium verwässert werden: ‚Journalistik ist ein BEGABUNGSBERUF, [Versalien im Original, hepä] voraussetzend Lebensneugier, Aktivität, Beweglichkeit, Entschlußfähigkeit und vor allem Passioniertheit fürs Metier.“ und „Für die Tätigkeit des Journalisten ist zwar eine gewisse Ausbildung durchaus erwünscht, doch ... entscheidend für das Unterkommen und den Erfolg im Journalismus sind weder Zeugnisse noch Diplome, sondern allein die Begabung für diesen Beruf, suggeriert Heinz Bäuerlein den Lesern seines Buches, das er ‚als Ausbildungshilfe‘ verstanden wissen möchte.“

3 Studnitz, Cecilia von, S. 166.

4 Pätzold, Ulrich (1975), S. 25.

wissenschaftlichen Ausbildung. Solche Forderungen werden umso dringlicher, je mehr die Folgeerscheinungen von Wissenschaft und Technik in die konkreten Erfahrungen der einzelnen dringen, je stärker die komplizierten Lebensbedingungen mit ihren Voraussetzungen öffentlich infragegestellt werden.“

sind zweifellos auch heute noch unverändert aktuell und auf den Beruf des Karikaturisten zu übertragen. ZIESEL⁵ hält der These des Begabungsberufes entgegen:

„Daß trotz des ungeheuren Einflusses, den die Presse auf alle Bereiche des öffentlichen und privaten Lebens hat, diejenigen, die sie machen und schreiben, nicht der geringsten Verpflichtung zu einer entsprechend gediegenen Ausbildung – und zwar außerhalb aller Interessenverbände und Wirtschaftsgruppen – unterworfen sind, kann nur als absurd bezeichnet werden.“

Die Frage, ob eine geregelte Ausbildung als Zugang zum Beruf des Karikaturisten sinnvoll wäre, und sei es nur, um allein das zeichnerische Können zu optimieren oder ein Bewußtsein für den Gebrauch (falscher) Metaphern zu schaffen, soll an dieser Stelle nicht weiter diskutiert werden. Daß eine solche Ausbildung und eine darauf aufbauende Vermarktung der Produkte grundsätzlich möglich ist, zeigt ein Beispiel aus der schwärzesten Zeit deutscher Geschichte. Leider basieren die folgenden Zeilen auf einer sehr begrenzten Quellenauswahl,⁶ da das wissenschaftliche Interesse an diesem Aspekt nationalsozialistischer Karikaturengeschichte erstaunlicherweise sehr begrenzt zu sein scheint (ich habe zumindest während der Entstehung dieser Arbeit keine anderen Quellen oder Verweise zu diesem Thema gefunden). Selbst ein Autor wie PILTZ, der nicht müde wird, auf den „bürgerlichen, imperialistischen, faschistischen etc. Charakter“ westlicher Karikaturen hinzuweisen, geht in seinem Werk auf die Zeit von 1933 bis 1945 lediglich unter dem Aspekt „Die europäische Karikatur im Kampf gegen den Faschismus“ ein,⁷ und läßt sich die Chance entgehen, die den Nazis wohlgesonnenen Zeichner dieser Ära und insbesondere das Karikaturenbüro „Interpress/Die politische Zeichnung“ an den Pranger zu stellen.

Exkurs 2: Interpress politisches Karikaturenbüro/Die politische Zeichnung

VILLINGER, der bis zum Oktober 1944 selbst Leiter des Karikaturenbüros war, gibt 1943 einen Einblick in Aufgaben, Arbeit und Funktion des Karikaturenbüros „Interpress/Die politische Zeichnung“ (der entsprechende Text findet sich im Wortlaut im Anhang). KRETSCHMER beschreibt Jahrzehnte später die Geschichte der Pressezeichner im NS-Pressewesen wesentlich detailreicher und distanzierter. Er stellt zunächst fest, daß sich die Bedingungen der beruflichen Existenz für die Pressezeichner⁸ in Deutschland mit HITLERS Machtergreifung fundamental änderten,

5 Ziesel, Kurt, S. 32 (zur Person Kurt Ziesel erinnere ich an meine Anmerkung 22 in Kapitel 2.1.4.1.).

6 Als Quellen dienen lediglich Villinger, Carl J H: Die Karikatur. VIII. Die Vermittlung von Ken [Ken = Karikaturen, Abkürzung im Original, hepä], in: Heide, Walther (1943), Spalte 2257–2260), und Kretschmer, Matthias, S. 47 ff.

7 vgl. Piltz, Georg, S. 269 ff.

8 Kretschmer weist darauf hin, daß mit dem Begriff Pressezeichner nicht nur Karikaturisten gemeint

„da das Pressewesen systematisch zu einem Propagandainstrument des NS-Staates umgestaltet und dabei das Grundrecht der Pressefreiheit außer Kraft gesetzt wurde“⁹ und bezeichnet die Gründung des „Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda“ (RMVP) am 13. März 1933 als ersten wesentlichen Schritt zur Umstrukturierung des Pressewesens. Leiter des RMVP wurde Joseph GOEBBELS, der zugleich Präsident der „Reichskulturkammer“ (RKK) wurde, „die am 22. September 1933 per Gesetz als berufsständische Organisation für alle im Kulturbereich Tätigen institutionalisiert wurde und ... direkt dem RMVP unterstand.“¹⁰ Zur RKK gehörten sechs Einzelkammern, darunter auch die Reichspressekammer, der wiederum dreizehn Fachverbände und Fachschaften angeschlossen waren, unter anderem auch der für deutsche Journalisten wichtige Reichsverband der deutschen Presse (RDP).

„Die Aufgaben des RDP wurden durch das am 4. Oktober 1934 verkündete Schriftleitergesetz festgelegt. Dem Verband wurde per Gesetz die Zugangskontrolle zum Redakteursberuf übertragen, indem er Berufslisten führte. ... Mit dem Gesetz wurde zudem verfügt, dass der Pressezeichner als Schriftleiter des ‚Bildes‘ seinen Kollegen des ‚Wortes‘ und der ‚Nachricht‘ rechtlich gleichgestellt war. Juristisch war ein Pressezeichner also in erster Linie Schriftleiter und nicht Künstler, woraus sich für ihn alle weiteren Rechte und Pflichten ableiteten.“¹¹ [An- und Abführungszeichen im Original, hepä]

Das Schriftleitergesetz, verschiedene Vorschriften und wissenschaftliche Arbeiten¹² definierten exakt, wie die inhaltliche Arbeit eines Pressezeichners auszusehen hatte. Ab Oktober 1935 fungierte Hans SCHWEITZER (Mjölmir) als „Reichsbeauftragter für künstlerische Formgebung“ und Leiter des „Fachausschusses der Pressezeichner“ de facto als oberster Vorgesetzter aller deutschen Pressezeichner. Diese hatten sich vor allem SCHWEITZERS Maxime „die gewaltige Triebfeder der politische Satire ist der Haß“ unterzuordnen.

„Für einen Pressezeichner, insbesondere den politischen Karikaturisten, wurde ein kritischer Journalismus unmöglich. Sobald gegen die kautschukartig formulierten NS-Gesetze und Vorschriften über die Ausübung des Schriftleiterberufes verstoßen wurde, musste der Zeichner oder der verantwortliche Redakteur mit härtesten Konsequenzen rechnen.“¹³

Die Gründung des Karikaturendienstes „Die Politische Zeichnung – Interpress“ wenige Tage vor Kriegsbeginn kam laut KRETSCHMER nach einem Treffen von Vertretern der Abteilung „Aus-

waren, sondern daß es sich dabei auch um schematische Zeichner (Landkarten, Statistiken), Illustratoren oder Propagandazeichner handeln konnte. Er selbst wählt für den von ihm in seiner Dissertation gewürdigten Mirko Szewczuk noch einen anderen Begriff, den des Bildpublizisten; vgl. Kretschmer, S. 47.

9 Kretschmer, Matthias, edb.

10 ebd.

11 Kretschmer, Matthias, S. 47 f (da Kretschmer das fehlerhafte Vorgehen anderer Autoren bedauert [siehe bei ihm S. 13 f] unterstelle ich, daß er ein einwandfreies Quellenstudium betrieben hat und verweise bezüglich der von ihm verwendeten Quellen, auch auf den folgenden Seiten, auf das Original).

12 Kretschmer nennt an dieser Stelle die juristische Dissertation „Die Karikatur im Recht“ von Kurt Kampmann, Köln 1938.

13 Kretschmer, Matthias, S. 49.

lands“-Presse des RMVP¹⁴ und dem Inhaber des Lübecker Korrespondenzbüros „Interpress“, Hauptschriftleiter Ernst TIMM, zustande. Die Vertragsvereinbarungen zwischen TIMM und dem RMVP hatten folgenden Inhalt:¹⁵

„I.) Zur Verbreitung politischer Zeichnungen, von der sachlichen Darstellung bis zur Karikatur, besonders in der Auslandspresse, steht dem Ministerium (Abteilung Auslandspresse sowie Hauptreferat Bildpresse) das Büro ‚Interpress‘, Inhaber Dr. TIMM, zur Verfügung, das dem WPD¹⁶ angegliedert ist.

II.) Dr. TIMM hat vorhandene bzw. neuzuschaffende Auslandsverbindungen zur Unterbringung politischer Zeichnungen und Karikaturen schnellstens weiter auszubauen, und zwar im Rahmen und unter der schriftleiterischen Aufsicht des ‚Welt-Presse-Dienstes‘ (Dr. HAGEMANN). Zu diesem Zweck sind dem WPD RM 12.000,-- (Zwölftausend Reichsmark) als Aufbauszuschuss bereits angewiesen worden.

III.) ‚Interpress‘ lässt die für die Verbreitung bestimmten politischen Zeichnungen auf Weisung und Kosten des Ministeriums anfertigen.

IV.) Nach einer Anlaufzeit von drei Monaten, mit Wirkung vom 1. Oktober 1939 beginnend, wird festgelegt werden, zu welchen Vertragsbedingungen ‚Interpress‘ vom Ministerium die zu verbreitenden politischen Zeichnungen erhält.

V.) ‚Interpress‘ erwirbt im Auftrage des Ministeriums für das Ministerium das Eigentum an den Zeichnungen und sämtlichen auf sie bezüglichen Urheberrechte.

VI.) Dr. TIMM, Inhaber von ‚Interpress‘, wird mit Wirkung vom 1. Oktober 1939 mobmäßig¹⁷ ohne Entgelt als Sachbearbeiter für politische Zeichnungen zum Dienst im Ministerium (Hauptreferat Bildpresse) einberufen.« [An- und Abführungszeichen im Original, Fußnoten und Kapitälchen nicht im Original, hepä]

Der Leiter des „Welt-Presse-Dienstes“ (WPD), Walter HAGEMANN,¹⁸ erklärte sich einverstan-

14 Namentlich genannt werden Karl Börner als Leiter der Abteilung, sein Stellvertreter Ernst Brauweiler und der Leiter des Referats „Bildpresse“ Heiner Kurzbein; vgl. Kretschmer, Matthias, S. 50.

15 zitiert nach Kretschmer, Matthias, S. 50 f., der sich auf die Personalakte Ernst Timm beim Bundesarchiv, Abteilung Berlin-Zehlendorf, bezieht.

16 Der „Welt-Presse-Dienst“ war von der Presseabteilung der Reichsregierung mit dem 1. März 1939 ins Leben gerufen worden, um „deutsches Material“ in führenden ausländischen Zeitungen unterzubringen. Unter „deutsches Material“ waren Presseartikel und Interviews deutscher und ausländischer Persönlichkeiten gemeint, unter ‚Ausland‘ verstand man die mit dem Deutschen Reich befreundeten oder neutrale Staaten Europas. Zudem sollte der WPD aktuelle Bildberichte und politische Karten in 18 europäischen Sprachen verbreiten. Das Personal bestand aus dem Herausgeber und Hauptschriftleiter Walter Hagemann, seinem Stellvertreter Konradjoachim Schaub sowie einigen „technischen Mitarbeiterinnen“; vgl. Kretschmer, Matthias, S. 51.

17 mobmäßig = die Mobilmachung betreffend.

18 Walter Hagemann: * 16.1.1900 in Euskirchen; † 16.5.1964 in Ost-Berlin; studierte Politik, Geschichte, Philosophie und Volkswirtschaft an den Universitäten Münster, München und Leipzig. 1921 promovierte er bei Prof. Friedrich Meinecke. Seit 1923 als Journalist tätig, arbeitete er ab 1927 bei der Germania, dem Wochenblatt der Deutschen Zentrumspartei, als deren Chefredakteur er außerdem bis zum Verbot von 1938 fungierte. Nach 1945 übernahm er die vakante Leitung des Instituts für Publizistik an der Westfälischen Wilhelms-Universität in Münster. Aufgrund seiner Kontakte in die DDR wurde Hagemann 1959 die Lehrbefugnis entzogen. Nach einem eher dubiosen Prozeß und der Verurteilung aufgrund einer Beziehung mit einer Studentin ging Hagemann in die DDR, wo er von 1959-1964 einen Lehrstuhl für Politische Ökonomie an der Humboldt-Universität innehatte; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Walter_Hagemann (Stand: 18.1.2007).

den, die vertraglich dargelegten Aufgaben von „Interpress“ unter seiner Treuhänderschaft durchzuführen. Am 1. Oktober 1940 wurde das Korrespondenz-Büro im Rahmen der kriegsbedingten Intensivierung der Propaganda durch die Verbindung zu „Interpress“ erweitert und gab damit insgesamt vier Dienste heraus: Namensartikeldienst, Illustriertenartikeldienst, Karikaturendienst (Interpress) und Kartendienst (Interpress).

Die folgenden Jahre von „Interpress“ wurden neben der inhaltlichen Arbeit vor allem durch personelle und finanzielle Querelen bestimmt, die für diese Arbeit nur insofern von Bedeutung sind, als sie am 1. April 1943 im Zuge weiterer Einsparungen zur vollständigen Auflösung von „Interpress“ als nachgeordnete Stelle des RMVP und unter dem gekürzten Namen „Die Politische Zeichnung/DPZ.“ zur Umwandlung in eine reichseigene Dienststelle führten. DPZ. wurde wie der WPD dem „Ausland-Pressbüro“ angegliedert, das ebenfalls dem RMVP unterstand und von dort bezüglich der Unabkömmlichkeits-Stellungen betreut wurde. DPZ.-Leiter Carl VILLINGER wurde im Oktober 1944 im Rahmen der Mobilisierung „Totaler Krieg“ für den Fronteinsatz eingezogen. Seine Nachfolge trat Gerhard DESCYK an, der zuvor im Verlag „Bilder und Studien“ arbeitete, der ebenfalls zum Komplex „Ausland-Pressbüro“ gehörte. Im Januar 1945 zählte das DPZ. nur noch 13 Zeichner, meist Mitarbeiter, die einen gravierenden gesundheitlichen Mangel aufwiesen und deswegen unabkömmlich gestellt waren. DESCYK selbst wurde zum 1. Februar 1945 zum Volkssturm einberufen. Für KRETSCHMER „ist es kaum vorstellbar, dass der Betrieb des DPZ.-Büros in der Endphase des Krieges noch sinnvoll weitergeführt werden konnte, weshalb die letztgenannte Zeitmarke als Ende des Karikaturenbüros ‚Die Politische Zeichnung‘ angesehen werden kann.“¹⁹

Soweit die auf das Notwendigste beschränkte Geschichte von „Interpress/Die politische Zeichnung“. Weitere Namen und Daten würden im Kontext dieser Arbeit keine zusätzlichen nützlichen Informationen bringen. Interessant ist dagegen allerdings, was Kretschmer zum Arbeitsablauf und zum Mitarbeiterstab der Karikaturenorganisation(en) schreibt. Ich gebe diesen Teil²⁰ wörtlich wieder:

„Arbeitsablauf bei ‚Die politische Zeichnung – Interpress‘: Die Initiative für die Erstellung einer politischen Karikatur konnte von unterschiedlichen Stellen oder Personen ausgehen. Allgemeine Direktiven für aktuelle karikaturistische Themen wurden beispielsweise direkt von Reichsminister GOEBBELS während der sogenannten ‚Ministerkonferenzen‘ an die Abteilungs- und Referatsleiter des RMVP gegeben. Möglich war aber auch der umgekehrte Weg, dass dem Minister Karikaturenideen vorgetragen wurden, denen er gegebenenfalls zustimmte. Der Leiter des Referats ‚Bildpresse‘, KURZBEIN, war ständiger Teilnehmer dieser Konferenzen. In der Regel wurde nach einer Besprechung mit dem Interpress-Leiter vom Zeichner zunächst eine Entwurfskizze angefertigt, auf deren Grundlage eine Originalzeichnung erstellt wurde. Diese wurde der Zensurstelle im Referat ‚Bildpresse‘ vorgelegt und nach erfolgter Genehmigung durch Auszeichnung mit dem ‚Freigabestempel‘ an ‚Interpress‘ zurückgegeben. Erst dann wurde zu dieser Zeichnung eine Laufkarte angefertigt, die mit dem Namen des Zeichners, dem Titel der Zeichnung, dem Eingangsdatum sowie einer nach Zeichnern sortierten,

19 vgl. Kretschmer, Matthias, S. 57 f.

20 Kretschmer, Matthias, S. 58 ff.

fortlaufenden Nummer versehen wurde. Dabei erhielt die Zeichnung dieselbe Nummer wie die dazugehörige Laufkarte. Zudem wurde in einem alphabetisch nach Zeichnern geordneten ‚Kontrollbuch‘ unter dem Namen des jeweiligen Zeichners die Zeichnung mit Eingangsdatum und Titel eingetragen. Im Anschluss wurde von der Originalzeichnung eine Anzahl Fotokopien angefertigt. Ausschließlich wurden diese für den weiteren Vertrieb verwendet, während das Original in Archivräumen des Büros aufbewahrt wurde. Der Laufkarte wurde auf der Rückseite eine verkleinerte Kopie der Zeichnung angeheftet und die dazugehörigen für den Vertrieb bestimmten Fotokopien in Mappen abgelegt.

Im täglichen Arbeitsgang wurde ‚je nach den politischen Erfordernissen‘ sowie auf Grundlage der mit den Tageszeitungen, Matern- und Bildbüros, Zeitschriften, sowie mit den für den Auslandsvertrieb zuständigen Stellen getroffenen Vereinbarungen ein Sortiment von Zeichnungen versandt, aus dem der Abnehmer die Arbeiten entnehmen konnte, die er für eine Veröffentlichung erwerben wollte. Auf der Laufkarte wurde vermerkt, welche Zeitungen, Zeitschriften oder Maternbüros eine Zeichnung gesehen und für eine Veröffentlichung angenommen oder auch nicht verwendet hatten. Wenn die Zeichnung in ausreichendem Maße ausgewertet war, ging die Laufkarte als Beleg an die Buchungsabteilung. Dort wurde die auf der Karte notierte Anzahl der verwendeten Abdrucke registriert und der Kunde mit den Unkosten belastet. Die auf der Laufkarte festgehaltenen Honorare wurden schließlich zusammengerechnet und dem RMVP als Anforderung zusammengestellt.

‚Interpress‘/DPZ verfügte mit seinem umfangreichen Archiv über die bedeutendste Karikaturensammlung, die nach 1939 in Deutschland angelegt wurde. Es wurden alle Originalzeichnungen und Abdrucke der eigenen Karikaturen aufbewahrt sowie erreichbare politische Karikaturen großer deutscher Tageszeitungen und Zeitschriften, die nicht über das Karikaturenbüro vertrieben wurden, gesammelt. Zudem wurden darin auch Karikaturen aus dem Ausland aufgenommen.

[...]

Die Mitarbeiterschaft: Neben dem ‚Interpress‘-Inhaber und Geschäftsführer TIMM und dem Betreuer der Zeichner Gerhard BRINKMANN wurden noch fünf Bürokräfte für das Sekretariat, die Buchhaltung, die Finanzverwaltung und den Schriftverkehr als feste Mitarbeiterinnen beschäftigt. Die für ‚Interpress‘ tätigen Pressezeichner waren nicht exklusiv bei der Karikaturenagentur beschäftigt und damit keine, wie Ernst TIMM es formulierte, festen ‚Gefolgschaftsmitglieder‘. Vielmehr waren ungefähr 30 Zeichner aus dem Deutschen Reich ‚herangezogen‘ worden, um ihre politischen Zeichnungen über ‚Interpress‘ direkt oder über Bild- und Maternbüros der in- und ausländischen Presse zu verbreiten. Auf diese Weise wurden von ‚Interpress‘ 90 Prozent der gesamten deutschen politischen Karikatur erfasst. Von diesem Zuständigkeitsbereich ausgenommen waren die Satirezeitschriften *Simplicissimus* und *Kladderadatsch*.“ [An- und Abführungszeichen und Kursivschrift im Original, Kretschmers Fußnoten habe ich weggelassen, Kapitälchen nicht im Original, hepä]

Wirft man den nationalsozialistischen Ballast des oben Geschriebenen über Bord, also die Intention der Gründung des Karikaturenbüros „Interpress/DPZ“, die geforderten politischen Aussagen, die Überwachung und Zensur der Inhalte etc. bleiben doch einige Aspekte übrig, die verdeutlichen, daß es theoretisch möglich ist, eine Institution aufzubauen, die umfassend den politischen Pressekarikaturen und ihren Urhebern dient. So wurde bei „Interpress/DPZ“ ein Karikaturistenstamm geschaffen, der von der Ausbildung über die Einstellung bis zur regelmäßigen Beschäftigung von der Organisation profitierte, indem nicht der Zeichner selbst seine Arbeiten

auf dem freien Markt anbieten mußte (sofern er freiberuflich arbeitete) und so für ein verlässliches Einkommen gesorgt war. Darüber hinaus sorgte „Interpress/DPZ“ für die Verbreitung der Zeichnungen, die Kontrolle der Veröffentlichung (Kontrolle bezieht sich in diesem Zusammenhang auf die formalen Daten der Veröffentlichung), für die Abrechnung mit den Medien, die Honorierung der Autoren und die Archivierung der Arbeiten. Auch die klare Eingliederung in eine genau definierte Berufsgruppe könnte Vorteile für den einzelnen Karikaturisten bringen, beispielsweise bei tariflich oder gesetzlich geregelten Honorarfragen und Sozialleistungen.

Im weiteren Verlauf der Arbeit wird, auf der Basis einer Umfrage unter Zeitungskarikaturisten, dargelegt, daß viele der aktuell arbeitenden Karikaturisten von einer solchen Institution profitieren könnten. So sind beispielsweise viele Karikaturisten nicht mit der Situation zufrieden, daß sie nicht nachvollziehen können, wo ihre Zeichnungen veröffentlicht werden. Auch die Honorierung stellt sich für viele als Problem dar, das von einer Karikaturenagentur gelöst werden könnte. Daß eine solche Agentur durch geregelte Ausbildung und permanenten Meinungsaustausch zwischen den Karikaturisten auch das künstlerische Niveau heben und Neueinsteigern den Marktzugang vereinfachen könnte, kann an dieser Stelle nur vermutet werden.

Es erstaunt allerdings, daß vor dem Hintergrund zahlreicher positiver Aspekte die Gründung einer funktionierenden bzw. ernstzunehmenden Agentur für Pressekarikaturen bislang nicht oder immer nur kurzfristig gelungen ist. Die wenigen derzeit auf dem Markt befindlichen Agenturen sind, sofern sie überhaupt mit einem nennenswerten Teil der aktiven Presse-Karikaturisten zusammenarbeiten, höchstens als Makler der Arbeiten zu betrachten, nicht jedoch in dem oben beschriebenen umfassenden Aufgabenbereich tätig.

Dies allein auf die „unsäglichen Erfahrungen während der Nazizeit, in der Karikaturisten für die Ziele der Machthaber instrumentalisiert wurden“ zurückzuführen, liegt nahe, erscheint mir jedoch zu einfach und aus mehreren Gründen nicht plausibel (dabei muß ich zugeben, daß mir diese Begründung lediglich nahezuliegen scheint, daß es sie tatsächlich gibt, kann ich nicht belegen). So würde ein solches Argument den Karikaturisten zum Beispiel fehlende Kritikfähigkeit unterstellen, die aber gerade bei dieser Berufsgruppe vorhanden sein dürfte. Außerdem sollte selbstverständlich nicht in Erwägung gezogen werden, eine einzige, staatlich kontrollierte Agentur zu gründen. Was aber spricht gegen ein privatwirtschaftlich organisiertes Unternehmen, das im Wettbewerb zu anderen steht und sich durch marktübliche Verhaltensweisen (Qualität, Service etc.) seine Position erarbeiten muß? Bei Text und Foto gibt es diese schließlich auch.

Weiterer Vorteil einer Karikaturenagentur könnte die Entlastung der Karikaturisten von alltäglicher Verwaltungs- und Organisationsarbeit sein, sei es durch Digitalisierungsarbeiten, durch das Anbieten und Archivieren von Arbeiten oder durch die Honorarentwicklung. Auf diese Weise bliebe den Zeichnern mehr Zeit für kreative Arbeit, die sie sowohl für die Qualität als auch die Quantität der von ihnen produzierten Werke nutzen könnten.

2.2.1. Arbeitsbedingungen von Karikaturisten

Es existiert kaum Literatur über den Arbeitsalltag einzelner Karikaturisten – und auch der Fragebogen, den ich an Tageszeitungs-Karikaturisten verschickt habe, streift diesen Themenbereich lediglich. Immerhin finden sich in der Literatur aber Hinweise allgemeiner Art. Auf dieser Grundlage läßt sich feststellen, daß die Arbeitsbedingungen von tagesaktuell arbeitenden Zeitungs-Karikaturisten durch verschiedene Faktoren beeinflußt werden, die ich für meine Arbeit für relevant halte: die technischen Rahmenbedingungen, die eigene Sozialisation und die Sozialisation der Betrachter, die Möglichkeiten, bestimmte Bildinhalte darzustellen, die Produktionszwänge, das Verhältnis der Redaktionen und Redakteure zu Karikaturen und Karikaturisten sowie das Arbeitsverhältnis, in dem sich Karikaturisten auf der einen und Verlage bzw. Medien auf der anderen Seite befinden. Ich beschäftige mich ausdrücklich nicht mit „globalen“ oder „philosophischen“ Fragestellungen, zum Beispiel, inwieweit gesellschaftliche Faktoren überhaupt für das Zustandekommen von Witz, Satire und Karikatur verantwortlich sind und wie diese Faktoren auf Zeichner wirken, weil ich die Diskussion dieser Thematiken für den Kontext meiner Arbeit für uninteressant halte.

2.2.1.1. Technische Arbeitsbedingungen

Bereits im Kapitel 2.1.2. habe ich dargelegt, welche Auswirkungen die unterschiedlichen Druckverfahren in der Vergangenheit auf die Arbeit der Karikaturisten hatten (beispielsweise hinsichtlich der Schnelligkeit, mit der eine Zeichnung zustande gebracht werden kann oder hinsichtlich der Zahl ihrer möglicher Reproduktionen) und heute noch haben. Über die Druckverfahren hinaus wirken jedoch noch weitere technische Faktoren mittelbar und unmittelbar auf den Arbeitsalltag der Karikaturisten ein, heute ebenso wie sie dies in früheren Zeiten getan haben. So wurde es beispielsweise mit der Erfindung der Fotografie möglich, Personen, Gegenden, Gebäude, Tiere etc. zu zeichnen, die man niemals selbst gesehen hatte, und mit der Erfindung des Films, genauer gesagt des Cinématographen¹ durch die französischen Brüder Lumière,² wurde es möglich, Bewegungen in Einzelbilder zu zerlegen und so wesentlich originalgetreuer zu zeichnen. Bis zu diesem Zeitpunkt waren Zeichner in erster Linie auf ihre Vorstellungskraft angewiesen, wenn sie beispielsweise bei einem galoppierenden Pferd oder einem schnellaufenden Hund die genaue Position und Stellung der Beine zeichnen wollten. Die Optimierung zeichnerischer Aspekte durch technischen Fortschritt

1 Als Cinématographe oder ursprünglich Kinéscope de projection bezeichnet man einen Apparat der Brüder Lumière, der Filmkamera, Kopiergerät und Filmprojektor in einem war. Ähnlich wie in Edisons Kinetoskop verwendeten sie 35-mm-Film, Perforation und Greifer, ließen den Film jedoch vertikal und nicht horizontal durchlaufen. Die erste geschlossene Vorführung mit dem Cinématographe fand am 22. März 1895 statt, die erste öffentliche am 28. Dezember 1895; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Cin%C3%A9matographe> (Stand: 30.10.2006).

2 Die Brüder Lumière sind Auguste Marie Louis Nicolas Lumière (* 19.10.1862 in Besancon; † 10.4.1954 in Lyon) und Louis Jean Lumière (* 5.10.1864 in Besancon, Frankreich; † 6.6.1948 in Bandol, Frankreich).

hält bis heute an. So hat etwa das Internet³ die Möglichkeiten deutlich erhöht, schnell und ohne großen Aufwand Bildvorlagen von nahezu allen Orten, Gebäuden und Lebewesen zu bekommen, die zumindest minimale öffentliche Bedeutung haben. Diese Aussage wird durch die Antworten auf meinen Fragebogen klar bestätigt.

Allerdings ist die vereinfachte Bildrecherche nicht erst durch das Internet möglich geworden, sondern prinzipiell durch ein Anwachsen der Print- und elektronischen Medien. So schrieb SCHNEIDER bereits 1988, also zu einem Zeitpunkt, als das Internet zwar schon existent, im Bewußtsein einer breiten Öffentlichkeit jedoch noch nicht präsent war: „Der technische Wandel hin zu vermehrter optischer Identifikationsmöglichkeit führender Persönlichkeiten in Staat und Gesellschaft steigert für den Karikuristen die Möglichkeit, Individualkarikaturen und auch Porträtkarikaturen zu schaffen.“⁴

Über den Aspekt der Bildvorlagen hinaus weist auch PÄTZOLD auf die Bedeutung der Technik hin: „Die Entwicklung der Kommunikationsberufe in den letzten hundert Jahren ist aber bestimmt worden durch eine sich ständig ausdehnende Verwendung von Technik.“⁵ Und schon 1910 hatte HEUSS betont, daß es bei einigen Witzblättern nur begrenzte Reproduktionsverfahren gab, bei denen zum Beispiel Pinselzeichnungen mit Gouache (Abb. 66) oder Tusche aus technischen-ökonomischen Gründen stark zurücktraten.⁶



Abb. 66: Beispiel für eine Gouache-Zeichnung: Paul Rieth: *Die Filmkönigin*, Gouache, 1919.

Es fällt auf, daß HEUSS schon vor fast hundert Jahren nicht nur auf die technischen, sondern auch auf die ökonomischen Gründe hinwies, und ich behaupte, daß bis heute vor allem ökonomische Gründe für technische Veränderungen im Journalismus verantwortlich sind. Dabei ist festzustellen, daß Neuerungen in der Regel Arbeitserleichterungen für die am Produktionsprozeß beteiligten Personen mit sich bringen und Widerstand dagegen gewöhnlich nur, wenn überhaupt,

³ Das Internet (Abkürzung für engl. Interconnected Networks, d. h. zusammengeschaltete Netze) ist die elektronische Verbindung von Rechnernetzwerken, mit dem Ziel, Verbindungen zwischen einzelnen Computern herzustellen, um Daten auszutauschen. Jeder Rechner kann dabei weltweit mit jedem anderen Rechner verbunden werden. Die Kommunikation zwischen den einzelnen Internet-Rechnern (Servern) erfolgt über technische Normen zum Datenaustausch. Umgangssprachlich wird „Internet“ häufig synonym zum World Wide Web verwendet, das jedoch nur eine von vielen Diensten des Internets ist; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Internet> (Stand: 18.1.2007).

⁴ Schneider, Franz, S. 84.

⁵ Pätzold, Ulrich, (1975), S. 13.

⁶ vgl. Heuss, Theodor, S. 21.

vorübergehend aufkeimt. Und das selbst dann, wenn absehbar ist, daß sich langfristig gravierende Nachteile für den gesamten Berufsstand ergeben. Zum Beispiel indem, wie etwa bei der Einführung der computergestützten Redaktionssysteme und des Ganzseitenumbruchs geschehen, die Tätigkeit des redaktionellen Korrekturlesen von den Redakteuren übernommen wird.

Mit der Einführung neuer Techniken und Technologien werden zudem gleichzeitig neue Zwänge geschaffen, dies insbesondere mit Blick auf die Faktoren Zeit und Qualität der Arbeit. WEISCHENBERG meint, daß Zeitdruck und Platzmangel das Rollenverhalten von Kommunikatoren stärker bestimmen als inhaltlich journalistische Ziele und daß der Zeitpunkt des Eintreffens einer Nachricht wichtiger sein kann als deren Inhalt.⁷ Außerdem kann Aktualität seiner Meinung nach für den Journalismus zur Falle werden, und zwar „wenn unter Zeitdruck Analysen geliefert und noch nicht absehbare Entwicklungen eines Ereignisses vorschnell eingeordnet werden“.⁸ Auch D'ESTER hielt bereits 1943 den Faktor Zeit im Zusammenhang mit karikaturistischer Arbeit für erwähnenswert: „Der K[arikatur]en-Zeichner steht unter dem Gesetz der Aktualität, ... Er muß mit scharfem Blick erkennen, was unter dem mannigfachen Geschehen eines Tages wohl am meisten geeignet ist, in Form einer K[arikatur] den Lesern dargeboten zu werden.“⁹ Für HEINISCH ist der Karikaturist ein gewöhnlich „unter Zeitdruck arbeitender und der Aktualität verpflichteter Tagelöhner der Presse“.¹⁰ Und Zeichner Rainer HACHFELD¹¹ sagt über sich selbst: „Ich zeichne quasi vom Schreibtisch in die Druckmaschine, oft ohne genügend Zeit zum Nachdenken.“¹²

Andererseits können es auch ganz banal erscheinende technische Faktoren sein, die sich unmittelbar auf die Arbeit des Karikaturisten bzw. Pressezeichners auswirken. So legt beispielsweise SCHABER dar, daß „Redaktionen jener Tageszeitungen, die Wert auf Illustrationen legten“, während der mageren Jahre der Inflation „einen harten technischen Kampf zu führen hatten, ..., da die Chemikalien für die Klischees unerschwinglich waren“, und daß es in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine prekäre Sache war, Fotos zu drucken, „da das Zeitungspapier Halbtöne nicht herausbrachte und auch die photographische Technik noch zu unelastisch war.“ Diese Situation änderte sich laut SCHABER erst, „als im Laufe der Zeit moderne Kameras mit scharfen Linsen und erhöhter Lichtstärke an die Stelle der schwerfälligen Apparate traten.“¹³

Wesentlich verändert haben sich beispielsweise die technischen Möglichkeiten der Reproduktion der Zeichnungen und der Produktion der Druckvorlagen. Hier lautet das Stichwort Digitalisierung und Einführung von computergestützten Redaktionssystemen. Diese Entwicklung begann

7 vgl. Weischenberg, Siegfried, S. 286.

8 ebd., S. 47.

9 d'Ester, Karl, Spalte 2255.

10 Heinisch, Severin, S. 73.

11 Rainer Hachfeld: * 1939 in Ludwigshafen.

12 Hachfeld, Rainer: Die Verwertbarkeit meiner Karikaturen, in: Hachfeld, Rainer u. a., hrsg. von Thomas Fecht (1974), S. 12 ff (hier: 14).

13 vgl. Schaber, Will, S. 42 f.

laut MEISSNER¹⁴ im Jahr 1977, als Chuck PEDDLE¹⁵ seinen PET (Personal Electronic Transactor), den ersten Personal-Computer, sowie Steve WOZNIAK¹⁶ und Steve JOBS¹⁷ den Apple II vorstellten. Zunächst als Arbeitsplatzrechner zu Hause oder in Büros genutzt, hielten die kleinen, von zentralen Computersystemen unabhängigen Maschinen nach und nach auch Einzug in das Verlags- und Druckwesen. Dort entstand der Begriff „Desktop Publishing“¹⁸ als Name für die neue Produktionsweise. DTP läßt sich sehr weit spezialisieren und individualisieren und versetzt theoretisch jeden Verlagsmitarbeiter in die Lage, ein druckfähiges Produkt zu erstellen, das außer dem Druck selbst keine weitere Bearbeitung mehr erfordert. Gleichzeitig wurden Digitalisierungsverfahren entwickelt, die das Druckreifmachen einer analogen (z. B. gezeichneten) Vorlage wesentlich vereinfachen und beschleunigen. Als populärste Verfahren sind hier das Scannen der Vorlage mit Hilfe eines Scanners oder einer Digitalkamera zu nennen, aber auch das unmittelbare digitale Arbeiten des Zeichners, beispielsweise mit Hilfe eines Grafiktablets, kommt in Betracht. Mit diesen Geräten lassen sich, abhängig von der Investitionsbereitschaft des Käufers, digitalisierte Vorlagen in nahezu jeder beliebigen Qualität erzielen – und zwar mit weniger Aufwand und höherer Geschwindigkeit als dies bei den zuvor benutzten fotografischen Verfahren möglich war.

Weiterhin sollte man sich vor Augen halten, daß in den vergangenen Jahrzehnten viele Anstrengungen unternommen wurden, um die Qualität des Druckpapiers zu verbessern. Die Aussagen D'ESTERS,¹⁹ der 1943 feststellte: „Da das Ztgspapier für Zeichnungen mit zu zarten Strichen oder zu viel weiß nicht geeignet ist, muß der Zeichner klare, feste Linien verwenden.“

14 vgl. Meissner, Michael, S. 155.

15 Chuck Peddle: * 1937 in Bangor, Maine (USA), Elektronik-Ingenieur, der für seine Entwicklung des MOS 6502 Mikroprozessors in den 70er und 80er Jahren bekannt geworden ist. Auf Grundlage dieses Prozessors wurden Homecomputer wie der Commodore PET 2001 und der Commodore C-64 entwickelt, vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Chuck_Peddle (Stand: 18.1.2007).

16 Steve Wozniak (eigentlich Stephen Gary Wozniak): * 11.8.1950 in Sunnyvale, Kalifornien USA), war maßgeblich am Einzug des PCs in die privaten Haushalte beteiligt und erschuf unter anderem den Apple II, den letzten PC, der vollständig von einer einzelnen Person entworfen wurde. Spitznamen: (The) Woz oder Wizard of Woz; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Steve_Wozniak (Stand: 18.1.2007).

17 Steve Jobs: * 24.2.1955 in Green Bay, Wisconsin (USA), Gründer (1976 gemeinsam mit Steve Wozniak) und Geschäftsführer von Apple Computer und eine der bekanntesten Figuren der Computerindustrie. Jobs trug wesentlich dazu bei, das Konzept des Heimcomputers mit dem Apple II bei der Bevölkerung populär zu machen; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Steve_Jobs (Stand: 18.1.2007).

18 Desktop Publishing (DTP, englisch für Publizieren vom Desktop-PC aus) ist das rechnergestützte Setzen hochwertiger Dokumente, die aus Texten und Bildern bestehen und später als Publikationen, wie zum Beispiel Broschüren, Magazine, Bücher oder Kataloge, ihre Verwendung finden. Im Mittelpunkt des DTP stehen ein Desktop-Computer, Software für die Erstellung des Layouts und ein Drucker zur Ausgabe. Der Begriff entstammt dem Vergleich zu den herkömmlichen Technologien zur Printmedien- bzw. Druckvorlagenerstellung, die meist aus mehreren aufeinanderfolgenden fotografischen Arbeitsschritten bestehen. Seit etwa 1992 werden Printprodukte fast ausschließlich im Rahmen von DTP produziert. Die fotografischen Techniken der Druckvorstufe sind zwischenzeitlich fast vollständig durch digitale Verfahren des DTP verdrängt worden.

19 d'Ester, Karl, Spalte 2255.

Scharfe Gegensätze von Schwarz und Weiß wirken in Ztgs-Ken stets besser als eine zu sehr ins einzelne gehende Strichführung.“ [Abkürzungen im Original, Ztgs = Zeitungs, Ken = Karikaturen, hepä] und MEISSNERS,²⁰ der meint, daß durch die Abwesenheit von Halbtönen beim Abdruck von Strichvorlagen wie Karikaturen und grafischen Darstellungen das Rastern entfallt und die Klischeeherstellung also weniger aufwendig sei, sind heute nicht mehr haltbar, da aufgrund der technischen Möglichkeiten eine Beschränkung der Karikaturisten auf Strichvorlagen und harte Schwarz-Weiß-Kontraste nicht mehr notwendig ist. Die Behauptungen SCHNEIDERS: „Für die Reduzierung der Abfolge auf zwei oder drei spricht auch der ganz simple Grund der Geringhaltung von ... drucktechnischem Aufwand.“²¹ und MEISSNERS „Auch für den mehrfarbigen Druck ist das Rastern der entscheidende Punkt.“²² gehören ebenso einer vergangenen Zeit an, denn ob ein einzelnes Bild oder mehrere Bilder einer Karikaturen-Abfolge digitalisiert werden und ob diese, sofern die Vorlage farbig war, noch in die einzelnen Druckfarben Cyan, Magenta, Yellow und Black zerlegt werden, spielt aufgrund des hohen Automatisierungsgrades der Technik und der heutzutage enorm gesunkenen Produktions- und Druckkosten keine entscheidende Rolle mehr. Die seit Jahren zu beobachtende Zunahme von Farbanteilen, insbesondere die Verwendung farbiger Fotos bzw. Grafiken in Tageszeitungen, bestätigt diese Aussage.

So kann der Wegfall verschiedener Produktionsstufen im Rahmen aktueller Drucktechnologien dem Karikaturisten zum einen mehr Zeit verschaffen, um seine Arbeiten anzufertigen, denn die Zeitspanne zwischen der Fertigstellung einer Zeichnung und deren „Einbau“ in die Druckseite bzw. bis zum Andruck des Blattes hat sich verringert. Zum anderen sorgen die neuen Digitalisierungstechniken, die keine formalen Bedingungen für das Verarbeiten der Zeichnung stellen (es ist prinzipiell gleichgültig, ob es sich um Strich- oder Halbtonzeichnungen handelt und ob diese schwarzweiß oder farbig sind) für einen Gewinn an gestalterischen Möglichkeiten. Eine formale Beschränkung kommt heute höchstens noch durch die Aufteilung der Seiten auf bestimmte Druckbögen zustande, d.h. nicht alle Seiten einer Zeitung werden farbig gedruckt bzw. können farbig gedruckt werden.

Auch bei der Frage der Kommunikation hat die Digitalisierung Einfluß auf den Arbeitsalltag der Karikaturisten. War es einstmals nur unter Verzicht auf Aktualität möglich, Karikaturen per Post und/oder Kurier an entfernt gelegene Verlage zu schicken (oder umgekehrt: Konnten aktuelle Karikaturen nur von den Medien veröffentlicht werden, die sich geografisch im Umfeld des Zeichners befanden), so haben die Einführung des Bildtelegraphen²³ Mitte des 19. Jahrhunderts und

²⁰ vgl. Meissner, Michael, S. 75.

²¹ Schneider, Franz, S. 76.

²² Meissner, Michael, S. 75.

²³ Der schottische Uhrmacher Alexander Bain konstruierte 1843 einen Kopiertelegraphen, der es gestattete, Handschriften und Zeichnungen, also Schwarzweiß-Bilder, elektrisch zu übertragen. Sein System wurde vor allem durch Frederick Collier Bakewell 1847 dadurch entscheidend verbessert, daß er das zu übertragende Bild auf einer rotierenden Walze aufspannte und Bildelement für Bildelement durch einen Metallstift schraublinienförmig abtastete. Die Regulierung erfolgte auf der Empfangsseite in

des analogen Telefaxdienstes²⁴ durch die Deutsche Bundespost im Jahr 1979 zur beschleunigten Zustellung von Bilddaten auch an entfernte Empfänger beigetragen. Allerdings mußten die auf diese Weise empfangenen Bilder für den Druck noch bearbeitet, unter Umständen vor dem Einsatz des Reprogerätes sogar noch retuschiert werden, da eine Übertragung ohne jegliche Abweichung vom Original so gut wie ausgeschlossen ist und unbearbeitete Telefaxe aufgrund ihrer niedrigen Auflösung und Qualität prinzipiell nicht direkt druckbar sind.

Eine Verbesserung dieser Situation trat auf Empfängerseite ein, als sich die Möglichkeit ergab, Telefaxe direkt aus einem sendenden an einen empfangenden Computer zu verschicken (beide mußten natürlich mit dem Telefonnetz verbunden sein). Dadurch konnte der Schritt des Digitalisierens (bzw. Druckreifmachens) zumindest teilweise auf die Seite der Produzenten verlagert werden. Auch eine Nachbearbeitung wurde in der Regel überflüssig, da die Zeichnungen beim Versand von Computer zu Computer gewöhnlich originalgetreu beim Empfänger ankamen.

Neue Möglichkeiten der schnellen und originalgetreuen Bildübertragung ergaben sich schließlich durch das Internet. Mit dem E-Mail-Dienst²⁵ wurde es beispielsweise möglich, digitale Daten (auch Zeichnungen) in Sekundenschnelle von einem an das Internet angeschlossenen Computer an einen anderen mit dem Internet verbundenen Computer zu schicken. Je nach benutztem Dateiformat und Bearbeitungsgrad der Bilddaten können diese unter Umständen direkt in die Druckseite „eingebaut“ werden. Was soviel heißt, daß der Verlag, der derartig aufbereitete Zeich-

ähnlicher Weise. Diese teleautographische Methode wurde später durch Elisha Gray, Arthur Korn und Dieckmann, denen während des Ersten Weltkrieges recht gute Bildübertragungen gelangen, entscheidend verbessert. Viele andere waren ebenfalls auf diesem Gebiet aktiv, so auch Rudolf Hell. Sein recht ausgereiftes System wurde vor allem dadurch bekannt, daß über den Reichsrundfunk Mitte der 1920er Jahre mit seinem System Bilder über den Äther übertragen wurden. Der frühe Bildtelegraph wurde aufgrund von Aufwand und Kosten schwerpunktartig etwa in Polizeiverwaltung und Zeitungsredaktion eingesetzt; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Telefax> (Stand: 18.1.2007).

24 Ein Telefax ist die Übertragung einer oder mehrerer Papierseiten über das Telefonnetz oder per Funkfax-Betrieb im Amateurfunk. Als Sender beziehungsweise Empfänger dienen dabei meistens analoge Telefaxgeräte. Das Wort Telefax ist eine Verkürzung von Telefaxsimile, also eine Fernbildabschrift, daher auch die deutsche Bezeichnung Fernkopie. Erste Prototypen einer neuen öffentlich zugänglichen Telefaxgeneration finden sich im Deutschland der 1970er Jahre, damals noch unter der Bezeichnung Fernkopierer. In Verkennung der Möglichkeiten einer auch privat genutzten Gerätetechnik erfolgte zunächst keine Vermarktung. Der letzte Schritt ging schließlich von Japan aus, wo wegen der komplizierten japanischen Schrift mit ihren Tausenden von Zeichen die Fernschreiber mit ihren nur etwa 60 Zeichen nie eine wirklich brauchbare Methode zur Fernübertragung von Schriftstücken geworden waren. Daher war dort der Bedarf nach einer bildlichen Übertragungsmethode noch wesentlich höher als im Westen. 1979 wurde der Faxdienst durch die Deutsche Bundespost offiziell eingeführt. Heimisch wurde das Faxgerät in den deutschen Büros aber erst Ende der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts. Besonders als das zunächst zum Empfang des Faxes notwendige Thermopapier durch normales Schreibpapier ersetzt werden konnte, ging es rasant aufwärts, so daß bereits Anfang der neunziger Jahre kaum ein Büro ohne Faxgerät auskam; vgl. ebd.

25 E-Mail (von engl. electronic mail, elektronische(r) Post/Brief; kurz auch Mail) bezeichnet eine auf elektronischem Weg in Computernetzwerken übertragene, briefartige Nachricht. E-Mail wird – noch vor dem World Wide Web – als wichtigster und meistgenutzter Dienst des Internets angesehen; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/E-Mail> (Stand: 18.1.2007).

nungen empfängt oder von seinen Karikaturisten erwartet, beinahe sämtliche vor dem Druck erforderlichen Produktionsschritte an den Zeichner abgegeben hat. Varianten der Datenübertragung über das Internet ergeben sich durch das World Wide Web.²⁶ Mit diesem Instrument hat der Karikaturist zum Beispiel die Möglichkeit, fertige Zeichnungen auf einer Webseite, etwa einer eigenen Homepage, zu lagern, von der aus Interessenten die Zeichnung auf ihren Rechner zur weiteren Verarbeitung herunterladen können. Eine weitere Internet-Anwendung ist FTP. Dieses Dateiübertragungsverfahren (engl. File Transfer Protocol) ermöglicht es, von einem Computer aus direkt Dateien über das Internet von einem entfernt gelegenen Server abzurufen (Download) oder dort aufzuspielen (Upload). So kann beispielsweise ein Verlag einem freien Karikaturisten einen virtuellen, gewöhnlich paßwortgeschützten Ordner auf einem zentralen, mit dem Internet verbundenen Verlagsrechner einrichten. Dort legt der Zeichner nach der Fertigstellung der Arbeit die Bilddatei per FTP hinein. Die Verlagsmitarbeiter haben über das lokale Netzwerk im Verlag Zugriff auf den Ordner und die dort abgelegten Dateien. Auch der umgekehrte Weg ist denkbar. So kann ein Verlag einem entfernt arbeitenden Mitarbeiter beispielsweise Rechercheunterlagen in den Ordner legen, die der Mitarbeiter dann per FTP über das Internet auf seinen Rechner herunterladen kann.

Das Internet wirkt aber nicht nur in bezug auf die Geschwindigkeit und die Qualität der Datenübertragung auf die Arbeit der Karikaturisten ein. Es bietet vielen, so zeigt die Auswertung meines Fragebogens, auch eine hervorragende Möglichkeit der Recherche. Hier werden die Vielfalt der zugänglichen Nachrichtenquellen als Gründe für die Nutzung ebenso genannt wie die schnelle Erreichbarkeit von Porträt- und Gebäudeaufnahmen. Damit eröffnen sich dem Karikaturisten mehr Vermarktungschancen für seine Arbeiten, weil er sich auch Personen und Vorgängen widmen kann, zu denen er ohne Internetrecherche keinen oder nur begrenzten und mit hohem Aufwand und eventuell Kosten verbundenen Zugang haben würde. Der Karikaturist kann sich mithin allen Themen und zeichnerischen Aufgaben widmen, auch wenn diese ihm nicht allzu sehr liegen, weil Bildvorlagen in der Regel im World Wide Web einfach zu finden sind.

Lange vor Einführung des weltumspannenden Computernetzwerkes lösten clevere (oder positiv ausgedrückt: gefragte) Karikaturisten das Problem mangelnder Kenntnis oder mangelnden Könnens dadurch, daß sie mit anderen Zeichnern zusammenarbeiteten, die sich auf bestimmte Bildinhalte konzentrierten. SAILER nennt als Beispiel Paul SIMMEL,²⁷ der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts unter anderem für den Ullstein Verlag arbeitete und Hauptzeichner der „Berliner

²⁶ Das World Wide Web (kurz Web, WWW) ist ein über das Internet abrufbares Hypertext-System. Hierzu benötigt man ein spezielles, Webbrowser genanntes Programm, um die Daten vom Webserver zu holen und zum Beispiel auf dem Bildschirm anzuzeigen. Der Benutzer kann den Verknüpfungen im Dokument folgen, die auf andere Dokumente verweisen, gleichgültig ob sie auf dem selben Webserver oder einem anderen gespeichert sind. Hierdurch ergibt sich ein weltweites Netz aus Webseiten. Das Verfolgen der Verknüpfungen wird als Internetsurfen bezeichnet. Das WWW wird im allgemeinen Sprachgebrauch oft mit dem Internet gleichgesetzt, obwohl es jünger und nur eine mögliche Nutzung des Internets ist; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/World_Wide_Web (Stand: 8.10.2006).

²⁷ Paul Simmel: * 27.6.1887 Ludwigslust/Mecklenburg, † 23.3.1933 Berlin.

Illustrierten Zeitung“ war, und schreibt: „Simmel hatte im Laufe der Jahre einige spezialisierte Mitarbeiter. Der eine zeichnete für ihn Interieurs, der andere Straßen und Häuser, wieder einer war in Autos firm, so daß SIMMEL selbst nur Figuren zu zeichnen brauchte.“²⁸

Über den inhaltlichen Einfluß hinaus versetzt das Internet den Karikaturisten als Anbieter ebenso wie die Verlage als Nachfrager in die Lage, sich in einem viel größeren Markt nach potentiellen Anbietern/Abnehmern umzusehen. Erforderte es vor einigen Jahrzehnten noch großen Aufwand, um sich beispielsweise in Bibliotheken über Inhalte oder Schwerpunkte der einzelnen Medien zu informieren, so ist diese Recherche geübten Nutzern heute im Internet in kurzer Zeit möglich. Und auch die nachfragenden Verlage haben es einfacher als früher, Karikaturisten zu finden, die thematisch oder stilistisch zu ihnen passen, da sich inzwischen die meisten der deutschen Tageszeitungs-Karikaturisten auf einer eigenen Webseite präsentieren und der Angebotsmarkt dadurch übersichtlicher geworden ist. Damit steigt logischerweise auch der Druck auf den einzelnen Zeichner, der heute vor dem Hintergrund einer abnehmenden Zahl von Redaktionen und Medien gegen größere Konkurrenz anzutreten hat und bei Bedarf schnell ersetzt werden kann.

2.2.1.2.

Inhaltlich formale Arbeitsbedingungen

Zwar geht es bei dieser Arbeit nicht um die Interpretation des Inhalts einzelner Karikaturen, aber dennoch scheint es mir notwendig, einige der formalen Aspekte des Inhalts zu beleuchten, wirken diese doch ganz entscheidend auf die Arbeit des Zeichners ein. Dabei muß zunächst einmal festgestellt werden, daß es für das Zeichnen von Karikaturen keine geregelte Ausbildung gibt. Folgerichtig haben sich sämtliche Karikaturisten, die meinen Fragebogen ausgefüllt haben, die Fähigkeit zum Karikaturenzeichnen selbst beigebracht. Lediglich sechs von ihnen weisen darauf hin, daß sie im Rahmen ihres (Grafik-)Studiums dem Thema Karikatur begegnet sind. Diese Ergebnisse bestätigen die Aussage SAILERS, daß das Witzemachen nicht nach irgendeinem Schema zu erlernen sei. „Voraussetzung dazu ist und bleibt eine angeborene Begabung. Ebenso wenig ist das Karikaturenzeichnen zu erlernen, wenn kein echtes Talent dazu vorhanden ist.“²⁹ Neben dem zeichnerischen Talent scheint Satire außerdem laut ERHARDT „ein gesellschaftlich und kulturell bedingtes und geschichtlich gewachsenes Vorverständnis“³⁰ und laut SCHNEIDER „das lebendige Wissen tagespolitischer Fakten“³¹ vorauszusetzen. DOVIFAT zitiert SCHWEITZER-MJÖLNIR, der die Ansicht vertritt, daß ein unpolitischer Zeichner sich nicht an politischen Karikaturen versuchen solle.³² Eine andere Meinung hat LEHMANN,³³ der auf den britischen Künstler Sir

28 Sailer, Anton, S. 19.

29 ebd., S. 201.

30 Erhardt, Elmar, S. 115.

31 Schneider, Franz, S. 9.

32 Dovifat, Emil (1943), Spalte 2239.

33 Lehmann, Ernst Herbert, Spalte 2240.

David Alexander Cecil Low verweist, der meint, daß politische Zeichner keine weltanschaulichen Bindungen haben sollten.

Die meiner Ansicht nach wichtigsten der formalen Aspekte sind jedoch das persönliche Umfeld und das eigene Leben des Karikaturisten als Mitglied der Gesellschaft auf der einen und das des Betrachters auf der anderen Seite – vor allem von Sozialwissenschaftlern Sozialisation genannt. So gilt sicherlich das, was WEISCHENBERG mit Bezug auf den wissenschaftlichen Essay „Milieu und Mentalität im Journalismus“ des US-amerikanischen Historikers Robert DARNTON³⁴ über Journalisten im allgemeinen sagt, auch für Karikaturisten im speziellen: „Er hebt dabei hervor ... in welchem starkem Maße die Geschichten, welche Journalisten erzählen, vom Milieu geprägt sind, in dem sie arbeiten. Einflußpersonen und -instanzen seien im Bewußtsein der Journalisten ständig präsent, berufliche Sozialisation sorgte für Standardisierungen und Stereotypisierungen, die über Generationen von Reportern weitervermittelt würden.“³⁵ Und REUMANN meint: „Im allgemeinen liest, hört, sieht man, was den eigenen Erfahrungen, den eigenen Einstellungen entspricht. Was dagegen verstößt, nimmt man in der Regel gar nicht erst wahr. Die Wirkung journalistischer Appelle besteht dementsprechend darin, vorhandene Einstellungen zu festigen.“³⁶ Die subjektive Herangehensweise an eine Karikatur gilt aber nicht nur für den Produzenten, sondern auch für den Rezipienten, der somit ebenfalls Einfluß auf die inhaltliche Ausgestaltung einer Karikatur hat. SCHNEIDER schreibt:³⁷

„Der Karikaturist darf also bei den Situationstravestien seinen historischen, literarischen, ethnografischen usw. Kenntnissen keineswegs freien Lauf lassen, sondern muß sich auf das begrenzen, was er vom Allgemeinwissen seines Publikums für rückübersetzbar erwarten darf. Die Summe aller Situationstravestien und Verfremdungselemente ergibt jenen Wissensschatz, den so publikumserfahrene Menschen wie Karikaturisten bei der Intelligenzschicht unserer Gesellschaft als Gemeingut erwarten.“

Und an anderer Stelle heißt es: „Der verfremdbare Schatz an Allgemeinwissen einer Gesellschaft ist für alle Karikaturisten ziemlich homogen und wenig variierbar. Karikaturisten haben es in einer politischen Kultur immer dann schwer, wenn der als Allgemeingut präsente Schatz an Literaturzitate, Gedichten, Volksliedern und an Figurenkenntnis aus Religion und Sage, aus Geschichte und Märchen abnimmt.“³⁸ HEINISCH weist ebenfalls auf die Problematik der Sozia-

34 Robert Darnton: * 10.5.1939 in New York City (USA). Darnton ist einer der herausragenden Historiker der vergangenen Jahrzehnte. Er zählt zu den Stammvätern des sog. „cultural turn“, der „Neuen Kulturgeschichte“, die seit den späten 80er Jahren die Geschichtswissenschaft prägt. Das Hauptaugenmerk Darntons liegt auf dem uns „Fremden“ früherer Kulturen und Mentalitäten. Seine Bücher und Aufsätze über das vorrevolutionäre Frankreich haben die traditionelle Sicht der Aufklärung nachhaltig in Frage gestellt. Anders als der klassischen Ideengeschichte geht es Darnton weniger darum, wer etwas als erster dachte, sondern wie sich diese Ideen in der Gesellschaft verbreiteten; wie sie die öffentliche Meinung beeinflussten, auf welchen Wegen sie Eingang in die allgemeine Kommunikation fanden; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Robert_Darnton (Stand: 18.1.2007).

35 Weischenberg, Siegfried, S. 46.

36 Reumann, Kurt, S. 223 f.

37 Schneider, Franz, S. 106 f.

38 ebd., S. 108.

lisation hin: „Wie groß der Grad der Übereinstimmung in der Lesart ist, wie groß der Grad der Kommunizierbarkeit überhaupt ist, liegt am Code, der die Bedeutungen im Zuge der Sozialisation des Individuums festschreibt und durchaus kultur- und schichtspezifisch ist. ... Das heißt, uns sind etwa mittelalterliche Tafelbilder rein intuitiv nicht mehr in derselben Weise zugänglich, wie den Zeitgenossen, weil sich unser Code geändert hat, weil wir einfach anders wahrnehmen.“³⁹ UPPENDAHL stellt fest, daß „Zeichen jeweils nur die Bedeutung haben können, die ein Mensch nach seinen individuellen Erfahrungen in sie hineinlegen kann.“⁴⁰ Der Problematik von Sozialisation und Decodierung widmet sich auch GRÜNEWALD, der feststellt:

„Die Identifizierbarkeit visueller Zeichen ist also nicht allein eine Frage der bildnerischen Darstellung. Sie hängt ebenso vom Rezipienten ab, d. h. von seinem Vorrat an Bildinformationen im Gedächtnis wie von seinem Vermögen, durch Vergleiche und Schlußfolgerungen aus einer bestimmten Kontextverwendung Inhaltsbezüge herzustellen. Auch ein eindeutig zu identifizierendes Zeichen, z. B. ein Bierglas, vermittelt nicht für jeden Betrachter eine gleiche Information. Die allgemeine Zuordnung ‚Bierglas‘, die der Betrachter leisten kann, weil er entweder Biergläser kennt oder Abbildungen von Biergläsern gesehen hat oder aus dem weiteren Kontext schließen kann, daß es sich um ein Bierglas handelt, löst wiederum Assoziationen aus, die subjektiv sehr unterschiedlich sein können. ... D. h., je nach persönlicher Situation, beeinflusst durch Beruf, Weltanschauung, internalisierten Wertvorstellungen, guten und schlechten Erfahrungen usw., wird ein Betrachter eine Bildinformation unterschiedlich deuten. Eine allzeit allgemeingültige Deutung eines Bildes gibt es nicht. Die Karikatur, deren primäres Interesse ein aktuelles ist, d. h. sie will eine bestimmte Zielgruppe einer bestimmten Zeit ansprechen, z. B. die Leser einer bestimmten Tageszeitung, muß daher, will sie möglichst eindeutig verstanden werden, mit einem Zeichenmaterial arbeiten, das dieser intendierten Zielgruppe allgemein präsent ist und auf denotativer Ebene .. wie durch einen eindeutigen Kontext auf konnotativer Ebene ... weitgehend decodiert werden kann.“⁴¹

Schließlich vertritt CZAPLICKA die Meinung, daß eine Satire von zwei Voraussetzungen abhängt: „Erstens muß ihr Realitätsbezug für das Zielpublikum leicht zu erfassen sein. Zweitens muß ein ‚Normenkonsens‘ zwischen dem Satiriker und seinem Publikum existieren (‚common sens‘ oder Vernunft), worauf der Künstler sich berufen kann, um die Verwerflichkeit des von ihm behandelten Gegenstandes zu demonstrieren.“⁴² [An- und Abführungen sowie Klammern im Original, hepä]

Sozialisation der einzelnen Personen einer Gesellschaft und gesellschaftliche Rahmenbedingungen schaffen aber auch noch auf eine andere inhaltlich-formale Weise Arbeitsbedingungen, denen sich der Karikaturist unterwerfen muß, wenn er erfolgreich sein will. Ich meine damit den Vorrat an ikonographischen und ikonologischen Symbolen und Zeichen, die ein Karikaturist benutzen kann, damit seine Zeichnungen von den Mitgliedern der angesprochenen Zielgruppe verstanden werden. Eigene Ideen, Themen umzusetzen, müssen zwangsläufig, und zwar je exotischer sie sind, hinter dem zurückstehen, von dem der Karikaturist annehmen kann, daß es beim

39 Heinisch, Severin, S. 63 f.

40 Uppendahl, Herbert, S. 10.

41 Grünewald, Dietrich (1979), S. 78.

42 Czaplicka, John, S. 32.

Betrachter bekannt ist. Letztlich lebt der Karikaturist in der Regel nicht von der Originalität seiner Bilder, sondern von der Möglichkeit, diese zu vermarkten. „Als warenproduzierende Branche ist sie [die Publizistik, hepä] den gleichen Gesetzmäßigkeiten unterworfen wie die Produktion anderer Waren“, so PÄTZOLD.⁴³

Dabei ist gute Vermarktbarkeit nicht gleichzusetzen mit einer absoluten Zahl an Betrachtern, sondern vielmehr mit dem erreichten Prozentsatz der möglichen Zielgruppe. Denn natürlich gibt es, bezogen auf die Interpretationsmöglichkeiten, qualitative Unterschiede, die von den Karikaturisten bewußt eingesetzt und durch die gewünschte Gruppe von Betrachtern bestimmt werden. Daß dies eine altbekannte Erscheinung ist, beschreibt Döring:⁴⁴

„Viele Holzschnitte der populären Flugblattgraphik des 17. bis 19. Jahrhunderts verwenden absichtlich eine grobe Linienführung mit dicken, festen Strichen, die sich von Blättern für ein gehobenes Publikum absetzt. Hogarth ließ 1751 seine Folge *Four Stages of Cruelty* sowohl in sorgfältigen Radierungen reproduzieren wie auch, für ärmere Bevölkerungsschichten, als Holzschnitte mit einer vereinfachten Formensprache verbreiten.“

Auch HEUSS⁴⁵ weist auf den Zusammenhang von Bildungsstand und Schichtenzugehörigkeit der Rezipienten als den Inhalt bestimmenden Faktor hin: „Freilich differenziert hier das Publikum je nach seiner Zusammensetzung. Eine literarische Karikatur, die nur von einem kleinen Kreis verstanden werden will, darf feiner und zurückhaltender sein als die politische Satire des ‚Wahren Jakob‘.“ BAYER-KLÖTZER stellt dazu fest:⁴⁶

„Die Karikatur ist an die aktuelle Problematik und den Wandel des Publikumsgeschmacks gebunden. ... Um möglichst viele Abnehmer, d. h. Abonnenten anzusprechen, muß sie – das trifft auch auf die Karikaturisten zu – einen möglichst breiten Kreis zufriedenstellen. Sie muß demnach den Wünschen und Erwartungen einer breiten Schicht entgegenkommen, muß an diese Wünsche in Inhalt, Text und Bild Konzessionen machen. ... Dadurch aber wird die Karikatur nicht nur Dokument historischer Ereignisse, sondern zum Gradmesser dominierender Denkart und Geschmacksrichtungen“.

UND REUMANN meint: „Je größer das Publikum ist, an das sich eine Karikatur wendet, um so dringlicher ist das Gebot leichter Verständlichkeit.“⁴⁷

2.2.1.3. Karikaturistisches Arbeiten im Spannungsverhältnis zu Verlag und Redaktion

Oben habe ich ausgeführt, daß die Kritik an aktuellen Zuständen und Vorgängen eine der wesentlichen Antriebskräfte für Karikaturisten darstellt. Mein Fragebogen bestätigt die dort zu findenden Aussagen und zeigt, daß sich an dieser Einstellung bis heute nichts geändert hat. Doch Kritik

43 Pätzold, Ulrich (1975), S. 9.

44 Döring, Jürgen: Verformung der menschlichen Figur: drei Möglichkeiten, 1.3. Vereinfachung: sparsame Striche, in: Langemeyer, Gerhard u. a., S. 63–69 (hier: 63).

45 Heuss, Theodor, S. 22.

46 Bayer-Klötzer, Eva-Susanne, S. VIII ff.

47 Reumann, Kurt (1966), S. 108.

üben zu können, setzt ein hohes Maß an Freiheit voraus; es sei denn, der Verlag, der die Karikaturen veröffentlicht, fühlt sich der Kritik ebenfalls verpflichtet und Karikaturist und Medium gehen in ihren Ansichten vollkommen konform. Dieses Idealbild eines kritischen Zeitungsjournalismus, der sich selbst als „vierte Kraft im Staate“ definiert, ist nach KOHLS und HASSES Ansicht aber schon vor langer Zeit, nämlich mit Beginn eines organisierten Anzeigenmarktes, verlorengegangen. Sie schreiben:⁴⁸

„Ein deutlicher Paradigmenwechsel zeichnete sich hier ab. Waren bisher die Akteure am Massenmedienmarkt diejenigen, die engagiert zur gesellschaftlichen, politischen, weltanschaulichen Diskussion beitragen wollten, wurden sie nunmehr überlagert durch den Presse-Geschäftsmann, der nicht (nur) den öffentlichen Diskurs, sondern (auch) den optimalen Gewinn für seine Investition im Blick hatte. Nicht mehr (nur) Aufklärung, sondern die Erzielung einer möglichst großen Auflage, um Leser und Anzeigenkunden zu befriedigen, wurden zum Ziel der Presse. Der Publizist, jetzt mehr primär der Herausgeber, nicht mehr der Autor, wird vom Diskutanten am Meinungsmarkt zu einer Figur, die jedenfalls auch die Ansichten, Nachrichten und Meinungen im Individualinteresse ökonomisch auswählt und der Gesellschaft zuteilt.“ [Klammern im Original, hepä]

WEISCHENBERG⁴⁹ weist ebenfalls darauf hin, daß von Zeitungswissenschaftlern schon bald nach der Jahrhundertwende [gemeint ist 1900, hepä] das Anzeigenwesen als Hauptproblem der Pressefreiheit ausgemacht worden war (Abb. 67) und daß die Redaktion für die „kapitalistische Erwerbsunternehmung“ [An- und Abführung im Original, hepä] nichts weiter als ein lästiger Kostenbestandteil wurde. Für PÄTZOLD ist nach der Trennung von Verlag und Redaktion das wesentliche Strukturmerkmal der Presse, daß sich die Redaktion unter das Kalkül des Verlags unterwirft. „Damit wird eine berufliche Sozialisation des Kommunikationspraktikers begünstigt, die ihm den Schein der Unabhängigkeit beläßt, ihn tatsächlich aber am Wert seiner Integrationsfähigkeit bemißt.“⁵⁰ Für ZUCK⁵¹ „ist unverkennbar, daß der Zeitungsverleger vor allem das Produkt, die Zeitung, in einer Weise prägt, wie das allein als bloßer Gebrauch von Unternehmerfreiheit nicht möglich wäre.“



Abb. 67: Am langen Arm

Zeichnung: PiKa

48 Kohl, Helmut/Arne Hasse: Medienrecht, in: Schanze, Helmut 2001a, S. 165–185 (hier: 169).

49 vgl. Weischenberg, Siegfried, S. 241.

50 Pätzold, Ulrich (1975), S. 38.

51 Zuck, Rüdiger, S. 68.

DUVE geht noch einen Schritt weiter und vertritt die Ansicht, daß nicht allein der Verleger aus wirtschaftlichen Eigeninteressen heraus direkt den Inhalt journalistischer Arbeit bestimmt, sondern darüber hinaus auch die werbungtreibende Wirtschaft indirekt die Grenzen des Verlegers bestimmt, solange dieser von Anzeigeneinnahmen abhängig ist. (Abb. 68) Der Verleger verkauft sein Produkt nicht nur an Leser, sondern auch an die werbetreibende Wirtschaft. „Bei gegebener Leserschaft kann es der werbungtreibenden Wirtschaft nicht gleichgültig sein, in welchem Zusammenhang ihre Insertion erscheint.“ So wundert es nicht, „daß die Interessen der Werbungtreibenden immer stärker auch redaktionell durchschlagen“.⁵² Laut WEISCHENBERG⁵³ „läßt es sich unschwer nachweisen, daß die Bedürfnisse der Anzeigenkunden Form und Themenangebot von Publikationen in erheblichem Maße beeinflussen.“

Der Karikaturist, der bestehende gesellschaftliche Mißstände anprangern, auf latente Probleme wie Umweltverschmutzung, Ausländerfeindlichkeit oder Massenarbeitslosigkeit aufmerksam machen oder Fehlentwicklungen in der Politik kommentieren will, befindet sich dadurch in einem permanenten Spannungsfeld, da er seine Arbeiten verkaufen muß, um damit seinen Lebensunterhalt finanzieren zu können. Und das geht dauerhaft nur, wenn der Karikaturist sich den Vorgaben des Verlages hinsichtlich der Verkäuflichkeit des Produktes in möglichst hoher Auflage anpaßt. Allerdings steht er in diesem Spannungsfeld nicht allein, auch seine schreibenden Kollegen erleben den Berufsalltag in derselben Weise. „Eingespant in die Produktion, abhängig und durch Gesetz und Verträge dem Dienstherrn verpflichtet, mit einer Technik konfrontiert, die ihm weitgehend die Arbeitsweise vorschreibt, hat der Journalist nur noch wenig gemein mit dem wortbegabten Vernunftmenschen des 19. Jahrhunderts, den es nach Veröffentlichung seiner Erkenntnisse drängte“, betont PÄTZOLD.⁵⁴ Das Eigentum und die Verfügungsmacht an den Produktionsmitteln verschaffen dem Verwerter eine so starke Stellung im Rahmen der Marktbeziehungen, „daß er, von wenigen Ausnahmen abgesehen, die Vertragsbedingungen bestimmen kann, unter denen sich der Verkauf geistiger Produktion vollzieht.“ Hart trifft es dabei die frei arbeitenden Journalisten. Diese sind besonders abhängig,



Abb. 68: Innere Pressefreiheit.

Zeichnung: Freimut Woessner

⁵² vgl. Duve, Freimut/Autorenkollektiv Presse: Wie links können Journalisten sein? Pressefreiheit und Profit. Reinbek bei Hamburg 1972, S. 12 und S. 78.

⁵³ Weischenberg, Siegfried, S. 242 f.

⁵⁴ Pätzold, Ulrich (1975), S. 10 f.

„weil sie so gut wie überhaupt keinen Einfluß auf den Vertrag ausüben können, der mit ihnen als ‚Unternehmer‘ geschlossen wird. Deshalb ist es ihnen auch nicht möglich, irgendwelche Mitbestimmungsrechte an der Produktion und Weiterverwendung ihrer Produkte geltend zu machen, da sie sich durch Unterschrift unter den Honorarvertrag zur Einhaltung aller ihnen zu diktierten Regelungen verpflichten.“⁵⁵ [An- und Abführung im Original, hepä]

Tatsächlich, dies ergibt sich aus meiner Umfrage, beklagen auch heute noch viele Karikaturisten – keiner von ihnen arbeitet in einer Festanstellung bei einem Verlag –, daß sie die „üblichen“ Honorare der Verlage akzeptieren müssen und ihnen kein Verhandlungsspielraum eingeräumt wird, ja, es wird sogar das Wort „Verlagsdiktat“ benutzt. Dieses große Abhängigkeitsverhältnis spiegelt sich sogar in der Literatur wider, wie STUDNITZ festgestellt hat. Sie schreibt, daß freie Mitarbeiter dieses Abhängigkeitsverhältnis vor allem deshalb erleben, weil sie einer ganzen Machtpyramide unterstehen, und nicht nur der Redakteur, der ihnen gewöhnlich den Auftrag erteilt, könne Druck ausüben, sondern auch dessen Ressortleiter, der Chefredakteur und dessen Verleger.

„Durch fehlenden Anstellungsvertrag oder eine fehlende Monatspauschale ist diese Gruppe journalistischer Helden hochgradig abhängig von der Gunst ihrer Vorgesetzten ... Bereits bei frühen Werken zeigt sich die Sanktion der Verleger, den freiberuflich arbeitenden journalistischen Helden nicht eine einzige Zeile [Bei dieser Aussage dürfte die Frage, ob es um geschriebene Zeilen oder gezeichnete Karikaturen geht, belanglos sein, hepä] mehr abzu-kaufen, wenn sich die Bürger oder Inserenten einer Stadt über ihn beschwerten.“⁵⁶

In der Realität sieht STUDNITZ die literarische Situation bestätigt.⁵⁷

Als Resümee ist mit WEISCHENBERG festzustellen: „Den individuellen Täter im Medienbereich, der völlig frei entscheiden kann, gibt es im heutigen Mediengeschäft nicht mehr.“⁵⁸ Zwar gebe es immer noch ein subjektives Bewußtsein, sich nach wie vor selbst verwirklichen zu können. Dieses liege darin begründet, daß die Journalisten tatsächlich kaum gemäßregelt oder zensiert würden. „Dies allerdings nur deshalb, weil sie durch Selbstzensur – Ansgar Skriver nannte diese Selbstzensur einst ‚die Schere im Kopf‘ – von vornherein jede Möglichkeit ausschlossen, zum Zensuropfer ihres Arbeitsgebers oder wirtschaftlicher wie politischer Pressure-Groups zu werden.“⁵⁹ Dieses Verhalten erscheint verständlich, kann es doch, wie ZIESEL formuliert,⁶⁰ existenzgefährdend sein, „eine den Ansichten und Interessen des Zeitungsbesitzers widersprechende öffentliche Meinungsbildung nach seinem Gewissen durchzuführen.“

55 vgl. ebd., S. 35 f.

56 Studnitz, Cecilia von, S. 52.

57 vgl. ebd.

58 Weischenberg, Siegfried, S. 189.

59 Studnitz, Cecilia von, S. 135.

60 vgl. Ziesel, Kurt, S. 29.

Exkurs 3: Das sogenannte „Paulmicheln“

Auf den vorangegangenen Seiten habe ich versucht, die Arbeitsbedingungen von Karikaturisten zu beschreiben. Zusammenfassend läßt sich sagen, daß technisch und inhaltlich-formale Bedingungen die Arbeit des Karikaturisten ebenso beeinflussen wie das Spannungsverhältnis zu Redaktion und Verlag, das wiederum wesentlich durch die Markt- und Wettbewerbssituation sowohl des Mediums als auch des Karikaturisten beeinflußt wird. Das heißt, Karikaturisten haben sich gewöhnlich, trotz aller Vorteile, die die moderne Technik mit sich bringt, den technischen Vorgaben der Verlage anzupassen, vollbringen bei der Motivsuche und -umsetzung stets eine Gratwanderung zwischen eigenen thematischen Interessen und der Verkäuflichkeit von Themen, die wiederum in erster Linie durch die wirtschaftlichen Interessen des Verlages bestimmt wird.

Meine Umfrage unter den Karikaturisten zeigt, daß das Gros aller Tageszeitungs-Karikaturisten nicht ausschließlich von tagesaktuellen Karikaturen leben kann, sondern sich durch anderweitige Tätigkeiten zusätzliches Einkommen sichern muß – ausgenommen sind hier nur wenige Spitzenvertreter des Berufsstandes, die ihre Honorare unabhängig von Redaktionsvorgaben frei aushandeln können bzw. deren Arbeiten entweder von vielen Medien oder so häufig nachgefragt werden, daß ein regelmäßiges und gesichertes Einkommen gewährleistet wird. Im Rahmen dieser Arbeit habe ich außerdem keinen festangestellten Karikaturisten ermitteln können – abgesehen von Dr. Henrik RUPP, der allerdings bei der „Heidenheimer Neue Presse“ in erster Linie schreibender Redakteur ist und dort nach eigenen Angaben nur einmal pro Woche auch eine Karikatur veröffentlicht.

Meine Beschreibung der Arbeitsbedingungen für Karikaturisten dürfte in etwa deckungsgleich sein mit denen, die in verschiedenen Untersuchungen für freie Journalisten⁶¹ ermittelt wurden. Allerdings trägt die Tatsache, daß Karikaturisten ausschließlich oder fast ausschließlich freiberuflich arbeiten zweifellos dazu bei, daß Konkurrenzdruck und die Notwendigkeit marktgerechten Verhaltens als Anbieter einer Dienstleistung im Wettbewerb mit anderen Anbietern einer vergleichbaren Dienstleistung im Mittel deutlich höher sein dürften als beim Durchschnitt aller Journalisten [gemeint sind hier alle Nicht-Karikaturisten]. Obwohl einige Karikaturisten Liefer- und Abnahmeverträge besitzen, die zumindest eine gewisse Planbarkeit von Beschäftigung und

61 vgl. zum Beispiel Rafael, Imke: Abseitsfallen, in *journalist* 10/2005, S. 10–14; Weischenberg, Siegfried/Maja Malik: Nachgeforscht, in: *journalist* 8/2006, S. 10–17, und Weischenberg, Siegfried/Maja Malik/Armin Scholl: *Die Soffleure der Mediengesellschaft*, Konstanz 2006. Bemerkenswert bei diesen Erhebungen ist, daß Journalisten zwar regelmäßig hinsichtlich ihrer haupt- oder freiberuflichen journalistischen Tätigkeit definiert werden, daß aber Karikaturisten (und in der Regel auch Pressefotografen) in die Untersuchungen nicht nachvollziehbar einbezogen werden. So führen beispielsweise Weischenberg u. a. (ebd., Anhang S. 267 ff) unter der Rubrik „journalistische Tätigkeiten“ aus redaktionellem Blickwinkel „Recherche, Verfassen/Redigieren von Texten, Auswahl von Texten, Redigieren von Agentur- und Pressematerial, Redigieren der Texte von Kollegen/Mitarbeitern und Moderation“ auf, die Begriffe Fotos und Karikaturen sind hier aber ebensowenig zu finden wie die redaktionelle Tätigkeit „Auswählen von Fotos, Infografiken oder Karikaturen“.

Einkommen garantieren, bleibt der strukturelle Druck aufgrund der prinzipiellen Unsicherheit und der Tatsache, daß auch ein Vertrag auf Basis einer festen freien Mitarbeit nur eine freie Mitarbeit ist (und damit zum Beispiel Kündigungsschutz nicht existiert) überdurchschnittlich hoch.

In dieser Situation können Karikaturisten ebenso wie andere Künstler verschiedenartige Strategien entwickeln, um das Verhältnis zwischen Arbeitseinsatz und Einkommen zu optimieren. Öffentliche Plagiatsvorwürfe, die bei Zeichnern, Literaten und Musikern fast an der Tagesordnung sind und häufig zu Rechtsstreitigkeiten führen, geben einen Hinweis auf eine dieser Strategien: Man bedient sich an Vorlagen oder -ideen anderer Autoren, also fremdem geistigen Eigentum, und bringt diese, meist leicht abgewandelt, unter eigenem Namen heraus. Oder, betrachtet man das Autoplagiat als Sonderform des Plagiats, man bedient sich an eigenen Arbeiten (oder Teilen davon) und verwertet diese mehrfach. Einer der Vorteile des Autoplagiats liegt darin, daß Zeit- und Ideenaufwand für Entwicklung und Realisation eines neuen Produktes gespart werden und der Anteil der Arbeitskosten am gesamten Produktionspreis pro Stück verringert werden kann. Zu beobachten sind mehrere Varianten des Autoplagiats: So kann erstens die Idee für ein regelmäßig wiederkehrendes Thema wieder aufgegriffen und bildlich leicht variiert werden (Abb. 69–71). Zweitens können identische oder leicht abgewandelte Bildmotive zur Illustration verschiedener Themen wiederverwertet werden (Abb. 72–74).

Variante drei ist der Rückgriff auf einzelne Bildelemente, zum Beispiel Gesichter oder komplette Körper von Politikern, die sich aus archivierten Arbeiten erneut nutzen und klassisch per Schere und Klebstoff oder mit moderner Bildbearbeitungssoftware in neue Bilder einkopieren lassen.

ZEHENTMÜLLER⁶² hält das Autoplagiat für eines der wesentlichen Bestandteile des „Paulmicheln“. Laut ZEHENTMÜLLER geht dieser von ihm erfundene Begriff „auf das unselige Wirken eines Augsburger Verlegenheitskünstlers namens Erich PAULMICHL⁶³ zurück, der es schafft, mehr Müll zu recyceln, als vorhanden ist.“ [Kapitälchen und Fußnote nicht im Original, hepä] Paulmichl selbst beurteilt seine Leistungen allerdings anders. Auf seiner Internet-Seite ist zu lesen:

„Der Künstler lebt und arbeitet in der Augsburger Altstadt. Vor über 25 Jahren begann er mit Cartoons für Illustrierte und Magazine seine Laufbahn. Neben den Cartoons waren lange Jahre seine surrealistischen Farbzeichnungen in vielen Ausstellungen in Deutschland zu sehen. Anfang der 80er Jahre versuchte sich der Zeichner in der Kunst der politischen Karikatur – mit großem Erfolg: Heute zeichnet er täglich für über 70 Tages- und Wochenzeitungen und zählt zu den meistveröffentlichten politischen Karikaturisten.“⁶⁴

Ich betone ausdrücklich, daß es mir nicht darum geht, einen einzelnen, von mir willkürlich gewählten Karikaturisten ob seiner Arbeitsweise gezielt an den Pranger zu stellen. Ich kann weder beurteilen, ob es sich bei den in diesem Exkurs angeführten Beispielen um Ausreißer eines

62 vgl. Zehentmüller, Jo: Jeder kann es. Paulmicheln für Anfänger und solche, die es bleiben wollen, in: pardon 2/2005, S. 20.

63 Erich Paulmichl: * 1955 in Crailsheim.

64 www.paulmichl.de, Rubrik „Der Künstler“ (Stand: 8.11.2006).



Abb. 69–74: Beispiele für Autoplagiate: Unterschiedliche Bilder illustrieren dasselbe Thema (jeweils links), nahezu identische Bilder illustrieren verschiedene Themen (jeweils rechts). Zeichnungen: Erich Paulmichl

einzelnen Karikaturisten handelt oder ob die beschriebene Arbeitsweise auch bei anderen Zeichnern zu beobachten ist (das wäre gegebenenfalls im Rahmen einer Inhaltsanalyse zu untersuchen), noch will ich der gesamten Zunft der Karikaturisten ein derartiges Verhalten unterstellen. In Sachen Autoplagiat ist mir aber immerhin im Rahmen meiner Untersuchungen ein weiteres Beispiel von Freimut WÖSSNER⁶⁵ aufgefallen, von dem im „journalist“ 12/1994 und „journalist“ 7/2002 Zeichnungen erschienen, die sich zwar durch die Texte, geringfügige Änderungen im Bild und den Druck in Schwarzweiß bzw. Farbe unterscheiden, bei denen es sich aber eindeutig um identische Motive handelt. (Abb. 75 und Abb. 76)

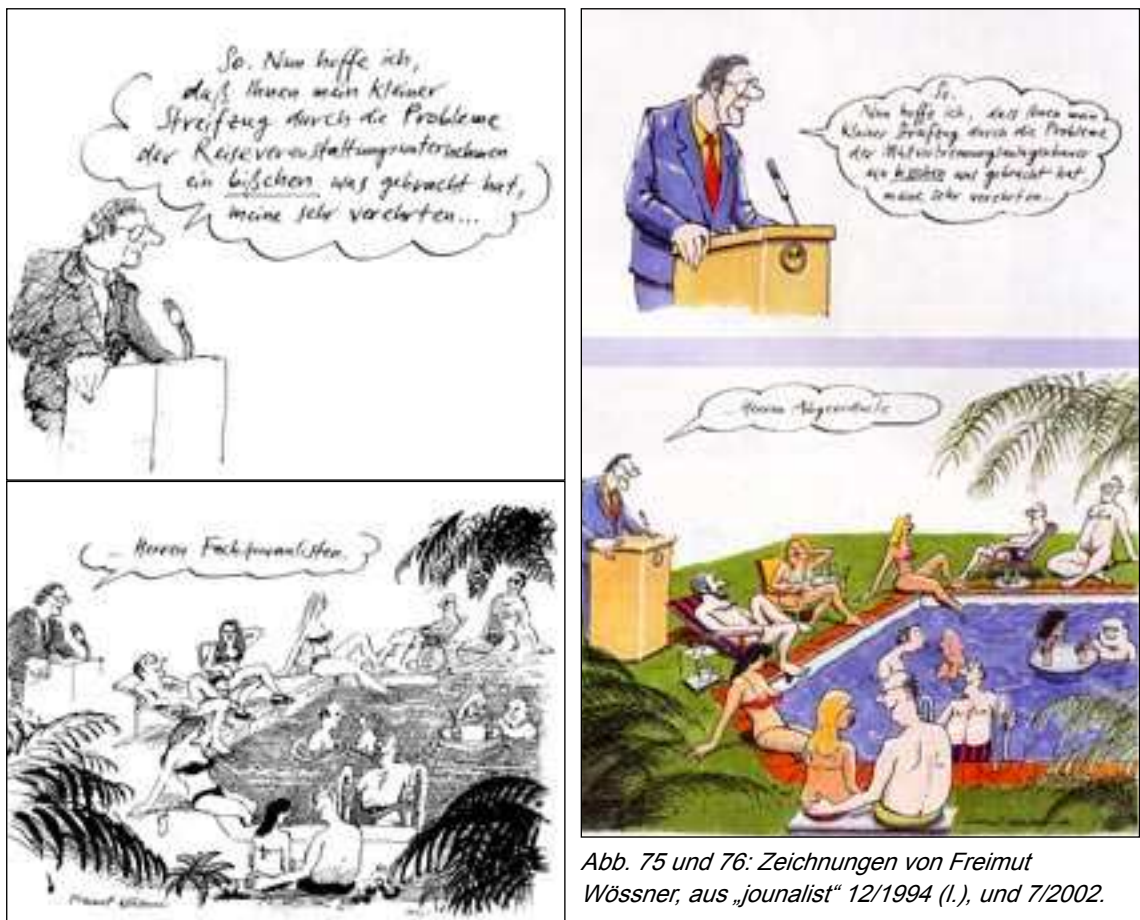


Abb. 75 und 76: Zeichnungen von Freimut Wössner, aus „journalist“ 12/1994 (l.), und 7/2002.

Ebenso kann ich nicht beurteilen, inwieweit der Beitrag in „pardon“ aufgrund persönlicher Ressentiments des Autors gegen Erich PAULMICHL oder sonstiger subjektiver Empfindsamkeiten entstanden ist. Möglicherweise handelt es sich bei den Angriffen gegen PAULMICHL auch um eine „Verschwörung“ gut organisierter Karikaturisten gegen einen (unbeliebten?) Konkurrenten. Diese vermag ich aber nicht zu erkennen – auch deshalb nicht, weil der Organisationsgrad von Karikaturisten und die beruflichen Kontakte der meisten Zeichner untereinander nicht allzu ausgeprägt

65 Freimut Wössner: * 1945 in Österreich

sind,⁶⁶ und auch, weil die Begründungen, die ZEHENTMÜLLER in einem persönlichen Gespräch mit mir anführte, plausibel und nachvollziehbar waren.

In der Plausibilität der Argumente, von denen auf den folgenden Seiten einige dokumentiert werden, liegt einer der Gründe dafür, daß ich einen entsprechenden Exkurs für sinnvoll halte. Außerdem halte ich es für sehr interessant, daß ein Karikaturist in einer Zeitschrift, die sich selbst „Deutschlands führende Satirezeitschrift“ nennt (und damit Karikaturisten eine berufliche Heimat bieten sollte), persönlich und mit voller Namensnennung angegriffen wird. Aus eigener Berufserfahrung weiß ich, daß Leser- und Kollegenschelte zu den Tabus nahezu jeder Redaktion gehören. Deshalb wundert es nicht, daß Text-Porträts von Karikaturisten in der Regel im Zusammenhang mit Buchveröffentlichungen, Geburtstagen, Jubiläen, Ausstellungseröffnungen, Preisverleihungen oder als Nachrufe erscheinen und dann gewöhnlich vom Grundtenor her sehr positiv sind.⁶⁷ Um so erstaunlicher ist, daß die Person Erich PAULMICHL vor der erwähnten Veröffentlichung in „pardon“ bereits mindestens ein weiteres Mal Ziel eines satirischen Beitrags war.⁶⁸ Auch seinerzeit wurden vor allem die angeblich mangelnden zeichnerischen Fähigkeiten und die wenig originellen Bildideen des Karikaturisten thematisiert.

Aber worum geht es nun laut ZEHENTMÜLLER beim „Paulmicheln“ genau? Frei interpretiert bedeutet „Paulmicheln“ vor allem, eigene Zeichnungen bzw. Elemente oder Personen daraus immer wieder neu zu verwenden. Aber bevor ein Karikaturist „Paulmicheln“ kann, muß er zunächst Zeichnungen für ein eigenes Archiv anfertigen. Laut ZEHENTMÜLLER reicht es dabei, „die Gesichter von Politikern



Abb. 77 Zeichnung: Erich Paulmichl

⁶⁶ vgl. die Auswertung meines Fragebogens.

⁶⁷ vgl. beispielsweise die Nachrufe zu Manfred Bofinger (z. B. <http://www.mdr.de/kultur/ausstellung/2382453.html>) oder Dieter Zehentmayr (z. B. http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2005/0520/magazin/0122/index.html?group=berliner-zeitung;sgroup=;day=today;suchen=1;keywords=Zehentmayr;search_in=archive;match=strict;author=;ressort=;von=;bis=;mark=zehentmayr), Gernot Sittner: „Mit sicherer Hand und scharfem Auge. Der frühere SZ-Karikaturist Ernst Maria Lang wird an diesem Freitag 90 Jahre alt“, in: Süddeutsche Zeitung, Nr. 283, vom 8.12.2006, S. 18, Bericht zur Ausstellungseröffnung von Marie Marcks (<http://www.br-online.de/kultur-szene/artikel/0505/24-marie-marcks/index.xml>), Laudatio für Gerhard Haderer bei der Verleihung des Karikaturpreises der Bundesrechtsanwaltskammer (http://www.brak.de/seiten/03_03_05_02.php); siehe Dokumente (Manfred_Bofinger, Dieter_Zehentmayr, Marie_Marcks, Gerhard_Haderer) auf der CD im Anhang.

⁶⁸ vgl. Behrend, Georg; Deutscher Paulmichl adelt Gottesgeschenk, in: Eulenspiegel 1/1995 (ohne Seitenangaben).

aus der Zeitung durchzupausen oder die Figuren später mit Namen zu beschriften“ (Abb. 77 [Herausstellung des Namensschildes im Kreis durch mich]), „sich wenig Mühe zu geben“, „den Gesichtsausdruck möglichst neutral erscheinen zu lassen“, die Köpfe „mit irgendwelchen Körpern zu ergänzen“, „durch turmhohe Bewegungslinien eine Menge Aktion und damit Lustigkeit vorzutäuschen“ (Abb. 78), möglichst häufig eine Tageszeitung oder ein Fernsehgerät einzubauen, „die mit entsprechender Beschriftung den Leser subtil auf die Nachricht des Tages hinweist“ (Abb. 79) und durch viele Sprech- und Denkblasen (Abb. 80) intensiv davon abzulenken, „daß das Bild weder Pointe noch Aussage besitzt“. „Sollte gerade einmal aus Ihrem Archiv niemand passen oder haben Sie überhaupt keine Idee, zeichnen Sie einfach Comic-Figuren wie Asterix und Obelix ab!“ (Abb. 81) rät ZEHENTMÜLLER schließlich.⁶⁹

Hier ist anzumerken, daß der Rückgriff auf derart bekannte und vor allem aktuelle Figuren nicht nur ein klarer Verstoß gegen das Urheberrecht ist, sondern nach meinem Empfinden auch ein besonders grober Akt der Unkollegialität, denn natürlich haben die beiden Autoren der Asterix-Cartoons, Albert UDERZO und René GOSCINNY, diese Figuren in den vergangenen Jahrzehnten zu einem weltweit bekannten Markenzeichen aufgebaut, dessen Popularität hier für eigene kommerzielle Interessen ausgenutzt wird.

Ist auf die beschriebene Art ein eigenes Archiv mit Zeichnungen entstanden, beginnt der eigentliche Prozeß des „Paulmichelns“, der Rückgriff auf eben dieses Archiv, der Entwurf neuer Collagen mit Hilfe der bereits genutzten Bilder/Bildelemente und „das hemmungslose Anpreisen der Collagen bei allen Zeitungen, deren Rufnummer Sie herausbekommen haben“.⁷⁰

Mir steht es mangels eigener Qualifikation als Zeichner nicht zu, die Vorwürfe hinsichtlich der Qualität der Zeichnungen zu beurteilen. Es gibt mir allerdings zu denken, daß die oben genannten

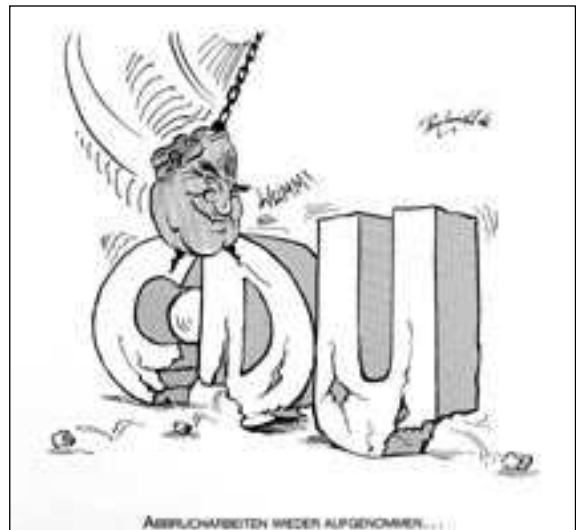


Abb. 78

Zeichnung: Erich Paulmichl



Abb. 79

Zeichnung: Erich Paulmichl

⁶⁹ Zehentmüller, Jo, S. 21.

⁷⁰ ebd.



Abb. 80

Zeichnung: Erich Paulmichl



Zeichnung: Erich Paulmichl

(und durch die Abbildungen belegten) Attribute des „Paulmichelns“ tatsächlich sich stetig wiederholend in vielen Zeichnungen des Karikaturisten zu finden sind. Dies sogar in den Jahrbüchern,⁷¹ von denen man vermuten dürfte, daß sie die besten, originellsten und vor allem kreativsten Arbeiten des Zeichners zusammenfassen (sollten). Andererseits kann natürlich die Häufung bestimmter Elemente (Bewegungslinien, TV-Geräte etc.) auch „als eine dem Wesen des Karikierens immanente Notwendigkeit“ begriffen werden, denn „der Bekanntheitsgrad seines [des Karikaturisten, hepä] Namens und damit des für ihn typischen Strichs und der von ihm entwickelten Figur etc. ist für einen Zeichner nicht nur Gradmesser seiner Wirksamkeit, sondern auch existentielle Grundlage.“⁷² Ich überlasse es deshalb an dieser Stelle dem Leser meiner Arbeit, Stil und Qualität der Zeichnungen von Erich PAULMICHL zu beurteilen.

Um diese Meinungsfindung zu erleichtern, zeige ich auf den folgenden Seiten Beispiele, die



Abb. 82

Zeichnung: Erich Paulmichl

die Vermutung stützen, daß die veröffentlichten Köpfe nicht neu gezeichnet wurden, sondern aus einem wie auch immer gearteten Archiv stammen und lediglich in ein neues Bild eingebaut wurden. Hinweise darauf geben eine Reihe von Indizien. Dazu gehört zum Beispiel, daß der Scheitel (bzw. die Haartolle) einer Person auf der „falschen“ Seite erscheint, wenn diese Person in eine andere Richtung blickt. (Abb. 82)

71 Alle Paulmichl-Zeichnungen in diesem Exkurs stammen aus einem Paulmichl-Jahrbuch. Quellenangaben siehe Verzeichnis der Abbildungen und Verzeichnis der analogen Quellen.

72 Fecht, Thomas, S. 8.



Abb. 83 Zeichnung: Erich Paulmichl

Ein weiteres Indiz ist die auf vielen Zeichnungen PAULMICHLs zu findende, skurille Körperhaltung der Abgebildeten. So mag sich der Betrachter zum Beispiel der von mir ausgewählten Zeichnung (Abb. 83) berechtigterweise fragen, warum Edmund STOIBER seinen Kollegen nicht ansieht, wenn ihm dieser einen Blumenstrauß überreichen will?

Auf den weiteren Bildern, die in diesem Zusammenhang zu sehen sind (Abb. 84 bis Abb. 92) fällt ebenfalls auf, daß die Köpfe der von mir willkürlich ausgewählten Politiker SCHMIDT⁷³ (Abb. 84–86), STOIBER⁷⁴ (Abb. 87–89) und SCHRÖDER⁷⁵ (Abb. 90–92) bis auf



- 73 Ursula „Ulla“ Schmidt, geb. Radermacher: * 13.6.1949 in Aachen; deutsche Politikerin, seit 2001 Bundesministerin für Gesundheit (2002 bis 2005 Bundesministerin für Gesundheit und Soziale Sicherung).
- 74 Edmund Rüdiger Stoiber: * 28.9.1941 in Oberaudorf; deutscher Politiker, seit 1993 Ministerpräsident des Freistaates Bayern, seit 1999 Vorsitzender der CSU.
- 75 Gerhard Fritz Kurt Schröder: * 7.4.1944 in Mosenberg; deutscher Politiker, war von 1998 bis 2005 Bundeskanzler der Bundesrepublik Deutschland sowie zuvor von 1990 bis 1998 Ministerpräsident des Bundeslandes Nieder-

Abb. 84–86 Zeichnungen: Erich Paulmichl



Abb. 87–89

Zeichnung: Erich Paulmichl

Abb. 90–92

Zeichnung: Erich Paulmichl

minimalste Unterschiede nahezu identisch sind; es hätten sich weitere Beispiele finden lassen, in denen prinzipiell dieselben Porträts zu sehen sind, die aber, je nach Anlaß, mit geringem Aufwand verändert wurden, indem dem Porträtierten zusätzlich etwa eine dunkle Brille oder eine Clownsnase „gegönnt“ wurde.

Natürlich sollte man sich vor Augen halten, daß Kritik am „Paulmicheln“ eine bestimmte Sichtweise künstlerischer Arbeit voraussetzt, nämlich die, daß Künstler kreative Menschen seien, deren oberstes oder womöglich einziges Interesse darin besteht, stets neue Werke von hohem künstlerischen Wert zu schaffen und für die kommerzielle Interessen höchstens einen untergeordneten Rang einnehmen. Dieses konservative und/oder idealistisch zu nennende Weltbild wurde aber spätestens durch den US-amerikanischen Künstler, Filmemacher und Verleger Andy WARHOL⁷⁶ auf den Kopf gestellt. Als Mitbegründer der Pop Art⁷⁷ verstand er es, vor allem durch die serielle, ja fast fabrikmäßige Produktion von Kunstwerken großen kommerziellen Erfolg zu erzielen. Kennzeichnend für diese Periode seines Schaffens, die sich in die 60er Jahre des vorigen Jahrhunderts datieren läßt, ist die Verwendung von weit verbreiteten, den meisten US-Amerikanern vertrauten Motiven (meist aus der kommerziellen Werbung und von Pressefotos), von denen er Siebvorlagen herstellte oder herstellen ließ und die er dann in oftmals hohen Auflagen wiederholte (eines seiner Zitate aus jener Zeit lautet dementsprechend:⁷⁸ „I love to do the same thing over and over again“ – „Ich liebe es, das Gleiche immer und immer wieder zu tun“). Und ein typischer Werktitel jener Zeit lautet „30 are better than one“.

Setzt man „Paulmicheln“, so wie von ZEHENTMEYER offensichtlich beabsichtigt, mit schlechter zeichnerischer Qualität und mangelnder karikaturistischer Fähigkeit gleich, bleibt schließlich noch die Frage zu stellen, inwieweit die Redaktionen, die für die Veröffentlichung „gepaulmichelter“ Zeichnungen verantwortlich sind, selbst zu dieser Situation beigetragen haben. Denn betrachtet man das Karikaturist-Sein nicht als stetiges Streben danach, den künstlerischen Olymp zu erreichen, sondern lediglich als einen Beruf, mit dem man seinen Lebensunterhalt sichern (und möglicherweise sogar reich werden) kann, erscheint es aus rein betriebswirtschaftlicher Sicht

sachsen. Nach seiner politischen Karriere wechselte Schröder in die Wirtschaft, wo er bis heute verschiedene Positionen bekleidet.

76 Andy Warhol, Geburtsname Andrew Warhola: * 6.8.1928 in Pittsburgh, PA (USA), † 22.2.1987 in New York, NY (USA).

77 Pop-Art ist eine Kunstrichtung vor allem in der Malerei, die Mitte der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts unabhängig voneinander in England und den USA entstand und in den 60er Jahren zur herrschenden künstlerischen Ausdrucksform aufstieg. Die Motive sind der Alltagskultur, der Welt des Konsums, den Massenmedien und der Werbung entnommen. Von den Künstlern wurde Pop-Art oft als Antikunst bezeichnet, die sich dem Trivialen zugewandt hat. Der Popkünstler fordert die absolute Realität, das heißt, dass alle Elemente rein, klar definierbare Gegenstands-Elemente sein müssen. Die meisten Formen werden wie in Comic-Heften mit schwarzen Linien umrandet. Oft sind die dargestellten Gegenstände wie in einem Plakat ohne Tiefe, also flächig dargestellt. Die Farben sind immer klar, es werden meistens nur die unbunten- und Primärfarben angewendet,; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Pop_Art (Stand 20.1.2007).

78 vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Andy_Warhol (Stand 20.1.2007).

des Bildurhebers wenig sinnvoll, mehr Zeit in die Produktion einer Zeichnung zu investieren als unbedingt notwendig. Wie ich oben bereits ausgeführt habe, hängt die Annahme einer Karikatur von vielfältigen Umständen ab, die die kreativen und die Verkaufsmöglichkeiten für den Karikaturisten sowieso schon beschränken.

Meine Umfrage hat außerdem ergeben, daß der Stückpreis pro Zeichnung in der Regel nicht durch den Anbieter (also den Zeichner), sondern den Kunden (also durch die Redaktion oder dem Verlag) bestimmt wird. Warum aber sollte der Produzent einer Ware mehr investieren (gleichgültig, ob Kapital, Material, Ideen oder Zeit) als unbedingt erforderlich, wenn er seine Ware (die Zeichnung) auch mit einem Bruchteil des maximal Möglichen produzieren kann und mit dem Verkauf ohnehin nur ein feststehender Preis zu erzielen ist, der sich auch dann nicht erhöhen würde, wenn der Produzent ein Maximum an Kapital, Material, Ideen und Zeit aufgewendet hätte?

Daß es möglich ist, mit wenig Aufwand produzierte, (fast) identische Karikaturen sogar an ein und dasselbe Medium zu verkaufen, zeigen die beiden folgenden Abbildungen 93 und 94. Bei



Abb. 93: Erich Paulmichl: In Zeiten der Haushaltslöcher, veröffentlicht in „Fränkischer Tag“, 26.10.2002.



Abb. 94: Erich Paulmichl: In Zeiten der Haushaltslöcher, veröffentlicht in „Fränkischer Tag“, 27.10.2003.

diesem Beispiel muß sich allerdings die verantwortliche Redaktion fragen lassen, wie derartige Veröffentlichungen zustande kommen können? Oder darf man auch hier unterstellen, daß für einige Journalisten der Beruf des Redakteurs ebenfalls nichts weiter als ein Mittel zur Sicherung des Lebensunterhalts ist, so daß der Leser noch nicht einmal ein Mindestmaß an qualitativem Standard erwarten darf?

2.2.2. Typen von Karikaturen

Analysiert das vorige Kapitel das Entstehen einer Tageszeitungs-Karikatur unter bestimmten Bedingungen, so soll in diesem Kapitel das andere Ende der Produktionskette betrachtet werden, die Veröffentlichung der Zeichnung. Wie bisher werde ich auch hier keine inhaltsanalytischen Aussagen machen, sondern mich wiederum auf Formalia beschränken. Zu diesen gehört beispielsweise der Einsatz von Farbe, der aufgrund der im vorhergehenden Kapitel beschriebenen modernen Produktionsverfahren (bei der Erstellung der Zeichnung und der Druckvorlage) heutzutage theoretisch recht unproblematisch zu realisieren wäre und auch unter finanziellen Gesichtspunkten kaum ins Gewicht fallen dürfte. In der Praxis zeigt sich allerdings, daß Karikaturen in Tageszeitungen in der Regel in schwarzweiß bzw. mit minimalen Farbelementen gedruckt werden, sofern sie im gewohnten redaktionellen Umfeld, also beispielsweise der Nachrichten-, Politik- oder Meinungsseite erscheinen. Werden sie komplett farbig veröffentlicht, so sind sie gewöhnlich nicht im gewohnten redaktionellen Umfeld zu finden, sondern fungieren beispielsweise als Aufmacherbild auf der Titelseite, als Illustration zu einem Textbeitrag außerhalb des üblichen redaktionellen Umfelds oder sogar in Form einer eigenen Rubrik .

Für den nahezu vollkommenen Verzicht auf Farbe bei der Veröffentlichung gibt es meiner Meinung und Erfahrung nach verschiedene Gründe. Der naheliegendste ist der, daß der Druck einer Tageszeitung nicht in einem Durchgang erfolgt und nicht alle Teile der Zeitung farbig gedruckt werden (können). So können beispielsweise Schöndruckseiten auf Farbsystemen entstehen, Widerdruckseiten dagegen nur im Schwarzweißverfahren. Gleiches kann auch für die einzelnen Bücher der Tageszeitung gelten, die nicht in einem Arbeitsgang und nicht unbedingt auf denselben Drucksystemen entstehen müssen. Ein weiterer Grund kann in der redaktionellen Entscheidung liegen, Karikaturen immer schwarzweiß zu drucken, also auch dann, wenn rein technisch die Möglichkeit bestünde, sie auch farbig zu veröffentlichen. Schließlich kann die Tendenz zum Schwarzweißdruck von Karikaturen auch dadurch begründet werden, daß die Karikaturisten ihre Vorlagen nur schwarzweiß produzieren. Diese Aussage wird durch das Ergebnis meiner Befragung gestützt. Hier haben 41 von 58 Karikaturisten angegeben, die Mehrzahl ihrer Karikaturen sei schwarzweiß, fünf antworteten, daß die Mehrzahl ihrer Karikaturen schwarzweiß mit Farbelementen sei und bei zwölf Antwortenden finden sich in der Mehrzahl komplett farbige Karikaturen (siehe unten).¹

¹ Hierzu sei angemerkt: Nicht alle der antwortenden Karikaturisten zeichnen Karikaturen für die Nachrichten-, Politik oder Meinungsseite. Beispielhaft erwähnt sei hier der Berliner Zeichner Ol (Olaf Schwarzbach), der regelmäßig komplett farbige Panoramazeichnungen für die „Berliner Zeitung“ liefert, die dort auf der samstäglichen Seite „Magazin“ zu sehen sind. Bei einer strengen Überprüfung der Zeichnungen, die in anderem redaktionellen Umfeld erscheinen, nach den in dieser Arbeit formulierten Kriterien, würden vermutlich einige nicht den genannten Kriterien entsprechen und eher als Witzzeichnungen, Cartoons etc. angesehen werden. So beruhen die Antworten der von mir angeschriebenen Karikaturisten ausschließlich auf deren Selbsteinschätzung. Möglicherweise wäre ein anderes Ergebnis erzielt worden, hätte den Karikaturisten meine Arbeit bereits vorgelegen. Dies war naturgemäß bei der von mir gewählten Vorgehensweise nicht möglich, da die Umfrage Bestandteil der Arbeit sein sollte; zum anderen

Natürlich stellt sich hier die (nicht zu beantwortende) Frage, ob die Karikaturisten deshalb hauptsächlich Schwarzweiß-Zeichnungen abliefern, weil Karikaturen in der Regel schwarzweiß gedruckt werden, oder werden Karikaturen deshalb schwarzweiß gedruckt, weil die Karikaturisten ihre Zeichnungen so vorlegen?

Interessant ist an dieser Stelle ein Blick auf die schwarzweißen Karikaturen mit Farbelementen, die beispielsweise in der „Westdeutschen Allgemeinen Zeitung“ vor geraumer Zeit die ausschließlich schwarzweißen Karikaturen abgelöst haben. Wie mir der Recklinghäuser Karikaturist Heiko SAKURAI² in einem persönlichen Gespräch erläuterte, wurden die für die „WAZ“-Seite 2 arbeitenden Karikaturisten seinerzeit angehalten, ein beliebiges Element ihrer Zeichnungen aus optischen Gründen rot einzufärben. Diese Bildelemente können laut SAKURAI willkürlich ausgewählt werden und korrespondieren mit anderen roten Elementen auf der Seite; dies sind in der Regel ein Wort oder mehrere Wörter ganz oben auf der Seite und ein Querstrich, der nach Bedarf zum Trennen von zwei Beiträgen genutzt



Abb. 95

wird. Manchmal werden diese regelmäßig zu beobachtenden rot eingefärbten Elemente noch durch rote Zwischenüberschriften oder andere grafische Elemente ergänzt. (Abb. 95) Die farbigen Bildelemente der Karikaturen haben normalerweise keine bildwichtige Aussage, sondern kön-

hätte bei allen Karikaturisten ein objektives und identisches Verständnis der Definition und eine ebensolche Interpretation ihrer eigenen Arbeiten vorhanden sein müssen. Diese Bedingungen zu erfüllen, ist aber unmöglich.

2 Heiko Sakurai: * 13.4.1971 in Recklinghausen; zeichnet Illustrationen für Bücher und das Fernsehen und Karikaturen für regionale und überregionale Tages- und Wochenzeitungen sowie verschiedene Magazine; seit Sommersemester 2006 Lehrbeauftragter an der Westfälischen Wilhelms Universität, Münster, wo er sich zusammen mit Professor Walther Keim dem Thema Karikaturen widmet (Sommersemester 2006: Von Brioni zu Hartz IV – ein karikaturistischer Rückblick auf sieben Jahre Rot-Grün; Wintersemester 2006/2007; Kardinal Borghese, Little Boney und George W. Bush – eine Einführung in die politische Porträt-Karikatur).



Abb. 96: Vogelgrippe versetzt Müllberge.

Zeichnung: Nel

nen sogar eher dazu führen, die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich zu ziehen und so vom eigentlichen Inhalt abzulenken (Abb. 96). Aus der Tatsache, daß der optische Aufbau aller redaktionellen „WAZ“-Seiten hinsichtlich des Einsatzes der roten Elemente prinzipiell gleich ist, kann der Schluß gezogen werden, daß sich die „WAZ“-Karikaturisten einem Stil anzupassen haben,

der von der verantwortlichen Redaktion vorgegeben wird oder gar einem für den gesamten redaktionellen Inhalt gültigen Gestaltungskonzept unterliegt und sich ausschließlich an optischen Gesichtspunkten orientiert. Auffällig an der Verwendung der Karikaturen in der „WAZ“ ist außerdem, daß im von mir untersuchten bzw. als langjähriger Abonnent beobachteten Zeitraum keine vierfarbigen Karikaturen auf der Seite 2 („Meinung und Tagesthema“) veröffentlicht wurden, obwohl vierfarbige Fotos in der oberen Hälfte inzwischen zum Standard geworden sind, der vierfarbige Druck also technisch möglich ist, und die Abbildung auf S. 3 dieser Arbeit belegt, daß die WAZ nicht aus prinzipiellen Gründen auf den Druck vierfarbiger Karikaturen verzichtet.³

Ein anderes rein formales Kriterium, unter dem Karikaturen betrachtet werden können, ist die Verwendung von Texten (gemeint sind nicht der Name oder das Kürzel des Urhebers). Texte können hier Sprechblasen ebenso sein wie Beschriftungen, die zur Kenntlichmachung von Bildelementen (Gegenstände, Personen etc.) dienen, oder Bildunterschriften. Hinsichtlich dieses Aspektes können vier verschiedene Karikurentypen beschrieben werden: Erstens diejenigen, die vollkommen ohne Text auskommen (Abb. 97), zweitens solche, die zwar Texte im Bild selbst nutzen, aber keine Bildunterzeile haben (Abb. 98), drittens jene, die keine Texte im Bild selbst, aber eine Bildunterschrift haben (Abb. 99) und viertens die, bei denen sowohl Texte in den Bildern als auch Bildunterschriften zu finden sind (Abb. 100).

Es ist nicht Aufgabe dieser Arbeit zu beurteilen, ob die Verwendung von Text tatsächlich ein Kriterium für die Beurteilung der Qualität einer Karikatur sein kann, so wie HACHFELD meint, aber es fällt auf, daß es Karikaturen gibt, bei denen Texte nicht zwangsläufig dazu dienen, die Zeichnung verständlicher zu machen. Man darf sich deshalb die Frage stellen, warum der Zeichner diese dann überhaupt verwendet, ist doch die schnelle Erfäßbarkeit des Inhalts nach übereinstimmender Ansicht vieler Experten eine wesentliche Bedingung einer „guten“ Tageszeitungs-Karikatur. Abb. 101 (Original) und 102 (digital von mir bearbeitet) zeigen eine Karikatur des Wormser Zeichners

³ Vermutlich können ähnliche Aussagen auch für andere Tageszeitungen in Deutschland gemacht werden, ich kann diese aber nur für die „WAZ“ dokumentieren.

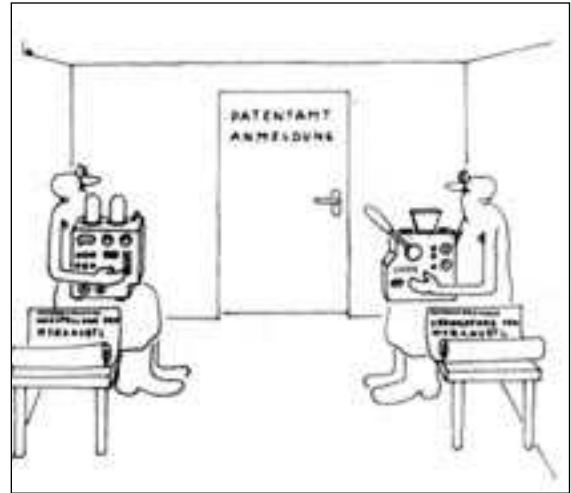
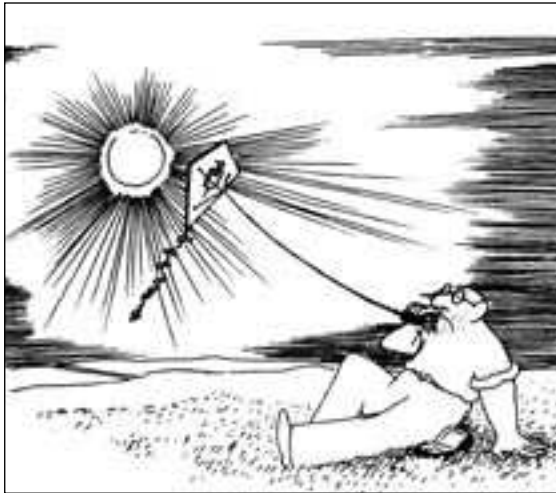


Abb. 97–100: Beispiele für den Einsatz von Text in Karikaturen: Während der eine Zeichner gänzlich ohne Text auskommt (links oben), beschränkt sich der andere auf Textelemente im Bild, benutzt aber keine Bildunterschrift (rechts oben), der dritte nutzt Text nur in der Bildunterschrift, nicht aber in der Zeichnung, und der vierte setzt Textelemente sowohl in der Zeichnung als auch in Form einer Bildunterschrift ein.



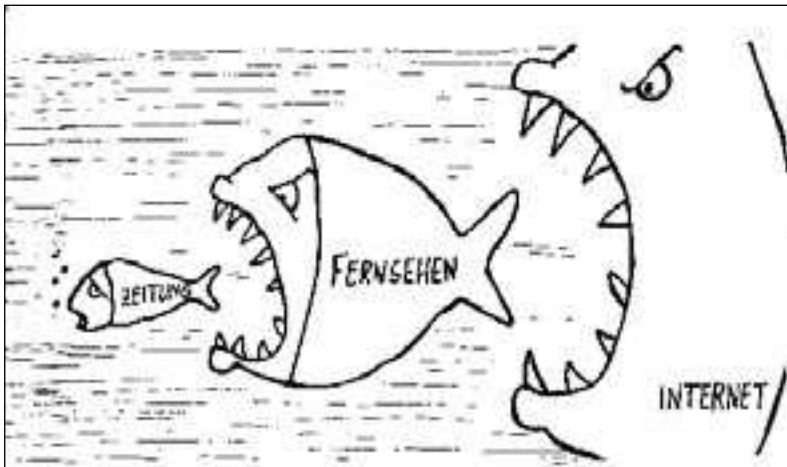
Abb. 101 (l.) zeigt das Original, Abb. 102 (r.) die von zwei Textzeilen befreite Version. Es stellt sich die Frage, ob die Karikatur links durch die Texte „Bitte anschnallen“ und „Fusions-Wetterlage“ die Übernahme der Luftfahrtgesellschaft dba durch die Wettbewerberin Air Berlin deutlicher zeigt als die Zeichnung rechts.

Andreas RULLE,⁴ die meiner Ansicht nach ein gutes Beispiel für den überflüssigen Einsatz von Textelementen sind: Obwohl in der geänderten Version gegenüber dem Original einige Textelemente fehlen, ist diese meiner Meinung nach ebenso verständlich, denn immer noch geht daraus hervor, daß das Luftverkehrs-Unternehmen „Air Berlin“ den Wettbewerber „dba“ schlucken will.

Auf der anderen Seite scheinen Texte bei Karikaturen, die auf mehrfache Weise gedeutet werden können oder die sich bekannter Inhalte oder Symbole bedienen, geradezu notwendig zu sein, um die Zeichnung deuten zu können. UNVERFEHRT erläutert diese These anhand eines Bei-



Abb. 103 (oben): Das Motiv „Große Fische fressen kleine Fische“ ist ein Klassiker der Karikatur. Hier zwei Beispiele aus den Jahren 1557 (Zeichner: Pieter Brueghel d. Ä.) und (Abb. 104, unten) 2000 (Zeichner: tienti).



spiels und schreibt dazu: „Ein und dasselbe Motiv [gemeint ist „Große Fische fressen kleine Fische“, hepä, Abb. 103 und 104] eignet sich also zur Darstellung solch unterschiedlicher Themen wie des verwickelten Kräftespiels von Tarifautonomie und marktwirtschaftlicher Kalkulation einerseits, der ideologischen und militärischen Auseinandersetzung in Südostasien andererseits. Erst die jeweiligen erläuternden Inschriften rücken das mehrdeutige Bild in seinen eindeutigen politischen Kontext.“⁵

Daß die Betrachtung des Verhältnisses von Text und Zeichnung ein immer wiederkehrender Aspekt der Auseinandersetzung mit Karikaturen ist, beweist ein Blick in die Lite-

⁴ Andreas Rulle: * 1959 in Münster/Westfalen, lebt und arbeitet in Worms.

⁵ Unverfehrt, Gerd: Große Fische fressen kleine Fische. Zu Entstehung und Gebrauch eines satirischen Motivs, in: Langemayer, Gerhard u. a., S. 402–414 (hier: 402).

ratur. So stellt etwa PILTZ fest: „Das Verhältnis von Bild und Text veränderte sich: Im Unterschied zu den Bildsatiren aus der ersten Hälfte des [17., hepä] Jahrhunderts nahm der Text nur noch einen geringen Raum ein. Er bestand in der Regel aus einem meist zweisprachigen Text und einem kurzen Sinnspruch, der die Anstrengungen des Widersachers verhöhnte oder seinen Sturz voraussagte.“⁶ Auch GOMBRICH sieht einen Unterschied beim Einsatz von Text und Bild zwischen zeitgenössischen und historischen Karikaturen, von denen seiner Ansicht nach viele „eingehend, übertrieben ausführlich und pedantisch“ beschriftet sind. Er begründet diesen Unterschied damit, daß sich moderne Zeichner meist an ein Publikum wenden, „das wenig Zeit hat und alles gern auf einen Blick erfassen möchte“, während der Rezipient früher [gemeint ist das 16. Jahrhundert, hepä] „für ein solches Blatt im Vergleich zu den damaligen Lebenskosten ein ordentliches Stück Geld zahlen mußte“ und deshalb erwarten durfte, einen Gegenstand zu erwerben, der ihm einen Anlaß ernsthaften Nachdenkens und eingehender Betrachtung geben sollte und „für manchen langen Winterabend Gesprächsstoff zu liefern versprach“.⁷

Lammel setzt sich ebenfalls mit dem Text-Bild-Verhältnis auseinander: „Der größte Teil der Karikaturen ist in Verbindung mit Über- oder Unterschriften oder sogar mehr oder weniger umfangreichen Begleittexten erschienen. Bild und Wort können dabei in eine Richtung deuten, jedoch ist auch eine bewußte, zumeist ironische Divergenz von Bild und Schrift möglich.“⁸ DÖRING führt den Einsatz von Texten auf den Charakter der Karikaturen zurück: „Karikaturen haben häufig einen agitatorischen oder amimetischen Charakter; die Wirklichkeit wird absichtsvoll verzerrt. Dies führt oft zu Darstellungsformen, die auf erklärende Hinweise angewiesen sind. So gehört die erläuternde oder satirische Bildunterschrift zum gewohnten Erscheinungsbild von Karikaturen.“⁹

Ein weiteres rein formales Kriterium zur Beschreibung von Karikaturentypen ist die Zahl der Einzelbilder, aus denen sich eine Karikatur zusammensetzt. Hier bietet sich eine Unterscheidung zwischen Karikaturen an, die nur aus einer Zeichnung bestehen, und Karikaturen, die aus mehr als einem Bild bestehen. Am häufigsten dürften unter den Mehrbild-Karikaturen solche zu finden sein, die aus zwei Zeichnungen bestehen, lassen sich damit doch ganz vortrefflich Kontraste darstellen. „Da werden Groß und Klein, Dünn und Dick, Schön und Häßlich, Feierliches und Lächerliches u. a. m. in überzogener Weise ins Bild gesetzt. Beliebt sind Bilderpaare ..., die Gegensätze vor Augen führen, so das Alte und das Neue, das Davor und das Danach, die Fassade und das Dahinter etc.“¹⁰ REUMANN bezeichnet Karikaturen, in denen „einer verketzerten Partei eine glorifizierte Partei gegenübergestellt wird“, als „antithetisches Kampfbild“.¹¹ (Abb. 105) Darüber hinaus gibt es Karikaturenfolgen, die aus mehr als zwei zusammen-

6 Piltz, Georg, S. 56.

7 Gombrich, Ernst H, a. a. O., S. 391.

8 Lammel, Gisold (1995), S. 3.

9 Döring, Jürgen (1984b), S. 16.

10 Lammel, Gisold (1995), S. 3.

11 Reumann, Kurt (1966).

gehörenden Bildern bestehen, diese finden sich allerdings relativ selten in Tageszeitungen.

Über die rein formalen Kriterien zu Typenbeschreibungen von Karikaturen hinaus finden sich in der Literatur weitere Katalogisierungs- und Unterscheidungsversuche, die allerdings inhaltliche Aspekte oder die Intention des Zeichners in den Mit-

telpunkt ihrer Betrachtung stellen. So unterscheidet beispielsweise HEUSS „zufällige“ von „gewollten“ Karikaturen. Die „zufällige“ Karikatur entsteht seiner Meinung nach, indem ein Maler subjektiv wahrgenommene Charaktereigenschaften überzeichnet darstellt und dadurch die Karikatur „in primitiver Weise, ja fast zufällig“ entsteht. „Von dieser zufälligen Karikatur unterscheidet sich die bewußte nur in der Gesinnung, nicht in den Mitteln.“¹² Fuchs benutzt eine ähnliche Gegenüberstellung, wählt dabei aber das Wortpaar „bewußt-komisch“ und „naiv-komisch“, um das gewollte oder zufällige Entstehen zu beschreiben.¹³

MEISSNER bezieht sich klar auf den Inhalt, wenn er Karikaturen als „gelingen“ und „weniger gelungen“ beschreibt, nennt damit aber ein weiteres Wortpaar, das zur Einteilung von Karikaturentypen benutzt werden kann. Er schreibt in einer Bildunterzeile „Ein Beispiel für eine gelungene Karikatur: Der Zeichner benötigt keinen Schriftzug in der Karikatur und auch keine Unterzeile, um seine Aussage zu verdeutlichen“. Er macht jedoch auch auf die Gefahren aufmerksam, die in diesem Karikaturentypus stecken: „Solche Karikaturen sind allerdings zeitgebunden. Schon ein Jahr später versteht der Betrachter nicht mehr, was der Zeichner meinte.“ Weniger gelungen ist für MEISSNER dagegen eine Karikatur, bei der der Zeichner vier Schriftzüge benötigte, um deutlich zu machen, was er meint („High-Tech“, „Industrie“, „Bonn“ und „Exportkontrolle“). Diese Tatsache ist für ihn „ein offensichtliches Indiz dafür, daß es ihm [dem Zeichner, hepä] nicht gelungen ist, für diese Begriffe auf bekannte oder nachvollziehbare Symbole zurückzugreifen.“¹⁴

Schneider verbindet stilistische und inhaltliche Aspekte und bringt die Begriffe „narrative“ und „Pointen-Karikatur“ ein:¹⁵



Abb. 105: Lucas Cranach: Aus *Passional Christi und Antichristi*, 1521. Bildtext (von Melanchthon): *Christo eine Dornen-Krone man bereit (links), von Gold der Papst drei Kronen treyt (rechts).*

¹² Heuss, Theodor, S. 7 f.

¹³ Fuchs, Eduard, S. 3 f.

¹⁴ Meissner, Michael, S. 148 f.

¹⁵ vgl. Schneider, Franz, S. 106.

„Das Ineinander dieser Bezüge, das Schattenspiel von Realität und Irrealität, die intellektuellen Lichteffekte, Lichtbrechungen, Spiegelungen, Assoziationsfunken und -blitze, die Doppelbödigkeit, die Hintergründigkeit, eskalierendes Zusammenwirken von Bild und Text und vor allem *der lange Atem des Verfremdungs- bzw. Assoziationsspiels begründen die Qualität* [kursiv im Original, hepä] einer Karikatur, wenn sie eine narrative Karikatur sein will. Die Pointen-Karikatur dagegen setzt alles auf eine Karte. Die Pointe ist kein Retortenbaby, sie ist der pure Einfall – ob gut oder schwach. ... Er bringt die Freude der Zündung oder die Beweisnot des Könnens.“¹⁶

KLANT nimmt eine „zugegebenermaßen einfache, aber hilfreiche Polarisierung“ vor und redet von „humoristischer“ und „satirischer“ Karikatur. „Zwar benutzt die erste die gleiche Methode wie die letztere. ... Nur bleibt die humoristische Karikatur letztendlich harmlos, weil das, was sie überzeichnet, gesellschaftlich nicht relevant ist.“¹⁷ Diese Unterscheidung in Humor und Satire findet sich auch bei LAMMEL, der meint:

„Innerhalb der Karikatur gibt es zwei Hauptrichtungen: den Humor und die Satire, wobei natürlich Mischungen und Durchdringungen beider möglich sind. Humor will Heiterkeit erzielen und unterhalten. Er wirkt versöhnlerisch, hilft Konflikte zu übergehen und ein die Mißlichkeiten linderndes oder von Bedrückung befreiendes Lachen zu bewirken. Mithin will er nicht nachdrücklich in politische Verhältnisse eingreifen oder soziale Strukturen verändern. Satire will hingegen in Diskussionen 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.“¹⁸

REUMANN'S Aufsatz aus dem Jahr 1969 liefert noch weitere Karikaturentypen. Er sieht mit Blick auf den Inhalt zunächst einmal die „bildmagische“ Karikatur, die sich in das Schmähbild, das Kampfbild, die (glorifizierende) politische Werbezeichnung und das bereits erwähnte antithetische Kampfbild gliedern läßt. Dann nennt er das satirische Zerrbild, das nicht *an* dem dargestellten Opfer, sondern *auf* den Betrachter wirken soll. [kursiv im Original, hepä] Unter dem Blickwinkel stilistischer Fragen ergibt sich eine detailliertere Aufteilung. Hier sieht REUMANN Karikaturen mit beschwingtem, dynamischem (darunter dynamisch glorifizierendem und dynamisch verzerrendem), ornamentalem (ornamental verzerrendem und ornamental scherzbildhaftem), statisch verzerrendem, kurzschriftartigem, grotesk-verwirrendem, flächigem und naturalistischem Stil.¹⁹

Auch anderswo finden sich Karikaturenbeschreibungen, die sich am verwendeten Stil orientieren. So führt DÖRING beispielsweise einen Karikaturentypus, der sich mit der „Verformung der Figur“ beschäftigt, ebenso auf wie „komponierte Bildsatiren“. Während der erstgenannte Typus durch „die groteske Formerfindung von Körpern und Köpfen, die Übertreibung von Gestalten am Beispiel des zu dicken Bauches und die Vereinfachung von Körperformen durch den sparsamen,

¹⁶ Schneider, Franz, S. 118.

¹⁷ Klant, Michael, S. 8.

¹⁸ Lammel, Gisold (1995), S. 2.

¹⁹ Reumann, Karl (1969), S. 67.

abkürzenden Zeichenstil“ gekennzeichnet wird, sind die komponierten Bildsatiren laut DÖRING „aufwendige und mehrfigurige Blätter“.20 ERHARDT unterteilt die „wichtigsten und am häufigsten eingesetzten“ Stilmittel und Techniken der Verfremdung21 in Ironie, Parodie, Metapher, Situationskomik, Charakterkomik und Individuation:22

„Die ‚Ironie‘ ist das deutlichste Mittel der Indirektheit, weil bei ihr gerade das Gegenteil von dem gesagt wird, was gemeint ist. Sie ist Verstellung beim Darlegen der eigenen Meinung, ein So-tun-als-ob. So erscheint zunächst als Lob, was als scharfe Kritik gedacht ist, als Scherz, was bitterer Ernst ist, als dummdreiste Begeisterung oder als Zynismus, was eben diese Geisteshaltungen bloßstellen will. Ironie ist zur Verspottung und Bloßstellung besonders geeignet. Die ‚Parodie‘ dient in erster Linie der Entlarvung. Sie ist die Anwendung der Form eines Vorbildes auf einen neuen, meist unpassenden Inhalt. In der Literatur ist Parodie ‚die verspottende, verzerrende oder übertreibende Nachahmung eines schon vorhandenen ernstgemeinten Werkes oder einzelner Teile daraus unter Beibehaltung der äußeren Form, doch mit anderem, nicht dazu passenden Inhalt – im Gegensatz zur Travestie. Beide Gattungen erreichen Komik durch die Diskrepanz zwischen Form und Inhalt und durch die nur vom Original aus verständliche Abwandlung derselben.‘ Bei der ‚Metapher‘ wird nicht der gemeinte Begriff genannt, sondern ein anderer, der mit ihm in bestimmten Bedeutungsmerkmalen übereinstimmt, wobei häufig Wortspiele verwendet werden, bei denen erst der Zusammenhang die mögliche metaphorische Bedeutung in den betreffenden Wörtern freisetzt. Die ‚Situationskomik‘ stellt Menschen in einer ungewöhnlichen, lächerlich wirkenden Lage dar, während die ‚Charakterkomik‘ bestimmte Eigenschaften einer Person überdeutlich und disproportional herausstellt. Durch den Widerspruch von hohem Anspruch und kleiner tatsächlicher Ausprägung entfaltet die ‚Individuation‘ ihre bloßstellende Wirkung, indem sie das allgemeine an einem kleinen konkreten Einzelnen darstellt.“23

Einige der in diesem Zitat enthaltenen Begriffe tauchen auch bei RAMSEGER auf, der Ironie, Witz, Persiflage, Beleidigung, Kränkung, Satire, Zynismus und Hohn als „die Waffen des Karikaturisten“ bezeichnet.24 Grünewald unterscheidet Karikaturen in wahre („wo der Maler die verunstaltete Natur bloß abbildet, wie er sie findet“), übertriebene („wo er aus irgend einer besonderen Absicht die Ungestalt seines Gegenstandes zwar vermehrt, aber doch auf eine der Natur so analoge Art dabei zu Werke geht, daß das Original noch immer kenntlich bleibt“) und phantastische (bei denen es sich eigentlich um Grottesken handele und „wo der Maler, unbekümmert um Wahrheit und Ähnlichkeit, sich ... einer wilden Einbildungskraft überläßt, und ... bloß Gelächter, Ekel und Erstaunen über die Kühnheit seiner ungeheuren Schöpfung erwecken will“..25 [Auslassungen im Original, hepä])

20 vgl. Döring, Jürgen (1984b), S. 17.

21 Erhardt bezieht sich hier zwar auf das geschriebene Wort, seine Kriterien lassen sich aber nach meinem Dafürhalten auch auf Zeichnungen anwenden.

22 Erhardt, Elmar, S. 145 ff.

23 An- und Abführungszeichen im Zitat im Original. Das Zitat im Zitat stammt den Angaben zufolge von Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur, 1979 (6. Auflage), S. 585.

24 Ramseger, Georg (1955), S. 11.

25 Grünewald, Dietrich (1979), S. 11.

Eine weitere Einteilung der Karikaturentypen möchte ich hinsichtlich ihrer Intention und ihres Inhalts vornehmen, aus dem häufig die Intention abzuleiten ist. Hier sei zunächst wieder ERHARDT zitiert, der die von ihm genannten Stilmittel „unter dem Gesichtspunkt ihrer Funktion“ unter die Begriffe Bloßstellung, Übertreibung und Herabsetzung einordnet.²⁶

„Bei der Bloßstellung will der Satiriker dem Publikum vor Augen führen, daß der Gegenstand nicht das ist, was er zu sein vorgibt. Hier will Satire entlarven, wobei Verzerrungen entzerren oder auf tatsächlich bestehende Verzerrungen hinweisen sollen, und sie will durch Verkürzung oder Verzerrung der gewohnten Erscheinung des Gegenstandes dessen Wesen sichtbar machen. Die ‚Übertreibung‘ hat die Funktion, einen gefährlichen oder schlechten Zug im dargestellten Gegenstand, der leicht übersehen wird, deutlich ins Bewußtsein zu heben. Schließlich ist die ‚Herabsetzung‘ eine Grundfunktion des Satirischen, da es der Satire darum geht, ihren Gegenstand schlechter, niedriger, gefährlicher, verabscheuungswürdiger vorzuführen, als dieser sich gibt.“ [An- und Abführungen im Original, hepä]

Für Lammel gibt es bewährte Grundmuster zum Erzielen komischer Effekte. Als solche nennt er „Verkehrungen, Verwandlungen und Angleichungen, die ungewöhnliche Kombinatorik und das Spiel mit dem mehrfach Deutbaren in Inhalt und Form, das Nutzen bekannter Motive der christlichen und profanen Ikonographie, und das Anspielen auf Werke der bildenden Kunst oder ganze Kunstrichtungen.“ Auch das Beschädigen von Pathosformeln und das unsinnige Wörtlichnehmen von Redewendungen und Klassikerzitate gehöre dazu.²⁷ Das Wörtlichnehmen bildhafter Begriffe und Wendungen kam laut LAMMEL²⁸ in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts mit den sogenannten „Krähwinkliaden“²⁹ „so richtig in Schwung“, lebt aber bis auf den heutigen Tag

²⁶ Erhardt, Elmar, S. 145.

²⁷ vgl. Lammel, Gisold (1995), S. 3.

²⁸ ebd., S. 9.

²⁹ Der Ausdruck Krähwinkel bzw. Krähwinkelei bezeichnet nach Angaben der Online-Enzyklopädie Wikipedia ein Klatschnest oder ein über Gebühr aufgebauschtes unbedeutendes Ereignis. Der Ortsname wurde erstmals verwendet von Jean Paul in seiner Satire „Das heimliche Klagelied der jetzigen Männer“ (1801). Später verwendete auch August von Kotzebue den Ortsnamen in seinen Stücken: „Die deutschen Kleinstädter“ (1803) und „Des Esels Schatten oder der Process in Krähwinkel“ (1809). Seit „Die deutschen Kleinstädter“ gilt der Name Krähwinkel als Synonym provinzieller Enge; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%A4hwinkel> (Stand: 18.1.2007). Eine andere Definition liest sich so: „Im Vormärz entstanden eigenartige Spottblätter mit Genreszenen zum spießbürgerlichen Leben: die sogenannten „Krähwinkliaden“. Es handelt sich hier um Bilder, in denen Redensarten wörtlich und mithin geisttötende Wortklaubereien auf die Schippe genommen worden sind. Dieses Verfahren, etwas mit satirischer Wirkungsabsicht ganz wörtlich auszulegen, war freilich keineswegs neu. Till Eulenspiegel hatte es bereits praktiziert. Aber das irrwitzige Abstreifen des übertragenen Sinns und somit die unsinnige Auslegung einer Redewendung wurde wohl erst so richtig in den Krähwinkliaden kultiviert. In ihnen sind Bild und Wort aufs engste verbunden. Das Erfassen des Mißverständnisses aufgrund seiner doppeldeutigen Redensart bringt den Lacheffekt. Diese meist dämlich-komischen Darstellungen entbehren keineswegs einer gesellschaftlichen Tendenz, sie haben sich gegen Spießertum, Bürokratie und Beamtenunwesen gewandt. Viele der vorgeführten Krähwinkler erscheinen bezopft und hängen demzufolge längst überlebter Mode und Zeit an. In diesen Bildern werden Dummheit und Borniertheit in dem verschlafenen fiktiven Städtchen Krähwinkel geschildert. Diese Bezeichnung hat vermutlich der Schriftsteller Jean Paul als erster benutzt. Zum geflügelten Wort für einen Ort, in dem alle spießbürgerlichen Untugenden in Reinkultur zu finden sind, sozusagen zum



Abb. 106: *Der Herr Bürgermeister von Krähwinkel wird vor Ärger grün und gelb und hebt die Sitzung auf.*

fort, mit unterschiedlicher Popularität. (Abb. 106)

Moderne Protagonisten des unsinnigen Wörtlichnehmens waren vor allem die Zeichner der Neuen Frankfurter Schule und der Cartoonist Rötger Werner Friedrich Wilhelm FELDMANN,³⁰ der mit seinen ab 1981 erschienen „Werner“-Comics dafür sorgte, daß einige dieser Redewendungen und die darauf folgenden typischen, fast konditioniert scheinenden Reaktionen („Ich hau' mich aufs Ohr“, A: „Sag Bescheid, wenn ...“ – B: „Bescheid“ etc.) bis heute zum Verhaltensmuster vieler Zeitgenossen gehören.

Neben dem unsinnigen, rein auf Komik zielenden Wörtlichnehmen gibt es aber auch die Art des sinnvollen Wörtlichnehmens, indem populäre Redensarten in Bilder umgesetzt werden. BORNE-MANN hat dies etwa bei A. Paul WEBER festgestellt: „Die Redensart ‚Da steckt der Wurm drin‘ benutzt Weber zu einer gleichlautenden Satire auf avantgardistische Kunstströmungen. ‚Die gekränkte Leberwurst spielen‘ – diese geläufige Redensart nimmt er bildlich und gestaltet sie zu einer

Inbegriff eines rückständigen Gemeinwesens, hat sie jedoch erst der geschickte Vielschreiber August von Kotzebue mit dem Lustspiel ‚Die deutschen Kleinstädter‘ (1802) gemacht“.

³⁰ Rötger Werner Friedrich Wilhelm Feldmann, alias Brösel: * 17. März 1950 in Lübeck-Travemünde ist einer der erfolgreichsten deutschen Comiczeichner. Den Namen „Brösel“ gaben ihm nach eigenen Angaben Freunde, weil ihm beim Fahren einer Einzylindermaschine „bei Höchstdrehzahl Teile abgebrösel sind“; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/R%C3%B6tger_Feldmann (Stand: 18.1.2007).

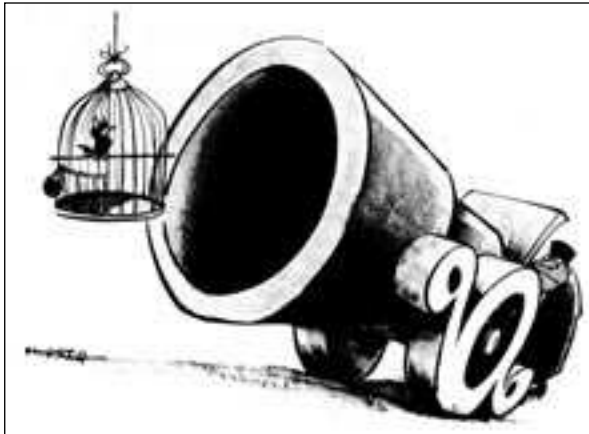


Abb. 107: Horst Hätzinger: *Der Prozeß gegen den Berliner Studenten Fritz Teufel.*

Satire auf das Verhalten gewisser Politiker.³¹ [An- und Abführungen im Original, hepä] Weitere Redensarten und Metaphern, die immer wieder in Wort und Bild umgesetzt werden, sind zum Beispiel „mit Kanonen auf Spatzen schießen“, (Abb. 107) „schlafende Hunde wecken“, „das Pferd am Schwanz aufzäumen“, „mit der Kirche ums Dorf fahren“, „Fallstricken ausweichen“, „jemandem die Hand reichen“, „ein Abgleiten verhindern“ oder „Wasser auf jemandes Mühlen schütten“.

31 Bornemann, Bernd, S. 33.

2.2.3. Ikonographische und ikonologische Symbole in Karikaturen

Die von HACHFELD und anderen Autoren vertretene und im vorigen Kapitel beschriebene These, daß gute Karikaturen vollkommen ohne Text auskommen sollten, verdient eine genauere Betrachtung, setzt sie doch voraus, daß sich Zeichner ein Repertoire bildlicher Mittel aneignen müssen, die von der großen Mehrheit der Betrachter eindeutig erkannt und interpretiert werden können. Unterstellt man, daß der Rückgriff auf ausschließlich bildliche Elemente tatsächlich ein Qualitätskriterium ist, so muß daraus der Schluß gezogen werden, daß dem Karikaturisten nur ein begrenztes Repertoire an allgemein verständlichen Zeichen zur Verfügung stehen kann; dabei bezieht sich allgemein verständlich hier auf das bei der Mehrheit einer wie auch immer definierten Gruppe (bei der es sich zum Beispiel um die Spieler einer Fußballmannschaft ebenso handeln kann wie um die Mitglieder eines Verbandes, die Leser einer Tageszeitung oder die Einwohner eines Staates etc.) vorhandene Wissen und die von dieser Mehrheit akzeptierten Werte, Konventionen und Normen. Denn nur, wenn diese Voraussetzungen gegeben sind, ist gewährleistet, daß eine Karikatur im gemeinten Sinne verstanden werden kann.¹ FECHT meint:

„Eindeutiges Erkennen der Zeichen und Identifikationsprozesse sind die grundlegenden psychologischen Mechanismen bei der Rezeption von Karikatur. Je bekannter das ‚Markenzeichen‘ eines Zeichners ist, je schneller und eindeutiger es erkannt werden kann, desto wirksamer ist seine Karikatur. Diesem Mechanismus ist nicht nur die Form unterworfen, sondern in noch viel stärkerem Umfang das Zeichen (Pictogramm) [Klammern im Original, hepä], das Symbol und die Allegorie bzw. deren Inhalte.“²

GRÜNEWALD schreibt: „Die Zuordnung eines visuellen Zeichens zu einer inhaltlichen Bedeutung beruht auf dem Prinzip der Ähnlichkeit. Dabei ist die Ähnlichkeit zu dem Gemeinten nur indirekt maßgebend; wichtiger und bestimmend ist die Ähnlichkeit mit der Bildvorstellung des Betrachters von dem Gemeinten.“³ Und an anderer Stelle: „Stets ist die Karikatur bemüht, komplexe Zusammenhänge auf ein knappes, allgemeinverständliches Zeichen zu bringen. Dabei ist die visuelle Aussage auf ein Minimum verkürzt, weist aber unausgesprochen auf Zusammenhänge und Hintergründe hin, die beim Betrachter als bekannt und mitbedacht vorausgesetzt werden.“⁴ BORNEMANN stellt fest, daß sich gerade die Satire mit Vorliebe der indirekten Darstellung durch Symbole und Chiffren bedient. „Ein bildkräftiges, anschauliches Symbol ermöglicht es dem Betrachter, schlagartig bestimmte Dinge und Sachverhalte im Sinne des Zeichners zu durchschauen.“⁵ Im Prozeß der Entschlüsselung kommen dabei laut KNIEPER der ikonographischen und ikonologischen Interpretation besondere Bedeutung zu, weil sich Karikaturen „bei der Politikvermittlung bestimmter Codes (Symbole, Personifikationen, Allegorien etc.) [Klammern im Original, hepä]

1 vgl. hierzu das zitierte Bierglas-Beispiel in Kapitel 2.2.1.

2 Fecht, Thomas, S. 8.

3 Grünewald, Dietrich (1979), S. 74.

4 ebd., S. 79.

5 Bornemann, Bernd, S. 26 f.

bedienen“.⁶ Deshalb soll im folgenden ein Überblick über die ikonographischen und ikonologischen Symbole⁷ in Karikaturen gegeben werden.⁸

Bei der Betrachtung der Symbole fallen drei Phänomene auf: Zum einen ist eine Beständigkeit festzustellen, die sich in Zeichen und Symbolen ausdrückt, die über lange Zeit, manchmal sogar Jahrhunderte, benutzt und immer noch im ursprünglichen Sinne verstanden werden. Zweitens ist festzustellen, daß bestimmte Zeichen kontinuierlich genutzt werden, aber sich weiterentwickeln und anders als im ursprünglichen Sinne verstanden werden oder weitergenutzt werden, obwohl sie nicht mehr verstanden werden. Das Symbol-Repertoire der Zeichner und dessen Interpretationsmöglichkeiten „leben“ also und verändern sich. Und schließlich verändert sich auch die Basis selbst, weil ehemals populäre Symbole, Attribute und Bildelemente gänzlich an Bedeutung verlieren, dafür aber vollkommen neue hinzukommen.

Beispielhaft für die Beständigkeit von Symbolen sei hier der Gegensatz von Licht und Finsternis als Symbol für den Gegensatz von Gut und Böse genannt. GOMBRICH nennt diese Art der Metaphern, die gleichermaßen in der Kunst wie in der Sprache zu finden sind, aufgrund ihrer weiten Verbreitung „universelle oder natürliche Metaphern“.⁹ Dazu dürften auch die Metaphern zählen, die den Gegensatz von groß und klein ausdrücken und die trotz der vielfältigen Umsetzungsmöglichkeiten immer wieder zeigen, „wie Hierarchien und Abhängigkeitsverhältnisse schlagend im Bild ausgedrückt werden können.“¹⁰ Beständig sind laut GRÜNEWALD auch „Demutsbezeugungen und Drohgebärden, Signale als Spiegel des Gefühls“, die reichlich Verwendung finden.¹¹ Bei REUMANN findet sich

6 Knieper, Thomas (2002), S. 22.

7 Der Ausdruck Ikonographie bezeichnet eine wissenschaftliche Methode der Kunstgeschichte, die sich mit der inhaltlichen Deutung von Werken der Bildenden Kunst beschäftigt. Erforscht werden Inhalt und Symbolik der Bildgegenstände unter Berücksichtigung von zeitgenössischen literarischen Quellen der Philosophie, Dichtung und Theologie, die auf die jeweiligen Motive und ihre Darstellungsweise Einfluß hatten. Eine erste systematische Lehre dieser Methode (Ikonologie) legten die Kunsthistoriker Aby Warburg und Erwin Panofsky vor. Ursprünglich bezeichnete der Begriff Ikonographie die klassische Porträtkunde der Antike. Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts ist mit Ikonographie die Inhaltsdeutung in der Bildenden Kunst gemeint. Als Ikonologie bezeichnet man eine in den 20er und 30er Jahren entstandene Forschungsrichtung der Kunstgeschichte, die in Ergänzung zur wertindifferenten Methode der Formanalyse und der Ikonografie die symbolischen Formen eines Kunstwerks deutet; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Ikonologie> bzw. <http://de.wikipedia.org/wiki/Ikonographie> (Stand: 18.1.2007). Baur erklärt den Begriff Ikonologie so: „Die symbolische Ansicht der Dinge und ihre verschlüsselte Darstellung, in der sich Allegorie, Historienszenen, Genreszenen, Macken, Wappen und Grottesken mischten, hatte Ende des sechszehnten Jahrhunderts zu einer solchen Kompliziertheit der Bildinhalte geführt, daß eine eigene Literaturgattung und ein besonderer Wissenschaftszweig dafür eingesetzt werden mußte, die Ikonologie. Aufgabe dieser Kunst der Bildersprache sollte es sein, nicht nur die verschiedenartigen Anspielungen, die man den Dingen unterschob, zu erklären, sondern auch durch eine Kodifizierung der Allegorien, die den Künstlern an die Hand gegeben wurde, eine solche Deutung überhaupt erst zu ermöglichen“; vgl. Baur, Otto, S. 86.

8 Unter „Symbole“ verstehe ich hier global und ohne Wertung des Begriffs die Gesamtheit der benutzten Bildelemente, nicht die engere Bedeutung, die diesem Terminus in verschiedenen Disziplinen der Wissenschaft zugeschrieben wird.

9 Gombrich, Ernst H, S. 397.

10 vgl. Döring, Jürgen (1984b), S. 17.

11 Grünewald, Dietrich (1979), S. 78 f.

als Beispiel für diese Art von Symbol das Setzen eines Fußes auf den überwundenen Gegner. REUMANN stellt dazu fest, daß „derartige alte Pathosformeln“ vom antithetischen Kampfbild späterer Zeiten mit Vorliebe übernommen wurden.¹²

Von einem feststehenden konventionellen Zeichenrepertoire kann man nach GRÜNEWALDS Meinung darüber hinaus auch noch bei Zeichen sprechen, die allgemein bekannt, inhaltlich festgelegt sind.

„Dazu zählen unter anderem konventionelle Zeichen wie Hoheitszeichen (Wappentiere, Flaggen, Abzeichen), Allegorien und Symbole der Kunst und Literatur (zum Beispiel wird im erkennbaren Zeichen für ein Skelett übertragen der Tod identifiziert; im Bild der Taube sehen wir die Friedenstaube, d. h. den Frieden usw.), historische Symbole politischer Parteien, Bewegungen, Religionen (z. B. Hammer und Sichel, Hakenkreuz, ...).“¹³ [Klammern und Abkürzungen im Original, hepä]

Auch UPPENDAHL meint, daß der ausführliche Gebrauch von Symbolen, die bestimmte Sachverhalte, Ideen oder Personen repräsentieren, zum stilistischen Standardrepertoire aller Karikaturisten gehört. Als Beispiel führt er ebenfalls „das immer wieder mit Erfolg eingebrachte Symbol der Friedenstaube“ an.¹⁴

Zu den Symbolen, die sich am längsten ihren festen Platz in der Karikatur gesichert haben, gehören Tiere. „Die Voraussetzung für die ins Tierische abgleitende Darstellung von Menschen liefert seit dem 16. Jahrhundert die Physiognomielehre, die auf die Ähnlichkeit zwischen menschlichen und tierischen Köpfen hinweist“, schreibt DÖRING. „In zahlreichen Lehrbüchern und Illustrationen werden menschliche Gesichtszüge aus tierischen abgeleitet und dabei auch die Übernahmen des animalischen Charakters postuliert, die sich in dem physiognomischen Erscheinungsbild äußern. Karikaturisten eigneten sich dieses reichhaltige Vokabular an und nutzten es vielfältig zur Diffamierung ihrer Opfer.“¹⁵ (Abb. 108) BAUR geht davon aus, daß sich die



Abb. 108: unbekannter Künstler: Die aus dem Wald von Rambouillet vertriebene Harpye. Karikatur auf die Herzogin von Angoulême.

Mensch-Tier-Karikatur des Mensch-Tier-Vergleichs bedient, „um Charaktereigenschaften der von ihr bespöttelten, angegriffenen oder bloßgestellten Personen aufzudecken“,¹⁶ und REUMANN stellt

¹² Reumann, Kurt (1966), S. 13.

¹³ Grünewald, Dietrich (1979), S. 78 f.

¹⁴ vgl. Uppendahl, Herbert u. a., S. 11.

¹⁵ Döring, Jürgen: Der Mensch-Tier-Vergleich: die Spinne als Zeichen, in: Langemeyer, Gerhard u. a., S. 238–240 (hier: 239).

¹⁶ Baur, Otto, S. 280.

fest, daß es im ausgehenden Mittelalter eine Verlästerung der Minuspartei war, wenn dieser ein Tierattribut beigegeben wurde. Als Beispiele für Eigenschaften, die Tieren von Künstlern zugeordnet werden, führt REUMANN auf: Schlange – Neid, Bär/Löwe – Zorn, Hirsch – Völlerei, Kamel – Faulheit, Kröte – Geiz, Sau – Gefräßigkeit, Hund – Neid.¹⁷ Weitere Beispiele habe ich bereits unter Punkt 2.1.5.1. aufgeführt.

Tierische Eigenschaften werden aber nicht nur Personen zugeordnet, sondern auch Staaten. Nach BAURS Forschungsergebnissen sind derartige Zeichnungen, die sich seit dem Ende des 18. Jahrhunderts mit und ohne Bezug zu den Wappentieren eingebürgert haben, erstmals Anfang des 18. Jahrhunderts in den vierzig illustrierten Dialogen gegen Ludwig XIV. „Esopé in Europa“ veröffentlicht worden. Dort werden beispielsweise Frankreich als Tiger und das Empire als Einhorn dargestellt.¹⁸ Auch laut GOMBRICH verbinden sich für den Karikaturisten die allgemeinverständlichen Bedeutungen aus Legenden und Fabeln mit denen der Heraldik, also mit den Wappentieren adliger Geschlechter oder den symbolischen Emblemen von Staaten und Völkern. „Der britische Löwe, der amerikanische Adler oder der russische Bär vertragen sich hier friedlich mit dem unschuldigen Lamm oder dem furchtsamen Hasen.“¹⁹

BAUR kritisiert am Gebrauch der Tiermetaphern, die uns nicht nur in (karikaturistischen) Bildern, sondern auch im Sprachgebrauch des alltäglichen Lebens begegnen, daß wir damit ohne Bedenken etwas übernommen haben, „das andere möglicherweise vor Hunderten von Jahren erfahren haben wollen.“ Er rät deshalb, vorsichtig mit solchen Tier-Vergleichen umzugehen,

„denn wir werden zugeben müssen, daß uns der Tierbezug solcher Ausdrucksweisen mit der Zeit fast völlig verlorengegangen ist. Wenn wir von jemandem behaupten, er sei ein ‚Esel‘, so meinen wir keinesfalls, daß er wirklich das Tier ‚Esel‘ ist oder auch nur diesem ähnlich sei, sondern wir wollen feststellen, daß wir den Betreffenden für dumm halten. Der Gattungsnamen ‚Esel‘ dient also als Metapher für die Charakterisierung ‚Dummheit‘. Wenn wir ehrlich sind, werden wir nicht einmal sagen können, ob nun überhaupt eine solche Tiertypologie das tierische Verhalten richtig bezeichnet; denn wer könnte schon aus eigener Erfahrung sagen, daß die Gans dumm, der Hase feige, die Katze falsch oder der Esel dumm wären?“²⁰
[An- und Abführungen im Original, hepä]

Zusammenfassend bleibt mit GRÜNEWALD festzustellen, daß die Karikatur eigene Zeichen mit festgelegtem Symbolwert entwickelt hat, die sich durch permanente Verwendung allgemein verfestigt haben. Zum „konventionellen Zeichensystem“ zählt er beispielsweise die Brille als Symbol für den Intellektuellen, das Schwert für Gewalt und die Bombe (Abb. 109) mit der Zündschnur für Terror, aber auch Uniformen, Berufskleidung oder Trachten.²¹ Für UNVERFEHRT haben außerdem Kopfbedeckungen in der Karikatur oftmals symbolische Bedeutung als typisierende Standesabzeichen. „So bezeichnen Zylinder und Melone vielfach Vertreter des Großkapitals, der Herrenhut

17 vgl. Reumann, Kurt (1966), S. 79.

18 Baur, Otto, S. 143.

19 Gombrich, Ernst H., S. 394.

20 Baur, Otto, S. 5.

21 Grünewald, Dietrich (1979), S. 79.



Abb. 109: Spanische Sonnenfinsternis. Zeichnung: Walter Hanel

erklären, daß zum Beispiel eine Entwicklung der Unternehmertypologie nach SCHNEIDERS Erkenntnissen „aus dem 19. Jahrhundert heraus in unsere Gegenwart so gut wie gar nicht stattgefunden hat. Das Bild des Unternehmers in der Karikatur ist stehen geblieben wie eine angehaltene Uhr.“ Da wundert es nicht, daß durch die Verwendung eines „Kernarsenals an ikonographischen Kürzeln“ auf der einen Seite „das karikaturistische Unternehmerbild sowohl in der Gewerkschaftspresse wie auch in der Tagespresse und in der unternehmerfreundlichen Presse“ in sich wenig variiert und auf der anderen Seite „der junge Unternehmer und der Managertyp“ von der Karikatur so gut wie ignoriert werden.²³

Die Veränderung von Symbolen und Bildern kann auf verschiedene Weise geschehen. So kann sich zunächst einmal das Symbol selbst verändern. Als Beispiel sei hier der Begriff „Fortbewegung“ genannt, der im Laufe der Jahrhunderte immer wieder auf andere Weise dargestellt wurde. Zu den Bildelementen, die mit dem Begriff Fortbewegung verbunden sind, gehören, ohne die mit den Symbolen verbundene Bedeutung analysieren zu wollen, unter anderem das Laufen und Marschieren, das Reiten, die Kutsch-, Eisenbahn- oder Autofahrt, das Fahrrad-, Moped- oder Motorradfahren, die Reise mit Eisenbahn, Bus oder Flugzeug und schließlich auch, als schnellste der derzeitigen Fortbewegungsmöglichkeiten, der Flug in einer Rakete oder einem sogenannten Space-Shuttle. Waffen haben sich von Ast, Stein und Bronzeaxt über Schwert, Muskete und Handgranate bis zu Wasserstoff- und Atombombe entwickelt (dabei hat der Massenmord in New York am 11. September 2001 gezeigt, daß auch „harmlose“ Verkehrsflugzeuge zu Waffen werden können, daß also die Realität ebenso in der Lage ist, Dingen eine andere Bedeutung zu geben, wie es der Karikaturist mit seinen Zeichnungen vermag). Das Wohnen der Menschen hat sich von

²² Unverfehrt, Gerd (1984c), S. 412.

²³ vgl. Schneider, Franz, S. 126 ff.

der Höhle zum Eigenheim im Grünen oder dem Apartment im Wolkenkratzer entwickelt. Weitere Beispiele ließen sich in beliebiger Anzahl finden.

Naheliegender Grund für diese Weiterentwicklung und Veränderung von Symbolen ist der wissenschaftliche und technische Fortschritt, der dafür sorgt, daß stets neue Dinge erfunden werden, die das Arsenal des Karikaturisten schon allein deshalb erweitern, weil vorher arbeitende Zeichner diese Dinge noch gar nicht gekannt haben können. Aber auch gesellschaftliche Entwicklungen sorgen für Veränderungen von Symbolen und vor allem für die veränderte Interpretation dieser Symbole. SCHNEIDER meint:

„Die thematischen Schwerpunkte haben sich gegenüber früher verschoben. Während seit Ende des 19. Jahrhunderts die Sozialpartnerschaft im Kleide eines Arm-Reich-Gefälles mit Ausbeutungsakzent und – in der Weimarer Zeit – die Interdependenz von Politik und Industrie thematisiert wurden, ist heute [1988, hepä] eine zuehmende Besetzung neuer Themenfelder und eine aktualitätsintensivere Ausdifferenzierung traditioneller Themenfelder festzustellen: Umwelt, Mitbestimmung, Konjunkturbelebung, Investitionsbereitschaft bzw. -askese, Arbeitsplatzsicherung, Multis, Unternehmerrisiko. Bis 1933 gab es karikaturistische Kritik weder am Wachstum noch an technischem Fortschritt und an industrieller Entfaltung.“²⁴

Es darf vermutet werden, daß der letzte Satz des Zitats auch für die Zeit des „Wirtschaftswunders“²⁵ in Deutschland Gültigkeit besitzt. Gab es also eine Zeit, in der beispielsweise Schornsteine und Maschinen als Zivilisationssymbol des Aufwärtstrends und die wachsende Anzahl von Autos als Zeichen des Wohlstandes angesehen wurden, so wurden genau diese Symbole zu anderen (späteren) Zeiten als Hauptübel für das soziale Gefälle, Umweltverschmutzung oder Waldsterben verantwortlich gemacht. Ebenso wie Symbole haben sich laut SCHNEIDER auch die Typen verändert, die in Karikaturen anzutreffen sind.

„Früher waren es vor allem der Rektor, der Reserveleutnant, der dürre Lateinprofessor, der dicke Pfarrer, der Adelige mit dem Monokel, die elende Heimarbeiterin, der schnauzbärtige Schutzmann. Heute [1988, hepä] wird diese Reihe durch den ‚Bullen‘ mit Schutzhelm und Schlagstock, durch die Lebedame, den Spießler, den ‚Grünen‘, den Bürokraten, den Demonstranten ergänzt bzw. ersetzt.“²⁶ [An- und Abführungen im Zitat im Original, hepä]

LAMMEL sieht für die Zeit der Weimarer Republik eine ganze Reihe von Typen, die in heutigen Karikaturen nicht mehr zu finden sind. Dazu gehören unter anderem Kriegsgewinnler, Schieber, Spekulant, Kriegskrüppel, Reichswehroffizier, Nazi und Rassemensch. „Die der Zunft der Kriegsgewinnler, Schieber, Hamsterer und Spekulanten Angehörigen wurden zumeist als aufgedunsene, feiste und verschlagene Herren mit Zigarre zwischen wulstigen Lippen oder kurzen Wurstfingern geschildert.“²⁷ Überhaupt nicht mehr zu sehen sind in heutigen Karikaturen Mönche,

²⁴ edb., S. 122.

²⁵ Als Wirtschaftswunder wird in erster Linie der rasche Wiederaufbau und der andauernde ökonomische Aufschwung der Bundesrepublik Deutschland nach der Währungsreform vom Juni 1948 bezeichnet; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Wirtschaftswunder> (Stand: 18.1.2007).

²⁶ Schneider, Franz, S. 82.

²⁷ vgl. Lammel, Gisold (1995), S. 219.



Abb. 110: *Symptome der Heiligkeit.*
Zeichnung: Thomas Rowlandson

die in den Anfangszeiten der (von mir betrachteten) Karikaturen und insbesondere zu Lebzeiten LUTHERS (und danach immer seltener) zu den beliebtesten Elementen in den Spottzeichnungen gehörten. (Abb. 110) Dagegen taucht der islamistische (Selbstmord-)Attentäter mit Bombe oder Sprengstoffgürtel, den es vor Jahrzehnten noch nicht gab, heutzutage immer wieder in karikaturistischen Zeichnungen auf. (Abb. 111)

SCHNEIDER macht in diesem Zusammenhang auf eine Gefahr aufmerksam, die dadurch entsteht, „durch stereotype ikonographische Kürzel eine soziale Gruppe auf ein bestimmtes Klischee hin zu definieren“. Die Gefahr besteht darin, daß sich beim Einzelnen wie auch bei ganzen Gruppen das Gefühl einstellen kann, mißverstanden oder mißhandelt zu werden.²⁸

Ein Sonderfall für die sich ändernden Interpretationsmöglichkeiten von Symbolen sind die von Karikaturisten immer wieder benutzten Bildzitate berühmter Kunstwerke und bekannter Zeichnungen. Leonardos „Mona Lisa“ oder Dürers „Betende Hände“, beide vermutlich zu Beginn des 16. Jahrhunderts entstanden, genießen zum Beispiel weltweit so hohe Popularität, daß ein großer Teil der Menschen in allen Ländern der Erde diese Werke zumindest wiedererkennen würde. Karikaturisten nutzen diese Popularität, um die Gemälde in ihren eigenen Zeichnungen zu zitieren. Die

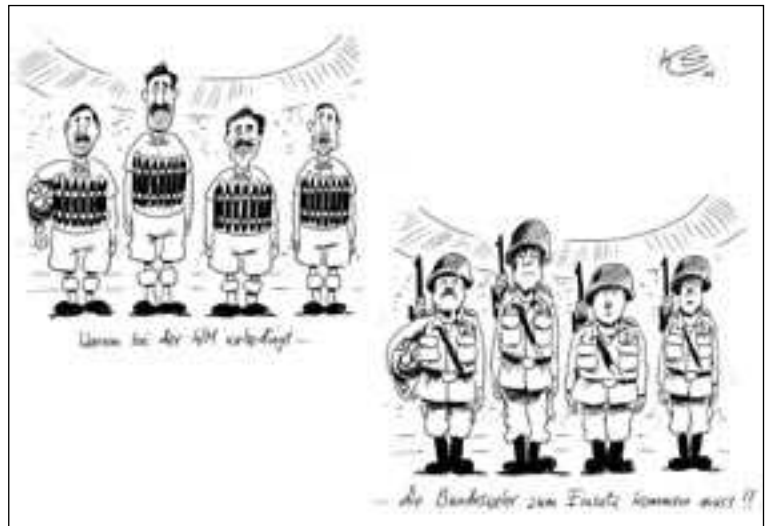


Abb. 111

Zeichnung: Klaus Stüttmann

Die karikaturistische Wirkung eines solchen Zitats entsteht in der Regel dadurch, daß das Kunstwerk in einen neuen, ungewohnten und unerwarteten Zusammenhang gebracht wird.²⁹ Der Vorteil für den Karikaturisten bei dieser Vorgehensweise liegt darin, daß er auf ein bekanntes Bildsymbol

²⁸ ebd., S. 12.

²⁹ vgl. Döring, Jürgen: Bildzitat und Wortzitat, in: Langemeyer, Gerhard u. a., S. 265–267 (hier: 265).



Abb. 112: „Unterdessen auf dem Dache ist man eifrig bei der Sache.“
Zeichnung: Klaus Pielert

zurückgreifen und dies nach eigenem Gutdünken in immer wieder neue Themen einbeziehen kann. (Abb. 112)

„Karikaturisten haben sich im Laufe der Zeit ein anscheinend unbegrenztes Reservoir an Ausdrucks- und Anspielungsmöglichkeiten geschaffen, das zwar ständig erweitert wird, aber auch erstaunlich beständige Formen aufweist. Sie greifen auf traditionelle Kompositionsschemata zurück, auf literarische Vorlagen oder aus dem Alltag bekannte Szenen, und sie kleiden ihre Themen in diese aus anderen Zusammenhängen bekannten Vorbilder. Es gibt Motive, die sich über Jahrhunderte halten, ohne an Ausdruckskraft zu verlieren“,

stellt Döring fest. Er bezieht diese Aussage nicht nur auf Werke der bildenden Kunst, sondern meint auch Motive wie das Reiten einer überlegenen Person auf einem geknechteten Menschen. „So wie früher Künstler den von der Hofdame Phyllis tyrannisierten Aristoteles unter ihr kriechen ließen, so setzen noch heute Karikaturisten dem kleinen, schwachen Arbeiter einen fetten Unternehmer auf die Schultern.“³⁰ BORNEMANN beobachtet bei A. Paul WEBER eine neue Interpretation christlicher Motive:

„Weber füllt diese alte ikonographische Hülle [gemeint ist das traditionelle Motiv Bilder des Todes bzw. Totentanz, hepä] mit neuen, zeitbezogenen Inhalten. ... Auch das traditionelle Motiv der apokalyptischen Reiter³¹ wird von dem Zeitkritiker aktualisiert und zu einer Vision der menschlichen Selbstvernichtung gestaltet. Ebenso benutzt Weber die christlichen

³⁰ vgl. Döring, Jürgen (1984b), S. 14.

³¹ Die vier apokalyptischen Reiter erwähnt die Bibel im 6. Kapitel der Offenbarung des Johannes als Boten der nahenden Apokalypse (Weltuntergang); vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Apokalyptische_Reiter (Stand: 18.1.2007).

Motive Antoniuspredigt³² und Heiliger Sebastian³³ für einige Bildaussagen. In den Bildern ‚Kosmetik‘ und ‚Da geht sie hin, die gute alte Zeit‘ ist indirekt das Vanitas-Motiv³⁴ enthalten.³⁵ [gesperrte Schrift und An- und Abführungen im Original, hepä]

Auf Veränderungen von Symbolen und Bildinhalten geht auch LAMMEL ein:

„Das Arsenal der Karikaturisten bestand wie in voraufgegangenen Zeiten aus einem traditionellen und einem neuartigen Teil. Einige Personifikationen und Symbole lebten weiter, so der deutsche Michel (Abb. 113), Frau Europa und der Stier, Marianne, John Bull, Uncle Sam und der russische Bär sowie Frau Krise und der Pleitegeier. Nach dem preußischen Adler und dem Reichsadler wurde nun der Bundesadler von den Zeichnern bemüht. Häufig wiederkehrende Motive waren in der Bildsatire die Grenzbefestigung der DDR (Mauer, Stacheldraht und Wachturm), Schlagbäume, Atom-, Wasserstoff- und Neutronenbombe, Atomwarzeichen und Atomkraftwerk. Aber auch technische Errungenschaften, die das Alltagsleben prägten, wurden häufig verwendet, so der Fernseher und Computer. Im Zuge der Liberalisierung des Sexualverhaltens und des Verbots empfängnisverhütender Mittel durch den Papst avancierte das Kondom zum oft dargestellten Symbol.“³⁶



Abb. 113: Erstes Bildnis des deutschen Michels (1808).

Lohnenswert ist hier ein Blick auf die von LAMMEL erwähnte Figur des deutschen Michel. Vermutlich schon in der Zeit der Renaissance „erfunden“ und anschließend über Jahrhunderte hinweg zeichnerisch genutzt, ist der deutsche Michel uns auch heute noch vornehmlich als nationale Personifikation der Deutschen aus der Karikatur bekannt. In der Regel sollen mit dieser Figur keine positiven Eigenschaften assoziiert werden, sondern vielmehr das Bild „vom völlenden, sau-

32 Antonius von Padua (Geburtsname: Fernandez Martin de Bulhorn): * 15.8.1195 in Lissabon (Portugal) als Sproß einer Adelsfamilie, † 13.6.1231 in Arcella bei Padua (Italien), war ein portugiesischer Franziskaner, Theologe und Prediger. Er ist ein Heiliger der römisch-katholischen Kirche; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Antonius_von_Padua (Stand: 18.1.2007).

33 Sebastian: * in Mailand oder Narbonne (Italien), † um 288 in Rom (Italien), war römischer Soldat und ein christlicher Märtyrer; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Sebastian_%28Heiliger%29 (Stand: 18.1.2007).

34 Vanitas (lat. „leerer Schein, Nichtigkeit, Eitelkeit“) ist ursprünglich die christliche bzw. jüdische Vorstellung von der Vergänglichkeit alles Irdischen, die im Buch Kohelet im Alten Testament ausgesprochen wird (Koh. 1, 2): „Es ist alles eitel.“ Vanitas-Motive zeigen, daß der Mensch das Leben nicht in der Gewalt hat. Mit dem Aufstreben der Vanitas seit der Renaissance wird ein Konflikt zwischen Mittelalter und Moderne – der Zwiespalt zwischen menschlicher Demut und menschlichem Selbstbewußtsein – auf die Spitze getrieben. Seit dem späten 18. Jahrhundert gewinnt die Befreiung von der Demut die Oberhand. Trotz weitgehender Trennung von ihrem religiösen Hintergrund sind Vanitas-Motive bis heute gegenwärtig; vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Vanitas> (Stand: 18.1.2007).

35 Bornemann, Bernd, S. 33.

36 Lammel, Gisold (1995), S. 242.

fenden und schlaftrunkenen Deutschen“, „das ganze schwerleibige deutsche Volk“ oder „die Personifikation der ‚Thorheiten und Verkehrtheiten‘ der deutschen Nation“, wie verschiedene Definitionen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts sagen.³⁷ Genau in dieser Absicht früher und heute in Karikaturen genutzt, gab es dennoch eine Zeit, in der das Symbol deutscher Michel nicht mehr in Karikaturen auftauchte. „Im Dritten Reich hatte die Gestalt des Michels nichts mehr in der Bilderwelt zu suchen, da sie dem nun erwünschten Pathos nationalsozialistischer Propaganda widersprach. Die Nazis machten Front gegen ihn, sahen in ihm einen Schädling des deutschen Nationalgefühls und



Abb. 114: Hitler als von Stalin betrogener naiver deutscher Michel. Kommentar des Engländers David Low zum deutsch-sowjetischen Pakt (1939).

setzten ihn auf die schwarze Liste.“³⁸ SZAROTA geht davon aus, daß der von Hans SCHWEITZER am 25. April 1936 in den Spalten der offiziellen „Deutschen Presse“ veröffentlichte Text „Politisches Denken. Voraussetzungen für die politische Zeichnung.“ „im Grunde genommen das vom Dritten Reich erlassene Todesurteil über Michel als Symbolfigur“ der Deutschen war.³⁹ Nach dieser Erklärung habe

in Deutschland niemand mehr gewagt, den deutschen Michel zu zeichnen – im Gegensatz zu ausländischen Zeichnern, die sich des Symbols weiterhin bedienen. (Abb.114) Dieses Beispiel zeigt, daß die Frage, wie

37 vgl. Online-Enzyklopädie Wikipedia, http://de.wikipedia.org/wiki/Deutscher_Michel (Stand: 18.1.2007).

38 Lammel, Gisold (1995), S. 15 f (Lammel zitiert hier Dietrich, Reinhard/Walter Fekl: Komische Nachbarn. Deutsch-Französische Beziehungen im Spiegel der Karikatur (1945–1985), hrsg. vom Goethe-Institut, Paris 1988, S.7).

39 vgl. Szarota, Tomasz: Der deutsche Michel. Die Geschichte eines nationalen Symbols und Autostereotyps. Osnabrück 1988, S. 253 ff (aus dem Polnischen von Kordula Zentgraf-Zubrzycka; Titel der polnischen Originalausgabe: Niemiecki Michel. Dzieje narodowego symbolu i autostereotypu. Warschau 1988). Auf S. 256 f zitiert Szarota den genannten Text folgendermaßen: „Es sollte also beispielsweise nicht mehr vorkommen, daß als Sinnbild des heutigen Deutschen die Vorkriegsfigur des zwar kräftigen, aber gutmütigen und etwas dämlichen deutschen Michels erscheint. Das Attribut der Schlafmütze, Zipfelmütze paßt nicht mehr zu der erwachten jungen Generation, die kühn und selbstbewußt ihren Weg geht. Als Typus des Deutschen der heutigen Epoche darf die Welt nur den selbstbewußten, kraftvollen nordischen Menschen des Dritten Reiches sehen, der die Achtung der übrigen Völker als eine Selbstverständlichkeit für sich fordert.“

Symbole zu interpretieren sind, offensichtlich nicht durch die Machthaber eines Landes bestimmt werden können. Sie haben lediglich Einfluß auf ihre Nutzung.

Um Symbole und Interpretationen vergessen zu machen, bedarf es dagegen offensichtlich gesellschaftlich gewachsener Veränderungen oder Veränderung in der Art des Medienkonsums. Diese Vermutung wird gestützt durch eine Vielzahl von Beispielen. Einige davon wurden im vorhergehenden Teil dieser Arbeit bereits genannt (siehe Kapitel 2.1.5.1.). Hier sind vor allem Typen gemeint, die oftmals nur während vorübergehender zeitlicher Phasen für die Karikaturisten wichtig waren, dann aber nicht mehr gebraucht werden konnten, weil sie die gesellschaftliche Realität nicht mehr widerspiegeln, von den Betrachtern der Zeichnung also nicht auf Anhieb bzw. ohne Erklärung gar nicht verstanden werden konnten. REUMANN stellt fest, „daß nicht nur die antiken Gottheiten allmählich aus dem antithetischen Kampfbild verbannt werden (besonders im 20. Jahrhundert ist das der Fall) [Klammern im Original, hepä], sondern daß auch ein Teil der Attribute, die die Götter den emanzipierten Menschen abgetreten haben, als veraltet empfunden wird.“⁴⁰ GOMBRICH und DÖRING meinen übereinstimmend,⁴¹ daß Karikaturen aus früheren Jahrhunderten aufgrund ihrer schwer verständlichen Bildsprache in aller Regel einer Erklärung bedürfen, da Analogien und Vergleiche, die seinerzeit aktuell und geistvoll waren, heute oft vergessen seien. GOMBRICH erläutert dies durch die Interpretation einer Karikatur aus dem Jahr 1779 und stellt abschließend fest: „Heutzutage würde kein Karikaturist daran denken, seinen Figuren lateinische Sprüchlein in den Mund zu legen, und ebenso ausgeschlossen ist, daß ein heutiger Redakteur, sei er selbst noch so gelehrt und gebildet, ihm eine Anspielung auf einen byzantinischen General des 6. Jahrhunderts durchgehen lassen würde.“ Durch diese Notwendigkeit von Erläuterungen und Kommentaren verlieren viele historische Karikaturen ihre Schlagkraft, während zeitgenössische Zeichnungen davon profitieren, daß sie ikonographische Verweise benutzen, die heute geläufig sind.

⁴⁰ Reumann, Kurt (1966), S. 67.

⁴¹ vgl. Gombrich, Ernst H, S. 389, und Döring, Jürgen (1984b), S.13.

2.3. Karikatur in der Ausbildung

Wie zuvor bereits beschrieben, wird in Deutschland nahezu¹ ausschließlich die Meinung vertreten, der Zugang zum Beruf oder zur Tätigkeit des Karikaturisten habe vollkommen frei von formalen Vorbedingungen zu sein. Dabei wird einzig und allein (zeichnerisches) Talent als das entscheidende Zugangskriterium genannt, und insbesondere Befürworter der Notwendigkeit oder auch nur des Sinns einer institutionalisierten Ausbildung finden sich nicht. Betrachtet man allerdings einige der in Tageszeitungen veröffentlichten Karikaturen und zieht obendrein in Betracht, daß Selbst- und Fremdplagiate nichts Ungewöhnliches sind, daß Schrift eingesetzt wird, um Themen, Gegenstände und Personen kenntlich zu machen und daß dieselben Motive zu unterschiedlichen oder immer wiederkehrenden Anlässen benutzt werden, so muß allerdings die Qualität infrage gestellt werden. Die Ansicht des freien Zugangs wird ebenfalls von den von mir befragten Karikaturisten vertreten. Hier gab es bei 51 von 58 Befragten Zustimmung zur Aussage „Der Zugang zum Beruf des Tageszeitungs-Karikaturisten sollte prinzipiell frei zugänglich sein“.²

Da prinzipiell auch für den Berufszugang von Journalisten ähnliche Ansichten herrschen, in diesem Bereich aber trotzdem eine geregelte Ausbildung sowohl in Redaktionen als auch in den verschiedensten Arten von außerbetrieblichen Lehrinstitutionen (Journalistenschulen, Universitäten etc.) existiert (Abb. 115), schien es mir sinnvoll zu untersuchen, ob es unabhängig von der vorherrschenden Meinung Karikaturistenausbildung in Deutschland gibt. Immerhin sind, wie ich mehrfach auf den vorhergehenden Seiten ausgeführt habe, eine Vielzahl von Gründen neben dem zeichnerischen Können, das tatsächlich ausschließlich eine

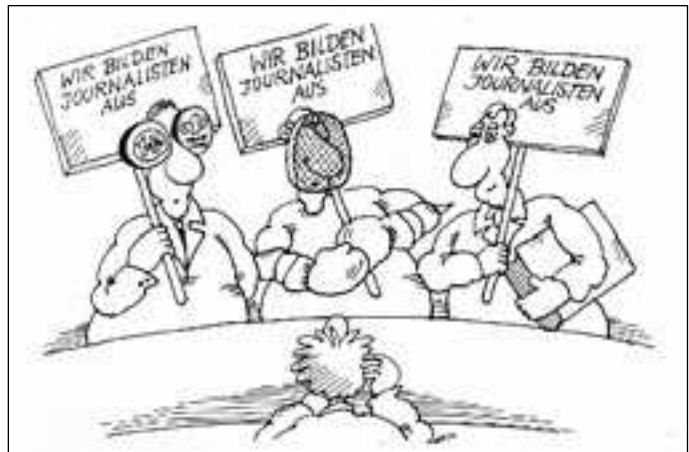


Abb. 115: Ausbildungsmodelle für den Journalistennachwuchs
Zeichnung: Schneider

Frage des Talents sein könnte, für eine Ausbildung denkbar. Sei es, um juristischen Fallstricken hinsichtlich Urheberrecht oder Beleidigung zu entgehen, sei es, um die Position des Karikaturisten innerhalb der Medien zu verstehen und daraus eine kritische Position zum eigenen Schaffen entwickeln zu können, sei es, um das politische und soziale System der Bundesrepublik zu verstehen und daraus Schlüsse ziehen zu können, sei es, um Entwicklung und Bedeutung von Symbolen

¹ Aufgrund meiner Untersuchungen gibt es tatsächlich niemanden, der sich anders äußert. Insofern stellt die Benutzung des Wortes „nahezu“ lediglich eine Vorsichtsmaßnahme dar, mit der auch andere Meinungen erfaßt werden, die mir zum Zeitpunkt des Verfassens dieser Arbeit aber nicht bekannt sind.

² siehe Auswertung des Fragebogens, Punkt 30.

und Metaphern kennenzulernen, um diese an richtiger Stelle und mit der richtigen Aussage nutzen zu können – um nur einige der möglichen Gründe aufzuzählen.

Die Frage nach einer Karikaturistenausbildung in Redaktionen war schnell zu beantworten. Sie existiert nicht, wäre allerdings auch kaum durchzuführen, da es in Deutschland keine Tageszeitung mehr gibt, die einen festangestellten Karikaturisten unter Vertrag hat, dieser aber meiner Ansicht nach laut Tarifvertrag für die Ausbildung zuständig wäre.³ Abgesehen davon scheint auch das Berufsbild des Karikaturisten kein offizieller Bestandteil journalistischer Tätigkeit zu sein, denn dieser Begriff ist weder im Tarifvertrag für Redakteure an Tageszeitungen⁴ noch im Ausbildungsvertrag für Volontäre zu finden. Im Gegenteil: Obwohl im dortigen § 3 (Ausbildungsziel) die einzelnen journalistischen Tätigkeiten genau benannt werden,⁵ ist das Wort Karikatur nicht zu finden, und eine denkbare Interpretation dahingehend, daß die Begriffe Bild und Kommentar die Karikatur selbstverständlich einschließen, scheint mir aufgrund des sehr unterschiedlichen Verständnisses von Karikaturen und deren Funktionen, das ich auf den vorhergehenden Seiten wiederholt dargestellt habe, praxisfremd und unrealistisch.

Findet eine geregelte Ausbildung in Zeitungsredaktionen also nicht statt, bleibt das Feld außerredaktioneller Ausbildungsmöglichkeiten. Hier habe ich zunächst unterschieden in hochschulgebundene- und nicht-hochschulgebundene Ausbildungsstätten,⁶ und bei den hochschulgebundenen Ausbildungsinstitutionen habe ich unterschieden in journalistische/publizistische und grafische Studiengänge, die mir im Zusammenhang mit der praktischen Arbeit des Karikaturisten am sinnvollsten schienen. Denkbar gewesen wäre auch die Untersuchung politikwissenschaftlicher Studiengänge, zumal mit Prof. Dr. Walther KEIM vom Institut für Politikwissenschaft der Westfälischen Wilhelms-Universität, der seit 2005 auch gemeinsam mit dem Karikaturisten Heiko SAKURAI Lehrveranstaltungen anbietet, einer der renommiertesten Karikatur-Experten Deutsch-

3 Im derzeit gültigen „Tarifvertrag über das Redaktionsvolontariat an Tageszeitungen“ (siehe Dokument „Volontärsvertrag“ auf CD im Anhang) heißt es: „Der Volontär/die Volontärin hat Anspruch auf Anleitung und Beratung durch eine/n für diese Aufgabe befähigte/n Redakteur/Redakteurin, der/die die Ausbildung fördert und überwacht (Ausbildungsredakteur/Ausbildungsredakteurin). Volontäre/Volontärinnen Bild haben Anspruch auf Ausbildung durch einen Bildredakteur/eine Bildredakteurin.“ Ich schließe daraus, daß Volontäre Karikatur Anspruch auf Ausbildung durch einen Karikaturisten/eine Karikaturistin hätten.

4 vgl. Manteltarifvertrag für Redakteurinnen und Redakteure an Tageszeitungen, gültig ab 1. Januar 2003; Dokument „Manteltarifvertrag“ auf CD im Anhang.

5 In § 3 des „Tarifvertrag über das Redaktionsvolontariat an Tageszeitungen“ heißt es: „Im Laufe des Redaktionsvolontariats werden dem Redaktionsvolontär/der Redaktionsvolontärin Kenntnisse und Erfahrungen in den journalistischen Tätigkeiten (Recherchieren, Schreiben, Redigieren, Auswählen und Bewerten) und in den Darstellungsformen (Nachricht, Bericht, Interview, Reportage, Bild, Feature, Glosse und Kommentar) vermittelt. Hinzu tritt die Vermittlung von Kenntnissen der Layout- und Umbruchtechnik, der Arbeit mit einem ggf. vorhandenen rechnergesteuerten Redaktionssystem sowie die Einführung in die Arbeitsweise der übrigen Bereiche des Verlags einschließlich der technischen Herstellung der Zeitung.“

6 Zu den hochschulgebundenen Ausbildungsstätten zähle ich staatliche und private Universitäten, Akademien und Fachhochschulen, zu den nicht-hochschulgebundenen alle Arten von Journalistenschulen und journalistischen Weiterbildungsinstitutionen, unabhängig davon, wer ihr Träger ist.

lands in diesem Bereich lehrt. Hier scheint mir aber die Konzentration der Lehrveranstaltungen auf politische Aussagen, Inhalte und Wirkungen von Karikaturen deutlich größer zu sein als deren Nähe zur praktischen Arbeit des Karikaturisten aus journalistischem Blickwinkel. Da dieser jedoch im Mittelpunkt meiner Arbeit steht, habe ich Politik-Studiengänge nicht in meine Untersuchung einbezogen.

2.3.1. Karikaturenausbildung in journalistischen und verwandten Studiengängen

Ich habe 25 Universitäten und Fachhochschulen angeschrieben,⁷ an denen journalistische oder verwandte Studiengänge angeboten werden (Abb. 116) und gebeten, darüber Auskunft zu geben, ob

- an der Hochschule in den vergangenen Jahren innerhalb des regulären Studienangebots Seminare/Vorlesungen/Übungen zum Thema Karikaturen (im Journalismus) angeboten wurden.
- an der Hochschule in den vergangenen Jahren Gastdozenten Seminare/Vorlesungen/Übungen zum Thema Karikaturen (im Journalismus) angeboten haben.
- an der Hochschule in den vergangenen Jahren Weiterbildungsmaßnahmen (auch für Lehrende) zum Thema Karikaturen angeboten wurden.⁸

Die Grundlage der Recherche lieferte hier die seinerzeit aktuelle Ausgabe von „Studien- und Berufswahl 2005/2006. Informationen und Entscheidungshilfen“.⁹ Auf der Grundlage der dort genannten Informationen habe ich versucht, über die Recherche im Internet zu jeder Hochschule bzw. zu jedem der in Frage kommenden Studiengänge die Adressen und die jeweiligen Ansprechpartner zu ermitteln, um die Anschreiben personalisieren zu können. Dies ist mir in

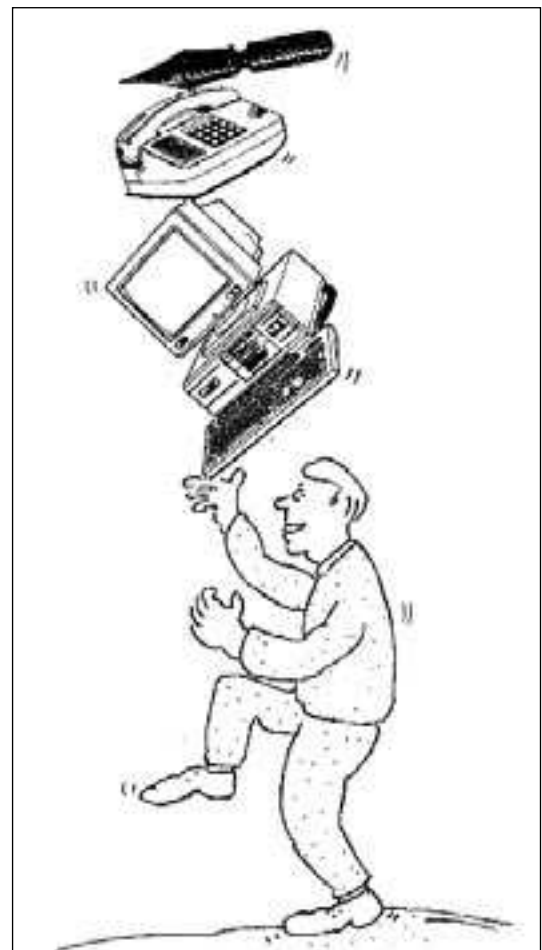


Abb. 116: Studienziel Journalist.

Zeichnung: Ulrich Kieser

⁷ Liste der angeschriebenen Hochschulen siehe Anhang E.

⁸ Muster des Fragebogens siehe Anhang F.

⁹ Bund-Länder-Kommission für Bildungsarbeit und Forschungsförderung (BLK); Bundesagentur für Arbeit: Studien- und Berufswahl 2005/2006. Informationen und Entscheidungshilfen. Nürnberg 2005 (35. überarbeitete Ausgabe).

fast allen Fällen gelungen. War ein Ansprechpartner für den jeweiligen Fachbereich nicht konkret benannt, habe ich die Anschreiben persönlich an den jeweiligen Dekan/Rektor geschickt; nur in Ausnahmefällen, wenn mir auch nach telefonischer Anfrage kein Ansprechpartner für mein spezifisches Anliegen genannt werden konnte, war es notwendig, als Adreßangabe allgemein „Dekanat“ oder „Rektorat“ zu schreiben. In allen Fällen fand sich in meinem Anschreiben die Bitte, den Brief hausintern an die richtige Person weiterzuleiten, wenn der von mir benannte Ansprechpartner nicht richtig war.¹⁰

Um den Arbeitsaufwand für die Empfänger der Briefe möglichst gering zu halten, lagen jedem Anschreiben ein Antwortformular sowie ein an mich adressierter und frankierter Umschlag bei. Jedem Brief zugefügt war außerdem ein Empfehlungsschreiben von Prof. Dr. Hans BOHRMANN, einem der Gutachter dieser Arbeit, mit der Bitte, mein Anliegen zu unterstützen. Diese Vorgehensweise gilt auch für die unter 2.3.2. und 2.3.3. erwähnten Institutionen.

Auf mein Anschreiben kamen 17 Antworten. Dreimal „nein“ wurde dabei von zehn Institutionen/Studiengängen angekreuzt.¹¹ Von sieben Absendern gab es folgende Antworten:

- Universität Hohenheim (Aufbaustudium Journalistik/Diplomstudiengang Kommunikationswissenschaft): Umgang mit Karikaturen immer wieder Gegenstand regulärer Veranstaltungen, meist als aktuelles Beispiel (Karikaturenstreit). Aufgrund der Ausrichtung der Studiengänge (Wirtschaftswissenschaften) gibt/gab es keine Veranstaltungen, die ausschließlich Karikaturen zum Gegenstand hatten.
- RWTH Aachen (Sprach- und Kommunikationswissenschaft): Das Thema wurde höchstens als illustratives Beispiel im Zusammenhang der Medienkommunikation thematisiert.
- Hochschule für Bildende Künste Braunschweig (Kunstwissenschaft/Medienwissenschaft/ Kommunikationswissenschaft): „Ich habe mich an unserer Hochschule als einer der wenigen über Jahrzehnte mit Karikatur beschäftigt. ... Jedoch wird das Thema meistens nur von interessierten Kunsthistoriker-Kollegen dann und wann aufgegriffen, aber fast immer historisch (Hogarth u. a.). So gut wie nie wird es auf gegenwärtige politische Karikaturen bezogen. Das Thema habe ich lange nicht in Seminaren behandelt, weil die Studenten eher an Comics und eventuell Cartoons interessiert sind.“ (Auszug aus einem längeren Schreiben von Prof. Dr. Eckhard BAUER)
- Universität Leipzig (Journalistik): Keine selbständigen Lehrveranstaltungen mit dem Ziel der Ausbildung von Karikaturisten, weil das nicht zum Ausbildungsprofil gehört. Das Thema

¹⁰ Muster des Briefes siehe Anhang G.

¹¹ Universität Augsburg (Kommunikationswissenschaft), Fachhochschule Bonn-Rhein-Sieg (Technikjournalismus), Hochschule für Bildende Künste Braunschweig, Hochschule Bremen (Internationaler Studiengang für Fachjournalistik), Hochschule Darmstadt (Online-Journalismus/Wissenschaftsjournalismus), TU Dresden (Medienforschung/Medienpraxis im Institut für Kommunikationswissenschaft), Katholische Universität Eichstätt (Journalistik), Universität Erfurt (Kommunikations- und Medienwissenschaft), Universität Hamburg (Journalistik und Kommunikationswissenschaft), Universität Münster (Kommunikationswissenschaft).

Karikatur kommt aber in Vorlesungen und Seminaren zum politischen Journalismus, zum Zeitungsjournalismus und zur Zeitungsgestaltung regelmäßig vor.

- Universität Bamberg (Kommunikationswissenschaft): Lehrveranstaltung „Politischer Witz, Karikatur, Satire“ (Dozent: Prof. Dr. Rudolf STÖBER) im Wintersemester 2003/2004.
- Hochschule für Musik und Theater Hannover (Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung): Seminar Bildpublizistik (Dozent: Prof. Dr. Gunter REUS) im Sommersemester 2002, Gastvortrag von Peter GAYMANN im Sommersemester 2002.
- Ludwig-Maximilians-Universität München: Ausnahmen (um 2000): Thomas Kniepers Seminare, die im Rahmen der Habilitation entstanden sind.

2.3.2. Karikaturenausbildung in graphischen/künstlerischen Studiengängen

Nach oben beschriebener Vorgehensweise habe ich auch 30 Hochschulen angeschrieben, in denen die Beschreibungen der Studiengänge im Internet eine theoretische Chance boten, daß dort auch Karikaturen thematisiert werden.¹² Dabei handelte es sich in der Regel um Studiengänge wie „freie Grafik“ oder „freie Malerei“, die ebenfalls gebeten wurden, Antworten zu den drei unter 2.3.1. genannten Punkten zu geben. Es kamen insgesamt 16 Fragebögen zurück. Davon schickten bis auf zwei alle Antwortenden einen Fragebogen mit jeweils drei Kreuzen bei „nein“ zurück. Die beiden Ausnahmen:

- Universität Siegen (Kunstpädagogik/Kunstpraxis): Stilmittel der Karikatur wie Übertreibung etc. sind natürlich immer wieder Thema beim Zeichnen. Eigene Veranstaltungen zum Thema Karikatur bieten wir im Bereich künstlerische Praxis aber nicht an.
- Universität Hildesheim (Kulturwissenschaft/Kunstpädagogik): Projekte im Studiengang Kulturwissenschaft: Karikatur, Cartoon (Beitrag 2. Comic-Time in Hildesheim; Buchpublikation) – aus dem Seminar hat sich die Comic-Zeitschrift „Lampe“ gegründet.

2.3.3. Karikaturenausbildung in Weiterbildungsinstitutionen

Beiden nicht-hochschulgebundenen Lehrinstitutionen (Abb. 117) konnte ich 55 Adressen ermitteln, die mir aufgrund der von mir recherchierten Informationen als qualifiziert erschienen.¹³ Der Terminus nicht-hochschulgebunden bezieht auch solche Institutionen ein, die unter dem Dach einer Hochschule angesiedelt sind, aber sich von regulären Studiengängen beispielsweise durch die Zugangsvoraussetzungen (Fachhochschul- oder Hochschulreife sind für eine Teilnahme nicht erforderlich) unterscheiden oder die dort explizit als Weiterbildungsmaßnahmen für Journalisten angeboten werden. Grundlage der Recherche bildeten hier das Internet (Suche in verschiedenen Suchmaschinen zu Stichwörtern wie Journalistenausbildung, Weiterbildung für Journalis-

¹² Liste der Adressaten siehe Anhang H.

¹³ Liste der Adressaten siehe Anhang I.

ten etc.), Anzeigen/redaktionelle Veröffentlichungen in Gewerkschaftsmedien (zum Beispiel „journalist“) und die Schrift 8506 „Ausbildung. Weiterbildung. Fortbildung“, herausgegeben vom DPV Deutscher Presse Verband, Hamburg, die auf 29 Seiten zum Titel passende Institutionen und Angebote auflistet.¹⁴

Die von mir angeschriebenen Institutionen wurden gebeten, lediglich den vorge-

gebenen Satz „In unserer Institution/unserem Landesverband wurden in den vergangenen Jahren Aus- und Weiterbildungsangebote zum Thema Karikaturen (im Journalismus) angeboten“ durch ankreuzen von „nein“ bzw. „ja, und zwar ...“ (mit der Bitte um Begründung) zu beantworten. Es trafen 41 Antworten ein. Nur zwei davon konnten auf Angebote verweisen, die sich zumindest in Teilen mit dem Thema Karikatur befaßten:

- Akademie für politische Bildung Tutzing: „Vom Vorbild zum Zerrbild. Politiker-Image in der Mediokratie“ (mit einem Vortrag des Karikaturisten Dieter HANITZSCH), 12./13.5.2006, und „Aufgespießt und zugespitzt. Kommentar- und Glossenwerkstatt mit Peter LINDEN“, 11.–15.9.2006.

- Journalistenschule Ruhr: „eingeschränkt, durch ein Heft „Karikatur“ im medienpädagogischen Projekt Zeitung und Schule/ZEUS“.

Stellungnahmen kamen auch vom Deutschen Journalisten-Verband, Landesverband Sachsen: „Offensichtlich kein Bedarf. Wir haben auch keine Karikaturisten im Verband“ und Landesverband Mecklenburg-Vorpommern: „Leider hat sich das Thema ‚Karikatur‘ aus dem Tageszeitungsgeschäft – wenigstens unseres Bundeslandes – ganz verabschiedet. Wenn z. B. die ‚Schweriner Volkszeitung‘ [An- und Abführung nicht im Original, hepä] sich bis zum Anfang der 90er Jahre noch eine eigene festangestellte Karikaturistin hielt, gibt es jetzt kaum noch Pressezeichnungen in unseren Zeitungen, und wenn, dann nicht von Einheimischen. Deshalb macht es auch wenig Sinn, Fortbildungsveranstaltungen in diesem Bereich anzubieten. Wir haben in unserem Landesverband auch nur noch ein Mitglied, der ein ehemaliger Pressezeichner und nun bereits Rentner ist. Zwei andere sind Freiberufler – aber nicht im Zeitungsbereich tätig und ein Vierter ist bei

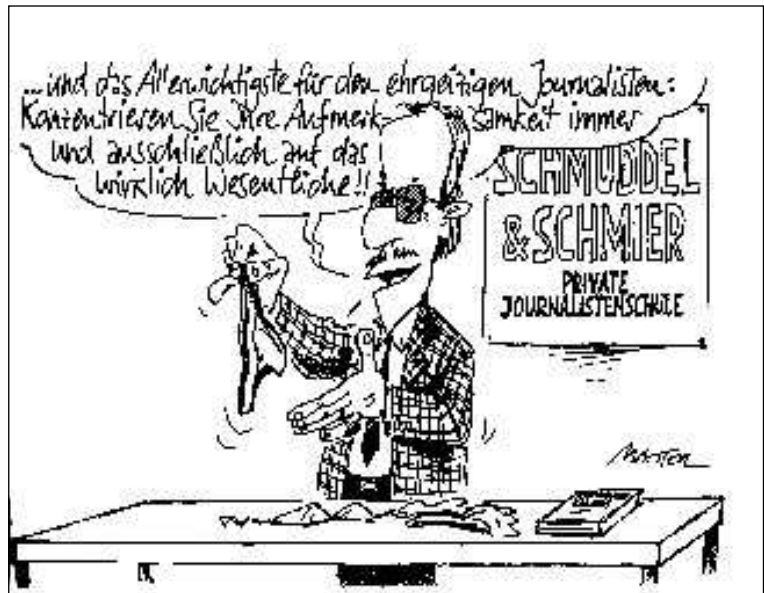


Abb. 117

Zeichnung: Gerhard Mester

¹⁴ DPV Deutscher Presse Verband (Hrsg.): Ausbildung. Weiterbildung. Fortbildung. pdf-Datei aus dem Internet, Hamburg, vermutlich 2005; siehe Dokument „Schrift 8506.pdf“ auf der CD im Anhang.

einer Unternehmens-Pressestelle angestellt. Wie schade eigentlich, hier stirbt wohl ein ganzer Berufszweig aus ...“

Sehr aufschlußreich hinsichtlich der Frage, ob Karikaturisten als Journalisten, Künstler oder eine Mischform beider Berufe zu bezeichnen sind, sind schließlich zwei weitere Antworten: So schreibt die Henri-Nannen-Schule (Hamburg): „Nein, denn wir sind eine Journalistenschule! (Sprache!)“ [Ausrufezeichen, Unterstreichungen und Klammern im Original, hepä]. Und Gabriele HOFFACKER von der „Journalistenakademie Dr. Hoffacker & Partner“, die beispielsweise im März und September 2007 ein Seminar „Von der Meldung zum Kommentar. Die journalistischen Darstellungsformen kennen, anwenden, beurteilen.“ anbietet,¹⁵ antwortete per E-Mail: „Die Journalistenakademie ist definitiv die falsche Adresse für Ihre Umfrage.“

Sicherlich erhebt diese Arbeit keinen Anspruch auf vollständige Erfassung aller theoretisch möglichen Aus- und Weiterbildungsinstitutionen. So ist zum Beispiel denkbar, daß an einigen der unzähligen Volkshochschulen, Familienbildungsstätten etc. in Deutschland entsprechende Kurse zum Thema Karikaturen stattfinden wie bei diversen „Fern-Akademien“, die nach Eingabe des Begriffs in Internetsuchmaschinen zu finden sind, ebenso wie das Thema von Malern, Zeichnern, Grafikern etc. in Workshops oder Seminare bearbeitet werden kann. Ich bin mir auch darüber bewußt, daß die von mir betriebene Art der Adreßrecherche, die letztlich auf der subjektiven Interpretation der unter den Adressen gefundenen Studiums-, Aus- und Weiterbildungsangebote beruht, fehlerhaft sein kann. Dennoch gehe ich davon aus, daß die von mir angeschriebenen 105 Institutionen und die Rücklaufquote von 73,3 Prozent eine repräsentative Auswahl darstellen, die als Grundlage für Schlußfolgerungen akzeptiert werden kann.

Die wichtigste Erkenntnis ist die, daß eine geregelte Ausbildung von Karikaturisten in Deutschland weder innerhalb noch außerhalb von Medienbetrieben stattfindet. Denn es geht mir hier ja gerade um die geregelte Ausbildung, in der das Thema Karikatur nicht nur unter einem Aspekt, zum Beispiel dem Zeichnen, der Interpretation von Inhalten anhand eines politischen Beispiels oder der historischen Entwicklung, betrachtet wird, sondern von einem ganzheitlichen Standpunkt aus, so wie auch ein Volontariat bei einer Tageszeitung oder ein Journalistikstudium ganzheitlich, also unter Berücksichtigung aller beruflich relevanten Aspekte, auf die spätere Tätigkeit als Redakteur vorbereitet (oder zumindest vom Anspruch her vorbereiten sollte).

Eine weitere Erkenntnis ist die, daß die Darstellungsform der Karikatur einen sehr niedrigen Stellenwert sowohl in Institutionen für die Aus- und Weiterbildung von Journalisten als auch in Institutionen für die Ausbildung von Zeichnern und Künstlern besitzt. Dies läßt sich allein aus der geringen Anzahl von Veranstaltungen zum Thema Karikatur (unter welchem Ansatzpunkt auch

¹⁵ siehe Dokument „Journalistenakademie“ auf CD im Anhang.

immer) schließen. Man darf sich deshalb tatsächlich die Frage stellen, ob „ein ganzer Berufszweig ausstirbt“, wie vom DJV-Landesverband Mecklenburg-Vorpommern befürchtet, oder ob die Medien, die Karikaturen verwenden, auch zukünftig davon ausgehen, daß autodidaktisch erlerntes Zeichnen von Karikaturen ausreicht, um den immer komplexer werdenden Entwicklungen von Medien, Politik und Gesellschaft zu genügen.

3. BEFRAGUNG VON TAGESZEITUNGS-KARIKATURISTEN

Neben der vorangegangenen theoretischen Betrachtung des Themas Karikaturen (in Tageszeitungen) soll in diesem Kapitel die aktuelle Situation deutscher Tageszeitungs-Karikaturisten in der Praxis dargestellt werden. Grundlage aller Aussagen ist meine im Rahmen dieser Arbeit bereits mehrfach erwähnte Befragung. Ich habe dazu im März/April 2006 86 Karikaturisten angeschrieben, von denen ich nach eingehender Recherche vermuten konnte, daß sie als Karikaturist für Tageszeitungen arbeiten. Grundlage der Adreßrecherche bildete eine Reihe von Karikaturen- und Cartoonagenturen,¹ Teilnehmer- und Preisträgerlisten verschiedener Karikaturen-Wettbewerbe² sowie Internetverzeichnisse und Namenslisten unterschiedlichster Natur.³ Hier kam eine Liste mit weit über 200 Namen zusammen.

Auf der Basis dieses Datenmaterials habe ich zunächst versucht, über die Einträge in den jeweiligen Verzeichnissen oder über Internetauftritte der einzelnen Zeichner herauszufinden, ob sie als Adressaten für meine Umfrage in Frage kommen. Hatte ich den Eindruck, daß dies der Fall war, habe ich versucht, über das Internet (dazu gehört auch die Seite www.dastelefonbuch.de) die Anschrift der jeweiligen Karikaturisten zu finden. Die Liste der von mir als potentielle Adressaten ausgemachten Karikaturisten habe ich laufend aktualisiert und auf eine paßwortgeschützte Seite ins Internet gestellt. Die Liste diente in erster Linie dazu, diejenigen, die ich zusätzlich in einem persönlichen Gespräch, in Telefonaten oder in E-Mails mit der Bitte um Unterstützung bei der Namens- und Adreßrecherche gebeten hatte,⁴ über den aktuellen Stand zu informieren.

Es gelang mir auf diese Weise, insgesamt 86 Zeichner zu ermitteln,⁵ von denen ich mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen konnte, daß sie (auch) als Karikaturisten für Tageszeitun-

1 http://www.index-kultur.de/Webkatalog/Kultur/Comics_Karikaturen-Zeichner.shtml (siehe Datei Comics-Karikaturen-Zeichner auf der CD im Anhang); <http://www.catprint.de/cartoonisten/home.html> (siehe Datei Catprint_Zeichner auf der CD im Anhang); <http://www.cartoonline.biz/> (siehe Datei Catprint_Cartoonline auf der CD im Anhang); ; <http://www.pressezeichner.de/> (siehe Datei Pressezeichner auf CD im Anhang); <http://www.cartoon-kaufhaus.de> (siehe Datei Cartoonkaufhaus auf CD im Anhang)/, <http://www.cartooncommerz.de/> (siehe Datei Cartooncommerz auf CD im Anhang); <http://www.c5.net> (siehe Datei Cartoon-Caricature-Contor auf CD im Anhang), Interessenverband Comic (ICOM).

2 zum Beispiel: Karikaturenpreis der deutschen Zeitungen (Bund Deutscher Zeitungsverleger), Deutscher Preis für die Politische Karikatur „Mit spitzer Feder“ (Akademie für Kommunikation Baden Württemberg), Karikaturenwettbewerb der INSM und Cicero (Initiative Neue Soziale Marktwirtschaft/Cicero, Magazin für politische Kultur), Gothaer Karikade (Gothaer Versicherung), Karikaturpreis der deutschen Anwaltschaft (Bundesrechtsanwaltskammer), Deutscher Karikaturenpreis „Geflügelter Bleistift“ (Sächsische Zeitung).

3 zum Beispiel „Solidarität für Stuttmann“, <http://archiv.tagesspiegel.de/archiv/15.02.2006/2354644.asp> (siehe Dokument Solidarität auf CD im Anhang); http://www.google.com/alpha/Top/World/Deutsch/Kultur/Comics_und_Karikaturen/Zeichner/ (siehe Datei Google_Verzeichnis_Zeichner auf CD im Anhang), http://de.dir.yahoo.com/Unterhaltung_und_Kunst/Malerei_und_Bildhauerei/Zeichnen/Karikaturen/Karikaturisten_und_Schnellzeichner/.

4 Zu diesen Personen zählten beispielsweise diejenigen, die laut Impressum für die Internetauftritte verantwortlich zeichneten, Presse-Ansprechpartner, mir persönlich bekannte Karikaturisten oder Verlagsverantwortliche von Tageszeitungen, die Arbeiten der jeweiligen Karikaturisten veröffentlichten.

5 Namensliste siehe Anhang J.

gen arbeiten (oder dies in der Vergangenheit zumindest vorübergehend machten). Zu den 86 angeschriebenen Zeichnern gehörten acht Frauen. Ich schrieb die 86 potentiellen Tageszeitungs-Karikaturisten an und bat sie, einen 55 Punkte umfassenden Erhebungsbogen⁶ auszufüllen und eine Karikatur zum bewußt allgemein gehaltenen Thema „Der typische Journalist 2006“ anzufertigen.⁷ Gleichzeitig zu der Aussendung per Briefpost stellte ich den kompletten Fragebogen auch auf eine wiederum paßwortgeschützte Seite ins Internet.

Nicht bei allen von mir ausgewählten Adressaten war aufgrund meiner Recherchen eine eindeutige Aussage darüber möglich, ob sie tatsächlich als tagesaktuell arbeitende Karikaturisten tätig sind. Schwierig war die Einordnung vor allem dort, wo zwar der Zeichenstil darauf hindeutete, daß der Zeichner eher Cartoonist oder Comiczeichner ist, die Referenzliste der Veröffentlichungen aber dennoch die Namen von Tageszeitungen nannte – was zum Beispiel durch eine Tätigkeit als Illustrator begründet sein kann. Ich habe mich entschieden, auch diese nicht vorab eindeutig zuzuordnenden Zeichner anzuschreiben. Umgekehrt habe ich keine Zeichner angeschrieben, bei denen sowohl der Zeichenstil als auch die selbst aufgeführten Veröffentlichungen keinen Hinweis darauf gaben, daß ihre Arbeiten in Tageszeitungen erscheinen.

Insgesamt 61 Zeichner haben auf meine Anfrage geantwortet, davon 56 per Brief und fünf mit Hilfe des Online-Formulars. Drei Antwortende schickten den Bogen mit dem Hinweis zurück, keine Auskünfte erteilen zu wollen, zwei stellten fest, daß sie keine Karikaturisten seien, sondern Cartoonisten, einer wies darauf hin, daß er nicht für eine Tages-, sondern für eine Wochenzeitung arbeitet. Da die drei letztgenannten Zeichner ohnehin nur die Angaben machten, die unabhängig von ihrer Arbeit für ein bestimmtes Medium von Interesse waren (also beispielsweise Fragen zur Ausbildung, Fragen zur Nutzung des Internets, Fragen zu persönlichen Kontakten zu anderen Zeichnern etc.) habe ich deren Antworten trotzdem in meine Auswertung einfließen lassen.

Ich hatte in meinem Anschreiben ausdrücklich betont, daß die Beantwortung jeder Frage freiwillig sei. Viele Antwortende machten so von der Möglichkeit Gebrauch, nicht bei allen Punkten Angaben zu machen.

3.1. Die Auswertung des Fragebogens

Der Fragebogen war in die sechs Bereiche A.) Persönliches (13 Fragen), B.) Die Arbeit als Karikaturist (sechs Fragen), C.) Der Inhalt der Karikaturen (acht Fragen), D.) Das Selbstverständnis (acht Fragen), E.) Die Vermarktung (sieben Fragen) und F.) Die Zusammenarbeit mit den Redaktionen (13 Fragen) unterteilt. Die Fragen waren so gestellt, daß sie überwiegend durch Ankreuzen zu beantworten waren. Dabei informierte ein entsprechender Zusatz darüber, wie viele Antwortmöglichkeiten erlaubt waren.

⁶ Fragebogen siehe Anhang K. Der Fragebogen wurde ungefalt in einem A4-Umschlag verschickt, in dem sich auch ein an mich adressierter und mit einer Briefmarke versehener A5-Rückumschlag sowie ein kleiner Schokoladenriegel und eine Tüte Fertig-Cappuccino befanden.

⁷ Anschreiben und Zeichnungen Karikaturen siehe Anhänge L und M.

Ich gebe im folgenden in den Tabellen zu jeder Frage die Anzahl der Antworten jeweils als absolute Zahl an. Da bei einigen Antworten Mehrfachnennungen möglich waren, ist die Summe aller Antworten verschiedentlich höher als die Zahl der Antwortenden. Dort, wo die Frage individuelle Antwortmöglichkeiten zuließ, wurden diese „freien“ Antworten so weit wie möglich in die Tabellen einbezogen – an anderer Stelle finden sich diese Antworten als Text unter den Tabellen. Der Wortlaut der Fragen in den Tabellen entspricht in Ausnahmefällen nicht dem Original des Fragebogens. Veränderungen beruhen ausschließlich auf optischen Gründen – um einen ansprechenden Zeilenfall zu bekommen; inhaltliche Änderungen wurden an keiner Stelle vorgenommen.

Verschiedene Antwortvorgaben sind eher vage zu nennende Begriffe wie „selten“, „meistens“, „häufig“ etc. Dies mag unwissenschaftlich erscheinen, da sich die Antwort allein darauf stützt, was der Antwortende subjektiv unter den angebotenen Begriffen versteht. Die Alternative zu der von mir gewählten Variante wäre die Vorgabe konkreter Zahlen wie 0–4, 5–10 etc. Hier stellen sich für mich aber zwei Probleme, die mindestens für eine genau so große Ungenauigkeit der Antworten verantwortlich sein könnten: Zum einen dürfte keiner der Befragten exakt darüber Buch führen, wann beispielsweise Urheberhinweise unter den Karikaturen zu finden sind und wann nicht, so daß die Einordnung in einen festgelegten Zahlenrahmen ebenso subjektiv erfolgen würde, zum anderen wäre ein von mir gesteckter Rahmen eine ebenso subjektive Entscheidung gewesen.

Es geht in diesem Teil der Arbeit aber auch nicht darum, exaktes Zahlenmaterial zu liefern. Das könnte eine andere Arbeit in Form einer wissenschaftlich exakteren Vorgehensweise erledigen. Mir geht es allein darum, Tendenzen aufzuzeigen, die die Grundlage für Schlußfolgerungen sein können.

Aufgrund der besseren Lesbarkeit und um eine Identifizierung des Antwortenden zu verhindern bzw. zumindest zu erschweren, gebrauche ich, wie durchgängig in dieser Arbeit und im Fragebogen, ausschließlich die männliche Form. Ist also von Grafik-Designer die Rede, kann damit auch eine Grafik-Designerin gemeint sein, schreibe ich redaktioneller Mitarbeiter, so kann es sich auch um eine redaktionelle Mitarbeiterin handeln.

A. Persönliches

1. Name

Die Namen der angeschriebenen und antwortenden Karikaturisten befinden sich im Anhang J.

Tabelle 1

1a. Im Jahr ... wurden ... der Karikaturisten geboren									
1922	1	1942	1	1950	1	1960	1	1971	2
1928	2	1943	1	1951	3	1961	1	1972	1
1931	1	1945	1	1952	1	1964	2	1975	1
1933	1	1946	2	1953	1	1965	3	1977	1
1937	1	1947	1	1956	4	1966	3		
1939	1	1948	2	1958	2	1968	3		
1941	1	1949	4	1959	4	1970	3		

Diese Frage wurde von 57 Karikaturisten beantwortet. Aus den Angaben ergibt sich für alle Antwortenden ein Durchschnittsalter von 51,2 Jahren. Um zu sehen, ob wenige Extreme den Durchschnittswert besonders beeinflussen, könnte man die jeweils fünf höchsten und niedrigsten Werte unbeachtet lassen. Dann ergäbe sich ein Durchschnittsalter von 50,4 Jahren. Läßt man nur die fünf ältesten Jahrgänge unbeachtet, so ergibt sich ein Durchschnittsalter von 48,6 Jahren. Diese Werte zeigen, daß der Beruf des Karikaturisten eher von Menschen ausgeübt wird, die sich in der zweiten Lebenshälfte befinden. Die beiden letztgenannten Rechnungen, die ohnehin willkürlich und nicht mehr als Zahlenspielerien sind, ändern an dieser Aussage nichts.

Tabelle 2

2. Berufsausbildung			
Ich habe eine praktische Berufsausbildung beendet als ...			
... Grafik-Designer	6	... Künstler	1
... Industriekaufmann	3	... Starkstromelektriker	1
... Offsetdrucker	2	... MTA	1
... Cartoonist	1	... Werbe-Designer	1
... Finanzbearbeiter	1	... Industrie-Designer	1
... Maurer	1	... Fotograf	1
... Arzt ⁸	1	... Betonbauer	1
... Dekorateur	1	... Wirtschaftskorrespondent	1
... Redakteur	1	... Krankenpfleger	1

Diese Frage wurde von 27 Karikaturisten beantwortet. 26 Mal wurde eine abgeschlossene Berufsausbildung genannt. Die Antwortvorgabe „Ich habe eine Berufsausbildung ohne Abschluß beendet als ...“ wurde einmal mit „Kunsthistoriker“ beantwortet.

⁸ Inwieweit eine praktische Ausbildung als Arzt im Sinne eines Lehrberufes und unabhängig von einem Medizinstudium erfolgen kann, erschließt sich mir nicht. Da der Antwortende aber diese Antwort gegeben hat, habe ich sie mit aufgeführt.

Tabelle 3

3. Hochschulbesuch abgeschlossen			
Ich habe ein Studium mit Abschluß absolviert ...			
... Grafik-Design	11	... Lehramt	1
... Architektur	4	... Theologie	1
... Jura	3	... Visuelle Kommunikation	1
... Grafik	2	... Diplom-Lehrer	1
... Kunstakademie	2	... Kunst	1
... Kunstpädagogik	1	... Gebrauchsgrafik	1
... Germanistik (Magister)	1	... Medizin	1
... Kunstwissenschaft	1	... Betriebswirtschaft	1
... Anglistik/Geschichte	1	... Volkswirtschaft	1
... German./Gesch./Politik	1	... Gestaltung	1
... Schauspiel und Gesang	1	... Trickfilmzeichner	1
... Brauerei und BWL	1	... Mathematik	1
... Politikwissenschaft	1	... Wirtschaft	1
... Kommunikation und intermediale Kunsttherapie			1

Tabelle 4

3. Hochschulbesuch nicht abgeschlossen			
Ich habe eine Studium ohne Abschluß absolviert ...			
... Psychologie	1	... Kunstgeschichte	1
... Kunst	1	... Kunstakademie	1
... Kunsterziehung	1	... Werbeökonomie	1
... Sozialpädagogik	1	... Kunst/German./Roman.	1
... Abendstud. HBK Leipzig	1	... Bühnenbildner	1
... German./Kunstgeschichte	1		

Ein Studium mit Abschluß haben 44 der Antwortenden absolviert. Außerdem wurde elfmal ein abgebrochenes Studium angegeben. Bei den Fragen 2 und 3 waren Mehrfachnennungen möglich, und auf den Antwortbögen waren auch verschiedene Kombinationsmöglichkeiten zu finden. So waren abgeschlossene Berufsausbildungen mit beendetem (zum Beispiel Industriekaufmann und Betriebswirtschaftslehre) oder nicht beendetem Studium (zum Beispiel Fotograf und Sozialpädagogik) ebenso vertreten wie zwei Studienabschlüsse (zum Beispiel Medizin und Kunst) oder zwei Studiengänge, von denen nur einer abgeschlossen wurde (zum Beispiel Trickfilmzeichner [abgeschlossen] und Bühnenbildner [nicht abgeschlossen]). Diese Varianten waren auch in Kombination mit abgeschlossenen Berufsausbildungen zu finden (zum Beispiel Dekorateur, Grafik-Design [abgeschlossen] und Kunst [nicht abgeschlossen] bzw. Wirtschaftskorrespondent und ein jeweils abgeschlossenes Architektur- und Grafik-Design-Studium).

Zwar sind in der Liste der erlernten Berufe (damit meine ich sowohl Lehrberufe als auch Hochschulausbildungen) zahlreiche grafische und künstlerische Disziplinen vertreten, aber das große Spektrum möglicher Berufsausbildungen zeigt, daß eine Berufsausbildung, die sich mit Zeichnen

oder Kunst im weitesten Sinn beschäftigt, für den Beruf oder die Tätigkeit des Karikaturisten nicht zwingend erforderlich ist.

Beachtenswert ist, daß lediglich fünf Antwortende keine Hochschule besucht haben und in ihrer Vita „nur“ einen erlernten Beruf aufführen. Dies sind zwei Grafik-Designer, ein Maurer, ein Starkstromelektriker und ein Krankenpfleger. Ich schließe daraus, daß ein Studium für den Beruf oder die Tätigkeit des Karikaturisten zwar nicht zwingend erforderlich ist, aber offensichtlich den Zugang zu diesem Beruf/dieser Tätigkeit erleichtert, wenn auch nur mittelbar.

Tabelle 5

4. Welcher Aussage können Sie am ehesten zustimmen?	
Das Zeichnen von Karikaturen habe ich ...	
... mir selbst beigebracht	52
... auf der Schule gelernt	–
... in meiner Berufsausbildung gelernt	–
... während meines Studiums gelernt	2

Diese Frage wurde von 54 Zeichnern beantwortet. Vier der 52 Karikaturisten, die mit „mir selbst beigebracht“ antworteten, kreuzten zusätzlich „während meines Studiums gelernt“ an. Dieses Ergebnis bestätigt die zuvor gemachte Feststellung, daß das Zeichnen von Karikaturen in der praktischen Berufsausbildung gar keine und im Studium eine höchstens nebensächliche Rolle spielt. Ob ein Student mit diesem Thema konfrontiert wird, scheint in erster Linie davon abzuhängen, ob die Dozenten ein besonderes, in der Regel persönliches Interesse an Karikaturen haben. Eine systematische Ausbildung läßt sich jedenfalls aufgrund der von mir ermittelten Zahlen nicht erkennen.

5. Meine erste Karikatur wurde im Jahr ... veröffentlicht.

Um aus den hier angegebenen Jahreszahlen Rückschlüsse beispielsweise zum Markteintritt und zur Dauer zwischen der ersten Veröffentlichung einer Karikatur (die bei den meisten Zeichnern noch ohne Honorar erfolgte, etwa in Schüler- oder Studentenzeitungen) und dem Beginn kommerziellen Karikaturenzeichnens ziehen zu können, scheint es mir sinnvoll zu sein, die drei Werte für das Geburtsjahr, die Erstveröffentlichung und die Aufnahme kommerzieller haupt- oder nebenberuflicher Tätigkeit als Karikaturist (diese Werte wurden mit Frage 7 ermittelt) direkt nebeneinander zu stellen. Hier sind 45 Antworten von Bedeutung, bei denen alle drei Punkte zu finden waren, bei zehn weiteren fehlte eine Angabe, drei Zeichner machten nur eine Angabe (die letztgenannten Antworten habe ich unberücksichtigt gelassen). Die entsprechende Tabelle befindet sich auf der folgenden Seite (die Abkürzung h bedeutet hauptberuflich, die Abkürzung n nebenberuflich).

Tabelle 6

Geburts- jahr	1. Veröffent- lichung	kommer- ziell seit		Geburts- jahr	1. Veröffent- lichung	kommer- ziell seit	
1922	1948	1948	n	1959	1990	1990	h
1928	1948	1948	h	1961	1977	1986	h
1928	1947	1954	n	1964	1991	1995	h
1931	1954	1955	h	1964	1980	1992	h
1933	1956	1985	h	1965	1989	1995	h
1937	1962	1985	h	1965	1990	1991	h
1939	1961	1965	h	1966	1980/1990	1992	h
1941	1962	1991	n	1966	1989	1993/2005	n/h
1942	1968	1975	h	1968	1993	1997	h
1943	1991	1991	h	1968	1998	1998	n
1946	1983	1985	n	1970	1986	2004	n
1946	1984	1992	h	1970	1991	1996	n
1947	1980	1980	n	1970	1992	1992	n
1948	1974	1974	n	1971	1987/1992	2001	n
1948	1978	1978	h	1972	1990	1990	h
1949	1970	1981	h	1975	1990	2003	h
1949	1974	1976	h	1977	2001	2004	n
1950	1972	1975	h	–	1961	1967	h
1951	1970	1972	n	–	1989	1989	n
1951	1972	1985	h	–	1990	1995	n
1953	1968	1984	h	1945	1976	–	h
1956	1976	1990	h	1952	1980	–	h
1956	1981	1984	h	1956	1974	–	h
1956	1982	1983	h	1959	1978	–	h
1958	1986	1988	h	1960	–	1991	h
1958	1987	1988	h	1971	–	1998	h
1959	1978	1989	h	1971	–	2004	–
1959	1986	1986	h				

Diese Daten sind so heterogen, daß sich daraus meiner Ansicht nach keinerlei sinnvolle Rückschlüsse ziehen lassen, es sei denn, man betrachtet Aussagen wie „die erste Veröffentlichung einer Karikatur steht in keinem Zusammenhang zum Alter des Karikaturisten“ oder „der Einstieg in die kommerzielle Arbeit als Karikaturist kann unmittelbar nach Veröffentlichung der ersten, in der Regel nicht gegen Honorar veröffentlichten Karikatur beginnen, es können aber auch viele Jahre zwischen den beiden Ereignissen liegen“ als sinnvoll. Eine mögliche Interpretation des Datenmaterials ist: „Da das Durchschnittsalter für den Beginn kommerzieller Tätigkeit als Karikaturist deutlich unter dem Durchschnittsalter derzeit noch aktiver Karikaturisten liegt, der Altersdurchschnitt aber relativ hoch ist, bedeutet dies, daß Karikaturisten ihrer Tätigkeit sehr lange treu bleiben, sobald sie als Karikaturisten arbeiten.“

Tabelle 7

6. Meine erste Zeitungskarikatur wurde veröffentlicht, weil ...	
... ich auf gut Glück Kontakt zu einer Redaktion aufgenommen habe	25
... ein Kollege/Professor mir geraten hat, mit der Redaktion Kontakt aufzunehmen	3
... ich schon vorher als nicht-redaktioneller Mitarbeiter Kontakt zu der Zeitung hatte	8
... ich schon vorher als redaktioneller Mitarbeiter Kontakt zu der Zeitung hatte	2
... mich ein Kollege/Professor in der Redaktion empfohlen hat	3
... die Redaktion von sich aus an mich herangetreten ist	9

Diese Frage wurde von 54 Zeichnern beantwortet. Über die vorgegebenen Antwortmöglichkeiten hinaus gab es drei individuelle Antworten: „..., weil ich an einer Pressekampagne zur Rettung der Nordischen Universität Flensburg beteiligt war“, „..., weil ich einen Aushang auf Mitarbeit in der neugegründeten Emma beantwortet habe“ und „..., weil mein Vater für diese Zeitung arbeitete“.

7. Seit ... arbeite ich hauptberuflich/nebenberuflich als Karikaturist.

Die Ergebnisse dieser Frage sind in Tabelle 6 auf der vorhergehenden Seite zu finden.

Tabelle 8

8. Ich habe in den vergangenen Jahren durchschnittlich ... Tage pro Woche und ... Stunden pro Tag als Karikaturist gearbeitet						
	Tage/ Woche	Stunden/ Tag	Tage/ Woche	Stunden/ Tag	Tage/ Woche	Stunden/ Tag
	1	–	3	12	5	9
	1	–	4	1	6	1
	1	–	4	7	6	5
	1	–	4	8	6	7
	1	4	4	12	6	8
	1	8	5	–	6	9
	1-2	5	5	5	6	6-10
	2	5	5	8	6	10
	3	–	5	8	7	6
	3	5	5	8	7	8
	3	6	5	9	7	12

Da ich davon ausgegangen bin, daß hauptberuflich als Karikaturist arbeitende Zeichner eine „gewöhnliche“ Arbeitswoche haben (die sicherlich unterschiedlich definiert werden kann, nach meinem ursprünglichen Verständnis und verglichen mit anderen Medienberufen aber etwa fünf bis sechs Arbeitstagen mit jeweils zirka sieben bis acht Stunden entsprechen müßte), richtete sich diese Frage ausschließlich an diejenigen, die bei Frage 7. „nebenberuflich“ angekreuzt hatten. Dennoch gab es mit insgesamt 33 mehr Antworten als die Angaben in Frage 7 erwarten ließen. Die Ergebnisse variieren sehr stark und lassen vermuten, daß auch die hauptberufliche Arbeit als Karikaturist bei der überwiegenden Zahl der Zeichner nicht mit der „üblichen“ Arbeitszeit anderer

Medienberufe vergleichbar ist. Ich habe sie deshalb in der Auflistung ebenfalls berücksichtigt. Die Beurteilung, inwieweit die Angabe eines Durchschnittswerts von sieben Tage pro Woche á zwölf Stunden glaubhaft ist, überlasse ich dem Leser.

Hinsichtlich der Frage, welche anderen bezahlten Tätigkeiten neben dem Karikaturenzeichnen durchgeführt werden, gab es folgende Antworten (hier waren Mehrfachnennungen zugelassen, die Zahlen in Klammern geben die Anzahl der Angaben an): Illustrator (9), Grafiker/Grafik-Designer (4), Comiczeichner (3), Layouter (2), freier Maler (2), Schnellzeichner (2), Autor (2), Buchillustrator (2), Plakatzeichner, Letterer, Zeichner, wissenschaftlicher Zeichner, Werbedesigner, Bildhauer, Anwalt, Herausgeber von Cartoonbüchern, Filmemacher, Redakteur, Arzt, geringfügig Beschäftigter.

Tabelle 9

9. Das Verhältnis karikaturistischer zu sonstiger Arbeit beträgt Prozent							
<u>Anzahl</u>		<u>Anzahl</u>		<u>Anzahl</u>		<u>Anzahl</u>	
<u>Prozent</u>	<u>genannt</u>	<u>Prozent</u>	<u>genannt</u>	<u>Prozent</u>	<u>genannt</u>	<u>Prozent</u>	<u>genannt</u>
99:1	1	70:30	1	30:70	1	12,5:87,5	3
95:5	1	66,5:33,5	1	25:75	1	10:90	1
90:10	4	60:40	1	20:80	1	6:94	1
80:20	3	50:50	4	16,5:73,5	1	5:95	1
75:25	1						

Auch diese Frage richtete sich ausschließlich an diejenigen, die nebenberuflich als Karikaturisten tätig sind, aber auch sie wurde von 31 Zeichnern beantwortet. Während vier davon 100 Prozent angaben und damit ihre hauptberufliche Tätigkeit unterstrichen, variieren die anderen Angaben stark. Aus diesen Zahlen ergibt sich, daß die größere Menge der Antwortenden (17) mehr und die kleinere Menge (10) weniger als die Hälfte ihrer Arbeitszeit mit dem Zeichnen von Karikaturen verbringt. Dennoch ergibt sich aus der Gesamtzahl aller Angaben lediglich ein Durchschnittswert von 45 Prozent.

Tabelle 10

10. Ich habe in den vergangenen Jahren durchschnittlich rund ... Prozent meines Einkommens als Karikaturist verdient							
<u>Anzahl</u>		<u>Anzahl</u>		<u>Anzahl</u>		<u>Anzahl</u>	
<u>Prozent</u>	<u>genannt</u>	<u>Prozent</u>	<u>genannt</u>	<u>Prozent</u>	<u>genannt</u>	<u>Prozent</u>	<u>genannt</u>
100	4	90	2	99	3	5-10	2
99	3	80	4	20	4	5	1
98	1	70	4	10	2	3	1
95	1	50	1				

Diese Frage wurde von 32 Zeichnern beantwortet. Die Werte zeigen, daß hier die Menge der Zeichner, die mehr als die Hälfte ihres Einkommens mit karikaturistischer Arbeit erzielen, mit 13 unter der Menge derjenigen liegt, die mehr als die Hälfte ihrer Zeit mit karikaturistischer

Arbeit verbringen. Der Durchschnittswert von 53,8 Prozent läßt sich so interpretieren, daß karikaturistische Arbeiten durchschnittlich etwas besser honoriert werden als die übrigen von den Zeichnern ausgeübten Arbeiten.

Tabelle 11

11. Während meiner Arbeitszeit als Karikaturist arbeite ich für ... zu ... Prozent									
<u>Tageszeitung</u>		<u>Wochen-/ Monatszeitung</u>		<u>Zeitschriften/ Illustrierte etc.</u>		<u>andere Printmedien</u>		<u>andere Medien (Internet, TV etc.)</u>	
100	5	100	1	70	1	70	1	20	2
97	1	95	1	60	1	60	1	15	2
90	7	80	1	50	1	50	1	10	6
80	9	70	3	40	1	30	1	5	4
70	5	55	1	30	5	25	1	2	1
60	2	50	2	20	5	20	1	1	1
50	4	40	1	10	4	15	1		
40	1	30	6	5	7	10	11		
30	4	20	4	2	1	9	1		
10	4	15	2			5	2		
5	3	10	5			3	1		
2	1	8	1			2	1		
1	1	7	1			1	3		
		5	7						
		2	1						
		1	1						

Diese Frage wurde von insgesamt 52 Zeichnern beantwortet. Drei Antwortende nannten außerdem noch karikaturistische Arbeit für Werbezwecke (mit 30, 9, 8 Prozent), ein Antwortender arbeitet gar nicht, ein anderer nicht mehr für Tageszeitungen (früher wendete er für die Arbeit für Tageszeitungen aber 90 Prozent seiner gesamten Arbeitszeit auf). Die Werte zeigen, daß das Hauptbetätigungsfeld für die Mehrzahl der von mir befragten Karikaturisten bei Tages- und Wochenzeitungen liegt, mit dem Schwerpunkt bei Tageszeitungen, während andere Medien nur in Ausnahmefällen zu mehr als 50 Prozent des Einkommens der Karikaturisten beitragen. Erstaunlich ist meiner Ansicht nach, daß elektronische Medien wie TV und Internet kaum Bedeutung als Auftraggeber haben – obwohl beide einen hohen Anteil am gesamten Medienkonsum der Menschen haben.

Tabelle 12

12. Ich bin Mitglied ...			
... der Künstlersozialkasse	42	... in einer Journalisten-Gewerkschaft	14
... im Versorgungswerk der Presse	17	... davon verdi	10
... der Architekten-Versorgung	1	... davon DJV	2
... im Deutschen Presse Verband	1	... davon ohne Angabe	2

Diese Frage wurde von 52 Zeichnern beantwortet.

Tabelle 13

13. Ich besitze einen Presseausweis	
Ja	21
Nein	31

Diese Frage wurde von 52 Zeichnern beantwortet.

B. Die Arbeit als Karikaturist

Tabelle 14

14. Welcher Aussage können Sie für die Mehrzahl ihrer Arbeiten zustimmen?	
Meine Karikaturen entstehen ...	
... ausschließlich analog	31
... in Handarbeit, aber digital	4
... sowohl digital als auch analog	23

Diese Frage wurde von allen 58 Zeichnern beantwortet.

Tabelle 15

15. Was geschieht nach der Fertigstellung einer Karikatur hinsichtlich ihrer Veröffentlichung?	
Ich verschicke die Karikaturen ...	
... per Post/Kurier	24
... per Telefax	18
... Per E-Mail	45
Ich stelle sie zum Download ins Internet	10

Diese Frage wurde von 57 Zeichnern beantwortet. Neben den vorgegebenen Antworten gab es folgende zusätzliche Antworten: Ich stelle sie (in geringer Auflösung) ins Internet • ich arbeite einmal in der Woche direkt in der Redaktion • ich übertrage sie auf den Server des Kunden • wird direkt im Haus bearbeitet • ich bringe sie persönlich in die Redaktion.

Tabelle 16

16. Betreiben Sie eine eigene Homepage?	
Ich betreibe keine eigene Homepage	16
Ich betreibe eine eigene Homepage und biete dort die Möglichkeit an, Karikaturen in Druckauflösung herunterzuladen	11
Ich betreibe eine eigene Homepage, biete dort aber nicht die Möglichkeit an, Karikaturen in Druckauflösung herunterzuladen	30

Diese Frage wurde von 57 Zeichnern beantwortet.

Tabelle 17

17. Wie verfahren Sie selbst mit einer fertiggestellten Karikatur?	
Ich scanne/archiviere die Karikatur oder Elemente daraus ...	
... prinzipiell, um meine Arbeiten zu sammeln	52
... um bei wiederkehrenden Ereignissen nicht identische Motive anzubieten	7
... um Ideen weiterentwickeln zu können	10
... für Nachdruck-Anfragen	3
... um Bücher zu machen	1
... um leichter einen Sammelband zusammenstellen zu können	1
... zur Zweit-/Drittverwertung	1
... um stilistische Entwicklungen zu beobachten	1
... um die Zeichnungen verwalten zu können	1

Diese Frage wurde von 55 Zeichnern beantwortet.

Tabelle 18

18. Beeinflussen die zunehmenden Kommunikations- und Informationsmöglichkeiten (Computer, Internet, Sendervielfalt etc.) Ihren Arbeitsalltag?	
Arbeitsalltag bleibt unbeeinflusst	12
Arbeitsalltag wird in einigen Bereichen beeinflusst, in anderen nicht	14
Arbeitsalltag wird beeinflusst	31

Diese Frage wurde von 57 Zeichnern beantwortet.

19. Wie äußern sich diese Einflüsse hauptsächlich?

Diese Frage wurde von 41 Zeichnern beantwortet. Auffällig ist hier, daß die meisten Antworten die Einflüsse positiv bewerten, und daß sich nur eine Antwort ausdrücklich auf das Fernsehen bezieht, während das Internet deutlich öfter genannt wird. Die Antworten der Zeichner (es waren mehrere möglich) lesen sich wie folgt (alle Zitate im Wortlaut, einige Stellungnahmen tauchen wörtlich oder sinngemäß mehrfach auf):

- Informationssuche, Bildvorlagen, News • Nachrichtenumschlag ist umfangreicher und schneller geworden, die Reaktions- und Produktionszeit hat sich dadurch verkürzt • Erleichterung durch Schnelligkeit, Recherche und Versand • man ist in Gefahr, durch die Schnelligkeit des Internets jeder Sau nachzurennen, die durchs Dorf getrieben wird • Vieles ist einfacher, mehr Informationen • Vergleich von Analysen und Kommentaren in den Online-Ausgaben der Printmedien • hole mir aktuelle Infos beinahe ausschließlich online • Kontakte mit den Redaktionen verlaufen zu 80 Prozent per E-Mail; Abbildungen von Personen, Architektur, Landschaften und anderen Objekten findet man im Nu bei Google • es ist kein umfassendes Text- und Bildarchiv mehr nötig; Kommunikation mit den Ansprechpartnern per E-Mail ist schnell und läßt sich gut zurückverfolgen • ich erhalte Zusatzinformationen, die über den Informationsgehalt in Tageszeitungen hinausgehen • Erleichterung von Themenauswahl und Nachrichtenrecherche sowie bei der Gewinnung

aussagefähiger Porträtfotos von zu karikierenden Personen • leichtere Beschaffung von Bildvorlagen, Zustellung von Bilddateien und Informationsbeschaffung über den Kunden • als in den USA lebender Cartoonist kann ich über das Internet alle deutschen Zeitungen lesen • Erleichterung der Arbeit • Informationsbeschaffung via Internet, E-Mail, da der Computer den ganze Tag über an ist • Schnelligkeit, sichere Metaphern und Lifestyle • bessere und schnellere Recherche • Sie erleichtern die Recherche, bringen ein paar Aufträge und kosten zu viel Zeit (E-Mails) und töten damit die Kreativität • Hintergrundinformationen zu Printmedien • Vorlagen, Bildmaterialien sind leichter und billiger zu finden, zum Beispiel bei Google, als in Zeitschriften und Büchern • schnellere Entscheidungen • schnellere Informationen • schnellerer Versand der Arbeiten per E-Mail • Recherche, aktuelle Bildvorlagen, Nachrichten • mehr Info- und bessere Recherchemöglichkeiten • Infobeschaffung zu einzelnen Themen über verschiedene Quellen (um Einseitigkeit vorzubeugen) • vereinfachte Bild- und Textrecherche • Versand von Anschauungs- und Druckmaterial • vereinfacht und verbilligt die Archivierung • vereinfacht die Verlagsanschreiben • Zeitungen online lesen • leichter Zugriff auf Vorlagen • höherer Zeitdruck, breitere Streuung, schnellere Belieferung, zeitsparendere Bearbeitung • ich investiere mehr Zeit, um Meldungen und Infos zu beschaffen und auszuwerten • mehr Möglichkeiten, überall zu arbeiten und die Bilder per E-Mail zu verschicken • Fotovorlagen/Köpfe • Zeitverschwendung am Rechner durch Internetrecherche und viel zu detailreiche Ausarbeitung von Bildern am Rechner, weil man sie immer zu hoch aufgelöst betrachtet • schnellere Information • sehr gute Recherchemöglichkeiten; Möglichkeiten, sich aus mehreren Quellen zu informieren • Sprache fließt in Cartoons ein, zum Beispiel „casten“, „modelln“, „voten“ • mehr Infos, mehr Bildvorlagen, größere Verbreitung der eigenen Karikaturen, größere Vergleichsmöglichkeiten • als Bild- und Infoquelle • bessere Information • Infos über aktuelles politisches Geschehen • Tickerinformationen, Kommentare, Sondersendungen • Bildrecherche (Google).

C. Der Inhalt der Karikaturen (gemeint sind ausschließlich Tageszeitungs-Karikaturen)

Tabelle 19

20. Die Mehrzahl meiner Karikaturen ist ...	
... schwarzweiß	41
... schwarzweiß mit Farbelementen	5
... komplett farbig	12

Diese Frage wurde von 55 Zeichnern beantwortet, einige gaben aber Mehrfachantworten.

Tabelle 20

21. Welcher Aussage (maximal drei) können Sie am ehesten zustimmen?	
Die Entscheidung, ob meine Karikaturen scharzweiß, schwarzweiß mit Farbelementen oder farbig gezeichnet bzw. veröffentlicht werden ...	
... hängt vom Thema ab	7
... hängt von der gewünschten Bildwirkung ab	7
... hängt von den drucktechnischen Gegebenheiten ab	23
... hängt vom Medium ab	16
... treffe ich	12
... treffe ich in Absprache mit der verantwortlichen Redaktion	24
... trifft ausschließlich die verantwortliche Redaktion	11

Diese Frage wurde von 53 Zeichnern beantwortet.

Tabelle 21

22. Haben Sie gerade den letzten Punkt angekreuzt, beantworten Sie bitte auch diese Frage: Wie verhalten Sie sich in dieser Situation?	
Ich akzeptiere, weil die Frage Farbe oder nicht für mich unerheblich ist	8
Ich akzeptiere, weil ich den Auftrag brauche, fühle mich damit aber nicht wohl	1
Ich akzeptiere, weil ich den Auftrag brauche, halte die Entscheidung aber für falsch, weil die gewünschte Bildwirkung meiner Ansicht nach nicht erzielt wird	2

Diese Frage wurde von elf Zeichnern beantwortet.

Tabelle 22

23. Welche Art von Karikaturen zeichnen Sie am häufigsten?	
Karikaturen vollkommen ohne Text/Textelemente	14
Karikaturen, in denen Text zum Bestandteil des Bildes gehört, ohne Bildunterschriften	28
Karikaturen ohne Text/Textelemente im Bild, aber mit Bildunterschriften	10
Karikaturen mit Text/Textelemente im Bild und mit Bildunterschriften	20

Diese Frage wurde von 52 Zeichnern beantwortet (daß die Summe aller Antworten größer ist als 52, liegt daran, daß einige Zeichner mehrere Antwortmöglichkeiten wählten, obwohl ich dies mit der Fragestellung nicht beabsichtigt hatte). Offensichtlich gibt es Karikaturisten, bei denen es keine Häufung eines bestimmten Karikaturentyps gibt, sondern die ebenso häufig mehrere Typen produzieren. Über die Antwortvorgaben hinaus gab es einen handschriftlichen Zusatz: „Je nach Thema und Tag“.

Tabelle 23

24. Welcher dieser Aussagen (maximal drei) stimmen Sie für die Mehrzahl Ihrer Karikaturen am ehesten zustimmen? Ich ...	
... bemühe mich, bei der zeichnerischen Umsetzung stets um neue, eigene Ideen, auch hinsichtlich der von mir benutzten Bildsymbole	52
... orientiere mich an erfolgreichen (zeitgenössischen oder historischen) Kollegen	4
... orientiere mich am Zeitgeist und benutze möglichst aktuelle Symbole/Elemente	16
... orientiere mich an den Vorlieben/-gaben der jeweiligen Redaktion	6
... greife auf bewährte Symbole zurück	13

Diese Frage wurde von 55 Zeichnern beantwortet.

Tabelle 24

25. Gibt es Ihrer Meinung nach Tabuthemen, die in einer Tageszeitungs-Karikatur nicht aufgegriffen werden sollten?					
nein	40		Tod		1
		ja, und zwar	15	Sexualität	2
		Krankheit	1	Intimsphäre	7
		Behinderung	6	Religion	3

Diese Frage wurde von 55 Zeichnern beantwortet. Über die Antwortvorgaben hinaus gab es sechs weitere Stellungnahmen: Kritik an religiösen Überzeugungen/Praktiken, soweit sie die mehrheitsfähigen Traditionen betreffen und mit den Menschenrechten vereinbar sind • menschen- und persönlichkeitsverachtende Inhalte (egal, welches Thema) • rassistische, gewaltverherrlichende Themen, Kindesmißbrauch • Holocaust-Themen (zweimal genannt) • Selbstkontrolle, Takt, Verantwortung.

Tabelle 25

26. Gibt es unabhängig von Ihrer Meinung Tabuthemen, die von Tageszeitungs-Redaktionen abgelehnt werden?					
nein	16		Tod		12
		ja, und zwar	37	Sexualität	20
		Krankheit	10	Intimsphäre	14
		Behinderung	14	Religion	17

Diese Frage wurde von 53 Zeichnern beantwortet. Es gab zwölf zusätzliche Stellungnahmen: Angst vor der eigenen Courage; alles, was zu scharf ist • wenn der Inhalt den Leitlinien des Mediums entgegensteht • schamloser Umgang mit allen aufgeführten Themen, aber meistens werden schon Karikaturen abgelehnt, die nicht der Zielgruppe entsprechen • Terror • alles, was dem verantwortlichen Redakteur schaden könnte • wenn die Karikaturen nicht wirklich witzig oder originell sind • Judentum • Brutalität (merkt man immer erst, wenn's nicht gedruckt wurde) • wenn sich Anzeigenkunden beeinträchtigt fühlen könnten oder der Verleger oder gute Bekannte des Verlegers;

es wurden auch schon „Schimpfwörter“ in Sprechblasen zensiert • das eigene politische Lager • die Angst der Redaktion vor Leserbriefen • Korruption/Klüngeleien/Geld.

27. Hat sich Ihre Einstellung zu Tabuthemen durch den Streit um die Mohammed-Karikaturen geändert?

Diese Frage wurde von 55 Zeichnern beantwortet. 48 davon antworteten mit „nein“, sieben gaben folgende individuelle Stellungnahmen ab: Da ich noch nicht so lange im Geschäft bin, hat es mir gezeigt, wie „groß“ „die Karikatur“ ist • dahingehend, daß ich verstärkt darauf achte, ob Zeichnungen einen künstlerischen Wert aufweisen. Wer sich nicht verantwortungsbewußt mit (Tabu-)Themen auseinandersetzen kann, sollte sich selbst zensieren. Auch künstlerische Freiheit sollte Grenzen kennen • ich verzichte auf meine Kunstfreiheit, wenn dadurch Gewalttaten von Geistesgestörten mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit zu erwarten sind • ich muß mehr darauf achten, die Akteure (Mächtigen) zu karikieren, nicht die Opfer (Ohnmächtigen), die Mullahs/Bischöfe, nicht die Gläubigen • wahrscheinlich, aber ich hoffe nicht; ich befürchte, daß sich ängstliche Redaktionen einer Selbstzensur unterziehen • ich beachte mehr, was anderen Menschen identitätsstiftend/heilig ist • ich bin sehr nachdenklich geworden.

D. Das Selbstverständnis

Tabelle 26

28. In meinem beruflichen Selbstverständnis bin ich ...	
... Journalist	5
... zeichnender/kommentierender Journalist	13
... journalistisch arbeitender Zeichner (Künstler)	22
... Zeichner (Künstler)	24

Diese Frage wurde von allen 58 Zeichnern beantwortet (einige wählten mehrere Antwortmöglichkeiten). Es gab eine zusätzliche Stellungnahme: zeichnender Kabarettist

Tabelle 27

29. Ich bin Tageszeitungs-Karikaturist (Mehrfachnennungen sind möglich) ...	
... aus Begeisterung am Zeichnen	36
... um die Leser zum Lachen zu bringen	24
... um die Leser zum Nachdenken zu bringen	31
... um Mißstände aufzugreifen und anzuprangern	22
... um im Rahmen der Möglichkeiten Einfluß zu nehmen	15
... zum Broterwerb	36
... weil ich über die Tageszeitung ein großes Publikum erreichen kann	20

Diese Frage wurde von 55 Zeichnern beantwortet (es waren beliebig viele Antworten möglich). Interessanterweise brachte ein Zeichner hinter dem Punkt „zum Broterwerb“ den handschriftlichen Vermerk „Soll das ein Witz sein?“ an, den man auf zweierlei Weise interpretieren kann: Entweder

als Witz, weil es selbstverständlich ist, daß mit Karikaturenzeichnen auch Geld verdient wird (dann stellt sich allerdings die Frage, warum hier nur 36 von 55 Antwortenden zustimmten), oder weil es ein Witz ist, einem Künstler so profane Gründe wie Geldverdienen als Motivation für sein Schaffen zu unterstellen. Ich überlasse es dem Leser, sich einer der beiden Interpretationen anzuschließen oder die Bemerkung auf eigene Weise zu interpretieren. Darüber hinaus gab es zwei zusätzliche Stellungnahmen: Um diejenigen zeichnerisch anzugreifen, die sonst nur von ihrer eigenen Bedeutung ergriffen sind • um selbst die Themen zu verstehen.

Tabelle 28

30. Welcher dieser Aussagen können Sie am ehesten zustimmen?	
Der Beruf des Tageszeitungs-Karikaturisten ...	
... sollte prinzipiell frei zugänglich sein	51
... sollte über eine einschlägige Ausbildung zugänglich sein	5

Diese Frage wurde von 56 Zeichnern beantwortet. Es kamen bereits hier fünf differenzierte Stellungnahmen, obwohl in Frage 31 noch einmal gezielt danach gefragt wurde, wer eine Karikaturisten-Ausbildung übernehmen sollte. Zwei Zeichner vertraten dabei die Ansicht, diese Ausbildung sei bei einem Karikaturisten zu absolvieren, einer schlug dafür eine Kombination aus unabhängigen Aus- und Weiterbildungseinrichtungen vor, einer nannte eine Kombination aus journalistischen und künstlerischen Studiengängen als möglichen Ausbilder, und für den letzten stellte die Kombination von praktischer Ausbildung bei einem Karikaturisten, kombiniert mit einem künstlerischen Studiengang, ein mögliches Ausbildungsmodell dar.

Obwohl nur diejenigen aufgefordert waren, diese Frage zu beantworten, die nicht der Ansicht waren, der Beruf des Karikaturisten solle frei zugänglich sein, wurde die Frage von 19 Zeichnern

Tabelle 29

31. Wer sollte die Ausbildung von Karikaturisten übernehmen?	
Karikaturisten	7
Verlage	1
journalistische Studiengänge	1
künstlerische Studiengänge	4
eine Kombination aus journalistischen und künstlerischen Studiengängen	10
Verbände	1
unabhängige Aus- und Weiterbildungsinstitutionen	3

beantwortet (einige davon entschieden sich für mehr als eine Antwort). Ich unterstelle, daß hier die Intention darin lag zu sagen, man sei zwar prinzipiell für den freien Berufszugang, wenn es aber doch eine Ausbildung geben solle, dann ... Zur Antwortmöglichkeit „sonstige“ gab es eine Stellungnahme: freie Menschen.

Tabelle 30

32. Welcher dieser Aussagen können Sie am ehesten zustimmen?	
Ich bin mit dem Wissen zu den Grundlagen meiner Arbeit zufrieden	32
Ich wünsche mir Weiter- und Ausbildungsangebote, und zwar	
... zu journalistischen Aspekten des Berufes	5
... zu künstlerischen Aspekten des Berufes	10
... zu gesellschaftspolitischen Aspekten des Berufes	5
... zu moralisch/ethischen Aspekten des Berufes	3
... zu betriebswirtschaftlichen Aspekten des Berufes	10
... zu autodidaktischen Aspekten des Berufes	1
... zu technischen (Computer, Photoshop etc.) Aspekten des Berufes	1

Diese Frage wurde von 55 Zeichnern beantwortet. Zusätzlich gab es eine Stellungnahme: Karikaturist ist man mit seiner ganzen Persönlichkeit. Ich sehe mich als Dauerleser und Dauerlerner.

Tabelle 31

33. Ich betrachte andere Karikaturisten ...	
... als Wettbewerber	16
... als Kollegen	46

Diese Frage wurde von 57 Zeichnern beantwortet (einige wählten beide Antwortmöglichkeiten). Es gab fünf zusätzliche Stellungnahmen: Bereichernd im gegenseitigen Austausch • Anreger, Kritiker, Mitstreiter • indifferent • je nachdem, wie sie arbeiten: gut = Kollegen, interessant, respektiere ich, schlecht = Wettbewerber • Arschgeigen.

Tabelle 32

34. Ich stehe in regelmäßigem persönlichen Kontakt mit anderen Karikaturisten und tausche mich mit ihnen zu berufsspezifischen Themen aus	
ja	35
nein	22

Diese Frage wurde von 57 Zeichnern beantwortet.

Tabelle 33

35. Hätten Sie aus beruflichen Gründen gern intensiveren Kontakt zu anderen Karikaturisten?	
ja	13
nein	10

Diese Frage wurde von 24 Zeichnern beantwortet (also zwei mehr als nach den Antworten bei Frage 34 zu erwarten war). Es gab eine zusätzliche Stellungnahme: Eigentlich ja, manchmal, aber Karikaturisten sind große Einzelgänger und nicht halb so komisch wie ihre Zeichnungen.

E. Die Vermarktung

Tabelle 34

36. Ich arbeite ...	
... allein	49
... in einer Bürogemeinschaft, zu der auch Nicht-Karikaturisten gehören	3
... in einem Karikaturisten-Team	4

Diese Frage wurde von 56 Zeichnern beantwortet.

Tabelle 35

37. Ich vermarkte meine Karikaturen ...	
... allein	53
... über eine Bürogemeinschaft/ein Team	4
... über eine Karikaturen-Agentur	15

Diese Frage wurde von allen 58 Zeichnern beantwortet. Da für einige „sowohl als auch“ gilt, ergibt die Summe der Antworten einen höheren Wert als 58.

Tabelle 36

38. Ich biete meine Karikaturen ...	
... einem potentiellen Abnehmer exklusiv an	

Diese Frage wurde von 53 Zeichnern beantwortet.

Tabelle 37

39. Ich arbeite als ...	
festangestellter Karikaturist (ausschließlich)	1
festangestellter (schreibender) Redakteur, zeichne aber auch Kari. für meinen Verlag	1
Pauschalist/fester Freier mit Vertrag	7
Pauschalist/fester Freier ohne Vertrag	6
fester Mitarbeiter für die einen, als freier Mitarbeiter für andere Tageszeitungen	4
freier Karikaturist mit Abnahme-Vereinbarungen	16
freier Karikaturist mit Lieferverpflichtungen	16
freier Karikaturist	36

Diese Frage wurde von allen 58 Zeichnern beantwortet. Da einige davon für mehrere Medien arbeiten und mit den einzelnen Medien unterschiedliche Verträge/Absprachen existieren (können), ergibt die Gesamtanzahl von Nennungen eine höhere Zahl als 58.

Tabelle 38

40. Wieviele Karikaturen verschicken Sie durchschnittlich pro Arbeitstag an wieviele Tageszeitungen? (von = von ... Zeichnern genannt)											
Stück/an/von			Stück/an/von			Stück/an/von			Stück/an/von		
1	1	6	1-2	1	2	2	16	1	3	10	1
1	3	3	1-2	12-15	1	2	20	1	4	2	1
1	4	1	1-2	14	1	2	60	1	5	1	1
1	9	1	1-2	30	1	2-3	1	1	5	1-2	1
1	20	1	2	k. A.	1	2-3	2	1	6	4	1
1	12	1	2	1	2	2-3	2-3	1	1 pro Woche		1
1	20	1	2	2	3	3	1	2	an 1		1
1	1-20	1	2	12	1	3	3	1			

Diese Frage wurde von 42 Zeichnern beantwortet. (k. A. = keine Angabe)

Tabelle 39

41. Würde Ihrer Meinung nach die Zusammenarbeit mit (eventuell noch zu gründenden) Karikaturen-Agenturen oder die gemeinsame Vermarktung mit anderen Karikaturisten die Chancen zum Verkauf Ihrer Arbeiten	
verbessern	21
verschlechtern	7
nicht beeinflussen	20

Diese Frage wurde von 48 Zeichnern beantwortet.

Tabelle 40

42. Welcher dieser Aussagen können Sie am ehesten zustimmen?	
Ich biete immer Arbeiten mit aktuellem Bezug an, auch wenn sich das Thema schwer umsetzen läßt	30
Ich biete Karikaturen zu Themen an, die mir wichtig sind	39
Ich biete Karikaturen zu Themen an, die sich leicht umsetzen lassen	6
Stehen mehrere Themen zur Auswahl, wähle ich das, das sich leichter umsetzen läßt	12
Ich biete auch Arbeiten an, die latent vorhandene Themen aufgreifen	26
Ich greife auf Themen zurück, von denen ich annehme, daß der Betrachter sie kennt	16
Ich greife auf Personen zurück, von denen ich annehme, daß der Betrachter sie kennt	15

Diese Frage wurde von 56 Zeichnern beantwortet (Mehrfachnennungen waren möglich). Es gab eine zusätzliche Anmerkung: Ich biete Karikaturen zu Themen an, zu denen ich die besten Einfälle habe.

F. Die Zusammenarbeit mit den Redaktionen

Tabelle 41

43. Wie entstehen die Karikaturen für Ihre Abnehmer?	
Ich biete von mir aus Themen an	27
Ich werde mit der Umsetzung eines Themas beauftragt	7
Mal so, mal so	22

Diese Frage wurde von 56 Zeichnern beantwortet.

Tabelle 42

44. Werden Sie von der verantwortlichen Redaktion über die geplanten Themen im Umfeld der Karikatur informiert?	
ja	14
nein	17
manchmal	25

Diese Frage wurde von 56 Zeichnern beantwortet.

Tabelle 43

45. Glauben Sie, daß es Ihrer Arbeit nützen würde, wenn Sie über die geplanten Themen im Umfeld der Karikatur informiert würden?	
ja	31
nein	14
manchmal	1
kann ich nicht beurteilen	6

Diese Frage wurde von 52 Zeichnern beantwortet.

Tabelle 44

46. Wie würden Sie sich die Einbeziehung in die Themen wünschen?	
Information per Telefon/Telefax/E-Mail	29
Teilnahme an einer Redaktionskonferenz vor Ort	4
per Post	1

Diese Frage wurde von 34 Zeichnern beantwortet.

Tabelle 45

47. Sind Sie mit der Honorierung Ihrer Arbeiten zufrieden?	
Die Höhe des Honorars und die Zeitspanne bis zu dessen Bezahlung sind nach meinem Empfinden in Ordnung	12
Die Höhe des Honorars ist in Ordnung, aber die Bezahlung könnte früher erfolgen	3
Die Zeitspanne bis zur Bezahlung ist in Ordnung, aber die Honorare sind zu niedrig	20
Weder die Höhe des Honorars, noch die Zeitspanne bis zur Bezahlung sind nach meinem Empfinden in Ordnung	4
Die Situation ist von Medium zu Medium unterschiedlich	27

Diese Frage wurde von allen 58 Zeichnern beantwortet. Dadurch, daß die letzte Antwort auch gemeinsam mit einer anderen Antwort gegeben werden konnte, ergibt die Anzahl der Nennungen eine Zahl höher als 58.

Tabelle 46

48. Handeln Sie Honorare frei aus oder gibt es Richtlinien, die es auch für Texter und Fotografen gibt, an denen Sie sich orientieren?	
Ich handle die Honorare frei aus	43
Ich orientiere mich woanders	14

Diese Frage wurde von 57 Zeichnern beantwortet. Zur zweiten Antwortmöglichkeit gab es mehrere Erläuterungen/Kommentare: am Üblichen der Redaktion (3) • an den Verlagen • am Üblichen der jeweiligen Zeitung (3) • an Honoraren anderer Verlage und an Kollegen • am Honorar für Fotografen • VG Bild/Kunst • am Angebot, ohne zu verhandeln • muß Angebote akzeptieren • an Kollegen und eigenen Erfahrungen • am Verlagsdiktat. [Die Zahlen in Klammern geben an, wie oft diese Erläuterung/dieser Kommentar genannt wurde]

Tabelle 47

49. Sind Sie mit dieser Situation zufrieden?	
ja	26
nein	24

Diese Frage wurde von 54 Zeichnern (93,1 Prozent) beantwortet. Vier Zeichner gaben an, daß sie „nicht immer“ mit dieser Situation zufrieden seien.

Tabelle 48

50. Erhalten Sie Belegexemplare, anhand derer Sie die Zahl der veröffentlichten Karikaturen und die Höhe des gezahlten Honorars nachvollziehen können?	
ja, für jede Veröffentlichung, direkt nach Erscheinen	24
ja, für alle Veröffentlichungen, jeweils mehrere Ausgaben zusammen	1
ja, ich kann aber nicht sagen, ob alle Veröffentlichungen belegt werden	8
Die Situation ist von Medium zu Medium verschieden	29
nein	2

Diese Frage wurde von allen 58 Zeichnern beantwortet. Mehrfachnennungen waren möglich. Es gab eine zusätzliche Anmerkung: Ich habe wegen der Papierflut selbst darauf verzichtet.

Tabelle 49

51. Können Sie auf dieser Basis sicher sein, daß tatsächlich alle Veröffentlichungen honoriert werden?	
ja	30
nein	28

Diese Frage wurde von allen 58 Zeichnern beantwortet; bei zwei „ja“-Antworten gab es folgende Anmerkungen: „zu 97 Prozent“ und „nicht ganz“

Tabelle 50

52. Sind Sie mit dieser Situation zufrieden?	
ja	32
nein	26

Diese Frage wurde von allen 58 Zeichnern beantwortet; unter den „ja“-Antworten gab es eine Anmerkung: „zu 97 Prozent“

Tabelle 51

53. Werden Ihre Karikaturen immer im Original-Zustand veröffentlicht oder werden sie von der Redaktion (ohne Ihr Wissen und/oder Ihre Zustimmung) verändert?	
Sie werden im Original-Zustand veröffentlicht	44
Sie werden verändert, und zwar ...	
... durch unproportionales Angleichen an den Satzspiegel	13
... durch Hinzufügen/Entfernen/Ändern von Bildelementen	2
... durch Hinzufügen/Entfernen/Ändern von Texten/Textelementen im Bild	2
... durch Hinzufügen/Entfernen/Ändern einer Bildunterzeile	8
... durch Hinzufügen/Entfernen/Ändern von Farben/Farbelementen	5
... durch „unglückliches Anschneiden“	1

Diese Frage wurde von 57 Zeichnern beantwortet. Mehrfachantworten waren möglich.

Tabelle 52

54. Werden Ihre Arbeiten mit einem von der Redaktion angebrachten Urheberhinweis (zum Beispiel als Bildunterzeile oder Teil einer Bildunterzeile) veröffentlicht?	
immer	24
meistens	24
selten	8
nie	29
hängt vom Medium ab	2
kann ich nicht für alle Medien sagen	2

Diese Frage wurde von allen 58 Zeichnern beantwortet.

Tabelle 53

55. Werden Sie als Karikaturist im Impressum genannt?	
immer	2
meistens	4
selten	10
nie	26
hängt vom Medium an	12
kann ich nicht für alle Medien sagen	2

Diese Frage wurde von 56 Zeichnern beantwortet. Mehrfachantworten waren möglich.

Exkurs 4: Das Bild des Journalisten in der Karikatur

Im Verlauf dieser Arbeit habe ich mehrfach auf die Erkenntnisse SCHNEIDERS verwiesen, der festgestellt hat, daß sich das Bild des Unternehmers seit dem Ende des 19. Jahrhunderts bis heute kaum verändert hat und daß Karikaturisten damals wie heute nahezu identische Symbole in ihren Zeichnungen benutzen, um den Typus des Unternehmers darzustellen – von denen einige heutzutage extrem veraltet und insbesondere bei jüngeren Betrachtern nicht mehr bekannt sind. Weiterentwicklungen, sowohl hinsichtlich der bildlichen Symbolik als auch bei der Einarbeitung eines neuen gesellschaftlichen Bildes des Unternehmers, sind dagegen kaum festzustellen.

Doch nicht nur der Typus bzw. der Beruf des Unternehmers ist in den vergangenen Jahrzehnten zum Untersuchungsgegenstand von Karikaturenforschern oder zum Mittelpunkt von Buchautoren geworden. Im Anhang findet sich eine ergänzende Liste mit Literatur, die von mir unter dem Stichwort „... in der Karikatur“ zusammengestellt wurde. Dort ist ersichtlich, daß nicht nur der Unternehmer, sondern auch andere Berufe entweder einzeln (der Arzt, Psychoanalytiker etc.) oder als Teil einer Gruppe/Institution (die Polizei, die Medizin, das Militär etc.) karikiert werden, ebenso wie konkrete Personen (Bismarck, Adenauer, Ollenhauer etc.), gesellschaftliche Gruppen (der Deutsche, die Juden, das Weib etc.), Gegenstände oder technische Entwicklungen (das Auto, die Telekommunikation etc.), eine Stadt (Nürnberg), Zeitabschnitte (die 80er Jahre, das Jahr 1991 etc.) oder (theoretische) Gebilde (Despotie, Mitbestimmung, häusliche Bande etc.).

Im Kontext dieser Arbeit lag es daher nahe, auch das karikaturistische Bild zu untersuchen, das von Journalisten gezeigt wird. Hier lohnt es sich, eine Reihe von Fragestellungen einer eingehenderen Betrachtung zu unterziehen (siehe dazu auch Kapitel 1): Gibt es überhaupt Karikaturen, in denen Journalisten zu finden sind oder ist diese Berufsgruppe für Karikaturisten tabu? Welche Symbole benutzen Karikaturisten zur Darstellung dieser Berufsgruppe? Haben sich diese verändert, oder werden Journalisten ebenso wie Unternehmer in statischer, d. h. über Jahrzehnte wiederholter Art und Weise gezeichnet? Fließen überhaupt und wenn ja, wann, Entwicklungen, die den Beruf des Journalisten in wesentlicher Weise beeinflussen, in die Zeichnungen ein? Welche Themen werden im Zusammenhang mit Journalisten aufgegriffen? Decken sich das Fremdbild (des Karikaturisten) und das Selbstbild (des Journalisten), wenn letztergenannter seine gesellschaftliche Bedeutung und Funktion mit selbstgewählten Bezeichnungen wie „vierte Gewalt“ charakterisiert? Werden journalistische Positiv- (Aufdeckung von Skandalen, Affären etc.) oder Negativleistungen (Scheckbuchjournalismus, Eingriff in Privat- und Intimsphäre der Menschen etc.) aufgegriffen?

Trotz der genannten Vielzahl und Bandbreite karikaturistischer Werke habe ich keines gefunden, das sich unter einem denkbaren (oder ähnlichen) Titel wie „Der Journalist in der Karikatur“ mit dieser Thematik auseinandersetzt. Zwar sind Journalisten, tatsächliche wie fiktive, immer wieder zum Thema verschiedener Autoren geworden, aber bei diesen Publikationen handelt es sich in der Regel um Biographien bzw. Autobiographien oder um Werke, die die (eigene) Arbeit von Journalisten aus unterschiedlicher Sichtweise beleuchten. Keines der mir zur Verfügung stehenden Werke ging jedoch unter karikaturistischen Gesichtspunkten an das Thema heran. Meine Recher-

chen in den Datenbanken verschiedenster Universitätsbibliotheken, Antiquariate, Buchversender und Literaturverzeichnisse blieb hier ebenfalls erfolglos. Ich gehe deshalb davon aus, mit meiner Untersuchung Neuland zu betreten. Diese Tatsache bestätigt die am Anfang dieser Arbeit gemachte Aussage, das Thema reiche alleine für eine Dissertation. In dieser wäre zum Beispiel zu untersuchen, warum keine (oder wenig) Werke zu diesem Thema existieren bzw. warum sich offensichtlich so wenige Karikaturisten mit dem Thema auseinandersetzen, daß sich bislang noch niemand dazu berufen fühlte, ein entsprechendes Buch zu veröffentlichen. So versetzt mich die Nichtexistenz derartiger Werke in die Lage, bereits mit einem Exkurs neue Erkenntnisse darstellen zu können. Sie mögen anderen Autoren als Anregung für weitergehende Forschungen dienen.

Grundlage der folgenden Seiten bilden die Jahrgänge 1993 bis 2006 des vom Deutschen Journalisten-Verband herausgegebenen Magazins „journalist“. In den in diesem Zeitraum erschienenen 156 Ausgaben wurden mehrere hundert Karikaturen¹ veröffentlicht. Darunter befanden sich über 180 Karikaturen, in denen ein (oder mehrere) Journalist/en bzw. die Berufsgruppe (die beispielsweise durch die Aufschrift „Presse“ gekennzeichnet werden kann) eindeutig identifizierbar waren. Die übrigen beschäftigten sich beispielsweise mit Themen wie Altersvorsorge, Angst vor Arbeitsplatzverlust, Rechts-, politischen und sozialen Fragen, gesellschaftlichen Umbrüchen, Vorruhestands- und Gesundheitsthemen oder das Verhältnis des Verlages zu seinen Mitarbeitern. Die in diesen Zeichnungen dargestellten Personen waren aber nicht eindeutig als typische Vertreter der Berufsgruppe des Journalisten zu identifizieren, sondern konnten ebenso die nicht-redaktionellen Mitarbeiter der Verlage als auch alle anderen in einem Arbeitsverhältnis stehenden Menschen in Deutschland repräsentieren. Diese Karikaturen konnten deshalb unbeachtet bleiben. Aus der infrage kommenden Menge habe ich 168 Karikaturen, die mir für mein Vorhaben geeignet erschienen, ausgewählt, die als Basis für meine Analyse dienen.² Die folgenden Seiten werden anhand beispielhaft ausgewählter Zeichnungen zeigen, daß diese Menge ausreicht, um konkrete Aussagen über das (aktuelle) Bild des Journalisten in Karikaturen und die Entwicklung dieses Bildes machen zu können.

Aufgrund des vorliegenden Materials bietet sich eine Unterteilung in formale und inhaltliche Aspekte an. Ein allgemein formaler Aspekt, der sich nicht mit den einzelnen Karikaturen selbst befaßt, sondern mit ihrem Gebrauch im „journalist“, ist die in dieser Arbeit schon mehrfach gestellte Frage, ob Karikaturen eine schwarzweiße oder eine farbige Darstellungsform sind? Dazu einige Zahlen: Im von mir untersuchten Zeitraum wurden im „journalist“ 99 farbige Karikaturen

1 Da es für meine Fragestellung belanglos war, wieviele Karikaturen überhaupt im „journalist“ erscheinen, habe ich sie nicht gezählt. Aber vielleicht greift einmal jemand dieses Thema auf und verarbeitet es zu einer wissenschaftlichen Arbeit unter dem Motto „Der Einsatz von Karikaturen im Medienmagazin ‚journalist‘ des Deutschen Journalisten-Verbands“.

2 Sämtliche 168 Karikaturen wurden von mir gescannt und bearbeitet. Sie sind alle auf der CD im Anhang zu finden. Da sämtliche Ausgaben mir in der Uni Dortmund nur in Form von gebundenen Halbjahresbänden zur Verfügung standen (Ausnahme der Jahrgang 2006, der mir selbst in Einzelausgaben vorliegt), war die mit einem Flachbettscanner erzielbare Qualität nicht immer optimal.

veröffentlicht,³ die erste davon (und vermutlich die erste farbige Karikatur im „journalist“ überhaupt) erschien im September 1996, rund ein Jahr, nachdem der redaktionelle Teil des Magazins durchgängig in Farbe erschien. Bis 1995 wurde der redaktionelle Teil in der Regel schwarzweiß gedruckt, und Farbe war Anzeigenseiten und in seltenen Fällen auch einzelnen redaktionellen Beiträgen vorbehalten.

Der im Vergleich zur Anzahl aller Karikaturen relativ und im Vergleich zur Zahl farbiger Karikaturen in Tageszeitungen extrem hohe Anteil farbiger Karikaturen im „journalist“ könnte dazu verführen, zwei Schlüsse zu ziehen: Erstens: Karikaturen sind nicht vom Prinzip her eine schwarzweiße Darstellungsform. Zweitens: Karikaturisten zeichnen ihre Karikaturen nicht aus der Überzeugung heraus in der Mehrzahl schwarzweiß, weil sie Karikaturen für eine schwarzweiße Darstellungsform halten, sondern weil sie wissen oder aufgrund ihrer Erfahrung davon ausgehen können, daß ihre Arbeiten ohnehin nur schwarzweiß gedruckt werden. Oder im Umkehrschluß: Bietet ein Medium Karikaturisten die Möglichkeit, auch farbige Karikaturen zu veröffentlichen, dann zeichnen sie auch farbig.

Doch ein Blick auf die Urheber der Karikaturen führt zu anderen Erkenntnissen: Von den 99 Farb-Karikaturen hat WOESSNER 73 gezeichnet, zwölf stammen von MESTER, acht von SCHNEIDER und mit jeweils einer farbigen Karikatur sind FRITSCH, HÜLK, SKOTT, STUTTMANN, TIENTI und WILLNAT vertreten. Somit stellt auch der „journalist“ kein Forum für eine größere Anzahl von Karikaturisten dar, farbige Zeichnungen zu veröffentlichen. Die Redaktion greift eher auf die Arbeiten eines „Haus-Karikaturisten“ zurück, der entweder damit beauftragt wird, in Farbe zu zeichnen oder von dem man weiß, daß er auch farbig zeichnet.

Ein weiterer formaler Aspekt ist die Frage, welches Geschlecht Journalisten in den Karikaturen haben. Es ist auffällig, daß Frauen in Karikaturen – und das gilt gleichermaßen für zeitgenössische wie historische – so gut wie keine Rolle spielen. Ausnahmen bilden hier lediglich die Mode- und Gesellschaftskarikaturen vergangener Jahrzehnte. Hier waren Frauenfiguren vor allem wegen der ihnen von der Gesellschaft zugewiesenen Rolle vertreten. Dort aber, wo „Darsteller“ prinzipiell geschlechtsneutral sind (als Zuschauer bei einem Sportereignis, als Forscher im Laboratorium, als Literaturkonsumenten, als Politiker etc.), stellen Frauen in Karikaturen nur einen verschwindend geringen Teil aller Personenzeichnungen dar. Erstaunlicherweise wird diese Beobachtung auch im „journalist“ bestätigt, obwohl von einem Gewerkschaftsmedium gerade in Fragen wie Gleichberechtigung eindeutiger Stellungnahmen zu erwarten wären als von anderen Medien. So finden sich in den 168 von mir ausgewählten Karikaturen nur zwei Journalistinnen. (Abb. 118 und

3 Gezählt wurden nur die im redaktionellen Teil bis einschließlich der viertletzten Seite veröffentlichten Karikaturen. Auf der drittletzten Seite erschien zeitweilig eine Rubrik „journalistisch“, unter der jeweils eine aus einem oder mehreren Teilen bestehende Karikatur veröffentlicht wurde. Diese blieb unbeachtet, weil meiner Ansicht nach eine Rubrik keine Rückschlüsse über den „normalen“ Einsatz von Karikaturen im redaktionellen Teil zuläßt. Auf den meisten der Farbkarikaturen waren Journalisten nicht eindeutig als solche identifizierbar, deshalb sind farbige Zeichnungen unter den von mir dokumentierten Karikaturen deutlich in der Minderheit.



Abb. 118 (oben)
Abb. 119 (rechts)

Zeichnung: Kieser
Zeichnung: Wössner

Abb. 119) Es bedarf keiner weiteren Analyse, um festzustellen, daß sich die gesellschaftliche Wirklichkeit in diesem Verhältnis zwischen Journalisten und Journalistinnen in keiner Weise widerspiegelt.



Ein weiterer formaler Aspekt ist die Frage, inwieweit in den Karikaturen im „journalist“ konkrete Personen dargestellt werden. Hier finden sich in den 168 von mir ausgewählten Zeichnungen lediglich drei Exemplare, auf denen im Zusammenhang mit Journalisten tatsächlich



Abb. 120

Zeichnung: Mester

existierende Personen zu sehen sind – allerdings handelt es sich nur bei einer um einen Journalisten (Ulrich WICKERT;⁴ Abb. 120) die beiden anderen sind Politiker (Helmur KOHL, Oskar LAFONTAINE⁵). Die in der Einleitung dieser Arbeit gestellte Frage, ob und inwieweit das Verhalten (das sowohl positiv als auch negativ sein kann, aber Fehlverhalten gibt meiner Ansicht nach prinzipiell mehr Anlaß zum Nachdenken) einzelner realer Journalisten in Karikaturen reflektiert wird, ist somit

4 Ulrich Wickert: * 2.12.1942 in Tokio, Japan.

5 Oskar Lafontaine: * 16.9.1943 in Saarlouis-Roden,

zu verneinen, denn die oben genannte Karikatur prangert nach meinem Empfinden keine negative Verhaltensweise an. Erfolg als Buchautor zu haben, so sehr dieser auch durch die Popularität als Fernseh-Journalist begründet sein mag, kann schließlich kein Fehlverhalten sein.

Letzter und wichtigster formaler Aspekt meiner Untersuchung ist die Frage, mit welchen Symbolen und Attributen Journalisten als Journalisten oder Angehörige der Presse gekennzeichnet werden. Hier ist der Sachverhalt von Bedeutung, ob und inwieweit technische oder berufsbedingte Neuentwicklungen sich auch zeichnerisch niederschlagen. Daß solche Entwicklungen im Textteil thematisiert würden, stand außer Frage, ist es doch ureigenste Aufgabe einer Gewerkschaftspublikation, genau darüber zu berichten. Die Frage, was als wichtige Neuerung oder Entwicklung anzusehen war, habe ich dabei aufgrund meiner Kenntnisse entschieden. Beispielhaft seien hier genannt:⁶ Einführung von Digitalkameras, Bildschirmzeitungen, Internet (zunächst als Recherchemedium für Journalisten, dann Publikationsmedium für Verlage und neuerdings auch als individuelles Blogging- und Selbstdarstellungsmedium für jedermann), Umstellung des analogen Telefon-Festnetzes auf digitale Leitungen, Mobilfunkangebote, Redaktionsmanagementsysteme, Einführung von Newsdesks oder crossmediale Vermarktung. Die genannten Themen wirken sich natürlich auch auf das Berufsbild des Journalisten aus. In diesem ersten Teil geht es aber ausschließlich um die formale Beschreibung von Attributen und Symbolen, die Darstellung inhaltlicher Veränderungen folgt im zweiten Teil dieses Exkurses. Alle folgenden Aussagen basieren auf der Tatsache, daß die entsprechenden Karikaturen in einer berufsständischen Zeitschrift erschienen sind. Ich unterstelle dabei, daß es sich bei der Darstellung einer Person, die beispielsweise einer anderen Person ein Mikrofon hält, um einen Journalisten handelt, der ein Interview führen oder eine Stellungnahme einholen will. In einem anderen Kontext oder in einem anderen Medium könnte die Karikatur vermutlich auch anders gedeutet werden.

Die einfachste Möglichkeit, Mitglieder der Presse als solche zu kennzeichnen, ist die bereits beschriebene Methode, Personen oder Gegenstände durch einen Schriftzug zu kennzeichnen, der die Erkennung vereinfachen soll. Im „journalist“ wird diese Möglichkeit immer wieder durch den Rückgriff auf das Wort „Presse“ eingesetzt. Dabei variieren die Kennzeichnungen, die sich zum Beispiel als Aufschrift auf der Kleidung, einer Armbinde, einem Block oder Zettel oder einer Tasche befinden können (Abb. 121–124). Abgesehen davon, wie sinnvoll es ist (und inwieweit es der realen Arbeitswelt entspricht), Journalisten durch eine Armbinde zu kennzeichnen, stellt sich die Frage, inwieweit es überhaupt notwendig ist, Journalisten, die in Karikaturen im „journalist“ zu sehen und mit entsprechenden Attributen ausgestattet und deshalb eindeutig identifizierbar sind, noch zusätzlich mit einem Wort wie „Presse“ beschriften zu müssen.

⁶ Ich führe hier lediglich einige der Ereignisse oder Entwicklungen auf, die mir beim Durcharbeiten der 156 „journalist“-Ausgaben aufgefallen sind. Da ich nicht explizit danach gesucht habe, erhebt die Liste keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit – sie soll, ebenso wie die Bildbeispiele, die folgen, lediglich zeigen, worauf meine Untersuchung hinauslaufen sollte.

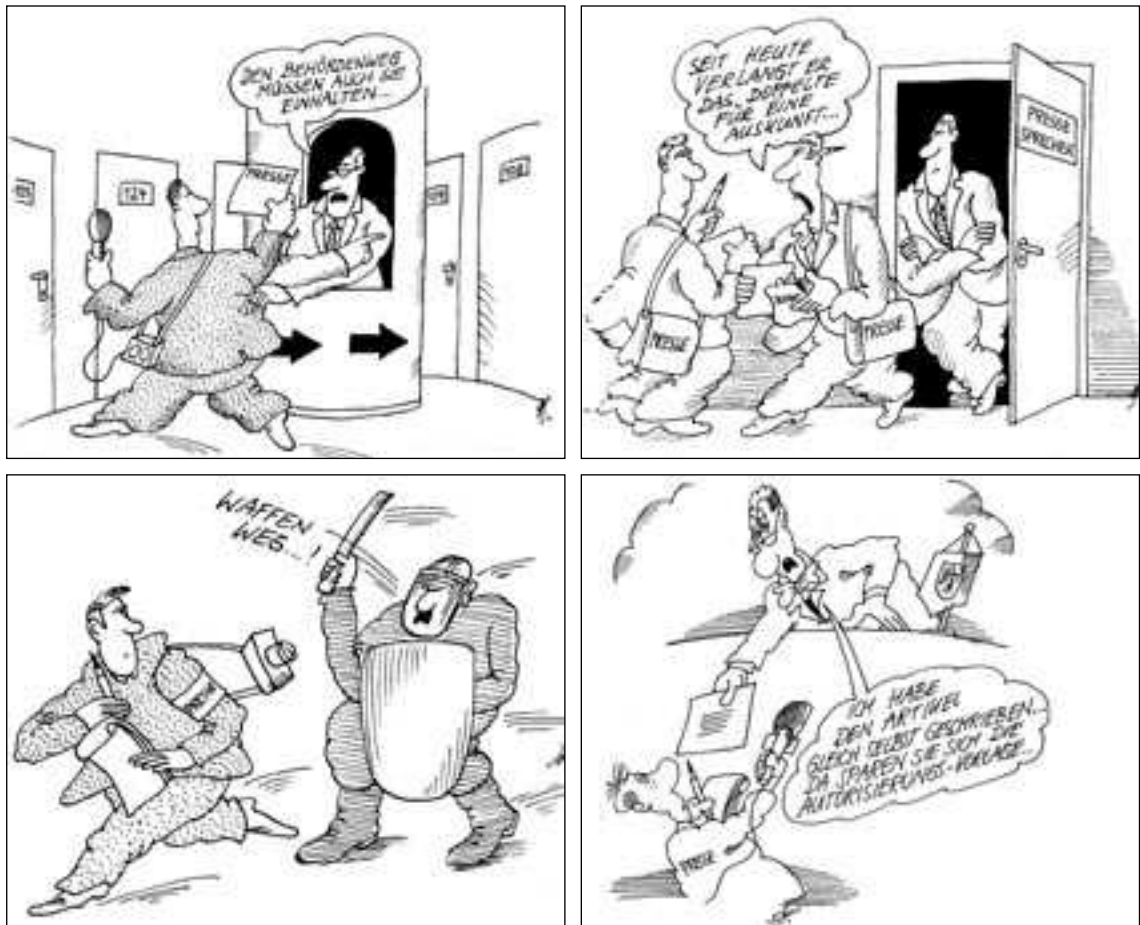


Abb. 121–124

Zeichnungen: Schneider

Einige Karikaturisten haben sich diese Frage offensichtlich auch gestellt (oder sind von der Eindeutigkeit ihrer Bildaussage überzeugt) und verzichten deshalb auf das zusätzliche Wort „Presse“. In diesen Bildern dienen entweder die Attribute oder Symbole, die benutzt werden, oder Texte (als Bildbestandteile oder Bildunterzeilen) zur Identifikation der entsprechenden Personen als Journalisten. In den von mir untersuchten „journalist“-Ausgaben findet sich dabei die gesamte Bandbreite der klassischen Attribute, die mit dem Beruf des Journalisten in Verbindung gebracht werden können. Dazu zählen Schreibblock und Stift, meistens Bleistift, Foto- und Fernsehkameras oder Tonbänder zur Aufzeichnung von Interviews oder „O-Tönen“. Diese werden entweder einzeln oder in Kombination genutzt. Dabei stellt sich auch hier gelegentlich die Frage, ob der Verzicht auf das ein oder andere Symbol der Aussage der Karikatur geschadet hätte. Wenn etwa ein Journalist in der einen Hand ein Mikrofon hält und in der anderen einen Block und einen Stift, dann mag sich bei manchem Leser die Frage aufdrängen: „Wie will der denn schreiben, wenn er in beiden Händen etwas festhält?“ Interessanterweise findet sich in einer Karikatur aus der „journalist“-Ausgabe September 2000 sogar noch ein Journalist, der an einer Schreibmaschine arbeitet (und durch die Bildunterzeile „Der Kommentator“ als solcher erkennbar wird). Die Abbildungen auf den nächsten beiden Seiten zeigen Beispiele für das soeben Ausgeführte. (Abb. 125–134)



Abb. 125

Zeichnung: Kieser



Abb. 126

Zeichnung: Schneider



Abb. 127

Zeichnung: Schneider

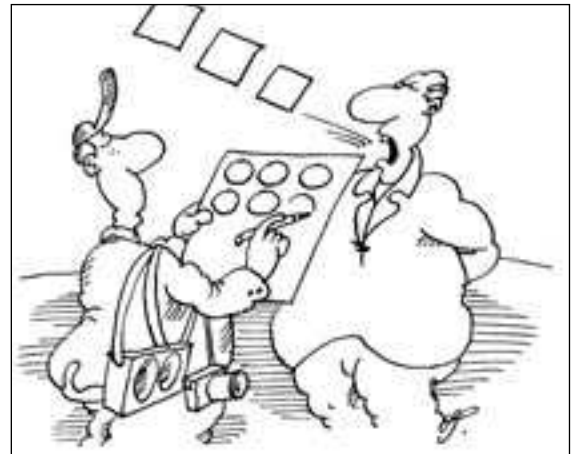


Abb. 128

Zeichnung: Schneider



Abb. 129

Zeichnung: Mester



Abb. 130

Zeichnung: PiKa



Abb. 131

Zeichnung: Kieser



Zeichnung: Schneider



Abb. 133

Zeichnung: Mester



Abb. 134

Zeichnung: Mester

Innerhalb dieser Gruppe klassischer Attribute/Symbole fällt auf, daß Karikaturen, in denen die „Waffen des Journalisten“ thematisiert werden, stets Bleistift oder Feder abbilden, elektronische Arbeitsmaterialien kommen in diesem Zusammenhang nicht vor.



Abb. 135

Zeichnung: Reimann



Abb. 136

Zeichnung: Mester

Neben diesen klassischen Attributen greifen die Karikaturen im „journalist“ aber auch, bezogen auf den Zeitpunkt der textlichen Erwähnung, relativ zeitnah neue Entwicklungen, Themen oder Technologien im Journalismus auf und dokumentieren damit bildnerisch die Veränderungen des Berufes. Anders als Karikaturen zum Unternehmer bedienen sich viele Karikaturen zu Journalisten dabei aktueller Symbole und Attribute und zeigen damit ein modernes Bild des Berufes, das insbesondere auch von jüngeren Betrachtern problemlos verstanden werden dürfte – sofern man voraussetzt, daß auch die PC-, Handy- und Internetgeneration noch weiß, was eine Schreibmaschine ist. In den von mir analysierten Karikaturen finden sich neue Geräte wie Mobiltelefon oder Notebooks ebenso wie Themen und Schlagwörter wie Internetrecherche, Newsdesk, Content Office, crossmediale Vermarktung, Lean Production, Verbal Placement oder Blogging. Auch die Arbeit in modern ausgestatteten Produktionsräumen elektronischer Medien und modernen Arbeitsumgebungen wird dargestellt. (Abb. 137–146)



Abb. 137

Zeichnung: Radev



Zeichnung: PiKa



Abb. 139

Zeichnung: Schneider



Zeichnung: Kieser



Abb. 141

Zeichnung: Kieser



Zeichnung: Kieser



Abb. 143

Zeichnung: Kieser



Zeichnung: Mester



Abb. 145

Zeichnung: Kieser



Zeichnung: PiKa

Auch wenn die ein oder andere technische Errungenschaft, wie zum Beispiel Digitalkamera oder E-Mail, sich in den von mir analysierten Karikaturen nicht wiederfindet, kann man dennoch für die formale Symbolik eine dynamische Veränderung und Anpassung an aktuelle Entwicklungen der Journalistenkarikaturen feststellen. Es fällt jedoch auf, daß diese Veränderungen zwar bildlich aufgegriffen werden, allerdings deren Auswirkungen auf den journalistischen Alltag kaum, und wenn, dann mit tendenziell negativer Intention dargestellt werden.

Dabei haben technische Neuerungen nicht zwangsläufig negative Folgen. Um bei den genannten Beispielen zu bleiben: Natürlich bringen Digitalfotografie und E-Mail neue Produktionszwänge mit sich, aber für meine Arbeit in meinem eigenen Pressebüro hat sich mit der Nutzung beider Technologien beispielsweise ein erheblicher Kosten- und Zeitvorteil ergeben. So hat sich die Investition in entsprechend ausgestattete Kommunikationsgeräte (also PC und Notebook) und in einen schnellen Internetzugang betriebswirtschaftlich betrachtet in ebenso kurzer Zeit amortisiert wie die Investition in eine digitale Kameraausrüstung, denn Telefon- und Portokosten sowie Materialien für die Herstellung von Fotos im eigenen Labor bzw. Kosten für Filmentwicklung und Bildherstellung im Fotohandel hätten in dieser Zeit ein Vielfaches der investierten Summe betragen. Auch sparen digitale Bildaufnahme und -bearbeitung deutlich Zeit gegenüber den früheren analogen oder hybriden (wenn man das Scannen einer Aufsichtsvorlage oder eines Dias einbezieht) Verfahren, ebenso wie das Schreiben einer E-Mail, das oftmals weniger Zeit kostet als das Telefonieren, beispielsweise dann, wenn der gewünschte Gesprächspartner nicht direkt am gewählten Anschluß zu erreichen ist und deshalb mehrere Kontaktversuche oder mehrmaliges Weiterverbinden notwendig sind. Positive Entwicklungen für den einzelnen werden in den Karikaturen im „journalist“ aber nicht kommentiert.⁷

Eine grundsätzlich eher negative Betrachtungsweise ist auch bei der inhaltlichen Analyse der Journalisten-Karikaturen im „journalist“ zu beobachten. Ohne Zweifel sind Journalisten nicht ausschließlich Produktionsfaktoren zur Gewinnmaximierung von Verlegern oder Medienunternehmen oder Kostenstellen, die eben dieser Gewinnmaximierung entgegenwirken. Sie nehmen unbestritten auch zahlreiche positive Funktionen wahr, von der Unterhaltung über die Information bis zur Wahrnehmung von Interessen im Sinne einer „vierten Gewalt im Staate“. Diese positiven Funktionen finden sich in den von mir analysierten 168 „journalist“-Karikaturen nicht. Im Gegenteil: Journalisten werden in einer Art und Weise dargestellt, die angst und bange macht, aber gleichzeitig

⁷ Ich bin mir natürlich darüber bewußt, daß mein persönliches Beispiel sich trefflich dazu verwenden läßt, auf die gesamtgesellschaftlichen Gefahren hinzuweisen, die neue Technologien beispielsweise durch die Gefährdung oder den Abbau von Arbeitsplätzen bei der Post oder in der Fotobranche mit sich bringen (siehe zum Beispiel die spektakulären Insolvenzen traditioneller Fotohersteller wie Agfa oder Konica und Minolta) und dadurch letztlich wieder zu dem Schluß zu kommen, technische Neuerungen seien im Endeffekt negativ, aber zum einen stehen dem Arbeitsplatzverlust in traditionellen Unternehmen viele neue Arbeitsplätze in neuen Technologieunternehmen gegenüber, zum anderen ist es nicht Ziel dieser Arbeit, das Für und Wider einer solchen Entwicklung zu diskutieren. Meine Stellungnahme ist im Kontext der Karikaturen im „journalist“ zu sehen, und dort spielen gesamtgesellschaftliche Fragen in Journalisten-Karikaturen höchstens eine Nebenrolle.

eine Erklärung dafür liefert, warum der Beruf des Journalisten bei den Umfragen zum Ansehen und zur Beliebtheit von Berufen regelmäßig unter „ferner liefen“ zu finden ist. Wenn schon ein berufsständiges Medium nur Negatives mit dem Beruf verbindet, wie soll dann in der Gesellschaft ein positives Bild entstehen?

Um nicht falsch verstanden zu werden: Ich bin mir darüber im klaren, daß viele der gefundenen Karikaturen genau das Gegenteil von dem meinen, was sie zeigen. Andererseits stellt sich die Frage, wie diese Karikaturen entstanden sind und ob sie nicht genau das zeigen, was außerhalb der Medienbranche über Journalisten und Journalismus gedacht wird? Außerdem habe ich selbst in der Einleitung explizit Themen und Personen genannt, mit denen negative Assoziationen zum Journalismus und zu Journalisten verbunden sein können. Daß sich aber Negatives in so massiver Weise findet, hat mich dennoch überrascht. Auf den folgenden Seiten (Abb. 147–172) stelle ich auf der Basis meiner Interpretation der Karikaturen im „journalist“ 13 Thesen zur Person des Journalisten auf (die Reihenfolge ist zufällig und stellt keine hierarchische Wertung dar).

These 1: Journalisten sprechen gern dem Alkohol zu



Abb. 147

Zeichnung: Willnat



Abb. 148

Zeichnung: Löffler

These 2: Journalisten sind bestechlich.



Abb. 149

Zeichnung: Schneider



Abb. 150

Zeichnung: Mester

These 3: Journalisten sind stets auf der Suche nach (ungerechtfertigten) persönlichen Vorteilen, die sie als Zugehörige zu dieser Berufsgruppe erlangen können.



Abb. 151

Zeichnung: Mester



Abb. 152

Zeichnung: Mester

These 4: Journalisten kennen kein Mitleid, wenn es um eine (angeblich) gute Story geht.



Abb. 153

Zeichnung: tienti



Abb. 154

Zeichnung: Mester

These 5: Journalisten sympathisieren für eine (angeblich) gute Story mit Verbrechern.



Abb. 155

Zeichnung: Schneider



Abb. 156

Zeichnung: PiKa

These 6: Journalisten verlassen sich bei der Recherche auf Pressemitteilungen.



Abb. 157

Zeichnung: Schneider



Zeichnung: Mester

These 7: Journalisten zücken für eine (angeblich) gute Story gern das Scheckbuch.



Abb. 159

Zeichnung: PiKa



Zeichnung: PiKa

These 8: Journalisten lassen sich ganz einfach für eigene Zwecke instrumentalisieren.



Abb. 161

Zeichnung: PiKa



Zeichnung: Schneider

These 9: Journalisten erfinden bei Bedarf Meldungen und Gerüchte.



Abb. 163

Zeichnung: Löffler



Zeichnung: Schneider

These 10: Journalisten produzieren schlechte Qualität.



Abb. 165

Zeichnung: Kieser



Zeichnung: PiKa

These 11: Journalisten betrachten die Schere als Handwerkszeug.



Abb. 167

Zeichnung: Schneider



Zeichnung: Mester

These 12: Journalisten können keine Distanz zur PR wahren.



Abb. 169

Zeichnung: PiKa



Zeichnung: Kieser

These 13: Journalisten ist Sensationsberichterstattung wichtiger als seriöse.



Abb. 171

Zeichnung: Mester



Abb. 172

Zeichnung: Fuchs

Natürlich darf man in einem Gewerkschaftsmedium auch Karikaturen zum „Klassenkampf“ erwarten. Der „journalist“ erfüllt diese Erwartungen regelmäßig. Dabei stehen mehrere Themen im Mittelpunkt, die in immer neuen Varianten oder Variationen bereits veröffentlichter Zeichnungen zu finden sind: Die hohen Anforderungen, die für den Beruf des Journalisten/Redakteurs erforderlich sind, die demgegenüber schlechte Bezahlung (die vor allem im Zusammenhang mit freien Mitarbeitern immer wieder auftaucht), Verträge, die die Verlage einseitig bevorteilen, das Verhältnis zwischen Redaktion und Chefredakteur, der stets auf der Seite des Verlages zu stehen scheint, Rationalisierungs- und Sparmaßnahmen, die Erweiterung des Aufgabengebietes, ungünstige Arbeitszeiten und unbezahlte Überstunden und stetig das harte Schicksal der freien Journalisten. Die folgenden Seiten (Abb. 174–192) geben einen Überblick.

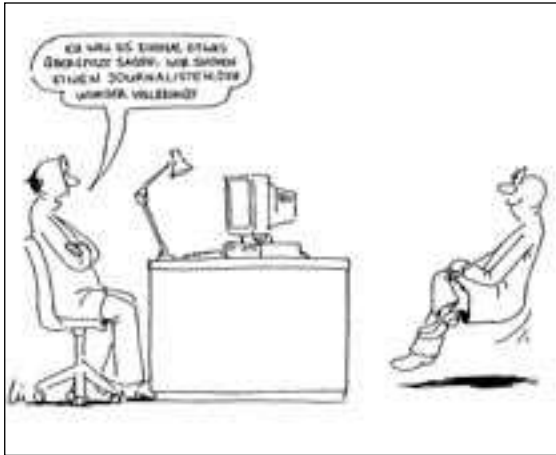


Abb. 173

Zeichnung: Liebermann



Zeichnung: Kieser



Abb. 175

Zeichnung: Liebermann



Zeichnung: Kieser



Abb. 177

Zeichnung: Schneider



Zeichnung: Schneider



Abb. 179

Zeichnung: Kieser



Zeichnung: Schneider



Abb. 181

Zeichnung: Schneider



Abb. 182

Zeichnung: Mester



Abb. 183

Zeichnung: Mester



Abb. 184

Zeichnung: Schneider



Abb. 185



Zeichnung: Löffler Abb. 186

Zeichnung: Löffler



Abb. 188

Zeichnung: Wössner Abb. 189



Zeichnung: Puth



Abb. 189

Zeichnung: Schneider Abb. 190



Zeichnung: Mester

4. Schlußbemerkung

Karikaturen im weitesten Sinne gibt es schon seit vielen tausend Jahren, als Papyri im alten Ägypten oder in Form von Skulpturen, die menschliche und tierische Gesichter und Körper als Zerrbild wiedergegeben haben. War die Zahl tatsächlicher und möglicher Betrachter in der Frühzeit naturgemäß beschränkt, sorgte zunächst die Erfindung der manuellen Drucktechnik auf Papier, später deren Weiterentwicklung zu maschinellen Verfahren für eine stetige Vergrößerung der potentiellen Betrachter. Heute ist die Menge der möglichen Rezipienten theoretisch nicht mehr beschränkt, denn mit der Digitalisierung einer Karikatur, der damit verbundenen Möglichkeit zur Produktion von Kopien in atemberaubender Geschwindigkeit und unbegrenzter Stückzahl ohne den geringsten Qualitätsverlust und dem theoretisch möglichen Zugriff auf die Zeichnung über das World Wide Web von jedem Punkt der Erde aus, sind der Verbreitung einer Karikatur keine Grenzen mehr gesetzt.

Karikaturen begegnen Menschen in den industrialisierten Ländern in den verschiedensten Erscheinungsformen. Eine der populärsten davon ist die Tageszeitungskarikatur. Noch heute setzen die meisten Tageszeitungen Karikaturen zur Kommentierung aktueller politischer oder sozialer Vorgänge ein. Karikaturisten gehören spätestens seit Mitte des 19. Jahrhundert zu den selbstverständlichen Mitgliedern der Zeitungsbranche. Mit den gesellschaftlichen Veränderungen wurden aus Künstlern Medienmacher. In der Geschichte lassen sich bis heute zahlreiche Beispiele dafür finden, daß sich sowohl Menschen als auch Medien unter dem Aspekt des Broterwerbs ausschließlich dem Thema Karikatur widmen.

Trotz dieser Popularität ist dem Karikaturisten in seiner Rolle als Publizist, als Urheber eines Werkes, das über Massenmedien massenhafte Verbreitung findet, bislang in der Wissenschaft kaum Aufmerksamkeit geschenkt worden. Zwar widmen sich unzählige Quellen den Arbeiten und auch dem Wirken der Karikaturisten aus der Betrachtungsweise unterschiedlicher Fachdisziplinen, aber ein journalistischer Ansatz fehlte bislang weitgehend. Insbesondere über den Arbeitsalltag dieses Zeichnertyps gibt es derzeit kaum Erkenntnisse. Ich hoffe, mit dieser Arbeit einen Teil der bestehenden Lücke gefüllt zu haben.

Ebenso fehlt eine klare Zuordnung des Karikaturisten zu einer bestimmten Berufsgruppe. Selbst- und Fremdwahrnehmung des Karikaturisten unterscheiden sich sowohl innerhalb dieser Berufsgruppe als auch außerhalb deutlich. Will die überschaubare Zahl der aktiven Karikaturisten aber eine Verbesserung ihrer gegenwärtigen Situation erreichen, oder will sie einfach nur ihren Status quo sichern, scheint mir eine klare Definition des Berufsstandes erforderlich. Daß die vorliegende Dissertation diese Leistung nicht erbracht, diese nicht einmal ansatzweise versucht hat, liegt einzig am erheblichen Umfang der noch zu leistenden Arbeit, denn was vor allem fehlt, ist eine klare Aussage dazu, was journalistische bzw. was künstlerische oder künstlerische, in den Journalismus integrierte Arbeit überhaupt ist.

Daß eine Definition karikaturistischer Arbeit aus Sicht der Zeichner wünschenswert sein könnte, zeigt sich beispielsweise durch meine Umfrage. Aus ihr geht zum Beispiel hervor, daß

nur die wenigsten ausschließlich von dem Einkommen leben können, das sie als Karikaturisten erzielen – und auch weder die Art der Honorarverhandlungen, die so gut wie keinen Spielraum für eigene Vorstellungen läßt, noch die Höhe der erzielten Honorare stimmt das Gros der Tageszeitungskarikaturisten fröhlich. Darüber hinaus besteht bei vielen Zeichnern der Wunsch nach berufsbezogenen Weiterbildungsmaßnahmen und nach intensiverem Kontakt und Meinungsaustausch mit Kollegen. Schließlich wünschen sich viele Tageszeitungskarikaturisten, stärker in den redaktionellen Alltag einbezogen zu werden, und eine ganze Reihe von ihnen kann sich eine Verbesserung der Vermarktungssituation vorstellen. All diese Wünsche könnten leichter erfüllt, Probleme, die sich aus dem Arbeitsalltag ergeben, leichter gelöst werden, wenn der Beruf des Karikaturisten klar definiert wäre.

Sicherlich geht es, betrachtet man nur die absolute Zahl der Tageszeitungskarikaturisten, lediglich um eine kleine Gruppe, deren Menge in Deutschland kaum 100 übersteigen dürfte. Wendet man den Blick aber auf die gesellschaftliche und politische Funktion, die Karikaturen im allgemeinen zugeschrieben wird, oder betrachtet man auch nur die Funktion, die eine Karikatur für das einzelne Medium hat, so erscheint die zahlenmäßig kleine Gruppe gar nicht mehr so unbedeutend. Wie kann auch eine publizistische Darstellungsform unbedeutend sein, die regelmäßig bei fast allen Tageszeitungen zu finden ist, und dort nicht etwa auf der Witzeseite, sondern im Umfeld der „großen“ Politik?

Wünschenswert erscheint mir, die Karikaturisten, die ihr berufliches Zuhause bei Tageszeitungen sehen und von ihrem Selbstverständnis eher Journalisten als Künstler sind, in der Hierarchie der Medienberufe deutlich aufzuwerten. Davon würde nicht nur der Karikaturist selbst profitieren, letztlich käme es auch dem Leser einer Tageszeitung zugute, der an qualitativ anspruchsvolleren Zeichnungen seine Freude haben könnte. Denn, und das hat diese Dissertation gezeigt, unter den beschriebenen Produktionsbedingungen, die ihren Gipfel im „Paulmicheln“ finden, kann Karikatur heutzutage nicht viel mehr sein als ein Kunstwerk, das möglichst allen Lesern gefallen will, geschaffen für den flüchtigen Konsum einer Mediengesellschaft, in der die Tätigkeit des Zeitunglesens immer unbedeutender wird. Die Höchststrafe für den Zeichner muß es sein, wenn seine Karikatur nichts weiter ist als ein optischer Reiz, die Auflockerung einer Textseite, die sich nur schwer oder gar nicht bebildern läßt. Und die auch kaum mehr Anstoß erregt, kämpferisch wirkt, verändern will – so wie es einst war und so, wie es sich die meisten Karikaturisten auch heute noch für ihre Arbeit wünschen.

Inwieweit eine hierarchische Aufwertung des Karikaturistenberufes vonstatten gehen kann, vermag ich nur in Ansätzen zu sehen. Zunächst einmal erscheint mir ein Umdenkungsprozeß bei den Medienpraktikern erforderlich, der Karikaturisten zu gleichwertigen redaktionellen Mitarbeitern macht. Daß dies noch lange nicht der Fall ist, zeigt sich beispielsweise in der Tatsache, daß es nach wie vor nicht selbstverständlich ist, Karikaturisten als Urheber ihrer Werke zu benennen. Was bei Zeitungen für Text- und Fotoautoren gilt, sollte nicht vor Karikaturisten Halt machen.

Auch Überlegungen zur geregelten Ausbildung von Karikaturisten scheinen mit sinnvoll.

Natürlich sollte zeichnerisches Talent die Zugangsvoraussetzung sein – ebenso wie man bei einem Bewerber um ein Zeitungsvolontariat die Beherrschung der Sprache in Wort und Schrift voraussetzt. Aber vor dem Hintergrund einer immer weiter globalisierten Welt und immer komplexer und komplizierter werdenden gesellschaftlichen Vorgängen wäre es nach meinem Empfinden wünschenswert, einen möglichst fächerübergreifenden Ausbildungsweg zu definieren, der den Absolventen in die Lage versetzt, Vorgänge zu verstehen und in Zeichnungen umzusetzen – ohne dabei auf ein altes und damit langweiliges Arsenal von Symbolen zurückgreifen zu müssen.

Ich bin mir darüber im klaren, daß die Vorstellung, eine solche Ausbildung realisieren zu können, nichts weiter als graue Theorie ist. Denn die Wirklichkeit zeigt, daß Karikaturistenausbildung in Deutschland nicht stattfindet; ja, daß sogar in Institutionen, die sich der Ausbildung von Medienschaffenden verschrieben haben, nicht einmal das Bewußtsein dafür vorhanden ist, daß Karikaturisten Teil der Medienbranche sein können (oder sogar sind). Eine geregelte Karikaturistenausbildung, die den Absolventen nicht nur fundiertes Wissen vermittelt, sondern auch berufliche Perspektiven und materielle Chancen aufzeigt, könnte, so utopisch dies auch klingen mag, diesen Beruf für junge Menschen interessant machen und damit langfristig für zwei Dinge sorgen: Daß die Zahl der Frauen nicht so unterrepräsentiert ist wie dies heute der Fall ist, und daß das Durchschnittsalter der im Beruf Aktiven sinkt. Denn die augenblickliche Situation mit einem Durchschnittsalter um 50 Jahre und die Tatsache, daß nur wenige Nachwuchszeichner sich für den Bereich der Tageszeitungskarikatur begeistern, läßt für das langfristige Überleben dieses Berufszweigs Böses befürchten.

Aufgrund der Größe des bislang so gut wie unbearbeiteten Terrains der Betrachtungsweise von Karikaturen und Karikaturisten unter einem journalistischen Ansatz kann diese Arbeit allerdings nicht mehr sein, als eine Beschreibung der augenblicklichen Situation. Ich hoffe, daß sie den ein oder anderen Stein in der Praxis ins Rollen bringt oder zumindest für andere Autoren die Grundlage für weitere Forschungen darstellt.

- Allgemeines Künstler-Lexikon.** Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Band 11. Biklar – Bobrov. Leipzig (Saur) 1995.
- Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon.** Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Band 19. Chouppe – Clovio. Leipzig (Saur) 1998.
- Saur. Allgemeines Künstler-Lexikon.** Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Band 24. Folgering – Fosman. Leipzig (Saur) 2004.
- Anwar, André:** Die Angst der Zeichner, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, Nr. 30, 4.2.2006.
- Anwar, André/Gudrun Dometeit/Wolfram Eberhardt u. a.:** Skandal um Mohammed, in: Focus, Nr. 6, 6.2.2006, S. 160 ff.
- Avenarius, Ferdinand:** Das Bild als Narr. Die Karikatur in der Völkerverhetzung, was sie aussagt – und was sie verrät. München 1918.
- Avenarius, Thomas:** Die Wut der Muslime, in: Süddeutsche Zeitung, 62. Jahrgang, Nr. 30, 6.2.2006.
- Baatz, Ursula (u. a.):** Bilderstreit 2006: Pressefreiheit? Blasphemie? Globale Politik? Reihe: Wiener Vorlesungen im Rathaus, Band 122 (hrsg. für die Kulturabteilung der Stadt Wien von Hubert Christian Ehalt). Podiumsgespräch im Wiener Rathaus am 1. März 2006. Wien 2007.
- Barge, Hermann:** Geschichte der Buchdruckerkunst von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Leipzig 1940.
- Bartels, Claudio:** Dokumentation der Karikaturen, in: Kleemann, Maksut/Ulrich Pätzold/Hans Bohrmann (Hrsg.): Als die Zeit unter Dampf kam. Die Eisenbahn in der Pressekarikatur. Aus der Reihe der Dortmunder Sammlungen. Dortmund 1997, ohne Seitenzahlen.
- Baur, Otto:** Der Mensch-Tier-Vergleich und die Mensch-Tier-Karikatur. Köln 1973 (Phil. Diss).
- Bayer, Hans/Friedrich Bohne/Theodor Heuss (Hrsg.):** Der Deutsche in seiner Karikatur. Stuttgart 1964.
- Bayer-Klötzer, Eva-Susanne:** Die Tendenzen der französischen Karikatur 1830–1848. Würzburg 1980 (Phil. Diss. München 1980).
- Beck, Kurt:** Grußwort, in: Keim, Walther/Hans Dollinger: Wechselbäder. Karikaturisten sehen 50 Jahre Bundesrepublik und 10 Jahre Wiedervereinigung. München 1998, S. 7.
- Behrend, Fritz:** Eine Feder für die Freiheit. Zeichnungen und Karikaturen 1950–2000. Stuttgart, München 2000.
- Beisswänger, Anke:** Politik und Karikatur. Der Bundestagswahlkampf 2002 im Spiegel von Karikaturen in ausgewählten Tageszeitungen. München 2004 (Magisterarbeit).
- Bednarz, Dieter/Manfred Ertel/Nikolaus von Festenberg u. a.:** Tage des Zorns, in: Der Spiegel, Nr. 6, 6.2.2006, S. 88 ff.
- Benjamin, Walter:** Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. edition suhrkamp, Band 28. Frankfurt am Main 1977.
- Berlin, Hartmut:** Hausmitteilung, in: Eulenspiegel, Nr 3/2006, S. 4 (publiziert unter dem Namen „Chefredakteur xxx“)

- Bickelhaupt, Thomas:** Hitlergruß und Inkontinenz – Ein Westdeutscher karikiert einen Ostdeutschen, in: Grünewald, Dietrich: Politische Karikatur. Zwischen Journalismus und Kunst. Weimar 2002, S. 187–198.
- Bochert, Thomas:** Die verlorene Unschuld, in: Westdeutsche Zeitung, Nr. 31, 6.2.2006.
- Bofinger, Manfred:** Ein dicker Hund. Geschichten mit Kindern. Berlin 2003.
- Bohrmann, Hans:** Zeitungswörterbuch. Sachbuch für den bibliothekarischen Umgang mit Zeitungen. Hrsg. von Hans Bohrmann/Wilbert Ubbens. Im Auftrag der Zeitungskommission des BDI (Deutsches Bibliotheksinstitut). Berlin 1994.
- Bohrmann, Hans:** Ludwig Wronkow zu Ehren, in: Bohrmann, Hans: Ludwig Wronkow, Berlin – New York: Journalist und Karikaturist bei Mosse und beim „Aufbau“; eine illustrierte Lebensgeschichte. Dortmunder Beiträge zur Zeitungsforschung, Band 46. München 1989, S. 13–16.
- Bornemann, Bernd:** A. Paul Weber. Seine zeitkritische und humoristische Druckgraphik von 1945 bis 1976. Frankfurt am Main 1976.
- Bosch-Abele, Susanne (hrsg. von Ursula Mildner):** Opposition mit dem Zeichenstift. 1830–1835. La Caricature. Gelsenkirchen 2000.
- Brack, Hans/Heinz Hübner/Dietrich Oehler/Klaus Stern (Hrsg.):** Das Persönlichkeitsrecht im Spannungsfeld zwischen Informationsauftrag und Menschenwürde. Vortragsveranstaltung am 6. und 7. Mai 1988. Schriftenreihe des Instituts für Rundfunkrecht an der Universität zu Köln, Band 49. München 1989.
- Branahl, Udo:** Medienrecht. Reihe: Fachwissen für Journalisten; hrsg. von Stephan Ruß-Mohl/Hartmut Weißler. Wiesbaden 2002.
- Brand, Peter/Volker Schulze (Hrsg.):** Medienkundliches Handbuch. Die Zeitung. Braunschweig 1982.
- Breede, Werner E:** Pressefreiheit und Redaktionsfreiheit; im Fadenkreuz der streitbaren Demokratie. Reihe Hochschul-Skripten, Band 24. Berlin 1982.
- Brons, Martin:** Zeit und Zeitung. Versuch einer sozialgenetischen Geschichte der deutschen Tageszeitung; dargestellt an der Entwicklung der Zeitungsteile. Nürnberg 1959 (Phil Diss.).
- Cartoonfabrik Köpenick (Hrsg.):** Alles Müll – oder was. Oldenburg 1994.
- Cartoonfabrik Köpenick (Hrsg.):** Geld. Oldenburg 1992.
- Chimelli, Rudolph:** Höllenqualen für die Frevler, in: Süddeutsche Zeitung, 62. Jahrgang, Nr. 30, 6.2.2006.
- Classmann, Anne-Beatrice:** Wut nutzt dem Assad-Regime, in: Westdeutsche Zeitung, Nr. 31, 6.2.2006.
- Corsten, Severin:** Lexikon des gesamten Buchwesens. Stuttgart 1995 (2. völlig neu bearbeitete Auflage).
- Czajka, Dieter:** Pressefreiheit und „öffentliche Aufgabe“ der Presse. res publica. Beiträge zum öffentlichen Recht, hrsg. von Prof. Dr. Ernst Forsthoff. Heidelberg, Band 20. Stuttgart/Köln/Mainz 1968. (S. 108)
- Czaplicka, John:** Zur Herausbildung satirischer Methoden bei Hogarth, in: Herding, Klaus/Gun-

- ter Otto (Hrsg.): Karikaturen. Nervöse Auffangorgane des inneren und äußeren Lebens. Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins, Verband der Kunst- und Kulturwissenschaften. Gießen 1980, S. 31–57.
- Dawson, John:** Handbuch der künstlerischen Drucktechniken. Freiburg/Basel/Wien 1983. (Original auf englisch: *The Complete Guide to Prints and Printmaking Techniques and Materials*, London 1981).
- d’Ester, Karl:** Die Karikatur, in: Heide, Walther (Hrsg., bearbeitet von Ernst Herbert Lehmann): Handbuch der Zeitungswissenschaft. Lieferung 7. Jugend und Presse – Kommunistische Presse. Leipzig 1943, Spalten 2223–2226 (I. Begriffsbestimmung), 2226–2227 (II. Die Stoffgebiete der K.), 2227 (III. Die Formen der K.), 2228–2233 (IV. Zur Geschichte der K.), 2252–2256 (VII. Die K. in der Presse), 2256–2257 (VIII. Die Vermittlung von Ken an die Presse), 2260 IX. (K.-Zeichen-Unterricht), 2260–2261 (X. Sammlungen von K.), 2261–2262 (XI. Die Gefahren der K.).
- Deutsche Gesellschaft für Publizistik (Hrsg.):** Publizistik. Zeitungswissenschaft. Konstanz 1970.
- Döring, Jürgen (1984a):** Strauß-Karikaturen, in: Langemeyer, Gerhard/Gerd Unverfehrt/Herwig Guratzsch/Christoph Stölzl (Hrsg.): *Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten*. München 1984, S. 189–192.
- Döring, Jürgen (1984b):** Zum Katalog, in: Langemeyer, Gerhard/Gerd Unverfehrt/Herwig Guratzsch/Christoph Stölzl (Hrsg.): *Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten*. München 1984., S. 13–17.
- Döring, Jürgen (1984c):** Verformung der menschlichen Figur: drei Möglichkeiten, 1.3. Vereinfachung: sparsame Striche, in: Langemeyer, Gerhard/Gerd Unverfehrt/Herwig Guratzsch/Christoph Stölzl (Hrsg.): *Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten*. München 1984., S. 63–69.
- Döring, Jürgen (1984d):** Der Mensch-Tier-Vergleich: die Spinne als Zeichen, in: Langemeyer, Gerhard/Gerd Unverfehrt/Herwig Guratzsch/Christoph Stölzl (Hrsg.): *Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten*. München 1984., S. 238–240.
- Döring, Jürgen (1984e):** Bildzitat und Wortzitat, in: Langemeyer, Gerhard/Gerd Unverfehrt/Herwig Guratzsch/Christoph Stölzl (Hrsg.): *Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten*. München 1984., S. 265–267.
- Dollinger, Hans:** Über die keineswegs überflüssige Kunst der Karikatur, in: Dollinger, Hans/Arno Koch (Hrsg.): *Ein Jahr in der Karikatur*. 1980. München 1980, S. 7–9.
- Dollinger, Hans/Arno Koch (Hrsg.):** *Ein Jahr in der Karikatur*. 1980. München 1980.
- Dollinger, Hans:** Lachen streng verboten! Die Geschichte der Deutschen im Spiegel der Karikatur. München 1972. (S. 2)
- Dovifat, Emil (bearbeitet von Jürgen Wilke):** *Zeitungslehre I*. Zwei Bände. Band 1. Sammlung Göschen, 2090. Berlin 1976 (6. Auflage).

- Dovifat, Emil (bearbeitet von Jürgen Wilke):** Zeitungslehre II. Zwei Bände. Sammlung Göschen, 2091. Berlin 1976 (6. Auflage).
- Dovifat, Emil (Hrsg.):** Handbuch der Publizistik, Band 2. Praktische Publizistik, 1. Teil. Berlin 1969.
- Dovifat, Emil (Hrsg.):** Handbuch der Publizistik, Band 1. Allgemeine Publizistik. Berlin 1968.
- Dovifat, Emil:** Zeitungslehre I. Zwei Bände. Band 1. Berlin 1955 (3. Auflage).
- Dovifat, Emil:** Zeitungslehre II. Zwei Bände. Band 2. Berlin 1955 (3. Auflage).
- Dovifat, Emil (1943a):** Die Karikatur. V. Die K. als Kampfbild, in: Heide, Walther (Hrsg., 1943), Spalten 2233–2239.
- Dovifat, Emil (1943b):** Die Karikatur. (VI. a) Im Ausland), in: Heide, Walther (Hrsg., 1943), Spalten 2251-2252 .
- Duve, Freimut/Autorenkollektiv Presse (Hrsg.):** Wie links können Journalisten sein? Pressefreiheit und Profit. Reinbek bei Hamburg, 1972
- Erhardt, Elmar:** Kunstfreiheit und Strafrecht: zur Problematik satirischer Ehrverletzungen. R. v. Decker's rechts- und sozialwissenschaftliche Abhandlungen, Band 43. Heidelberg 1988.
- et-Gawhary, Karim:** Der Aufruf zur Gewalt kam per SMS, in: Rheinische Post, Jahrgang 61, Nr. 31, 6.2.2006.
- Fechner, Frank:** Medienrecht. Lehrbuch des gesamten Medienrechts unter besonderer Berücksichtigung von Presse, Rundfunk und Multimedia. UTB für Wissenschaft: Uni Taschenbücher, 2154. Tübingen 2000.
- Fecht, Thomas:** Vorbemerkung, in: Hachfeld, Rainer u. a. (hrsg. von Thomas Fecht): Politische Karikaturen in der BRD und Westberlin. Reinbek bei Hamburg 1974, S. 7–9.
- Fischer, Gerhard:** Aufwachen in einer anderen Welt, in: Süddeutsche Zeitung, 62. Jahrgang, Nr. 30, 6.2.2006.
- Fischler, Franz:** Grußwort, in: Hanitzsch, Dieter/Hans Dollinger (Hrsg.): Wir schaffen uns noch. Karikaturisten sehen Rinder- und anderen Wahnsinn. München 2001, S. 7.
- Fleming, Kurt:** Karikaturisten-Lexikon. München/New Providence/London/Paris 1993.
- Frenz, Britta:** Zugespitzt. In der Werkstatt der Karikaturisten. München 2004.
- Freisburger, Walther:** Konrad sprach die Frau Mama. Adenauer in der Karikatur. Oldenburg, Hamburg 1955.
- Fritz, Jürgen:** Satire und Karikatur. Fächerübergreifender Unterricht in Deutsch – Politik – Kunst – Musik. Braunschweig 1980.
- Fuchs, Eduard:** Die Karikatur der europäischen Völker vom Altertum bis zur Neuzeit. Berlin 1904 (3. Auflage).
- Füssel, Stephan:** Gutenberg und seine Wirkung. Frankfurt am Main/Leipzig 1999.
- Gerhardt, Claus W:** Geschichte der Druckverfahren, Teil II. Der Buchdruck. Bibliothek des Buchwesens (hrsg. von Hans Widmann), Band 3. Stuttgart 1975.

- Gessler, Alfred/Karl-Heinz Grahl (Hrsg.):** Seine Feinde zu beißen ... Karikaturen aus der deutschen bürgerlichen Revolution 1848–1849. Berlin (Ost) 1962.
- Gombrich, Ernst H:** Das Arsenal der Karikaturisten, in: Langemeyer, Gerhard/Gerd Unverfehrt/Herwig Guratzsch/Christoph Stölzl (Hrsg.): Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten. München 1984, S. 384–401. (Ein Vortrag, gehalten an der Duke University, North Carolina, am 22. März 1962. Übersetzt von Lisbeth Gombrich. Enthalten in: Ernst H Gombrich: Meditationen über ein Steckenpferd. Von den Wurzeln und Grenzen der Kunst. Wien, München, Zürich 1973).
- Gombrich, Ernst H:** Die Geschichte der Kunst. Frankfurt am Main 1953.
- Grand-Carteret, John:** „Er“ im Spiegel der Karikatur. Wien, Leipzig 1906.
- Grill, Helmut:** Der gestrichelte Weltschmerz. Spiegelbilder des Zeit-Geistes, in: Koschatzky, Walter (Hrsg. [Koschatzky 1992a]): Karikatur und Satire: Fünf Jahrhunderte Zeitkritik. Katalog zur Ausstellung in der Kunsthalle in der Hypostiftung, München, 5. Juni – 18. Oktober 1992. München 1992, S. 28–32.
- Grolig, Wilfried:** Editorial, in: Kulturkurier. Rundbrief zur Auswärtigen Kultur und Bildungspolitik, Nr. 19. 1.5.2006. Hrsg. vom Auswärtigen Amt.
- Gronau, Kerstin:** Das Persönlichkeitsrecht von Personen der Zeitgeschichte und die Medienfreiheit. Baden-Baden 2002 (Jur. Diss. Göttingen 2001).
- Groth, Michael/Barbara Posthoff (hrsg. von Hans Bohrmann):** Ludwig Wronkow, Berlin – New York: Journalist und Karikaturist bei Mosse und beim „Aufbau“; eine illustrierte Lebensgeschichte. Dortmunder Beiträge zur Zeitungsforschung, hrsg. von Hans Bohrmann, Institut für Zeitungsforschung der Stadt Dortmund, Band 46. München 1989.
- Groth, Otto:** Die Geschichte der deutschen Zeitungswissenschaft. Probleme und Methoden. München 1948.
- Groth, Otto:** Die Zeitung. Ein System der Zeitungskunde (Journalistik). Vierter Band. Mannheim, Berlin, Leipzig 1930.
- Groth, Otto:** Die Zeitung. Ein System der Zeitungskunde. (Journalistik) Erster Band. Mannheim/Berlin/Leipzig 1928.
- Grünewald, Dietrich (Hrsg.):** Politische Karikatur. Zwischen Journalismus und Kunst. Weimar 2002.
- Grünewald, Dietrich:** Karikatur im Unterricht: Geschichte, Analysen, Schulpraxis. Weinheim und Basel 1979.
- Hachfeld, Rainer:** Die „Verwertbarkeit“ meiner Karikaturen, in: Hachfeld, Rainer u. a. (hrsg. von Thomas Fecht): Politische Karikaturen in der BRD und Westberlin. Reinbek bei Hamburg 1974, S. 12 f.
- Hachfeld, Rainer/Walter Kurowski/Arno Ploog u. a.:** Politische Karikatur in der Bundesrepublik und Berlin (West). Berlin (West) 1978 (2. veränderte und erweiterte Auflage).
- Hachfeld, Rainer (u. a., hrsg. von Thomas Fecht):** Politische Karikaturen in der BRD und Westberlin. Reinbek bei Hamburg 1974.

- Hanitzsch, Dieter/Hans Dollinger (Hrsg.):** Wir schaffen uns noch. Karikaturisten sehen Rinder- und anderen Wahnsinn. München 2001.
- Hanitzsch, Dieter/Hans Dollinger (Hrsg.):** Spendenquittung. Karikaturisten sehen Geld, Macht und Moral. München 2000.
- Hartwig, Helmut:** Von der Wirklichkeit symbolischer Widerstandsformen: Verbote von Karikaturen, in: Herding, Klaus/Gunter Otto (Hrsg.): Karikaturen. Nervöse Auffangorgane des inneren und äußeren Lebens. Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins, Verband der Kunst- und Kulturwissenschaften. Gießen 1980, S. 337–352.
- Haus der Kunst München (Hrsg.):** Simplicissimus. Eine satirische Zeitschrift. München 1896–1944. Ausstellungskatalog. München 1977.
- Heide, Walther (Hrsg., bearbeitet von Ernst Herbert Lehmann):** Handbuch der Zeitungswissenschaft. Lieferung 7. Jugend und Presse – Kommunistische Presse. Leipzig 1943.
- Heide, Walther (Hrsg.):** Wo erschien die älteste gedruckte Zeitung? Fünf Gutachten, bearbeitet von Dr. W. Schöne. Forschungsberichte zur Geschichte des Pressewesens. Hrsg. von Geheimrat Professor Dr. Walther Heide, Berlin, Präsident des Deutschen Zeitungswissenschaftlichen Verbandes, Heft 1. Leipzig 1940.
- Heide, Walther:** Die älteste gedruckte Zeitung. Mainz 1931.
- Heinisch, Severin:** Die Karikatur. Über das Irrationale im Zeitalter der Vernunft. Reihe Kulturstudien. Bibliothek der Kultugeschichte. Wien/Köln/Graz 1988.
- Heinz, Patrick:** Der Karikaturenstreit, in: Kulturkurier. Rundbrief zur Auswärtigen Kultur und Bildungspolitik, Nr. 19. 1.5.2006. Hrsg. vom Auswärtigen Amt.
- Henneberg, Claus H:** Grenzen der Kunstkritik, in: Brack, Hans/Heinz Hübner/Dietrich Oehler/Klaus Stern (Hrsg.), S. 55–70.
- Herding, Klaus:** Karikaturen-Perspektiven, in: Herding, Klaus/Gunter Otto, Karikaturen. Nervöse Auffangorgane des inneren und äußeren Lebens. Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins, Verband der Kunst- und Kulturwissenschaften. Gießen 1980, S. 353–381.
- Herding, Klaus/Gunter Otto (Hrsg.):** Karikaturen. Nervöse Auffangorgane des inneren und äußeren Lebens. Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins, Verband der Kunst- und Kulturwissenschaften. Gießen 1980.
- Heuss, Theodor:** Zur Ästhetik der Karikatur. Herausgegeben von der Gesellschaft der Bibliophilen als Nachdruck zum 70. Geburtstag des Verfassers am 31. Januar 1954, S. 13; Original in: Patria, Bücher für Kultur und Freiheit, 10. Band, S. 113–138, Berlin 1910.
- Hofmann, Werner (1956a):** Die Karikatur – eine Gegenkunst, in: Langemeyer, Gerhard/Gerd Unverfehrt/Herwig Guratzsch/Christoph Stölzl (Hrsg.): Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten. München 1984, S. 355–383. (Gekürzte Fassung der Einleitung von Hofmanns Buch „Die Karikatur von Leonardo bis Picasso“, Wien 1956.
- Hofmann, Werner (1956b):** Die Karikatur von Leonardo bis Picasso. Wien 1956.

- Hollweck, Ludwig:** Karikaturen. Von den Fliegenden Blättern bis zum Simplicissimus 1844–1914, München/Herrsching, ohne Jahr.
- Huhndorf, Günter:** Frühformen der Bildpublizistik, in: Dovifat, Emil: Handbuch der Publizistik, Band 2. Praktische Publizistik, 1. Teil. Berlin 1969, S. 56–64.
- Jacobs, Stefan:** Witze aus Notwehr, in: Der Tagesspiegel, 9.5.2006.
- Journalistik Journal**, 8. Jahrgang, Nr. 1, hrsg. vom Institut für Journalistik, Universität Dortmund, Horst Pöttker. Dortmund 2005.
- Kahn, Gustave:** Europas Fürsten im Sittenspiegel der Karikatur. Berlin (um) 1907.
- Kaulbach, Hans-Martin:** Honoré Daumier und die Revolution 1848, in Grünewald, Dietrich (Hrsg.): Politische Karikatur. Zwischen Journalismus und Kunst. Weimar 2002, S. 81–104.
- Keim, Walther/Hans Dollinger (Hrsg.):** Wechselbäder. Karikaturisten sehen 50 Jahre Bundesrepublik und 10 Jahre Wiedervereinigung. München 1998.
- Keim, Walther/Hans Dollinger (Hrsg.):** Hotline. Karikaturisten sehen unsere „Schöne neue Medienwelt“. München 1996.
- Keim, Walther/Hans Dollinger (Hrsg.):** Rheingold im märkischen Sand. Karikaturisten sehen Deutschland zwischen Bonn und Berlin. München 1995.
- Keim, Walther/Hans Dollinger (Hrsg.):** Schöne Aussichten. Karikaturisten sehen die wahre Lage der Nation. München 1994.
- Keim, Walther/Hans Dollinger (Hrsg.):** Ohne Moos nix los. Karikaturisten sehen Geld und Macht in Deutschland. München 1993.
- Keim, Walther/Hans Dollinger (Hrsg.):** Spiegelbilder. Karikaturisten sehen Deutschland und die Deutschen. München 1992.
- Klant, Michael (Hrsg.):** Die Literatur in der Karikatur. Hannover 1989.
- Klant, Michael (Hrsg.):** Die Universität in der Karikatur: böse Bilder aus der kuriosen Geschichte der Hochschulen. Hannover 1984.
- Kleemann, Maksut/Ulrich Pätzold/Hans Bohrmann (Hrsg.):** Als die Zeit unter Dampf kam. Die Eisenbahn in der Pressekarikatur. Aus der Reihe der Dortmunder Sammlungen. Dortmund 1997.
- Kniebe, Tobias:** Das Prinzip Karikatur, in: SZ-Magazin, Heft 7, 17.2.2006.
- Knieper, Thomas:** Die politische Karikatur. Eine journalistische Darstellungsform und ihre Produzenten. Köln 2002.
- Knieper, Thomas:** Infographiken: das visuelle Informationspotential der Tageszeitungen. Reihe Medien-Skripten, Band 23. München 1995 (Phil. Diss.).
- Koch, Arno/Theo Hector:** Irgendwo muß man 'nen Strich ziehen. Wirtschaft und Arbeitswelt in der Karikatur. Königstein (Taunus) 1981.
- Koch, Ursula E:** Der Teufel in Berlin. Von der Märzrevolution bis zu Bismarcks Entlassung. Reihe >iLv leske republik< Satire und Macht. Köln 1991.
- Koenig, Thilo/Roberto Ohrt/Christian Tröster:** Die Stecher von London. Englische politische Karikaturen unter dem Einfluß der französischen Revolution, in: Herding, Klaus/Gunter Otto

- (Hrsg.): Karikaturen. Nervöse Auffangorgane des inneren und äußeren Lebens. Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins, Verband der Kunst- und Kulturwissenschaften. Gießen 198, S. 58–86.
- Kohl, Helmut/Arne Hasse:** Medienrecht, in: Handbuch der Mediengeschichte. Stuttgart 2001, S. 165–185.
- Kornelius, Stefan:** Das Bild vom Feind, in: Süddeutsche Zeitung, 62. Jahrgang, Nr. 30, 6.2.2006.
- Koschatzky, Walter (Hrsg., 1992a):** Karikatur und Satire: Fünf Jahrhunderte Zeitkritik. Katalog zur Ausstellung in der Kunsthalle in der Hypostiftung, München, 5. Juni – 18. Oktober 1992. München 1992.
- Koschatzky, Walter (1992b):** Die Kunst der Karikatur, in: Koschatzky, Walter (Hrsg.): Karikatur und Satire: Fünf Jahrhunderte Zeitkritik. Katalog zur Ausstellung in der Kunsthalle in der Hypostiftung, München, 5. Juni – 18. Oktober 1992. München 1992, S. 11–27.
- Koschatzky, Walter (Hrsg.):** Die Kunst vom Stein. Künstlerlithographie von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Ausstellung und Katalog (25.9.1985–8.12.1985). Wien 1985.
- Koszyk, Kurt:** Geleitwort, in: Koch, Ursula E (1991), S. 13–16.
- Koszyk, Kurt:** Vorläufer der Massenpresse. Ökonomie und Publizistik zwischen Reformation und Französischer Revolution. Öffentliche Kommunikation im Zeitalter des Feudalismus. München 1972.
- Koszyk, Kurt:** Vorläufer der Massenpresse. Ökonomie und Publizistik zwischen Reformation und Französischer Revolution. Öffentliche Kommunikation im Zeitalter des Feudalismus. München 1972.
- Koszyk, Kurt:** Deutsche Presse 1914–1945. Geschichte der deutschen Presse, Teil III. Reihe Abhandlungen und Materialien zur Publizistik; hrsg. von Prof. Dr. Fritz Eberhard, Institut für Publizistik der Freien Universität Berlin, Band 7. Berlin 1972.
- Koszyk, Kurt:** Deutsche Presse 1914–1945. Geschichte der deutschen Presse, Teil II. Reihe Abhandlungen und Materialien zur Publizistik; hrsg. von Prof. Dr. Fritz Eberhard, Institut für Publizistik der Freien Universität Berlin, Band 6. Berlin 1966.
- Koszyk, Kurt/Karl H. Pruys (Hrsg.):** Wörterbuch der Publizistik. München-Pullach/Berlin 1970.
- Kniebe, Tobias:** Karikatur. Das Prinzip, in: SZ-Magazin, Heft 7, 17.2.2006.
- Kretschmer, Matthias:** Der Bildpublizist Mirko Szewczuk: Eine kommunikationshistorische Studie über Leben und Werk. Reihe Kommunikationsgeschichte, 12. Münster/Hamburg/London 2001 (Diss. Münster 1999).
- Kris, Ernst/Otto Kurz:** Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch. Frankfurt am Main 1980.
- Krüger, Werner:** Die Karikatur als Medium der politischen Bildung. Opladen 1969.
- Kübler, Hans-Dieter:** Medienanalyse, in: Schanze, Helmut (Hrsg.): Handbuch der Mediengeschichte. Stuttgart 2001, S. 41–71.

- Kuenzer, Jörg A/A Thomas Stöckl:** Gutenberg war's nicht allein. Gutenberg, Fust und Schöffer als Erfinder der Buchdruckkunst. Karlsruhe 1987.
- Kunstamt Wilmersdorf in Berlin (Hrsg.):** Berliner Karikaturisten, ein Kulturbilderbuch, Nr. 1, Berlin, ohne Jahr.
- Lackmann, Thomas:** Im Boxring des Misstrauens. Bilder & Bildermacher: Eine Konferenz zum Karikaturenstreit im Berliner Haus der Kulturen der Welt, in: Der Tagesspiegel, 8.5.2006.
- Lammel, Gisold:** Kunst im Aufbruch. Malerei, Graphik und Plastik zur Zeit Goethes. Stuttgart/Weimar 1998.
- Lammel, Gisold:** Deutsche Karikaturen. Vom Mittelalter bis heute. Stuttgart/Weimar 1995.
- Lammel, Gisold:** Karikatur der Goethezeit. Berlin 1992.
- Langemeyer, Gerhard/Gerd Unverfehrt/Herwig Guratzsch/Christoph Stölzl (Hrsg.):** Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten. München 1984.
- Lehmann, Ernst Herbert (1943a):** Die Karikatur. V. Die K. als Kampfbild, in: Heide, Walther (Hrsg., 1943), Spalten 2233–2239.
- Lehmann, Ernst Herbert (1943b):** Die Karikatur. VI. Die deutschfeindliche K. als Dokument geistiger Kriegführung, in: Heide, Walther (Hrsg., 1943), Spalten 2239–2242.
- Lindemann, Margot:** Deutsche Presse bis 1815. Geschichte der deutschen Presse. Teil 1. Reihe Abhandlungen und Materialien zur Publizistik, hrsg. von Professor Dr. Fritz Eberhard. Institut für Publizistik der Freien Universität Berlin, Band 5. Berlin 1969.
- Linden, Fons van der:** DuMont's Handbuch der grafischen Techniken. Köln 1983. (Original auf niederländisch: De grafische technieken, de Bilt 1979).
- Mader, Thomas:** Zündstoff Zerrbild, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, Nr. 39, 15.2.2006.
- Mannheims, Reiner:** Trinkmuster und Trinkgewohnheiten am Beispiel einer Berufsgruppe als Reaktion auf strukturelle Bedingungen journalistischer Arbeit. Dortmund 1981 (Diplomarbeit Universität Dortmund).
- Marienfeld, Wolfgang:** Deutsche Geschichte im Spiegel der Karikatur, in: Grünewald, Dietrich (Hrsg.): Politische Karikatur. Zwischen Journalismus und Kunst. Weimar 2002, S. 25–44.
- Marienfeld, Wolfgang:** Die Geschichte des Deutschlandproblems im Spiegel der politischen Karikatur. Hannover 1991 (2. erweiterte Auflage).
- Marinos, Alexander:** Bleiben wir doch souverän, in: Westdeutsche Zeitung, Nr. 31, 6.2.2006.
- Mast, Claudia (Hrsg.):** ABC des Journalismus. Ein Handbuch. Konstanz 2004 (10. völlig neue Auflage).
- Mast, Claudia (Hrsg.):** ABC des Journalismus. Ein Leitfaden für die Redaktionsarbeit. Konstanz 2000 (9. Auflage).
- Mauelshagen, Franz:** „Gedenkwürdige Historien.“ Vor 400 Jahren erschien die erste Zeitung, in: Neue Zürcher Zeitung. Internationale Ausgabe. Nr. 176, 30./31. Juli 2005, S. 46.
- Meissner, Michael:** Zeitungsgestaltung. Typografie, Satz und Druck, Layout und Umbruch. München/Leipzig 1992.

- Melot, Michel:** Der Zeichner und die Massen. Zur politischen Pressesatire in den dreißiger Jahren: Dubout, in: Herding, Klaus/Gunter Otto (Hrsg.), Karikaturen. Nervöse Auffangorgane des inneren und äußeren Lebens. Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins, Verband der Kunst- und Kulturwissenschaften. Gießen 1980, S. 285–301.
- Mentz, Hans (Pseudonym):** Humor Kritik, in: Titanic, März 2006, S. 50 ff.
- Mester, Gerhard:** Pressekarikaturen. Aus dem Alltag eines Karikaturisten, in: Grünewald, Dietrich (Hrsg.): Politische Karikatur. Zwischen Journalismus und Kunst. Weimar 2002, S. 199–203.
- Meyn, Hermann (unter Mitarbeit von Hanni Chill, hrsg. von der Landeszentrale für politische Bildungsarbeit Berlin):** Massenmedien in Deutschland, Konstanz 1999 (Neuauflage).
- Mißelbeck, Reinhold (Hrsg.):** Prestel-Lexikon der Fotografen. Von den Anfängen 1839 bis zur Gegenwart. München/Berlin/London/New York 2002.
- Müller, Gerd A:** Karikatur. Spötter sehen unsere Welt. Mit einem Vorwort von Horst Stern. Stuttgart 1984.
- Nies, Fritz:** Jedem seine Wahrheit. Karikatur und Zeitunglesen. München 2001.
- Noelle-Neumann, Elisabeth/Winfried Schulz/Jürgen Wilke:** Fischer Lexikon. Publizistik, Massenkommunikation. Frankfurt am Main 2004 (3. Auflage).
- Olbrich, Harald u. a.:** Lexikon der Kunst. Architektur. Bildende Kunst. Angewandte Kunst. Industrieformgestaltung. Kunsttheorie. Band 1. A – Cim. Leipzig 1987.
- Pätzold, Ulrich:** Die Pressekarikatur und die Eisenbahn, in: Kleemann, Maksut/Ulrich Pätzold/Hans Bohrmann (Hrsg.): Als die Zeit unter Dampf kam. Die Eisenbahn in der Pressekarikatur. Aus der Reihe der Dortmunder Sammlungen. Dortmund 1997 (ohne Seitenzahlen).
- Pätzold, Ulrich:** Warum Ausbildung für Journalisten? Ein kommunikationspolitisches Problem der Publizistikwissenschaft. Frankfurt am Main 1975.
- Paulmichl, Erich:** Zahlemann und Söhne. Politische Karikaturen 2004. Augsburg 2004.
- Paulmichl, Erich:** Mit dem Rücken zur Wand. Politische Karikaturen 2003. Augsburg 2003.
- Paulmichl, Erich:** Politik al dente. Politische Karikaturen 2002. Augsburg 2002.
- Paulmichl, Erich:** ... Wahnsinn. Politische Karikaturen 2001. Augsburg 2001.
- Paulmichl, Erich:** Die CDU lernt laufen. Politische Karikaturen 2000. Augsburg 2000.
- Peiner, Wolfgang:** Vorwort, in: Keim, Walther/Hans Dollinger (Hrsg.): Hotline. Karikaturisten sehen unsere „Schöne neue Medienwelt“. München 1996, S. 8.
- Peiner, Wolfgang:** Vorwort, in: Keim, Walther/Hans Dollinger (Hrsg.): Rheingold im märkischen Sand. Karikaturisten sehen Deutschland zwischen Bonn und Berlin. München 1995, S. 8.
- Peiner, Wolfgang:** Vorwort, in: Keim, Walther/Hans Dollinger (Hrsg.), Schöne Aussichten. Karikaturisten sehen die wahre Lage der Nation. München 1994, S. 8.
- Peiner, Wolfgang:** Vorwort, in: Keim, Walther/Hans Dollinger (Hrsg.): Spiegelbilder. Karikaturisten sehen Deutschland und die Deutschen. München 1992, S. 8.
- Piltz, Georg:** Geschichte der europäischen Karikatur. Berlin (Ost) 1976.
- Plum, Angelika:** Die Karikatur im Spannungsfeld von Kunstgeschichte und Politikwissenschaft.

- Eine ikonologische Untersuchung zu Feindbildern in Karikaturen. Aachen 1998 (Phil. Diss. Aachen 1997).
- Pohl, Ottmar:** Persönlichkeitsschutz im Rahmen der Programmverantwortung, in: Brack, Hans/Heinz Hübner/Dietrich Oehler/Klaus Stern (Hrsg.), S. 25–54.
- Pürer, Heinz/Johannes Raabe:** Medien in Deutschland. Band 1. Presse. Konstanz 1996 (2. Auflage).
- Rager, Günther/Karola Graf-Szczuka/Gregor Hassemer/Stephanie Süper:** Zeitungsjournalismus. Empirische Leserschaftsforschung. Konstanz 2006.
- Ramseger, Georg:** Ohne Putz und Tünche. Deutsche Karikaturisten und die Kultur. Oldenburg/Hamburg 1956.
- Ramseger, Georg:** Duell mit Geschichte. Oldenburg/Hamburg 1955.
- Raue, Peter:** Persönlichkeitsrecht. Die Verteidigung der persönlichen Ehre. Frankfurt am Main 1977.
- Rausch, Heribert:** Das Persönlichkeitsrecht und der Schutz des Einzelnen vor ehrverletzenden Pressebildern. Reihe Beiträge zum Privat- und Wirtschaftsrecht, Band 13, hrsg. von Ernst Klingmüller u. a. (Verlag Versicherungswirtschaft Karlsruhe). Bern 1969.
- Reumann, Kurt:** Die Karikatur, in: Dovifat, Emil (Hrsg.), Handbuch der Publizistik, Band 2. Praktische Publizistik, 1. Teil. Berlin 1969, S. 65–90.
- Reumann, Kurt:** Das antithetische Kampfbild. Beiträge zur Bestimmung seines Wesens und seiner Wirkung. Berlin 1966 (Phil. Diss. Berlin 1964)
- Rexroth, Günter:** Grußwort, in: Keim, Walther/Hans Dollinger (1995), S. 7.
- Rieg, Timo:** Knebel für Kritiker, in: *journalist* 12/2006, S. 56 ff.
- Roth, Jürgen:** Gharb & Garp. Was treiben und was umtreibt eigentlich die Muslime so?, in: *Titanic*, 3/2006, S. 18 ff.
- Sailer, Anton:** Die Karikatur in der Werbung. München 1969.
- Sandberg, Herbert:** Der freche Zeichenstift. Berlin (Ost) 1968.
- Schaber, Will:** B. F. Dolbin. Der Zeichner als Reporter. Dortmunder Beiträge zur Zeitungsforschung, Band 23, hrsg. von Kurt Koszyk. München 1976.
- Schanze, Helmut (Hrsg., 2001a):** Handbuch der Mediengeschichte. Stuttgart 2001.
- Schanze, Helmut (2001b):** Mediengeschichte des Drucks, in: Schanze, Helmut (Hrsg.): Handbuch der Mediengeschichte. Stuttgart 2001, S. 398–424.
- Schilling, Michael:** Bildpublizistik der frühen Neuzeit. Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700. Reihe Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, hrsg. von Wolfgang Frühwald u. a., Band 29. Tübingen 1990.
- Schiwy, Peter/Walter J Schütz (Hrsg.):** Medienrecht. Stichwörter für die Praxis. Neuwied, Darmstadt 1977.
- Schmitt, Oliver Maria:** Die schärfsten Kritiker der Elche. Die neue Frankfurter Schule in Wort und Strich und Bild. Berlin 2001.
- Schneider, Franz:** Die politische Karikatur. München 1988.

- Soiné, Knut:** Johann Richard Seel. Der Zeichner des Deutschen Michel. München 1998.
- Schottenloher, Karl:** Flugblatt und Zeitung. Ein Wegweiser durch das gedruckte Tagesschrifttum. Berlin 1922.
- Schulz-Hoffmann, Carla:** „N' guter Logenplatz und die Revolution auf der Bühne, da sag' ick blos: vive la république.“ Der Simplicissimus und die politische Karikatur in Deutschland, in: Koschatzky, Walter (1992a), S. 33–39.
- Senn, Mischa Charles:** Satire und Persönlichkeitsschutz. Zur rechtlichen Beurteilung satirischer Äusserungen auf der Grundlage der Literatur- und Rezeptionsforschung. Bern 1998 (Diss. Zürich 1998).
- Sichtermann, Barbara:** Da steppt der Papst. Was „Popetown“ hervorrief: Eine MTV-Serie und ihre Diskussion, in: Der Tagesspiegel, 5.5.2006.
- Sick, Bastian:** Der Dativ ist dem Genitiv sein Tod. Ein Wegweiser durch den Irrgarten der deutschen Sprache. Köln/Hamburg 2004 (9. Auflage).
- Sittner, Gernot:** Mit sicherer Hand und scharfem Auge. Der frühere SZ-Karikaturist Ernst Maria Lang wird an diesem Freitag 90 Jahre alt, in: Süddeutsche Zeitung, Nr. 283, 8.12.2006, S. 18.
- Squenz, Peter (Hrsg.):** Schwarz auf Weiß. Karikaturen aus der Stuttgarter Zeitung von Fritz Meinhard. Stuttgart 1953.
- Steinberg, Sigfrid H:** Die schwarze Kunst. 500 Jahre Buchwesen. München 1988 (3. Auflage). (Nach der bei Penguin Books, Ltd., Harmondsworth, England, 1955, unter dem Titel „Five Hundred Years of Printing“ erschienenen Originalausgabe, übersetzt von Jakob Hässlin und gemeinsam mit dem Autor bearbeitet).
- Stöber, Rudolf:** Deutsche Pressegeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Konstanz 2005 (2. überarbeitete Auflage).
- Stöber, Rudolf:** Deutsche Pressegeschichte. Einführung, Systematik, Glossar. Reihe Uni-Papers, Band 8. Konstanz 2000.
- Stöckel, Heinz:** Einführung, in: Verlag C H Beck (Hrsg.), S. XI–XVI.
- Stöckl, A Thomas/Jörg A Kuenzer:** Gutenberg war's nicht allein. Gutenberg, Fust und Schöffer als Erfinder der Buchdruckkunst. Karlsruhe 1988.
- Studnitz, Cecilia von:** Kritik des Journalisten. Ein Berufsbild in Fiktion und Realität. Dortmunder Beiträge zur Zeitungsforschung, Band 36. München 1983 (Phil. Diss Hamburg).
- Süddeutsche Zeitung (Hrsg.):** SZ Karikade: Die Zeichner der Süddeutschen Zeitung. München 1970.
- Szarota, Tomasz:** Der deutsche Michel. Osnabrück 1998.
- Timm, Regine:** Klassiker der Karikatur. 6. Fritz Koch-Gotha. Berlin (Ost) 1971.
- Turner, Jane (Hrsg.):** The Dictionary of Art. Band 24. Pandolfini – Pitti. London/New York 1996.
- Uhlemann, Godehard:** Wüten gegen den Westen, in: Rheinische Post, Jahrgang 61, Nr. 31, 6.2.2006.
- Unverfehrt, Gerd (1984a):** Verformung der menschlichen Figur: drei Möglichkeiten,

- 1.1. Grotteske: Körper und Köpfe, in: Langemeyer, Gerhard/Gerd Unverfehrt/Herwig Guratzsch/Christoph Stölzl (Hrsg.): Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten. München 1984, S. 18–23.
- Unverfehrt, Gerd (1984b):** Karikatur – Zur Geschichte eines Begriffes, in: Langemeyer, Gerhard/Gerd Unverfehrt/Herwig Guratzsch/Christoph Stölzl (Hrsg.): Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten. München 1984, S. 345–354.
- Unverfehrt, Gerd (1984c):** Große Fische fressen kleine Fische. Zu Entstehung und Gebrauch eines satirischen Motivs, in: Langemeyer, Gerhard/Gerd Unverfehrt/Herwig Guratzsch/Christoph Stölzl (Hrsg.): Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten. München 1984, S. 402–414.
- Uppendahl, Herbert u. a. (Hrsg.):** Die Karikatur im historisch-politischen Unterricht. Eine Einführung mit Unterrichtsbeispielen. Reihe Ploetz-Didaktik. Schriften für einen lernzielorientierten Unterricht. Freiburg/Würzburg 1978.
- Vandrey, Max (Hrsg.):** Am Anfang war die Presse. Zeitungen, Redakteure, Verleger und Leser leicht karikiert. München 1961.
- Verlag C H Beck (Hrsg.):** Presserecht. Pressegesetze der Länder mit Durchführungsverordnungen sowie weiteren presserechtlichen Vorschriften. Reihe Beck'sche Textausgaben. München 2004.
- Villinger, Carl J H:** Die Karikatur. VIII. Die Vermittlung von Ken an die Presse, in: Heide, Walther (Hrsg., bearbeitet von Ernst Herbert Lehmann): Handbuch der Zeitungswissenschaft. Lieferung 7. Jugend und Presse – Kommunistische Presse. Leipzig 1943, Spalten 2257–2260.
- Villinger, Carl J H/Curt Hotzel:** Die Karikatur. VI. Führende politische Karikaturisten a) in Deutschland, in: Heide, Walther (Hrsg., bearbeitet von Ernst Herbert Lehmann): Handbuch der Zeitungswissenschaft. Lieferung 7. Jugend und Presse – Kommunistische Presse. Leipzig 1943, Spalten 2224–2251.
- Vogel, Andreas:** Die populäre Presse in Deutschland. Ihre Grundlagen, Strukturen und Strategien. München 1998.
- Vogel, Bernhard:** Grußwort, in: Keim, Walther/Hans Dollinger (1993), S. 6 f.
- Vollmer, Hans (Hrsg.):** Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. 19. Band. Ingouville–Kauffungen. Leipzig 1926.
- Vornbäumen, Axel:** Ein Bild der Frau. Karikaturisten arbeiten mit Klischees – warum die Bundeskanzlerin nicht einparken kann, in: Der Tagesspiegel, 16.1.2007
- Weber, Johannes:** Wie 1605 in Straßburg die moderne Zeitung entstand. „Unscheinbar und ohne jede journalistische Idee.“, in: Journalistik Journal, 8. Jahrgang, Nr. 1, hrsg. vom Institut für Journalistik, Universität Dortmund, Horst Pöttker. Dortmund 2005.

- Weber, Wolfgang:** Johann Jakob Weber. Der Begründer der illustrierten Presse in Deutschland. Überarbeitete Ausgabe der zuerst 1928 unter dem Titel „Johann Jakob Weber. Ein Beitrag zur Familiengeschichte“ veröffentlichten Darstellung. Leipzig 2003.
- Wehmer, Carl:** Deutsche Buchdrucker des Fünfzehnten Jahrhunderts. Wiesbaden 1971 (2. Ausgabe). (Original 1940: Deutscher Buchdruck im Jahrhundert Gutenbergs, von Kurt Ohly/ Erich von Rath/Carl Wehmer).
- Weischenberg, Siegfried/Maja Malik/Armin Scholl:** Die Souffleure der Mediengesellschaft – Report über die Journalisten in Deutschland. Konstanz 2006.
- Weischenberg, Siegfried:** Journalistik. Theorie und Praxis aktueller Medienkommunikation. Band 1: Mediensysteme, Medienethik, Medieninstitutionen. Opladen 1992.
- Westhoff, Joachim:** Grundrechte sind nicht verhandelbar, in Rheinische Post, Jahrgang 61, Nr. 31, 6.2.2006.
- Wild, Claudia:** Ethik im Journalismus. Individualethische Überlegungen zu einer journalistischen Berufsethik. Reihe Dissertationen der Universität Wien. Wien 1990 (Phil. Diss. Wien 1985).
- Wilke, Jürgen:** Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte. Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert. Köln/Weimar/Wien 2000.
- Wilpert, Gero von:** Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 2001 (8. verbesserte und erweiterte Auflage).
- Whitford, Frank:** Entstaubter Alltag – Aus der Praxis des Karikaturisten, in: Karikaturen. Nervöse Auffangorgane des inneren und äußeren Lebens. Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins, Verband der Kunst- und Kulturwissenschaften. Gießen 1980, S. 302–317.
- Wolf, Hans-Jürgen:** Schwarze Kunst: eine illustrierte Geschichte der Druckverfahren. Dornstadt 1988.
- Wolf, Uwe:** Spötter vor Gericht – eine vergleichende Studie zur Behandlung von Satire und Karikatur im Recht der Bundesrepublik, Frankreichs, Englands und der USA. Reihe: Frankfurter öffentlich-rechtliche Studien, Band 6. Frankfurt am Main 1996.
- Ziesel, Kurt:** Die Pressefreiheit in der Demokratie. Eine kritische Untersuchung. München 1962.
- Zuck, Rüdiger:** Das Zeitungspersönlichkeitsrecht. Schriftenreihe der Stiftervereinigung der Presse. Journalismus Band 24 (neue Folge), hrsg. von Franz Ronneberger und Karl Bringmann. Konstanz 1985.

Anmerkung: Während mir die vorgenannten Quellen, von denen ein großer Teil in meinem Besitz ist, tatsächlich vorgelegen haben, bin ich auf die nachgenannten lediglich bei der Recherche aufmerksam geworden. Ich habe dazu das Internet, hier vor allem das Online-Auktionshaus „www.ebay.de“, das Online-Antiquariat „www.antiquario.de“ und den Online-Buchhändler „www.amazon.de“ in der Entstehungsphase meiner Arbeit immer wieder unter dem Stichwort „in der Karikatur“ durchsucht. Die folgenden Angaben beruhen auf den Informationen, die dort zu finden waren. Ob die jeweils anfangs genannten Personen Autor und/oder Herausgeber waren, ließ sich auf dieser Basis nicht bei allen Quellen klären, etwaige Ungenauigkeiten bitte ich zu entschuldigen. Ich kann keinerlei Gewähr dafür übernehmen, daß die genannten Werke immer noch verfügbar sind; möglicherweise handelt es sich um Einzelexemplare, die inzwischen gekauft wurden und von ihrem jetzigen Besitzer derzeit nicht zum Kauf angeboten werden. Um möglichen Interessenten das Aufspüren der Bücher zu erleichtern, habe ich, im Gegensatz zu den vorangehenden Seiten, jeweils auch den Verlag genannt – soweit er sich ermitteln ließ. Ich konnte aufgrund der Recherchebasis ebenfalls nicht ermitteln, ob sich alle Quellen seriös mit dem Thema Karikatur auseinandersetzen, oder ob es sich bei dem ein oder anderen lediglich um ein Buch mit Bild- und/oder Textwitzen handelt, für die das Wort „Karikatur“ im Titel fälschlicherweise benutzt wurde. Dennoch hoffe ich, daß die auf den folgenden Seiten aufgelisteten Bücher/Quellen für viele Leser meiner Arbeit auf der Suche nach geeignetem Material für eigene Arbeiten nützlich sein können.

Achten, Udo: Teufel, Kulis, Kapitäne. Mitbestimmung in der Karikatur von 1950 bis heute. Klartext Verlag, Essen 2005.

Anders, Karl: Mode in der Karikatur; in: Michaelis & Meier Hamburg 1888–1928. Engel, Berlin 1928.

Bagnall, Brian u. a.: Familienbande. Häusliches Glück in der Karikatur. (Vorwort von Sybil Gräfin Schönfeldt). Rosenheim ohne Jahr (verm. ca. 1986).

Barth, Herbert: Bayreuth in der Karikatur. Ed. Musica, 1957.

Bauer, Ulf/Walther Keim/Daniel F. Sturm: Zu Lande, zu Wasser und in der Luft. Die Bundespräsidenten 1949 bis 1999 in der Karikatur. Bruckmann, München 1999.

Baur, Otto: Bestiarum Humanum. Mensch- Tier- Vergleich in Kunst und Karikatur. Moos Verlag, München, 1974.

Benedek, Gabor: Blattschüsse. Die Jagd in der Karikatur. 1984.

Benedek, Gabor: Die langsamen Brüter. Energiepolitik in der Karikatur. TWP-Verlag, München 1982.

Beyrer, Klaus (Hrsg.): Telecartoon. Telekommunikation in der Karikatur. Ausstellungskatalog, Deutsches Postmuseum, Frankfurt 1993.

Boehle, K: Die Welt in der Karikatur. Karikaturen in der Welt. ohne Verlag, ohne Ort 1989 oder 1990.

Brühl, Fritz (Hrsg.): Ollenhauer in der Karikatur. Dietz Verlag, Berlin 1957.

- Burkam, Gisela:** Unterm Strich: die achtziger Jahre in der Karikatur von Egon Körbi. Eine Auswahl aus einem Jahrzehnt. Westfalen-Verlag, Bielefeld 1991.
- Butschkow, Peter/Erich Rauschenbach:** Lieber lebendig als normal. (Nicht nur) die Freie Universität Berlin in der Karikatur 1974–1984. Quorum, Berlin 1984.
- Conring, Franz (Hrsg.):** Das deutsche Militär in der Karikatur. Mit 480 Textillustrationen und 72 Beilagen nach seltenen und amüsanten Karikaturen aller Länder und Zeiten. Hermann Schmidts Verlag, Stuttgart ohne Jahr (vermutlich 1907).
- Die Welt (Hrsg.):** Die Welt in der Karikatur. Karikaturen in der Welt 1968. 75 mal Welt-Karikaturist Klaus Böhle. Bonn 1986.
- Dollinger, Hans/Dieter Hanitzsch:** Weltstadt mit Scherz. München in der Karikatur. Hugendubel, München 1999.
- Dormeier, Heinrich:** Bismarck in der Karikatur des Auslands. Nicolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin 1992.
- Dreyer, A:** Nürnberg und die Nürnberger in der Karikatur und Satire ihrer Zeit. G. Müller, München 1920.
- Ebert, Nik:** Nik's Besonderes – 25 Jahre Mönchengladbach in der Karikatur der Woche der Rheinischen Post. Droste Verlag, Düsseldorf 2006.
- Eder, Franz:** Die Münchner Turmschreiber in der Karikatur. Turmschreiber Verlag, Pfaffenhofen 2004.
- Effenberger, Rudolf:** 80 Jahre Musikverein in der Karikatur. Gesellschaft der Musikfreunde, (ohne Ort, vermutlich Wien) 1950.
- Erol, Bella:** Das Leben in der Karikatur. Schicksal eines Genies. Wien 1919.
- Fahrenberg, WP:** Der Grimm auf Märchen. Die beliebtesten deutschen Volksmärchen in der Karikatur. Zinnober Verlag, Hamburg 1989.
- Feldner, Fritz:** Wunderliches Werbarium. Die Werbung in der Karikatur. Die Karikatur in der Werbung. Forum, Wien, Hannover, Basel 1960.
- Ferch, Rudolf (Hrsg.):** Fünf Ringe – Fünf Zeichner. (Die Olympischen Winterspiele 1976 in der Karikatur). Innsbruck 1976.
- Filippow, Johannes Konstantin:** Die Medizin in der Karikatur bei Thomas Theodor Heine. Triltsch Verlag, Düsseldorf 1978.
- Freisburger, Walther (Hrsg.):** Konrad bleibst du jetzt zu Haus? Adenauer in der Karikatur. Gerhard Stalling, Oldenburg 1963.
- Fuchs, Eduard:** Die Juden in der Karikatur. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte. Langen, München 1921.
- Fuchs, Eduard:** Geschichte der erotischen Kunst. Erweiterung und Neubearbeitung des Werkes „Das erotische Element in der Karikatur“ mit Einschluß der ernsten Kunst. A. Langen, München 1908.
- Fuchs, Eduard:** Die Frau in der Karikatur. A. Langen, München 1907.

- Fuchs, Eduard:** Ein vormärzliches Tanzidyll. Lola Montez in der Karikatur. Frensdorff, Berlin 1904.
- Fuchs, Eduard:** Das erotische Element in der Karikatur. (Die Karikatur der europäischen Völker, dritter Band), Hoffmann & Comp., Berlin 1904.
- Fuchs, Eduard:** Der Weltkrieg in der Karikatur. Band I. Albert Langen, ohne Ort, ohne Jahr.
- Gerken, Rosemarie:** „Transformation“ und „Embellissement“ von Paris in der Karikatur: Zur Umwandlung der französischen Hauptstadt im Zweiten Kaiserreich durch den Baron Haussmann. Hildesheim 1997.
- Grendel, Beo (Idee) u. a.:** Geflügeltes und Gezeichnetes. Klassikerworte in der Karikatur. Pflaum, München ohne Jahr (verm. 1930).
- Güssow, Ingeborg:** Das Auto in der Karikatur; in: Zeller, Reimar (Hrsg.): Das Automobil in der Kunst 1886–1986. Prestel, München 1986.
- Hagemann, Grit:** Der Drache in der Karikatur; in: Kulturamt Schwerin (Hrsg.): Schweriner Drachensommer 1994. Schwerin 1994.
- Handelsblatt (Hrsg.):** Das Jahr 1990 in der Karikatur. Düsseldorf 1991.
- Handelsblatt (Hrsg.):** Das Jahr 1991 in der Karikatur. Düsseldorf 1991.
- Handelsblatt (Hrsg.):** Das Jahr 1992 in der Karikatur. Düsseldorf 1992.
- Hanfstaengl, Ernst (Hrsg.):** Hitler in der Karikatur. Tat gegen Tinte. Verlag Braune Bücher C. Rentsch, Berlin 1933.
- Hanitzsch, Dieter (Hrsg.):** Eurospott. Die Währungsunion in der europäischen Karikatur. Hugendubel-Verlag, München 1998.
- Heimann, Siegfried/Peter Brandt/Dieter Dowe:** Brandtmeister (Brand(t)meister). Willy Brandt als Regierender Bürgermeister von Berlin. Im Spiegel der Karikatur in West und Ost. Olzog Aktuell GmbH, München 1995.
- Hein, Wolfgang-Hagen/Anni Wolfes:** Die Pharmazie in der Karikatur. Pharmacy in Caricature. Govi-Verlag/Pharmazeutischer Verlag, Frankfurt am Main 1964.
- Heinrich, Erich:** Der Zahnarzt in der Karikatur. Zugleich ein Beitrag zur Kulturgeschichte der Zahnheilkunde. Verlag J. F. Lehmann, München 1963.
- Hellwag, Fritz:** Die Polizei in der Karikatur. Gersbach, Berlin 1926.
- Helmrich, Elisabeth:** 50 Jahre Sowjetunion im Spiegel ihrer Karikatur. Pfriemer Verlag, München 1967.
- Henkels, Walter:** Ganz das Gegenteil. (Konrad Adenauer und Ludwig Erhard in der Karikatur). Econ-Verlag, Düsseldorf 1967.
- Hollitzer, Carl/Alfred Gerstenbrand/Julius Bauer:** Wiener Köpfe in der Karikatur. Wien 1928.
- Hüsch, Hanns Dieter:** Eine feine Gesellschaft. Die Schickeria in der Karikatur. Verlagshaus Alfred Förg, Rosenheim ohne Jahr (verm. ca. 1985).
- Hüsgen, Ed:** Ludwig Windthorst. Ein Leben, sein Wirken. (darin 30 Seiten: Windthorst in der Karikatur), Bachem-Verlag, Köln 1911.
- Ironimus:** Der schwarze Riese. Helmut Kohl in der Karikatur. Molden, München 1976.

- Ironimus:** Land der Berge, Land der Zwerge. Zeitgeschehen in der Karikatur. Carl Üeberreuter Verlag, Wien 1986.
- Ironimus:** Julius. Ein Kanzler in der Karikatur. Verlag Kurt Wedl. Wien, München 1958.
- Ironimus/Markus:** Die siebziger Jahre. Zeitgeschehen in der Karikatur 1970–1979. Molden, (ohne Ort) 1979.
- Ironimus:** Made in Austria. Die Koalition in der Karikatur. Melk-Wien, Wedel ca. 1962.
- Jürgensmeier, Friedhelm:** Die katholische Kirche im Spiegel der Karikatur der deutschen satirischen Tendenzzeitschriften von 1848 bis 1900 (Diss.), Trier 1969.
- Kahn, Gustave (Hrsg.):** Das Weib in der Karikatur Frankreichs. Hermann Schmidts Verlag, ohne Angaben zum Verlagsort, 1928.
- Karl, Alfred (Hrsg.):** Grazer Stars. Unsere Bühnenlieblinge in der Karikatur. Verlag K. Tendler, Graz ohne Jahr (verm. ca. 1915).
- Kaulbach, Hans M:** Bombe und Kanone in der Karikatur. Eine kunsthistorische Untersuchung zur Metaphorik der Vernichtungsdrohung, Jonas Verlag, Marburg 1987.
- Keim, Walter (Hrsg.):** Bilder aus Leo-Land. 50 Jahre Hessen im Spiegel der Karikatur. Wartberg Verlag, Gudensberg-Gleichen 1995.
- Keim, Walther (Hrsg.):** Der Nächste bitte ... Medi-Zynisches in der Karikatur. Süddeutscher Verlag, München 1990.
- Keim, Walther/Jochen Kienbaum (Hrsg.):** Der Unternehmer in der Karikatur. Süddeutscher Verlag, München 1989.
- Keim, Walther/Jochen Kienbaum (Hrsg.):** Big Boss. Der Unternehmer in der Karikatur. Süddeutscher Verlag, München 1989.
- Kienholz, Edward u. a.:** Zwischen Hausse und Baisse: Börse und Geld in der Karikatur. Ausstellungskatalog zum 200. Geburtstag der Niedersächsischen Börse zu Hannover, Wilhelm-Busch-Museum, 1.11.–20.12.1987. Hatje, Stuttgart 1987.
- Klant, Michael (Hrsg.):** Der rote Ballon. Die deutsche Sozialdemokratie in der Karikatur. Fackelträger, Hannover 1988.
- Klima, Anton:** Das Auto in der Karikatur. Reprint nach dem Original 1928. Schäfer, Hannover 1985.
- Klima, Anton:** Tier und Pflanze in der Karikatur. Hannover 1930.
- Köhler, H. E./Rufus Mücke:** Dabei sein ist alles! Wirtschaftswunder in der Karikatur. Boldt, Boppard 1960.
- Kopeke, Andreas:** Die Bremer Stadtmusikanten in der Karikatur; in: Karge, Wolf (Hrsg.): Vom Sammeln, von Sammlern und Sammlungen. Festschrift für Ralf Wendt zum 65. Geburtstag. Schriften des Ateliers für Porträt- und Historienmalerei. APH, Schwerin 2001.
- Kramer, Götz:** Centaurus Rex. (mythische Fabelwesen aus Griechenland). Ostfalia-Verlag, Lehrte 1984.
- Kreowski, Ernst/Eduard Fuchs:** Richard Wagner in der Karikatur. Behr, Berlin 1907.

- Kuhls, Hans-Hermann:** Rechts und links vom Kurfürstendamm. Berliner Karikaturen. (Das Nachkriegs-Berlin in der Karikatur). Ernst Staneck, Berlin 1961.
- Kunze, Max (Hrsg.):** Antiken auf die Schippe genommen. (Bilder und Motive aus der Alten Welt in der Karikatur). von Zabern, Mainz 1998.
- Lammel, Gisold:** Majestätsbeleidigung – die Hohenzollern in der Karikatur. Eulenspiegel Verlag. Berlin 1988.
- Lehmann, Ernst Herbert:** Mit Stift und Gift. Zeitgeschehen in der Karikatur. Stephenson, Berlin 1939.
- Lehrmann, Johannes:** Der neue Hafermotor in der Karikatur. 82 Pferdekarikaturen ohne viel Worte. Lehrmann Verlag, Leipzig 1933.
- Leismann, Burkhard:** Zum Motiv des Ballons in der Karikatur; in: Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Hrsg.): Leichter als Luft. Zur Geschichte der Ballonfahrt. Ausstellungskatalog, zusammengestellt von Bernhard Korzus u. a., Münster 1987.
- Leoster, Heinrich:** Das Hohe Haus in der Karikatur. Max und Moritz im Parlament. Perles, Wien 1913.
- Lercher, Piero:** Zoologie in der Karikatur. Ein quadratisch sympathisches Lehrbuch. Maudrich Verlag, Wien 2005.
- Lercher, Piero:** Medizin in der Karikatur. Ein schräges Lehrbuch. Maudrich-Verlag, Wien 2001.
- Lowenthal-Hensel, Cécile/Otto von Bismarck:** Bismarck in der Karikatur. Haude und Spener, Berlin 1968.
- Lück, Helmut E/Elke Mühlleitner:** Psychoanalytiker in der Karikatur. Quintessenz-Bibliothek der Psychoanalyse. Quintessenz Verlag, München 1993.
- Mahn, Christina:** Franz Josef der Große. Franz Josef Strauß in der Karikatur. Verlagshaus Zwesten, ohne Ort 1972.
- Möller, Alex (Hrsg.):** Ein Bundesfinanzminister in der Karikatur. Alex Möller in einer Auswahl von Zeichnungen aus deutschen Zeitungen und Zeitschriften. Mit einem Vorwort von Rudolf Mühlfenzl. Verlag Versicherungswirtschaft. Karlsruhe 1970.
- Peters, Susanne:** Ansichten eines Kaisers - Wilhelm II. in der deutschen Karikatur. Eine Studie zur Mentalität im Wilhelminischen Zeitalter. Scripta Mercaturae Verlag, St. Katharinen 2003.
- Petmecky, A:** Das rote Kinderparadies. (darin: Das Kinderparadies der Sowjetunion in der Karikatur eigener Zeitschriften und Zeitungen). Junge Generation Verlag, Berlin 1941.
- Rasche, Adelheid/Rüdiger Wolter:** Ridikül! Mode in der Karikatur. Dumont Literatur und Kunstverlag, Köln 2003.
- Ries, Hans:** Zwischen Hausse und Baisse. Börse und Geld in der Karikatur. Vlg. G. Hatje, Stuttgart 1987.
- Rosenberger, Fritz (Hrsg.):** In guter Verfassung? Das Bundesverfassungsgericht in der Karikatur. Bouvier Verlag, Bonn 1998.

- Roszak, Jo/Beate Schmidt (Hrsg.):** Als das Dampfroß schnaufen lernte: Die Eisenbahn in der Karikatur. Langen-Müller, München, Wien 1986.
- Sailer, Anton:** Die Mode des 19. Jahrhunderts in der Karikatur; in: Zahn, Leopold (Hrsg.): Das Kunstwerk. Eine Zeitschrift über alle Gebiete der bildenden Kunst. Drittes Jahr 1949. Klein, Baden-Baden 1949.
- Schumann, Werner:** Ohne Tritt – marsch! Das Militär in der Karikatur. Fackelträger Verlag, Hannover 1956.
- Seidler, Franz W:** Das Militär in der Karikatur. Bernard & Graefe, München 1982.
- Sekula, Jo:** Berchtesgaden in der Karikatur. 30 Jahre Berchtesgadener Chronik 1975 - 2005. Berchtesgadener Anzeiger, Berchtesgaden 2005.
- Simon, G:** Vergiß die Peitsche nicht. Mann und Frau in der Karikatur. Fackelträger, Hannover 1962.
- Ssymank, Peter:** Bruder Studio in Karikatur und Satire. Nachdruck der Ausgabe von 1929. S H-Verlag, Köln 1991.
- Stadtbibliothek Nürnberg (Hrsg.):** Gerhart Hauptmann in der Karikatur. Ausstellungskatalog, Nürnberg 1969.
- Stenzel, Hans Joachim (Hrsg.):** Dein Freund und Helfer. (Die Polizei in der Karikatur von anno dunnemals bis heute). Berlin 1977.
- Stern, Leo (Hrsg., Bildmaterial bearbeitet von Hellmuth Weber):** Despotie in der Karikatur. Die russische Revolution 1905 bis 1907 im Spiegel der deutschen politischen Karikatur. Akademie-Verlag, Berlin 1967.
- Stiferverband für die deutsche Wissenschaft (Hrsg.):** Wissenschaft in der Karikatur. Jahrbuch 1963. Essen ohne Jahr.
- Stoll, André (Hrsg.):** Die Rückkehr der Barbaren. Europäer und „Wilde“ in der Karikatur Honoré Daumiers. H. Christians, Hamburg 1965.
- Veth, Cornelius:** Der Arzt in der Karikatur. Stollberg, Berlin ohne Jahr (verm. 1927).
- Walther, K:** Bismarck in der Karikatur. 230 französische, englische, russische, italienische, amerikanische, Wiener, deutsche, Schweizer etc. Karikaturen. Frankh'sche Verlagsbuchhandlung. Stuttgart 1898.
- Wendel, Friedrich (Hrsg.):** Die Mode in der Karikatur. Aretz, Dresden 1928.
- Wendel, Friedrich (Hrsg.):** Wilhelm II. in der Karikatur. Artemis, Dresden 1928.
- Wendel, Friedrich (Hrsg.):** Die Kirche in der Karikatur – eine Sammlung antiklerikaler Karikaturen, Volkslieder, Sprichwörter und Anekdoten. Der Freidenker Verlagsgesellschaft, Berlin 1928 (2. Auflage).
- Wendel, Friedrich (Hrsg.):** Das XIX. (neunzehnte) Jahrhundert in der Karikatur. J. H. W. Dietz Nachfolger, Berlin 1925.
- Wendel, Friedrich:** Der Sozialismus in der Karikatur. Von Marx bis Macdonald. Ein Stück Kulturgeschichte. J. H. W. Dietz Nachfolger, Berlin 1924.

- Werner, Th (Hrsg.):** Die Post in der Karikatur. Ausstellung 2.2.–15.3.1992.
Eine Publikation des Deutschen Postmuseums. Frankfurt am Main 1992.
- Wettich, Hans:** Die Maschine in der Karikatur. Ein Buch zum Siege der Technik.
Eysler, Berlin 1920.
- Wörner, E./W. Keim/G. Schmidt (Hrsg.):** Rührt Euch. Bundeswehr in der Karikatur.
Mittler Verlag, Herford 1988.
- Worbs, Hans Christoph:** Das Dampfkonzert. Musik und Musikleben des 19. Jahrhunderts in der Karikatur. Henschelverlag, Berlin 1982.
- Zasche, Theodor u. a.:** Österreichs politisches und unpolitisches Theater – von damals – in der Karikatur. Steffel-Verlag, Wien ohne Jahr.
- Zeller-Zellenberg, Wilfried:** Am Anfang war das Ende. Die Zweite Republik in der Karikatur.
Kremayr und Scheriau, Wien 1987.
- Zehentmayr, Dieter:** Endstation. Weltgeschehen in der Karikatur. Jugend und Volk. Wien 1990.
- Zehentmayr, Dieter:** Wechseljahre. Zeitgeschehen in der Karikatur. Jugend und Volk.
Wien 1988.
- (ohne Autor)** „Max und Moritz“ u. a. Kinderdarstellungen in der Karikatur. Eine kinderpsychiatrische Betrachtung; in: Wilhelm-Busch-Jahrbuch 1990. Mitteilungen der Wilhelm-Busch-Gesellschaft Nr. 56 (hrsg. von der Wilhelm-Busch-Gesellschaft unter Redaktion von Herwig Guratzsch, Ingrid Haberland und Monika Herlt). Hanh-Druckerei, Hannover 1991.
- (ohne Autor)** Fitnessen. Der Gesundheitsstreß in der Karikatur. Rosenheimer Verlag.
Rosenheim 1987.
- (ohne Autor)** Ein Jahr in der Karikatur. Cartoon-Caricature-Contor im Hugendubel-Verlag,
München 1981.
- (ohne Autor)** Hitler in der Karikatur der Welt 1924–1934 mit Kommentaren aus dem Dritten Reich. Melzer Verlag, Darmstadt 1970; vermutlich handelt es sich hierbei um einen (Teil-) Nachdruck von Ernst F. S. Hanfstaengl: Tat gegen Tinte. Hitler in den Karikaturen der Welt, zwei Bände. Berlin: Rentsch 1933, 2. Aufl. 1934.
- (ohne Autor)** Aufs Korn genommen. Das Jahr 1962 in der Karikatur der Deutschen Zeitung.
Amandus-Edition, Wien 1962.
- (ohne Autor)** Schacht in der Karikatur. Im Auftrag des Reichsbankdirektoriums zusammengestellt in der Volkswirtschaftlichen und Statistischen Abteilung der Reichsbank. Zum 22. Januar 1937. Druckerei der Reichsbank. Berlin 1937.
- (ohne Autor)** Das III. Reich in der Karikatur. Mit der dreisprachigen Einleitung von Heinrich Mann: Das Gesicht des Dritten Reichs. Stop Verlag, Prag um 1934/35.
- (ohne Autor)** Der Bau des Achenseekraftwerkes in der Karikatur. 1924–1927. Jenbach, anlässlich des letzten Stollendurchschlagens am 3. April 1927. Wagner, Innsbruck 1927.
- (ohne Autor)** Burenstreiche. (Der Transvaalkrieg in der Karikatur). Eysler, Berlin 1900.

Directmedia Publishing GmbH: Karikaturen, Zeitkritik mit Witz. Digitale Bibliothek. The York Project. Berlin 2004.

Directmedia Publishing GmbH: Geschichte des Deutschen Buchwesens. Digitale Bibliothek, Band 26. Berlin 2000.

Internetdokumente

(alle genannten Internetdokumente sind auf der CD im Anhang zu finden; das Stichwort steht jeweils in Klammern hinter der Quelle; möglicherweise können die Dokumente nur an einem Rechner mit aktiver Internetverbindung gelesen werden)

Kapitel 1

http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Peanuts (Peanuts)

http://de.wikipedia.org/wiki/Neue_Frankfurter_Schule (Neue_Frankfurter)

http://de.wikipedia.org/wiki/Frankfurter_Schule (Frankfurter)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Blogging> (Blogging)

DJV-Seminarprogramm 2005 (DJV_Seminare)

<http://www.satundkabel.de/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=11710>
(ARD_Sportchef)

<http://www.sueddeutsche.de/kultur/artikel/479/78401/> (Johannes B. Kerner ...)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Stresemann> (Stresemann)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Zwicker> (Zwicker)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Comic> (Comic)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Cartoon> (Cartoon)

Kapitel 2.1.1.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Burgfriede> (Burgfriede)

http://de.wikipedia.org/wiki/Berliner_Mauer (Berliner_Mauer)

Kapitel 2.1.2.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Hochdruckverfahren> (Hochdruckverfahren)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Holzschnitt> (Holzschnitt)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Holzstich> (Holzstich)

http://www.bdkv.de/htm/glossar_hochdruck.htm (Glossar_Hochdruck)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Linolschnitt> (Linolschnitt)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Tiefdruckverfahren> (Tiefdruckverfahren)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Kupferstich> (Kupferstich)

www.grafikboerse.de/technik_to/kaltnadel.htm (Börse_Kaltnadel)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Kaltnadelradierung> (Kaltnadelradierung)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Radierung> (Radierung)

www.grafikboerse.de/technik_to/rad.htm (Börse_Radierung)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Aquatinta> (Aquatinta)

www.grafikboerse.de/technik_to/aqua.htm (Börse_Aqua)
www.bdkv.de (bdkv_glossar)
<http://de.wikipedia.org/wiki/Mezzotinto> (Mezzotinto)
www.grafikboerse.de/technik_to/mezzo.htm (Börse_Mezzo)
<http://de.wikipedia.org/wiki/Heliograv%C3%BCre> (Heliogravüre)
www.grafikboerse.de/technik_to/gravuere.htm (Börse_Gravuere)
<http://de.wikipedia.org/wiki/Lithographie> (Lithographie)
www.grafikboerse.de/technik_to/litho (Börse_Litho)
www.bdkv.de (bdkv_Litho)
http://www.art-info.com/duesseld/voigt/edition/ldruck/l_dru01.sht (l_dru01.sht)
http://ppprs1.phy.tu-dresden.de/krone/timeline/Deutsch/Glossar/L_02.htm (L_02)
http://de.wikipedia.org/wiki/Lichtdruck_%28Druck%29 (Lichtdruck_(Druck))
www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_7472.html (lexikon_7472)
www.gutenberg.de/erfindun.html (erfindun)
http://de.wikipedia.org/wiki/Johannes_Gutenberg (Johannes_Gutenberg)
<http://de.wikipedia.org/wiki/schnellpresse> (Schnellpresse)
www.fkg-wuerzburg.de/schule/faecher/geschichte/fkproj/fkoenig.html (FKG_Wuerzburg_Koenig)
www.fkg-wuerzburg.de/schule/faecher/geschichte/fkproj/druckmaschine2.html
(FKG_Wuerzburg_Druckmaschine2)
<http://www2.inf.fh-rhein-sieg.de/mi/lv/mf/ws98/stud/mt/offset/offsetdruck.htm>
(FH_Rhein_Sieg_Offset)
www.gutenberg.de/erfindun.html (Gutenberg_Erfindung)
www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_7472.html (Beyars_Reiber)
www.bdkv.de (bdkv_Blockbuch)
<http://de.wikipedia.org/wiki/Offsetdruck> (Offsetdruck)

Kapitel 2.1.3.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Zeitung> (Zeitung)
<http://de.wikipedia.org/wiki/Offertenblatt> (Offertenblatt)
http://de.wikipedia.org/wiki/Flugblatt#Geschichte_und_Entwicklung (Flugblatt)
<http://de.wikipedia.org/wiki/Me%C3%9Frelation> (Meßrelation)
<http://de.wikipedia.org/wiki/marginalie> (Marginalie)
<http://de.wikipedia.org/wiki/zeitschrift> (Zeitschrift)
<http://de.wikipedia.org/wiki/kontor> (Kontor)

Kapitel 2.1.4.

http://de.wikipedia.org/wiki/P%C3%A4pstliche_Bulle (Päpstliche_Bulle)
http://de.wikipedia.org/wiki/Breve_%28Schriftst%C3%BCck%29 (Breve_(Schriftstück))
http://de.wikipedia.org/wiki/Konzil_von_Trient (Konzil_von_Trient)
http://lexikon.idgr.de/z/z_i/ziesel-kurt/ziesel-kurt.php (Ziesel_Kurt)
http://www.invertito.de/jahrbuch/inv01_rezmichelsen.html (inv01_rezmichelsen)

www.poynter.org (Poynter Online)

http://nl.wikipedia.org/wiki/Algemeen_Handelsblad (Algemeen_Handelsblad)

http://nl.wikipedia.org/wiki/Henk_Hofland (Henk_Hofland)

BVerfGE 67 (BVerfGE 67)

BVerfGE 75 (BVerfGE 75_369)

Kriminalstatistiken des Bundeskriminalamtes (Kriminalstatistiken)

http://de.wikipedia.org/wiki/Recht_am_eigenen_Bild (Eigenes_Bild)

http://de.wikipedia.org/wiki/Person_der_Zeitgeschichte (Person_der_Zeitgeschichte)

Kapitel 2.1.5.

<http://de.wikipedia.org/wiki/individuation> (Individuation)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Metonymie> (Metonymie)

http://de.wikipedia.org/wiki/Tropus_%28rhetorik%29 (Tropus_(rhetorik))

<http://de.wikipedia.org/wiki/synekdoche> (Synekdoche)

http://de.wikipedia.org/wiki/Hyperbel_%28Sprache%29 (Hyperbel_(Sprache))

de.wikipedia.org/wiki/klimax_%28sprache%29 (Klimax_(sprache))

http://de.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Philipp_%28Frankreich%29 (Ludwig_Philipp_(Frankreich))

http://de.wikipedia.org/wiki/Hjalmar_Schacht (Hjalmar_Schacht)

http://de.wikipedia.org/wiki/de_Gaulle (De_Gaulle)

http://de.wikipedia.org/wiki/Adolphe_Thiers (Adolphe_Thiers)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Sansculotte> (Sansculotte)

Exkurs 1

http://de.wikipedia.org/wiki/Islamische_Revolution (Islamische_Revolution)

http://de.wikipedia.org/wiki/Kalter_Krieg (Kalter_Krieg)

http://de.wikipedia.org/wiki/1._Golfkrieg (1._Golfkrieg)

Kapitel 2.2.

http://de.wikipedia.org/wiki/Walter_Hagemann

<http://de.wikipedia.org/wiki/Cin%C3%A9matographe> (Cinématographe)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Internet> (Internet)

http://de.wikipedia.org/wiki/Chuck_Peddle (Chuck_Peddle)

http://de.wikipedia.org/wiki/Steve_Wozniak (Steve_Wozniak)

http://de.wikipedia.org/wiki/Steve_Jobs (Steve_Jobs)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Telefax> (Telefax)

<http://de.wikipedia.org/wiki/E-Mail> (E-Mail)

http://de.wikipedia.org/wiki/World_Wide_Web (World_Wide_Web)

http://de.wikipedia.org/wiki/Robert_Darnton (Robert_Darnton)

www.mdr.de/kultur/ausstellung/2382453.html (Manfred_Bofinger)

www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2005/0520/magazin/0122/index.html?group=berliner-zeitung;sgroup=;day=today;suchen=1;keywords=Zehentmayr;search_in=archive;match=strict;author=;ressort=;von=;bis=;mark=zehentmayr

(Dieter_Zehentmayer)

www.br-online.de/kultur-szene/artikel/0505/24-marie-marcks/index.xml (Marie_Marcks)

www.brak.de/seiten/03_03_05_02.php (Gerhard_Haderer)

http://de.wikipedia.org/wiki/Edmund_Stoiber (Edmund_Stoiber)

http://de.wikipedia.org/wiki/Gerhard_Schr%C3%B6der (Gerhard_Schröder)

http://de.wikipedia.org/wiki/Pop_Art (Pop_Art)

http://de.wikipedia.org/wiki/Andy_Warhol (Andy_Warhol)

Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis, Institut für Politikwissenschaft an der Universität
Münster, Sommersemester 2006 (Vorlesungsverzeichnis_06)

Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis, Institut für Politikwissenschaft an der Universität
Münster, Wintersemester 2006/2007 (Vorlesungsverzeichnis_06_07)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%A4hwinkel> (Krähwinkel)

http://de.wikipedia.org/wiki/R%C3%B6tger_Feldmann (Rötger_Feldmann)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Ikonologie> (Ikonologie)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Ikonographie> (Ikonographie)

<http://de.wikipedia.org/wiki/Wirtschaftswunder> (Wirtschaftswunder)

http://de.wikipedia.org/wiki/Apokalyptische_Reiter (Apokalyptische_Reiter)

http://de.wikipedia.org/wiki/Antonius_von_Padua (Antonius_von_Padua)

http://de.wikipedia.org/wiki/Sebastian_%28Heiliger%29 (Sebastian_(Heiliger))

<http://de.wikipedia.org/wiki/Vanitas> (Vanitas)

http://de.wikipedia.org/wiki/Deutscher_Michel (Deutscher_Michel)

Kapitel 2.3.

Volontärsvertrag (Volontärsvertrag.pdf)

Manteltarifvertrag (Manteltarifvertrag.pdf)

DPV (Hrsg): Ausbildung, Weiterbildung, Fortbildung. (Schrift 8506.pdf)

Programm 2007 der Journalistenakademie Dr. Hooffacker & Partner (Journalistenakademie.pdf)

Kapitel 3.

www.index-kultur.de/Webkatalog/Kultur/Comics_Karikaturen-Zeichner.shtml (Comics-
Karikaturen-Zeichner)

www.catprint.de/cartoonisten/home.html (Catprint_Zeichner)

www.cartoonline.biz/ (Catprint_Cartoonline)

www.pressezeichner.de/ (Pressezeichner)

www.cartoon-kaufhaus.de (Cartoonkaufhaus)

www.cartooncommerz.de (Cartooncommerz)

www.c5.net (Cartoon-Caricature-Contor)

<http://archiv.tagesspiegel.de/archiv/15.02.2006/2354644.asp> (Solidarität)

http://www.google.com/alpha/Top/World/Deutsch/Kultur/Comics_und_Karikaturen/Zeichner/
(Google_Verzeichnis_Zeichner)

[http://de.dir.yahoo.com/Unterhaltung_und_Kunst/Malerei_und_Bildhauerei/Zeichnen/
Karikaturen/Karikaturisten_und_Schnellzeichner/?sort=lf](http://de.dir.yahoo.com/Unterhaltung_und_Kunst/Malerei_und_Bildhauerei/Zeichnen/Karikaturen/Karikaturisten_und_Schnellzeichner/?sort=lf) (Yahoo-Zeichner)

Vor- und Zuname: Herbert Päge
 Geburtsdatum: 26. Februar 1958
 Familienstand: verheiratet seit 1984 mit Sabine Biskup-Päge,
 zwei Töchter, Svenja (* 1984) und Kim Alexandra (* 1987)
 Studium: 1982-1988: Universität Dortmund; Institut für Journalistik
 Zweifach: Politikwissenschaften
 Abschluß: Diplom-Journalist
 journalistische Arbeit: Arbeit für Verlage: Kurier zum Sonntag (Anzeigenblatt, Recklinghausen),
 (seit 1984) Einzelhandels-Report (Verbandszeitschrift, Hagen), Weser-Kurier
 (Anzeigenblatt, Bremen), imaging+foto-contact (Fachzeitschrift, Ratingen),
 INTERNATIONAL CONTACT (Fachzeitschrift, Ratingen), Photographie
 (Fachzeitschrift, Düsseldorf), Fotoheft (Fachzeitschrift, Düsseldorf),
 CE & Trade (Fachzeitschrift, Düsseldorf), Mobilfunk-News (Fachzeit-
 schrift, Wartenberg), Funkschau Handel (Fachzeitschrift, Poing)
 Arbeit für (Industrie-)Pressestellen: Becker+Hach (Eschwege), Rollei
 Fototechnic (Braunschweig), Samsung Opto-Electronics (Schwalbach),
 VIAG Interkom (Eschborn), Fujifilm (Düsseldorf), Kodak (Stuttgart),
 Agfa-Gevaert AG (Leverkusen), AgfaPhoto Vertriebsgesellschaft
 (Köln), Polaroid (Offenbach), access:seven (Frankfurt)
 Arbeit für PR-Agenturen: Armonier PR (Köln), Integrierte Concepte der
 Distribution (Wetzlar und Essen), Sputnik PR (Münster)
 Sonstiges: sechswöchige Hospitation bei der Westdeutschen Allgemei-
 nen Zeitung (WAZ), Lokalredaktion Marl; mehrfach Mitarbeit bei der
 studentischen und der offiziellen Fachschaftszeitung des Studiengangs
 Journalistik, zwölfmonatiges Volontärpraktikum bei den Ruhr-Nachrichten
 (RN) in Gelsenkirchen und Dortmund, fünfjährige Urlaubsvertretung des
 RN-Sportredakteurs in der Lokalredaktion Gelsenkirchen, zweimonatiges
 Volontärpraktikum beim WDR-Fernsehen, Köln, Redaktion „markt“,
 freie Mitarbeit beim WDR-Fernsehen, Köln, Redaktion „markt“

§ 166 StGB/Beschimpfung von Bekenntnissen, Religionsgesellschaften und Weltanschauungsvereinigungen: (1) Wer öffentlich oder durch Verbreiten von Schriften (§ 11 Abs. 3) den Inhalt des religiösen oder weltanschaulichen Bekenntnisses anderer in einer Weise beschimpft, die geeignet ist, den öffentlichen Frieden zu stören, wird mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft. (2) Ebenso wird bestraft, wer öffentlich oder durch Verbreiten von Schriften (§ 11 Abs. 3) eine im Inland bestehende Kirche oder andere Religionsgesellschaft oder Weltanschauungsvereinigung, ihre Einrichtungen oder Gebräuche in einer Weise beschimpft, die geeignet ist, den öffentlichen Frieden zu stören.

§ 184 StGB/Verbreitung pornographischer Schriften: (1) Wer pornographische Schriften (§ 11 Abs. 3) 1. ... 8. herstellt, bezieht, liefert, vorrätig hält oder einzuführen unternimmt, um sie oder aus ihnen gewonnene Stücke im Sinne der Nummern 1 bis 7 zu verwenden oder einem anderen eine solche Verwendung zu ermöglichen, 9. ..., wird mit Freiheitsstrafe bis zu einem Jahr oder mit Geldstrafe bestraft. (2) ...

§ 86 StGB/Verbreiten von Propagandamitteln verfassungswidriger Organisationen: (1) Wer Propagandamittel 1. einer vom Bundesverfassungsgericht für verfassungswidrig erklärten Partei oder einer Partei oder Vereinigung, von der unanfechtbar festgestellt ist, daß sie Ersatzorganisation einer solchen Partei ist, 2. einer Vereinigung, die unanfechtbar verboten ist, weil sie sich gegen die verfassungsmäßige Ordnung oder gegen den Gedanken der Völkerverständigung richtet, oder von der unanfechtbar festgestellt ist, daß sie Ersatzorganisation einer solchen verbotenen Vereinigung ist, 3. einer Regierung, Vereinigung oder Einrichtung außerhalb des räumlichen Geltungsbereichs dieses Gesetzes, die für die Zwecke einer der in den Nummern 1 und 2 bezeichneten Parteien oder Vereinigungen tätig ist, oder 4. Propagandamittel, die nach ihrem Inhalt dazu bestimmt sind, Bestrebungen einer ehemaligen nationalsozialistischen Organisation fortzusetzen, im Inland verbreitet oder zur Verbreitung im Inland oder Ausland herstellt, vorrätig hält, einführt oder ausführt oder in Datenspeichern öffentlich zugänglich macht, wird mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft. (2) Propagandamittel im Sinne des Absatzes 1 sind nur solche Schriften (§ 11 Abs. 3), deren Inhalt gegen die freiheitliche demokratische Grundordnung oder den Gedanken der Völkerverständigung gerichtet ist. (3) Absatz 1 gilt nicht, wenn das Propagandamittel oder die Handlung der staatsbürgerlichen Aufklärung, der Abwehr verfassungswidriger Bestrebungen, der Kunst oder der Wissenschaft, der Forschung oder der Lehre, der Berichterstattung über Vorgänge des Zeitgeschehens oder der Geschichte oder ähnlichen Zwecken dient. (4) Ist die Schuld gering, so kann das Gericht von einer Bestrafung nach dieser Vorschrift absehen.

§ 86a StGB/Verwenden von Kennzeichen verfassungswidriger Organisationen: (1) Mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Geldstrafe wird bestraft, wer 1. im Inland Kennzeichen einer der in § 86 Abs. 1 Nr. 1, 2 und 4 bezeichneten Parteien oder Vereinigungen verbreitet oder öffentlich, in einer Versammlung oder in von ihm verbreiteten Schriften (§ 11 Abs. 3) verwendet oder 2. Gegenstände, die derartige Kennzeichen darstellen oder enthalten, zur Verbreitung oder Verwendung im Inland oder Ausland in der in Nummer 1 bezeichneten Art und

Weise herstellt, vorrätig hält, einführt oder ausführt. (2) Kennzeichen im Sinne des Absatzes 1 sind namentlich Fahnen, Abzeichen, Uniformstücke, Parolen und Grußformen. Den in Satz 1 genannten Kennzeichen stehen solche gleich, die ihnen zum Verwechseln ähnlich sind. (3) § 86 Abs. 3 und 4 gilt entsprechend.

§ 130 StGB/Volksverhetzung: (1) Wer in einer Weise, die geeignet ist, den öffentlichen Frieden zu stören, 1. zum Haß gegen Teile der Bevölkerung aufstachelt oder zu Gewalt- oder Willkürmaßnahmen gegen sie auffordert oder 2. die Menschenwürde anderer dadurch angreift, daß er Teile der Bevölkerung beschimpft, böswillig verächtlich macht oder verleumdet, wird mit Freiheitsstrafe von drei Monaten bis zu fünf Jahren bestraft. (2) Mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Geldstrafe wird bestraft, wer 1. Schriften (§ 11 Abs. 3), die zum Haß gegen Teile der Bevölkerung oder gegen eine nationale, rassische, religiöse oder durch ihr Volkstum bestimmte Gruppe aufstacheln, zu Gewalt- oder Willkürmaßnahmen gegen sie auffordern oder die Menschenwürde anderer dadurch angreifen, daß Teile der Bevölkerung oder eine vorbezeichnete Gruppe beschimpft, böswillig verächtlich gemacht oder verleumdet werden, a) ... oder d) herstellt, bezieht, liefert, vorrätig hält, anbietet, ankündigt, anpreist, einzuführen oder auszuführen unternimmt, um sie oder aus ihnen gewonnene Stücke im Sinne der Buchstaben a bis c zu verwenden oder einem anderen eine solche Verwendung zu ermöglichen, oder 2. (3) Mit Freiheitsstrafe bis zu fünf Jahren oder mit Geldstrafe wird bestraft, wer eine unter der Herrschaft des Nationalsozialismus begangene Handlung der in § 6 Abs. 1 des Völkerstrafgesetzbuches bezeichneten Art in einer Weise, die geeignet ist, den öffentlichen Frieden zu stören, öffentlich oder in einer Versammlung billigt, leugnet oder verharmlost. (4) Mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Geldstrafe wird bestraft, wer öffentlich oder in einer Versammlung den öffentlichen Frieden in einer die Würde der Opfer verletzenden Weise dadurch stört, dass er die nationalsozialistische Gewalt- und Willkürherrschaft billigt, verherrlicht oder rechtfertigt. (5) Absatz 2 gilt auch für Schriften (§ 11 Abs. 3) des in den Absätzen 3 und 4 bezeichneten Inhalts. (6) In den Fällen des Absatzes 2, auch in Verbindung mit Absatz 5, und in den Fällen der Absätze 3 und 4 gilt § 86 Abs. 3 entsprechend.

131 StGB/Gewaltdarstellung: Wer Schriften (§ 11 Abs. 3), die grausame oder sonst unmenschliche Gewalttätigkeiten gegen Menschen oder menschenähnliche Wesen in einer Art schildern, die eine Verherrlichung oder Verharmlosung solcher Gewalttätigkeiten ausdrückt oder die das Grausame oder Unmenschliche des Vorgangs in einer die Menschenwürde verletzenden Weise darstellt, 1. verbreitet, 2. öffentlich ausstellt, anschlägt, vorführt oder sonst zugänglich macht, 3. einer Person unter achtzehn Jahren anbietet, überläßt oder zugänglich macht oder 4. herstellt, bezieht, liefert, vorrätig hält, anbietet, ankündigt, anpreist, einzuführen oder auszuführen unternimmt, um sie oder aus ihnen gewonnene Stücke im Sinne der Nummern 1 bis 3 zu verwenden oder einem anderen eine solche Verwendung zu ermöglichen, wird mit Freiheitsstrafe bis zu einem Jahr oder mit Geldstrafe bestraft. (2) (3) Die Absätze 1 und 2 gelten nicht, wenn die Handlung der Berichterstattung über Vorgänge des Zeitgeschehens oder der Geschichte dient. (4)

- § 140 StGB/Belohnung und Billigung von Straftaten:** Wer eine der in § 138 Abs. 1 Nr. 1 bis 4 und in § 126 Abs. 1 genannten rechtswidrigen Taten oder eine rechtswidrige Tat nach § 176 Abs. 3, nach den §§ 176a und 176b, nach den §§ 177 und 178 oder nach § 179 Abs. 3, 5 und 6, nachdem sie begangen oder in strafbarer Weise versucht worden ist, 1. belohnt oder 2. in einer Weise, die geeignet ist, den öffentlichen Frieden zu stören, öffentlich, in einer Versammlung oder durch Verbreiten von Schriften (§ 11 Abs. 3) billigt, wird mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft.
- § 90 StGB/Verunglimpfung des Bundespräsidenten:** (1) Wer öffentlich, in einer Versammlung oder durch Verbreiten von Schriften (§ 11 Abs. 3) den Bundespräsidenten verunglimpft, wird mit Freiheitsstrafe von drei Monaten bis zu fünf Jahren bestraft. (2) In minder schweren Fällen kann das Gericht die Strafe nach seinem Ermessen mildern (§ 49 Abs. 2), wenn nicht die Voraussetzungen des § 188 erfüllt sind. (3) Die Strafe ist Freiheitsstrafe von sechs Monaten bis zu fünf Jahren, wenn die Tat eine Verleumdung (§ 187) ist oder wenn der Täter sich durch die Tat absichtlich für Bestrebungen gegen den Bestand der Bundesrepublik Deutschland oder gegen Verfassungsgrundsätze einsetzt. (4) Die Tat wird nur mit Ermächtigung des Bundespräsidenten verfolgt;
- § 90a StGB/Verunglimpfung des Staates und seiner Symbole:** (1) Wer öffentlich, in einer Versammlung oder durch Verbreiten von Schriften (§ 11 Abs. 3) 1. die Bundesrepublik Deutschland oder eines ihrer Länder oder ihre verfassungsmäßige Ordnung beschimpft oder böswillig verächtlich macht oder 2. die Farben, die Flagge, das Wappen oder die Hymne der Bundesrepublik Deutschland oder eines ihrer Länder verunglimpft, wird mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft. (2) (3) ...;
- § 90b StGB/Verfassungsfeindliche Verunglimpfung von Verfassungsorganen:** (1) Wer öffentlich, in einer Versammlung oder durch Verbreiten von Schriften (§ 11 Abs. 3) ein Gesetzgebungsorgan, die Regierung oder das Verfassungsgericht des Bundes oder eines Landes oder eines ihrer Mitglieder in dieser Eigenschaft in einer das Ansehen des Staates gefährdenden Weise verunglimpft und sich dadurch absichtlich für Bestrebungen gegen den Bestand der Bundesrepublik Deutschland oder gegen Verfassungsgrundsätze einsetzt, wird mit Freiheitsstrafe von drei Monaten bis zu fünf Jahren bestraft. (2) Die Tat wird nur mit Ermächtigung des betroffenen Verfassungsorgans oder Mitglieds verfolgt.
- § 185 StGB/Beleidigung:** Die Beleidigung wird mit Freiheitsstrafe bis zu einem Jahr oder mit Geldstrafe und, wenn die Beleidigung mittels einer Tätlichkeit begangen wird, mit Freiheitsstrafe bis zu zwei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft.
- § 186 StGB/Üble Nachrede:** Wer in Beziehung auf einen anderen eine Tatsache behauptet oder verbreitet, welche denselben verächtlich zu machen oder in der öffentlichen Meinung herabzuwürdigen geeignet ist, wird, wenn nicht diese Tatsache erweislich wahr ist, mit Freiheitsstrafe bis zu einem Jahr oder mit Geldstrafe und, wenn die Tat öffentlich oder durch Verbreiten von Schriften (§ 11 Abs. 3) begangen ist, mit Freiheitsstrafe bis zu zwei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft.
- § 187 StGB/Verleumdung:** Wer wider besseres Wissen in Beziehung auf einen anderen eine

unwahre Tatsache behauptet oder verbreitet, welche denselben verächtlich zu machen oder in der öffentlichen Meinung herabzuwürdigen oder dessen Kredit zu gefährden geeignet ist, wird mit Freiheitsstrafe bis zu zwei Jahren oder mit Geldstrafe und, wenn die Tat öffentlich, in einer Versammlung oder durch Verbreiten von Schriften (§ 11 Abs. 3) begangen ist, mit Freiheitsstrafe bis zu fünf Jahren oder mit Geldstrafe bestraft.

§ 188 StGB/Üble Nachrede und Verleumdung gegen Personen des politischen Lebens: (1) Wird gegen eine im politischen Leben des Volkes stehende Person öffentlich, in einer Versammlung oder durch Verbreiten von Schriften (§ 11 Abs. 3) eine üble Nachrede (§ 186) aus Beweggründen begangen, die mit der Stellung des Beleidigten im öffentlichen Leben zusammenhängen, und ist die Tat geeignet, sein öffentliches Wirken erheblich zu erschweren, so ist die Strafe Freiheitsstrafe von drei Monaten bis zu fünf Jahren. (2) Eine Verleumdung (§ 187) wird unter den gleichen Voraussetzungen mit Freiheitsstrafe von sechs Monaten bis zu fünf Jahren bestraft.

§ 189 StGB/Verunglimpfung des Andenkens Verstorbener: Wer das Andenken eines Verstorbenen verunglimpft, wird mit Freiheitsstrafe bis zu zwei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft.

§ 823 BGB/Schadensersatzpflicht: (1) Wer vorsätzlich oder fahrlässig das Leben, den Körper, die Gesundheit, die Freiheit, das Eigentum oder ein sonstiges Recht eines anderen widerrechtlich verletzt, ist dem anderen zum Ersatz des daraus entstandenen Schadens verpflichtet. (2) Die gleiche Verpflichtung trifft denjenigen, welcher gegen ein den Schutz eines anderen bezweckendes Gesetz verstößt. Ist nach dem Inhalt des Gesetzes ein Verstoß gegen dieses auch ohne Verschulden möglich, so tritt die Ersatzpflicht nur im Falle des Verschuldens ein.

§ 193 StGB/Wahrnehmung berechtigter Interessen: Tadelnde Urteile über wissenschaftliche, künstlerische oder gewerbliche Leistungen, desgleichen Äußerungen, welche zur Ausführung oder Verteidigung von Rechten oder zur Wahrnehmung berechtigter Interessen gemacht werden, sowie Vorhaltungen und Rügen der Vorgesetzten gegen ihre Untergebenen, dienstliche Anzeigen oder Urteile von seiten eines Beamten und ähnliche Fälle sind nur insofern strafbar, als das Vorhandensein einer Beleidigung aus der Form der Äußerung oder aus den Umständen, unter welchen sie geschah, hervorgeht.

Kunst-Urheber-Gesetz § 22: Bildnisse dürfen nur mit Einwilligung des Abgebildeten verbreitet oder öffentlich zur Schau gestellt werden. Die Einwilligung gilt im Zweifel als erteilt, wenn der Abgebildete dafür, daß er sich abbilden ließ, eine Entlohnung erhielt. Nach dem Tode des Abgebildeten bedarf es bis zum Ablaufe von 10 Jahren der Einwilligung der Angehörigen des Abgebildeten. Angehörige im Sinne dieses Gesetzes sind der überlebende Ehegatte oder Lebenspartner und die Kinder des Abgebildeten und, wenn weder ein Ehegatte oder Lebenspartner noch Kinder vorhanden sind, die Eltern des Abgebildeten;

Kunst-Urheber-Gesetz § 23: (1) Ohne die nach § 22 erforderliche Einwilligung dürfen verbreitet und zur Schau gestellt werden: 1. Bildnisse aus dem Bereiche der Zeitgeschichte; 2. Bilder, auf denen die Personen nur als Beiwerk neben einer Landschaft oder sonstigen Örtlichkeit erscheinen; 3. Bilder von Versammlungen, Aufzügen und ähnlichen Vorgängen, an denen die dargestellten Personen teilgenommen haben; 4. Bildnisse, die nicht auf Bestellung angefertigt

sind, sofern die Verbreitung oder Schaustellung einem höheren Interesse der Kunst dient. (2)
Die Befugnis erstreckt sich jedoch nicht auf eine Verbreitung und Schaustellung, durch die ein berechtigtes Interesse des Abgebildeten oder, falls dieser verstorben ist, seiner Angehörigen verletzt wird.

- Zunächst ist es nur der Imam von Århus, der sich empört, bald darauf versammeln sich etwa 1.000 der knapp 200.000 Muslime in Dänemark zur größten Demonstration ihrer Gemeinde in Kopenhagen.
- Schon seit spätestens Oktober 2005 waren einige dieser Karikaturen weltweit zugänglich – denn ein Forumsteilnehmer auf der konservativen US-Internetseite „Free Republic“ hatte einige davon in einem Beitrag gepostet. Zu diesem Zeitpunkt hatten dänische Muslime schon heftig protestiert, in der Redaktion von „Jyllands-Posten“ waren Morddrohungen eingegangen, mehrere muslimische Länder hatten offiziellen Protest gegen die Veröffentlichung eingelegt.
- Örtliche Imame bemerken es sofort und tragen die Nachricht zu den Muslimen. Der Skandal brodelt ein wenig, vor allem dort, wo der Glaube an Allah am eifersüchtigsten bewahrt wird: in Saudi-Arabien und Kuwait. Der Sturm scheint sich aber wieder zu legen.
- Als eine Klage gegen die Veröffentlichungen vor der dänischen Justiz scheitert, reist eine Delegation unter der Führung des dänischen Imams Ahmed Akkari in den Nahen Osten, um Hilfe zu erbitten.
- Mitte Januar spitzt sich der Konflikt weiter zu: Ein dänisches Gericht entscheidet, dass die Veröffentlichung der Karikaturen nicht gegen dänische Gesetze verstößt, und die christliche norwegische Zeitung „Magazinet“ druckt alle zwölf Zeichnungen nach. Am 26. Januar zieht Saudi-Arabien seinen Botschafter aus Kopenhagen ab und verhängt einen Warenboykott.
- Erst nachdem einige dänische Muslim-Verbände den Unmut in der islamischen Welt anheizen und der OIC-Gipfel [Organisation der Islamischen Konferenz, hepä] in Mekka im Dezember das Karikaturen-Thema behandelt, eskaliert die Situation mit globalen Auswirkungen.
- Anfang des Jahres werden die Karikaturen in anderen Blättern nachgedruckt. Mehr noch: Auf einmal antworten den Anklägern, die „Gotteslästerung“ rufen, Verteidiger, welche die „Pressefreiheit“ schützen wollen, eskaliert ein Konflikt zwischen Gottestreue und Meinungsfreiheit, der binnen Tagen fast die ganze Welt erfasst. Die „Umma“, die Gemeinschaft der Gläubigen, steht auf gegen die Ungläubigen, Morgenland gegen Abendland.
- Am 28. Januar erklärt die mächtige Islamische Konferenz, die weltweit 57 Länder vertritt, „1,3 Milliarden Muslime“ würden nun eine Entschuldigung für die Blasphemie erwarten.
- Als auch Dänemarks Muslime Versöhnungswillen signalisieren, ist die Situation in den muslimischen Ländern längst außer Kontrolle. Im Irak wird eine Fatwa gegen alle dort sta-

Bei allen mit einem Punkt [*] gekennzeichneten Passagen handelt es sich um wörtliche Zitate oder fast wörtliche Zitate, die ich zur Verbesserung der Lesefreundlichkeit so weit wie möglich ins Präsens umgewandelt habe. Auf die Darstellung von Eigennamen in Kapitälchen habe ich innerhalb der Zitate verzichtet. Die Quellenangaben finden sich im Hauptteil dieser Arbeit.

tionierten dänischen Soldaten ausgerufen. Am 30. Januar besetzen aufgepeitschte Palästinenser der Fatah-Bewegung das Büro der Europäischen Union in Gaza-Stadt und drohen allen Europäern mit Vergeltung.

- Während sich zahlreiche Zeitungen in Europa aus Solidarität entschließen, die Karikaturen nachzudrucken, rudern Frankreichs Präsident Jacques Chirac und Londons Außenminister Jack Straw zurück und kritisieren dies als „Respektlosigkeit“. Nach langem Zögern meldet sich auch die US-Regierung zu Wort und nennt die Zeichnungen verletzend.
- Die US-Regierung bezeichnet die Veröffentlichung der Karikaturen als „beleidigend“, verteidigt aber auch das Recht auf Meinungsfreiheit.
- Der sunnitische Scheich Jussuf al-Kardawi ruft in Katar den „Internationalen Tag des Zorns“ aus, der am vergangenen Freitag [gemeint ist der 3.2.2006, hepä] über Europa hereinbrach.
- Aus Empörung über die Veröffentlichung von Mohammed-Karikaturen im Westen ziehen nach den Freitagsgebeten in der islamischen Welt unzählige aufgebrachte Muslime auf die Straße. Zu den mit Abstand größten Demonstrationen kommt es im Iran. Dort protestieren landesweit Hunderttausende Gläubige. Auch in Indonesien, im Irak, Jordanien, Syrien, Sudan, Somalia, Ägypten, den Palästinensergebieten und Pakistan demonstrierten Tausende.
- Im islamischen Krisenbogen von Nordafrika über den nahen Osten bis an den Hindukusch tragen Zehntausende ihre Wut auf die Straße. Überall brennen dänische Fahnen und Fotos von Premierminister Anders Fogh Rasmussen, skandinavische Lebensmittel fliegen aus den Regalen arabischer Supermärkte, Pamphlete und Internetseiten rufen zu Racheakten an den Zeichnern und Verbreitern der Bilder auf.
- In Indonesien dringen Demonstranten in die Lobby der dänischen Botschaft ein und verwüsten sie.
- In Pakistan setzt die Jugendorganisation der Fundamentalistenpartei Jammāt-i-Islami kurzzeitig ein Kopfgeld von je 7.000 Euro auf die Karikaturisten aus.
- Die Qaida-nahen „Abu Hafis al-Masri Brigaden“ drohen Kopenhagen einen „blutigen Krieg“ als Vergeltung für die Beleidigung des Propheten an.
- Iran zieht seinen Botschafter aus Kopenhagen ab. Auch Saudi-Arabien, Kuwait, Syrien und Libyen berufen ihre Botschafter bis auf weiteres ab.
- Der jordanische Staatsanwalt Sabr Rawaschdeh ordnet im Zusammenhang mit der Veröffentlichung von Mohammed-Karikaturen die Festnahme zweier Zeitungsredakteure an. Dschihad Momani und Haschem Khaledi stehen unter „Verdacht der Beleidigung der Religion“. Momani hatte zwei Tage zuvor bereits seine Stelle verloren, weil er in der jordanischen Wochenzeitung „Shihan“ die umstrittenen Karikaturen hatte abdrucken lassen.
- Die Informationsminister der arabischen Staaten einigen sich in Kairo zudem darauf, eine Medienkampagne zu starten, „um das schlechte Image des Islam gerade zu rücken“.

- Der iranische Präsident Mahmud Ahmadinedschad ordnet eine „Überprüfung der Handelsbeziehungen“ mit allen Ländern an, in denen die Zeichnungen erschienen seien.
- Aus Tunis fordern 17 arabische Innenminister, die zur Bekämpfung des Terrorismus – also eigentlich der eigenen islamistischen Opposition – zusammengekommen waren, „die strenge Bestrafung der Urheber dieser Beleidigungen“.
- Der Generalsekretär der Arabischen Liga, der frühere ägyptische Außenminister Amr Mussa, bittet sogar Uno-Generalsekretär Kofi Annan um Beistand.
- Kofi Annan fordert die westlichen Medien zu einem sensibleren Umgang mit religiösen Motiven auf. Gleichzeitig mahnt er Mäßigung an und ruft dazu auf, den Streit durch einen friedlichen Dialog zu ersetzen.
- UN-Generalsekretär Annan fordert, die Pressefreiheit müsse immer den Glauben aller Religionen respektieren. Missverständnisse und Abneigung müssten durch Dialog überwunden werden.
- Der Generalsekretär der Organisation der Islamischen Konferenz, Ekmeleddin Ihsanoglu, ist damit nicht zufrieden. Er fordert eine Uno-Resolution, die „Attacken auf die Religionen“ verbietet.
- Der türkische Premier Recep Tayyip Erdogan empfindet die Zeichnungen als „Angriff auf unsere geistig-moralischen Werte“.
- Am [ersten Februar-, hepä] Wochenende brennen im Libanon (Beirut, dänisches Konsulat) und in Syrien (Damaskus, Botschaften Dänemarks und Norwegens) skandinavische Botschaften, Demonstranten in Gaza stürmten die deutsche Vertretung.
- Hunderttausende wütende Muslime verbrennen während der Freitagspredigt auf der ganzen Welt dänische Flaggen und drohen den „Gotteslästerern in Europa“ mit dem Tod.
- In der indonesischen Hauptstadt Jakarta versuchen militante Demonstranten, die skandinavische Botschaft zu stürmen.
- In Pakistan verbrennen Schulkinder Puppen mit dem Aussehen des dänischen Premiers.
- Im Gazastreifen wird das französische Kulturzentrum mit Handgranaten beschossen.
- Im Westjordanland kidnappen radikale Palästinenser für kurze Zeit einen Deutschen, weil sie ihn fälschlicherweise für einen Dänen halten.
- Kanzlerin Angela Merkel nennt es auf der Münchener Sicherheitskonferenz „inakzeptabel“, Gewalt mit Verletzung religiöser Gefühle zu legitimieren.
- Außenminister Frank-Walter Steinmeier warnt vor einem „Kulturkampf“ und spricht von einer Entwicklung, die er mit allergrößter Sorge betrachte.
- Bundespräsident Horst Köhler meint, zur Meinungsfreiheit, die ein unverzichtbarer Bestandteil europäischer Demokratien sei, gehöre auch der Respekt vor religiösen Gefühlen. Allerdings seien Gewalt und Drohungen „unter keinen Umständen zu akzeptieren“.
- Der EU-Außenbeauftragte Javier Solana ruft zur Mäßigung auf.
- Die österreichische EU-Ratspräsidentschaft fordert, Syrien und die palästinensische Autonomiebehörde müssten den Schutz europäischer Einrichtungen sicherstellen.

- Erstmals nimmt auch der Vatikan Stellung zu dem Konflikt. In einer Erklärung hieß es, die Proteste in der islamischen Welt seien „bedauerlich“.
- Die evangelisch-lutherische Landesbischöfin von Hannover, Margot Käßmann, betont: „Mit Angst und Morddrohungen können Sie keinen Dialog der Religionen und auch keinen Dialog der Kulturen führen.“
- Sonntag in Beirut: mindestens 28 Verletzte, Läden werden zerstört, Autos umgeworfen, 20.000 Demonstranten ziehen stundenlang durch das Christenviertel Aschrafiah.
- Ägyptens Staatschef Hosni Mubarak, der einem relativ säkulären Regime vorsteht, warnt davor, die dänischen Zeichnungen zu verbreiten. Die Wirkung auf die Muslime sei kaum zu kontrollieren.
- Der Chefredakteur des französischen Boulevardblattes „France Soir“, das die Karikaturen nachgedruckt hat, wird von seinem ägyptischen Verleger entlassen.
- Der dänische Außenminister Per Stig Möller sagt am Sonntag [gemeint ist der 5.2.2006, hepä], es sei „absolut inakzeptabel“, das die dänische Botschaft von syrischen Behörden nicht geschützt worden sei.
- Im Irak ruft eine Gruppe mit dem Namen „militärischer Flügel des Heeres der Gerechten“ auf Flugblättern dazu auf, die 500 bei Basra stationierten dänischen Soldaten anzugreifen.
- In der sunnitischen Rebellen-Hochburg Ramadi kündigte die Gruppe „Armee des Rechts“ Anschläge auf die mehr als 500 dänischen Soldaten an.
- Libanons Regierungschef Siniora verurteilt die Auseinandersetzungen. Innenminister [Hasan, hepä] Sabeh tritt zurück.
- Der irakische Verkehrsminister Salam el Maliki erklärt den Stopp sämtlicher Wirtschaftsverträge mit Dänemark und Norwegen, außerdem wird jegliche von Dänemark angebotene Hilfe zurückgewiesen.
- Politiker wie Afghanistans Präsident Hamid Karsai und der Chef der größten libanesischen Parlamentsfraktion, Saad Hariri, rufen zur Mäßigung auf.
- Die EU und die Nato verurteilen die Angriffe scharf. „Solche Akte sind durch nichts zu rechtfertigen und völlig unannehmbar“, erklärt der österreichische EU-Ratsvorsitz. Ähnlich äußert sich Nato-Generalsekretär Jaap de Hoop Scheffer.
- Irans größte Zeitung [Hamschahri, hepä] schreibt als Reaktion auf die umstrittenen Mohammed-Darstellungen in europäischen Zeitungen einen Karikaturenwettbewerb zum Holocaust aus.
- In mehreren moslemischen Staaten kommt es am Dienstag erneut zu schweren Ausschreitungen. Beim Angriff einer wütenden Menschenmenge auf einen Nato-Stützpunkt in Afghanistan werden vier Demonstranten von afghanischen Polizisten getötet.
- Erstmals in der Geschichte Olympias wird eine Fahnenträgerin von „Leibwächtern“ beschützt. Die dänische Curlerin Dorthe Holm erhält wegen der weltweiten Gewalt nach den Zeitungs-Karikaturen des Propheten Mohammed, insbesondere gegen dänische

Einrichtungen, am Tag der Eröffnungsfeier Personenschutz. F-16-Kampffjets werden am Freitag am Himmel über Turin patrouillieren. Außerdem stehen Luftabwehrraketen zum Schutz vor möglichen Terrorangriffen bereit.

- Der EU-Außenbeauftragte Javier Solana tritt eine Vermittlungsreise in den Nahen Osten an, um in der Region die Wogen der Empörung über die Mohammed-Karikaturen in europäischen Zeitungen zu glätten. ... Der OIC-Chef Ekmeleddin Ihsanoglu fordert das Europaparlament auf, Regeln zu beschließen, „die islamophobisches Verhalten bekämpfen“.
- In Iran wird eine erste Holocaust-Karikatur auf einer Internetseite veröffentlicht. Die Zeichnung habe ein Mann aus Melbourne „aus Solidarität mit der muslimischen Welt“ eingereicht, teilt das zur iranischen Zeitung „Hamschahi“ gehörende Haus der Karikaturen mit.
- In Pakistan demonstrieren erneut rund 7.000 Studenten gegen die Karikaturen. Sie werfen Steine auf das Edmont College, eine christliche Universität, und verwüsten Büros einer norwegischen Telekommunikationsfirma.

„Unter der Bezeichnung ‚Interpress Politisches Karikaturenbüro‘ wurde bald nach Ausbruch des Krieges im Jahre 1939 in Berlin eine Stelle zur Vermittlung von Ken an die Presse geschaffen. Seit April 1943 sind die Aufgaben dieser Stelle auf ‚Die Politische Zeichnung GmbH‘ (kurz ‚DPZ.‘ genannt) übergegangen. Wohl brachten schon 1939 einige Bilderdienste unter ihrem Material auch politische K[arikatur]en, doch waren diese Bilder- und Materndienste auf Grund ihrer allgemeineren Aufgaben nicht in der Lage, die bisher in Deutschland im Gegensatz zu anderen Ländern noch wenig bekannte und gepflegte politische K. ihrer propagandistischen Bedeutung entsprechend zu aktivieren. Zwar hatten auch einige satirische Zss., so vor allem seit Jahrzehnten ‚Simplicissimus‘ und ‚Kladderadatsch‘ sowie das ‚Schwarze Korps‘, auch der politischen K. ihre Aufmerksamkeit geschenkt, und in der Tagespresse konnte man zwischendurch auch der politischen K. begegnen. Aber wie der deutsche Ztgs‘leser noch bei Kriegsausbruch 1939 im Gegensatz etwa zum englischen auf die politische K. so gut wie gar nicht eingestellt war, so fehlte in der deutschen Presse vielfach das rechte Verständnis für diese Art der politischen Propaganda. Dazu kam, daß der Kreis der politischen Zeichner, die den wirkungsvollen Einsatz ihres Zeichenstiftes für die Ironisierung politischer Tatsachen und Karikierung politischer Meldungen mit dem notwendigen Fingerspitzengefühl, der beißenden Satire und der hintergründigen Symbolik und zum Nachdenken zwingenden Tiefsinnigkeit verbinden konnten, sehr klein war und fast nur für die obengenannten Blätter arbeitete.

Infolge dieser Tatsachen und der der K. recht ungünstigen Haltung des deutschen Lesers ergaben sich die drei folgenden Hauptaufgaben:

1. den vorhandenen kleinen Kreis politischer Zeichner durch die Heranziehung geeigneter Kräfte zu erweitern, auf die besonderen Aufgaben der politischen K. (vor allem für das Erscheinen in der Tagespresse) auszurichten und weiter das Augenmerk auf einen auch künstlerisch hochwertigen Nachwuchs zu lenken;

2. diesen gewonnenen Kreis von Zeichnern laufend mit den erforderlichen Unterlagen zu versehen, ihm die notwendigen Anregungen für ihre Arbeiten zu vermitteln und hierbei laufend zu beraten;

3. für einen wirkungsvollen Einsatz der in engster Verbindung zwischen Vermittlungsstelle und Mitarbeiterkreis entstehenden Arbeiten in der Presse zu sorgen und dieser gleichzeitig die Gewähr zu bieten, politisch und künstlerisch einwandfreie Ken bester Zeichner zu einem erschwinglichen Preis zu erhalten.

Die Entwicklung sowohl des Mitarbeiterkreises wie auch die Aufnahme der über die ‚DPZ.‘ in die Presse herausgegebenen Ken hat die unbedingte Notwendigkeit einer solchen Stelle eindeutig erwiesen. Zu dem ständigen Mitarbeiterkreis des Büros gehören die besten und bekanntesten politischen Zeichner Deutschlands. Von ihnen sind manche erst durch ‚DPZ.‘ für die politische K. entdeckt und ihr zugeführt worden und manche haben ihren Namen als politischer Zeichner erst durch die ‚DPZ.‘ gewonnen. Daneben läßt man gelegentlich auch weniger bekannte Zeichner mitarbeiten, um diesen Gelegenheit zu geben, auf ihre Eignung als politischer Zeichner geprüft zu werden. Auch ausländische Zeichner gehören zu den Mitarbeitern von ‚DPZ.‘.

Weit über die deutsche Presse hinaus lassen sich die Nachdrucke der ‚DPZ.‘-Ken in der Presse des Auslandes verfolgen. Daß manche Ken auch auf Wünsche und Anregungen der Schriftleitungen zurückgehen, sei ebenso erwähnt wie die Tatsache, daß der Bedarf an hochwertigen politischen Ken im Laufe der Zeit in steigendem Maße gewachsen ist, weil man allenthalben die verschiedenen Vorzüge der über diese Stelle erscheinenden Ken, ihre politische Klarheit und Zielstrebigkeit, sowie ihre auf die Verhältnisse in der Tagespresse zugeschnittene Form und Technik erkannt hat.

Dem Zweck der Unterstützung und Beratung des Mitarbeiterkreises dienen sowohl die regelmäßigen Mitarbeiterbesprechungen als auch der regelmäßig erscheinende Wochendienst. Dieser enthält zur Karikierung geeignete politische Meldungen und Nachrichten aller Art sowie solche Meldungen, die Anregung für wirkungsvolle politische Ken sein können. Der ‚DPZ.‘-Wochendienst hat sich ganz besonders als wertvolles Bindeglied und Vermittler von Anregungen für die außerhalb Berlins wohnenden Mitarbeiter erwiesen.

Während in Berlin den Schriftleitungen die Originalzeichnungen laufend vorgelegt werden, erhält die übrige Presse die Ken regelmäßig in Form von Photos geliefert, um das Original möglichst zu schonen. Ein Teil der Blätter bezieht die Ken auch in Form von Matern, wie auch fast alle Bilder- und Materndienste Ken für die Dienste von ‚DPZ.‘ regelmäßig übernehmen.

Die Tagespresse gehört ebenso zu den ständigen Beziehern wie fast alle illustrierten Zss., und zu den humoristischen Blättern bestehen ebenso enge Verbindungen wie zu einer Reihe von Wochenztgen. Fast alle Arten von Ztgen, Zss., Bilder- und Materndiensten übernehmen regelmäßig ‚DPZ.‘-Ken, wobei hier dieser und dort jener Künstler besonders beliebt wurde und daher bevorzugt wird. Nicht zuletzt dadurch hat sich dieses Büro als die beste Mittelstelle zwischen Schriftleitungen und Künstlern erwiesen, indem es vorhandene Fäden enger band oder neue Verbindungen anbahnte und festigte. Auch hierin liegt eine nicht unwesentliche Aufgabe dieser Stelle.

Als K. wird die Einzelzeichnung ebenso gepflegt wie die Serie und das Titelbild, die einfache Schwarz-Weiß-Zeichnung für die Tagespresse ebenso wie die mehrfarbige Seite für die satirische Zs. Die ideell anspruchsvolle, für den gebildeten Leser gedachte, daher geistgeladene, von Ironie getragene K. findet ebenso Berücksichtigung wie die ganz leicht verständliche, der Psyche des einfachen, unproblematischen Ztgs-lesers angepaßte Zeichnung. Im allgemeinen wird mehr auf eine nicht an den Tag gebundene Karikierung aktueller Fragen gesehen und durchweg versucht, die aktuelle politische Tagesmeldung durch entsprechende Behandlung und Gestaltung ins Allgemeingültige zu heben.

Im Archiv von ‚DPZ.‘ werden nicht nur die sämtlichen Originalzeichnungen und die Abdrucke der eigenen Ken aufbewahrt, sondern auch so gut wie alle in den großen deutschen Tagesztgen sowie den wichtigsten Zss. erscheinenden politischen Ken, die nicht über ‚DPZ.‘ gegangen sind. Da auch Ken aus ausländischen Blättern in das Archiv aufgenommen werden, besitzt dieses wohl die bedeutendste Sammlung von politischen Ken seit dem Ende des Jahres 1939. In Vorbereitung ist eine Stichwortkartei, um das sehr umfangreiche und stetig weiter wachsende Archivmaterial leicht und schnell nach allen Richtungen hin nutzbar zu machen. “

Die Institutionen, die geantwortet haben, sind gefettet

RWTH Aachen
Institut für Sprach- und Kommunikationswissenschaft
52062 Aachen

Universität Augsburg
Kommunikationswissenschaft
86135 Augsburg

Universität Bamberg
Lehrstuhl für Kommunikationswissenschaft/Journalistik
96045 Bamberg

Freie Universität Berlin
Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft
12249 Berlin

Technische Universität Berlin
Kommunikationswissenschaft
10623 Berlin

Fachhochschule Bonn-Rhein-Sieg
Bonn-Rhein-Sieg FH: Technikjournalismus
53757 Sankt Augustin

Hochschule Bremen
BA-Studiengang Fachjournalistik
28199 Bremen

Hochschule Darmstadt, Campus Dieburg
Online-Journalismus
64807 Dieburg

Universität Dortmund
Institut für Journalistik
44221 Dortmund

Technische Universität Dresden
Institut für Kommunikationswissenschaft
01062 Dresden

Uni Duisburg Essen
Kommunikationswissenschaft
45141 Essen

Katholische Universität Eichstätt
Journalistik
85072 Eichstätt

Universität Erfurt
Studienrichtung Kommunikationswissenschaft
99089 Erfurt

Fachhochschule Gelsenkirchen
Institut für Journalismus und Public Relations
45897 GE-Buer

Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald
17487 Greifswald

Universität Hamburg
Institut für Journalistik und Kommunikationswissenschaft
20146 Hamburg

Fachhochschule Hannover
Institut für Journalistik
30539 Hannover

Universität Hohenheim
Kommunikationswissenschaft und Journalistik
70599 Stuttgart

Universität Leipzig
Leipziger Journalistik
04109 Leipzig

Hochschule Magdeburg-Stendal
Journalistik/Medienmanagement
39576 Stendal

Johannes Gutenberg-Universität Mainz
Institut für Publizistik
55099 Mainz

Ludwig-Maximilians-Universität München
Institut für Kommunikationswissenschaft und Medienforschung
80538 München

Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Institut für Kommunikationswissenschaft
48143 Münster

Fachhochschule Oldenburg/Ostfriesland/Wilhelmshaven
Medienwirtschaft und Journalismus
26723 Emden

Gustav-Siewerth-Akademie
Staatlich anerkannte Wissenschaftliche Hochschule
Journalistik
79809 Weilheim-Bierbronnen

Name: _____

Hochschule: _____

Studiengang: _____

An unserer Hochschule wurden in den vergangenen Jahren innerhalb des regulären Studienangebots Seminare/Vorlesungen/Übungen zum Thema Karikaturen (im Journalismus) angeboten.

- nein
 ja, und zwar

An unserer Hochschule wurden in den vergangenen Jahren von Gastdozenten Seminare/Vorlesungen/Übungen zum Thema Karikaturen (im Journalismus) angeboten.

- nein
 ja, und zwar

An unserer Hochschule wurden in den vergangenen Jahren Weiterbildungsmaßnahmen (auch für Lehrende) zum Thema Karikaturen angeboten.

- nein
 ja, und zwar

PRESSEBÜRO PÄGE

Diplom-Journalist Herbert Päge
Hubertusstraße 1

45657 Recklinghausen

Telefon 0700-76 75 74 73

Telefax 02361-18 53 10

E-Mail HPage@daspressebuero.de

PRESSEBÜRO PÄGE • Hubertusstraße 1 • 45657 Recklinghausen



10.05.06

Meine Karikaturen-Dissertation

Sehr geehrte/r Herr/Frau Prof. Dr. ...,

im Rahmen meiner Dissertation zum Thema „Karikaturen im Journalismus – Journalisten in der Karikatur“ versuche ich auch der Frage nachzugehen, ob es an deutschen Hochschulen Ausbildungsangebote für Karikaturisten gibt.

Ich bitte Sie deshalb, beiliegenden Fragebogen auszufüllen und bis zum 30. Juni an mich zurückzuschicken.

Ich habe Sie als Ansprechpartner gewählt, weil mir dies nach den Informationen, die ich im Internet gefunden habe, am sinnvollsten schien. Sollten Sie nicht der richtige Ansprechpartner sein, bitte ich Sie, das Schreiben an den entsprechenden Ansprechpartner weiterzuleiten.

Sollten Sie den Fragebogen nicht ausfüllen wollen, bitte ich Sie, zumindest die Hochschule und den Studiengang einzutragen und das Blatt an mich zurückzuschicken, damit ich Sie aus meiner Liste streichen kann – Sie ersparen sich und mir einen weiteren Brief.

Im Anhang finden Sie ein Empfehlungsschreiben meines Doktorvaters, Prof. Dr. Hans Bohrmann von der Uni Dortmund, das Ihnen die Ernsthaftigkeit meiner Anfrage bestätigt.

Vielen Dank im voraus und freundliche Grüße aus Recklinghausen

Herbert Päge

Die Institutionen, die geantwortet haben, sind gefettet

Alanus Hochschule Gemeinnützige GmbH
Studiengang Malerei
53347 Alfter (bei Bonn)
www.alanus.de

Universität der Künste Berlin
Fakultät Bildende Kunst
10595 Berlin
www.udk-berlin.de

Kunsthochschule Berlin-Weißensee
Hochschule für Gestaltung
Fachgebiet Malerei
13086 Berlin
www.kh-berlin.de

Hochschule für Bildende Künste Braunschweig
Studiengang Freie Kunst
38118 Braunschweig
www.hbk-bs.de

Hochschule für Künste Bremen
Fachbereich Kunst und Design
28217 Bremen
www.hfk-bremen.de

Hochschule für Bildende Künste Dresden
01067 Dresden
www.hfbk-dresden.de

Kunstakademie Düsseldorf
40213 Düsseldorf
www.kunstakademie-duesseldorf.de

**Staatliche Hochschule für Bildende Künste
Städelschule
Studium Freie Bildende Kunst
60596 Frankfurt am Main
www.staedelschule.de**

**Ernst-Moritz-Arndt Universität Greifswald
Kunst und Gestaltung/Bildende Kunst
17487 Greifswald
www.uni-greifswald.de**

**Burg Giebichenstein
Hochschule für Kunst und Design Halle
06003 Halle (Saale)
Malerei/Grafik
www.burg-halle.de**

**Hochschule für bildende Künste Hamburg
Studiengang Kunst/Design
22081 Hamburg
www.hfbk-hamburg.de**

**Universität Hildesheim
Institut für Bildende Kunst und Kunstwissenschaft
31113 Hildesheim
www.uni-hildesheim.de**

**Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe
Bildende Kunst
76133 Karlsruhe
www.kunstakademie-karlsruhe.de**

**Kunsthochschule Kassel
Bildende Kunst
34121 Kassel
www.uni-kassel.de**

Muthesius-Hochschule
Fachhochschule für Kunst und Gestaltung
24103 Kiel
www.muthesius.de

Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig
Malerei/Grafik
04107 Leipzig
www.hgb-leipzig.de

Johannes-Gutenberg-Universität Mainz
Akademie für Bildende Künste
55122 Mainz
www.uni-mainz.de

Philipps-Universität Marburg
Fachbereich Germanistik und Kunstwissenschaften
35032 marburg
www.uni-marburg.de

Akademie der Bildenden Künste München
Studiengang Freie Kunst
80799 München
www.adbk.mhn.de

Kunstakademie Münster
Hochschule für Bildende Künste
48149 Münster
www.kunstakademie-muenster.de

Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg
Freie Malerei
90480 Nürnberg
www.adbk-nuernberg.de

Universität Osnabrück
Fachbereich Kultur- und Geowissenschaften
49069 Osnabrück
www.uni-osnabrueck.de

Fachhochschule Ottersberg
28870 Ottersberg
www.fh-ottersberg.de

Universität Passau (Kunsterziehung)
Lehrstuhl für Kunsterziehung
94032 Passau
www.uni-passau.de

Universität Regensburg
Philosophische Fakultät I
93040 Regensburg
www.uni-regensburg.de

Hochschule der Bildenden Künste Saar
Freie Kunst/Kunsterziehung
66117 Saarbrücken
www.hfm.saarland.d

Universität Siegen (Brauhaus)
Fach Kunst
57076 Siegen
www.uni-siegen.de

Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart
Studiengang Freie Grafik/Malerei
70191 Stuttgart
www.abk-stuttgart.de

Hochschule Vechta
49377 Vechta
www.uni-vechta.de

Bauhaus-Universität Weimar
Studiengang Freie Kunst
99421 Weimar
www.uni-weimar.de
Bayerische Julius-Maximilian-Universität Würzburg

Kunstpädagogik
97074 Würzburg
www.uni-wuerzburg.de

Die Institutionen, die geantwortet haben, sind gefettet

Akademie der Bayerischen Presse

81671 München

www.a-b-p.de

Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart

70184 Stuttgart

www.akademie-rs.de

Akademie für politische Bildung Tutzing

82327 Tutzing

Akademie für Publizistik

20354 Hamburg

www.akademie-fuer-publizistik.de

Freie Universität Berlin

Journalisten-Kolleg

14195 Berlin

Journalistenschule Axel Springer

10888 Berlin

Berliner Journalisten-Schule

10178 Berlin

www.berliner-journalisten-schule.de

Bertelsmann Stiftung

33311 Gütersloh

Burda Journalistenschule

81925 München

Christliche Medien-Akademie

35578 Wetzlar

www.cma-medienakademie.de
Deutsche Fachjournalisten-Schule
14165 Berlin

DJV Bildungswerk
53115 Bonn
www.djv.de

Evangelische Medienakademie
10623 Berlin
www.ev-medienakademie.de

Georg von Holtzbrinck-Schule für Wirtschaftsjournalisten
40213 Düsseldorf

Friedrich-Ebert-Stiftung
Journalisten-Akademie
53170 Bonn
www.fes.de

Henri-Nannen-Schule
20459 Hamburg

Initiative Tageszeitung
53225 Bonn
(www.drehscheibe.org)

Institut zur Förderung publizistischen Nachwuchses
81671 München
www.ifp-kma.de

Institut für Verbraucherjournalismus GmbH an der Hochschule Calw
70178 Stuttgart

www.institut-verbraucherjournalismus.de
Journalisten-Akademie
70174 Stuttgart
www.djv-bw.de

Journalistenakademie Dr. Hooffacker & Partner
80604 München

JBB Journalistische Berufsausbildung Baden-Württemberg
70174 Stuttgart
(www.vsvz.de/DJV)

Journalistenschule Ruhr
Gabriele Bartelt-Kircher
www.journalistenschule-ruhr.de

Kölner Journalistenschule für Politik und Wirtschaft e. V.
50670 Köln

Klara – Schule für Journalismus und Öffentlichkeitsarbeit GmbH
10969 Berlin
www.klaraberlin.de

Kommunikations-Akademie Hamburg KAH GmbH
22767 Hamburg

Medienbüro Hamburg
22767 Hamburg
www.medienbuero-hamburg.de

Medienhaus
60007 Frankfurt am Main
www.ev-medienhaus.de

mediennetzwerk
53173 Bonn
(www.corinnabusch.de)

Melanchthon-Akademie
50678 Köln
www.melanchthon-akademie.de

Mitteldeutsche Journalistenschule
09648 Mittweida

Moses-Mendelssohn-Akademie

38820 Halberstadt

news aktuell GmbH
20148 Hamburg
www.newsaktuell.de

RTL Journalistenschule für TV und Multimedia GmbH

50858 Köln

www.rtl-journalistenschule.de

DJV-Landesverband Baden-Württemberg
70075 Stuttgart
www.djv-bw.de

Bayerischer Journalistenverband

80335 München

www.bjv.de

DJV-Landesverband Berlin

10719 Berlin

www.djv-berlin.de

Verein Berliner Journalisten

10117 Berlin

www.berliner-journalisten.de

DJV-Landesverband Brandenburg

14480 Potsdam

www.djv-brandenburg.de

Brandenburger Journalisten-Verband

14482 Potsdam

www.brandenburger-journalisten-verband.de

DJV-Landesverband Bremen

28195 Bremen

www.djv-bremen.de

DJV-Landesverband Hamburg

20459 Hamburg

www.djv-hamburg.de

DJV-Landesverband Hessen

65185 Wiesbaden

www.djvhessen.de

DJV-Landesverband Mecklenburg/Vorpommern

19055 Schwerin

www.djv-mv.de

DJV-Landesverband Niedersachsen

30175 Hannover

www.djv-niedersachsen.de

DJV-Landesverband NRW

40237 Düsseldorf

www.djv-nrw.de

DJV-Landesverband Rheinland-Pfalz

55118 Mainz

www.djv-rlp.de

Saarländischer Journalistenverband

66111 Saarbrücken

(www.saarcom.de)

DJV-Landesverband Sachsen

01097 Dresden

www.djv-sachsen.de

DJV-Landesverband Sachsen-Anhalt

06110 Halle

www.djv-sachsen-anhalt.de

DJV-Landesverband Schleswig-Holstein

24103 Kiel

www.djv-sh.de

DJV-Landesverband Thüringen

99084 Erfurt

www.djv-thueringen.de

Karikaturisten, die geantwortet haben, sind gefettet

Becker, Franziska	Hanel, Walter	Schneider, Carlo
Funke, Gertraud	Hanitzsch, Dieter	Schwalme, Reiner
Groß, Friederike	Hawlina, Arnd	Schwarzbach, Olaf
Henniger, Barbara	Herrmann, Uwe	Skott, Berndt A.
Kaster, Petra	Holtschulte, Michael	Stuttmann, Klaus
Mischeff, Regina	Hoppmann, Frank	Tomaschoff, Jan Dr.
Pfohlmann, Christiane	Horsch, Wolfgang	Tomiczek, Jürgen
Schneider, Brigitte	Hubbe, Philipp	Trantow, Thorsten
	Hühn, Mathias	Trepczynski, Adam
Ahrens, Axel	Hurzmeier, Rudolf	Volland, Ernst
Alff, Reinhard	Koufogiorgos, Kostas	Wiedenroth, Götz
Atzenhofer, Stefan	Kretzschmar, Harald	Wilinski, Klaus
Backes, Lutz	Lenz, Heribert	Woessner, Freimut
Bagnall, Brian	Lerch, Günter	Zeller, Bernd
Baltes, Jörg	Liebermann, Erik	Zitzmann, Georg
Beck	Mandzel, Waldemar	
Benedek, Gabor	Meissner, Dirk	
Birg, Heinz	Mester, Gerhard	
Böhme, Ralf	Mette, Till	
Butz, Steffen	Metzner, Martin	
Caliebe, Reinhard	Mohr, Burkhard	
Calleri, Paolo	Müller, Andreas J.	
Candea, Romulus	Müller, Jürgen Dieko	
Conrad, Ralf	Murschetz, Luis	
Cozacu, Ioan (Nel)	Paulmichl, Erich	
Czucha, Kay	Peichl, Gustav (Ironimus)	
Espermüller, Klaus	Platzmann, Thomas	
Fichtner, Ralf Alex	Pohlentz, Bernd	
Floris, Andreas	Poloczek, André	
Fritsche, Burkhard	Prüstel, Andreas	
Gliege, Eugen	Radl, Albert	
Gottscheber, Josef	Richter-Eigenhufe, Thomas	
Greser, Achim	Rulle, Andreas	
Grosse, Dietmar	Rupp, Hendrik Dr.	
Habicht, Christian	Sakurai, Heiko	
Hachfeld, Rainer	Schievink, Jochen	
Haitzinger, Horst	Schönfeld, Karl-Heinz	

Fragebogen im Rahmen der Dissertation von Herbert Päge

A. Persönliches

1. Name: _____ 1a. Geburtsjahrgang:

1	9		
---	---	--	--

2. Ich habe eine praktische Berufsausbildung als _____ beendet.
 Ich habe eine Berufsausbildung als _____ ohne Abschluß beendet.
 Ich habe keine praktische Berufsausbildung absolviert.

3. Ich habe ein _____-Studium mit Abschluß absolviert.
 Ich habe ein _____-Studium ohne Abschluß beendet.

4. Welcher Aussage können Sie am ehesten zustimmen?
 Das Zeichnen von Karikaturen habe ich
 mir selbst beigebracht
 auf der Schule gelernt
 in meiner Berufsausbildung gelernt
 während meines Studiums gelernt
 oder: _____

5. Meine erste Karikatur wurde im Jahr _____ veröffentlicht.

6. Meine erste Zeitungskarikatur wurde veröffentlicht, weil
 ich auf gut Glück Kontakt zu einer Redaktion aufgenommen hatte
 ein Kollege mir geraten hat, mit der Redaktion Kontakt aufzunehmen.
 ich schon vorher als nicht-redaktioneller Mitarbeiter Kontakt zu der Zeitung hatte
 ich schon vorher als redaktioneller Mitarbeiter Kontakt zu der Zeitung hatte
 mich ein Kollege in der Redaktion empfohlen hat
 die Redaktion von sich aus an mich herangetreten ist

7. Seit _____ arbeite ich hauptberuflich (weiter mit Frage 11.)
 nebenberuflich als Karikaturist.

8. Ich habe in den vergangenen Jahren durchschnittlich _____ Tage pro Woche
 und _____ Stunden pro Arbeitstag als Karikaturist und darüber hinaus auch als
 _____ (bezahlt) gearbeitet.

9. Das Verhältnis karikaturistischer zu sonstiger Arbeit beträgt zirka _____ : _____ .

10. Ich habe in den vergangenen Jahren durchschnittlich rund _____ Prozent meines
 Einkommens als Karikaturist erzielt.

11. Während meiner Arbeitszeit als Karikaturist arbeite ich für
 Tageszeitungen zu _____ Prozent
 Wochen-/Monatszeitungen zu _____ Prozent
 (Fach-)Zeitschriften/Illustrierte etc. zu _____ Prozent
 andere Printmedien (Bücher etc.) zu _____ Prozent
 andere Medien (Internet, TV etc.) zu _____ Prozent
 _____ zu _____ Prozent

12. Ich bin Mitglied

- der Künstlersozialkasse
- im Versorgungswerk der Presse
- einer (Journalisten-)Gewerkschaft,
- und zwar _____

13. Ich besitze einen Presseausweis

- ja
- nein

B. Die Arbeit als Karikaturist

14. Welcher Aussage können Sie für die Mehrzahl Ihrer Arbeiten am ehesten zustimmen? Meine Karikaturen entstehen

- ausschließlich analog (mit klassischen Zeichenutensilien)
- in Handarbeit, aber digital (z. B. mit einem Grafikstift/-tablett)
- sowohl digital als auch analog (z. B. durch Scannen einer SW-Zeichnung und Colorieren mit einem Bildbearbeitungsprogramm)
- ausschließlich digital (z. B. durch Rückgriff auf bereits gespeicherte Elemente)

15. Was geschieht nach der Fertigstellung einer Karikatur, hinsichtlich ihrer Veröffentlichung (Mehrfachnennungen sind möglich)? Ich verschicke die Karikatur

- per Post/Kurier
- per Telefax
- per E-Mail
- Ich stelle sie zum Download ins Internet
- oder _____

16. Betreiben Sie eine eigene Homepage

- nein
- ja, mit der Möglichkeit, meine Arbeiten in Druckauflösung herunterzuladen
- ja, ohne die Möglichkeit, meine Arbeiten in Druckauflösung herunterzuladen

17. Wie verfahren Sie selbst mit einer fertiggestellten Karikatur (Mehrfachnennungen sind möglich)? Ich scanne/archiviere die Karikatur oder Elemente daraus

- prinzipiell, um meine Arbeiten zu sammeln
 - um bei wiederkehrenden Ereignissen nicht identische Motive anzubieten
 - um Ideen weiterentwickeln zu können
 - oder _____
-
-

18. Haben die zunehmenden Kommunikations- und Informationsmöglichkeiten (Computer, Internet, Sendervielfalt in Fernsehen und Radio etc.) Einfluß auf Ihren Arbeitsalltag?

- ja
- In einigen Bereichen ja, in anderen nein
- nein (weiter mit Frage 20)

19. Wie äußern sich diese Einflüsse hauptsächlich?

C. Der Inhalt der Karikaturen (gemeint sind ausschließlich Tageszeitungs-K.)

20. Die Mehrzahl meiner Karikaturen ist

- schwarzweiß
- schwarzweiß mit Farbelementen
- komplett farbig

21. Welcher dieser Aussagen (maximal drei) können Sie am ehesten zustimmen?

Die Entscheidung, ob meine Karikaturen schwarzweiß, schwarzweiß mit Farbelementen oder farbig gezeichnet bzw. veröffentlicht werden

- hängt vom Thema ab
- hängt von der gewünschten Bildwirkung ab
- hängt von den drucktechnischen Gegebenheiten ab
- hängt vom Medium ab
- treffe ich
- treffe ich in Absprache mit der verantwortlichen Redaktion
- trifft ausschließlich die verantwortliche Redaktion

22. Haben Sie gerade den letzten Punkt angekreuzt, beantworten Sie bitte auch diese Frage:

Wie verhalten Sie sich in dieser Situation?

- Ich akzeptiere, weil die Frage Farbe oder nicht für mich unerheblich ist
- Ich akzeptiere, weil ich den Auftrag brauche, fühle mich damit aber nicht wohl
- Ich akzeptiere, weil ich den Auftrag brauche, halte die Entscheidung aber für falsch, weil die gewünschte Bildwirkung meiner Ansicht nicht erzielt wird
- Ich lehne den Auftrag ab, wenn die von mir beabsichtigte Bildwirkung durch Vorgaben der Redaktion nicht zu erzielen ist.
- Ich _____

23. Welche Art von Karikaturen zeichnen Sie am häufigsten?

- Karikaturen vollkommen ohne Text/Textelemente.
- Karikaturen, in denen Text zum Bestandteil des Bildes gehört (also beispielsweise (Sprechblasen, Texte zur Kenntlichmachung von Personen), ohne Bildunterschriften
- Karikaturen ohne Text/Textinhalte im Bild, aber mit Bildunterschriften
- Karikaturen mit Text/Textelementen im Bild und Bildunterschriften

24. Welcher dieser Aussagen (maximal drei) stimmen Sie für die Mehrzahl Ihrer Karikaturen am ehesten zu? Ich

- bemühe mich, bei der zeichnerischen Umsetzung stets um neue, eigene Ideen, auch hinsichtlich der von mir benutzten Symbole/Bildelemente
- orientiere mich an erfolgreichen (zeitgenössischen oder historischen) Kollegen
- orientiere mich am Zeitgeist und benutze möglichst aktuelle Symbole/Bildelemente.
- orientiere mich an den Vorlieben/-gaben der jeweiligen Redaktion
- greife auf bewährte Symbole zurück

25. Gibt es Ihrer Meinung nach Tabuthemen, die in einer Tageszeitungs-Karikatur nicht aufgegriffen werden sollten?

nein

Ja, dazu zählen:

Krankheit

Behinderung

Tod

Sexualität

Intimsphäre

Religion

und/oder _____

26. Gibt es unabhängig von Ihrer persönlichen Meinung Tabuthemen, die von den Tageszeitungs-Redaktionen abgelehnt werden?

nein

Ja, dazu zählen:

Krankheit

Behinderung

Tod

Sexualität

Intimsphäre

Religion

und/oder _____

27. Hat sich Ihre Einstellung zu Tabuthemen durch den Streit um die Mohammed-Karikaturen geändert?

nein

ja

und zwar folgendermaßen _____

D. Das Selbstverständnis

28. In meinem beruflichen Selbstverständnis bin ich

Journalist

zeichnender/kommentierender Journalist

journalistisch arbeitender Zeichner (Künstler)

Zeichner (Künstler)

29. Ich bin Tageszeitungs-Karikaturist (Mehrfachnennungen sind möglich)

aus Begeisterung für das Zeichnen

um die Leser zum Lachen zu bringen

um die Leser zum Nachdenken zu bringen

um Mißstände aufzugreifen und anzuprangern

um im Rahmen der Möglichkeiten Einfluß nehmen zu können

zum Broterwerb

weil ich über die Tageszeitung ein großes Publikum erreichen kann

30. Welcher dieser Aussagen können Sie am ehesten zustimmen?

Der Beruf des Tageszeitungs-Karikaturisten

- sollte prinzipiell frei zugänglich sein (weiter mit Frage 32.)
 sollte über eine einschlägige Ausbildung (Volontariat/Studium) zugänglich sein

31. Wer sollte die Karikaturisten-Ausbildung übernehmen?

- Karikaturisten
 Verlage
 journalistische Studiengänge
 künstlerische Studiengänge
 eine Kombination aus journalistischen und künstlerischen Studiengängen
 Verbände
 unabhängige Aus- und Weiterbildungsinstitutionen

32. Welcher dieser Aussagen können Sie am ehesten zustimmen?

- Ich bin mit meinem Wissen zu den Grundlagen meiner Arbeit zufrieden
 Ich wünsche mir Weiter- und Ausbildungsangebote
 zu journalistischen Aspekten des Berufes
 zu künstlerischen Aspekten des Berufes
 zu gesellschaftspolitischen Aspekten des Berufes
 zu moralisch/ethischen Aspekten des Berufes
 zu betriebswirtschaftlichen Aspekten des Berufes
 zu _____

33. Ich betrachte andere Karikaturisten als?

- Wettbewerber
 Kollegen

34. Ich stehe in regelmäßigem persönlichem Kontakt mit anderen Karikaturisten und tausche mich mit ihnen zu berufsspezifischen Themen aus?

- ja (weiter mit Frage 36)
 nein

35. Hätten Sie aus beruflichen Gründen gern intensiveren Kontakt zu anderen Karikaturisten?

- ja
 nein

E. Die Vermarktung

36. Ich arbeite

- allein
 in einer Bürogemeinschaft (zu der auch Nicht-Karikaturisten gehören können)
 in einem Karikaturisten-Team

37. Ich vermarkte meine Karikaturen

- allein
- über eine Bürogemeinschaft/ein Team
- über eine Karikaturen-Agentur
- über einen Karikaturisten-Verband
- _____

38. Ich biete meine Karikaturen

- einem potentiellen Abnehmer exklusiv an
- mehreren potentiellen Abnehmern gleichzeitig an

39. Ich arbeite als

- festangestellter Karikaturist (ausschließlich)
- festangestellter Karikaturist, arbeite aber auch für andere Verlage
- festangestellter (schreibender) Redakteur, zeichne aber auch Karikaturen für meinen Verlag
- festangestellter (schreibender) Redakteur, zeichne aber auch Karikaturen für andere Verlage
- Pauschalist/fester Freier mit Vertrag
- Pauschalist/fester Freier ohne Vertrag
- fester Mitarbeiter für die einen, als freier Mitarbeiter für andere Tageszeitungen
- freier Karikaturist mit Abnahme-Vereinbarungen
- freier Karikaturist mit Liefer-Verpflichtung
- freier Karikaturist
- _____

40. Wieviele Karikaturen/-vorschläge verschicken Sie durchschnittlich pro Arbeitstag an wieviele Tageszeitungen?

_____ Stück an _____ Tageszeitungen

41. Würde Ihrer Meinung nach die Zusammenarbeit mit (eventuell noch zu gründenden) Karikaturen-Agenturen oder die gemeinsame Vermarktung mit anderen Karikaturisten die Chancen zum Verkauf Ihrer Arbeiten

- verbessern
- verschlechtern
- nicht beeinflussen

42. Welcher dieser Aussagen können Sie am ehesten zustimmen (Mehrfachnennungen sind möglich)?

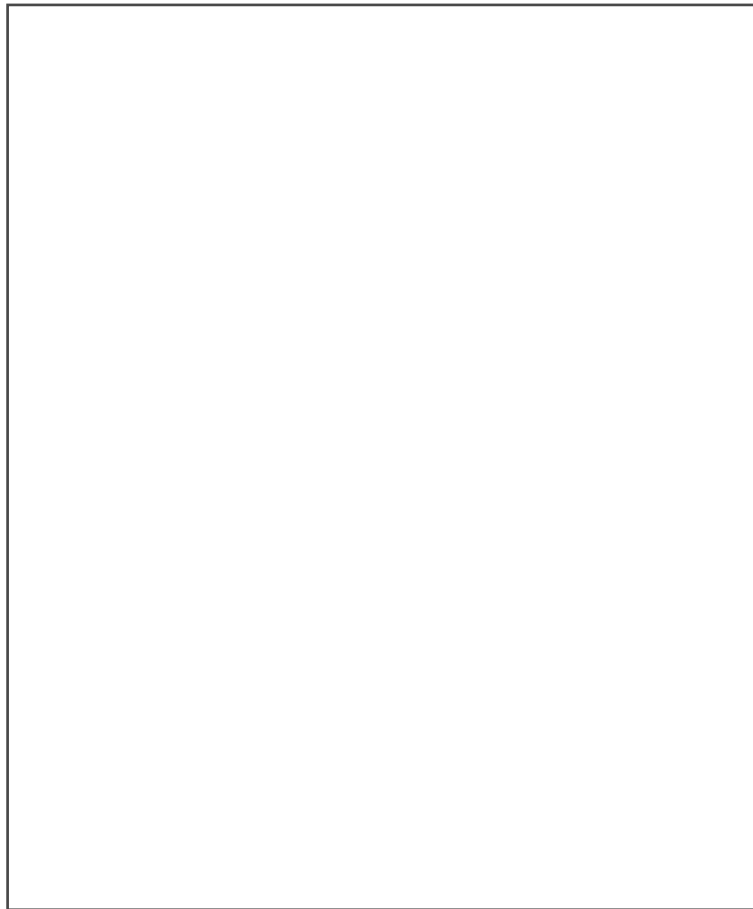
- Ich biete immer Arbeiten mit aktuellem Bezug an, auch wenn sich das Thema nur schwer umsetzen läßt
- Ich biete Karikaturen zu Themen an, die mir wichtig sind
- Ich biete Karikaturen zu Themen an, die sich leicht umsetzen lassen
- Stehen mehrere Themen zur Auswahl, wähle ich das, das sich leichter umsetzen läßt
- Ich biete auch Arbeiten an, die latent vorhandene Themen aufgreifen
- Ich greife auf Themen zurück, von denen ich annehme, daß der Betrachter sie kennt
- Ich greife auf Personen zurück, von denen ich annehme, daß der Betrachter sie kennt

F. Die Zusammenarbeit mit den Redaktionen

43. Wie entstehen die Karikaturen für Ihre Abnehmer?
- Ich biete von mir aus Themen an.
 - Ich werde mit der Umsetzung eines Themas beauftragt.
 - Mal so, mal so.
44. Werden Sie von der verantwortlichen Redaktion über die geplanten Themen im Umfeld der Karikatur informiert?
- ja
 - nein
 - manchmal
45. Glauben Sie, daß es Ihrer Arbeit nützen würde, wenn Sie über die geplanten Themen im Umfeld der Karikatur informiert würden?
- ja
 - nein (weiter mit Frage 47.)
 - kann ich nicht beurteilen (weiter mit Frage 47.)
46. Wie würden Sie sich die Einbeziehung in die Themen wünschen?
- Information per Telefon/Telefax/E-Mail
 - Teilnahme an einer Redaktionskonferenz vor Ort
 - Teilnahme an einer Videokonferenz
 - _____
47. Sind Sie mit der Honorierung Ihrer Arbeiten zufrieden?
- Die Höhe des Honorars und die Zeitspanne bis zu dessen Bezahlung sind nach meinem Empfinden in Ordnung
 - Die Höhe des Honorars ist in Ordnung, aber die Bezahlung könnte früher erfolgen
 - Die Zeitspanne bis zur Bezahlung ist in Ordnung, aber die Honorare sind zu niedrig
 - die Höhe des Honorars, noch die Zeitspanne bis zur Bezahlung sind nach meinem Empfinden in Ordnung
 - Die Situation ist von Medium zu Medium unterschiedlich
48. Handeln Sie Honorare frei aus oder gibt es Richtlinien, die es auch für Texter und Fotografen gibt, an denen sich sich orientieren?
- Ich handle die Honorare frei aus.
 - Ich orientiere mich an _____ .
49. Sind Sie mit dieser Situation zufrieden?
- ja
 - nein

50. Erhalten Sie Belegexemplare, anhand derer Sie die Zahl der veröffentlichte Karikaturen und die Höhe des gezahlten Honorars nachvollziehen können?
- ja, für jede Veröffentlichung, direkt nach Erscheinen
 - ja, für alle Veröffentlichungen, jeweils mehrere Ausgaben zusammen
 - ja, ich kann aber nicht sagen, ob alle Veröffentlichungen belegt werden
 - Die Situation ist von Medium zu Medium unterschiedlich
 - nein
51. Können Sie auf dieser Basis sicher sein, daß tatsächlich alle Veröffentlichungen honoriert werden?
- ja
 - nein
52. Sind Sie mit dieser Situation zufrieden?
- ja
 - nein
53. Werden Ihre Karikaturen immer im Original-Zustand veröffentlicht oder werden sie von der Redaktion auch (ohne Ihr Wissen und/oder Ihre Zustimmung) verändert?
- Sie werden im Original veröffentlicht
 - Sie werden verändert, und zwar
 - durch unproportionales Angleichen an den Satzspiegel
 - durch Hinzufügen/Entfernen/Ändern von Bildelementen
 - durch Hinzufügen/Entfernen/Ändern von Texten/Textelementen im Bild
 - durch Hinzufügen/Entfernen/Ändern einer Bildunterzeile
 - durch Hinzufügen/Entfernen/Ändern von Farben/Farbelementen
 - durch _____
54. Werden Ihre Arbeiten mit einem von der Redaktion angebrachten Urheberhinweis (zum Beispiel als oder als Teil einer Bildunterzeile) veröffentlicht?
- immer
 - meistens
 - selten
 - nie
 - hängt vom Medium ab
 - kann ich nicht für alle Medien sagen
55. Werden Sie als Karikaturist im Impressum genannt?
- immer
 - meistens
 - selten
 - nie
 - hängt vom Medium ab
 - kann ich nicht für alle Medien sagen

Darf ich Sie zum Schluß noch bitten, einen typischen Journalisten des Jahres 2006 (ohne weitere Vorgaben) zu zeichnen?



Sind Sie mit der honorarfreien Veröffentlichung dieser Zeichnung im Rahmen meiner Dissertation einverstanden?

- ja
 nein

PRESSEBÜRO PÄGE

Diplom-Journalist Herbert Päge
Hubertusstraße 1

45657 Recklinghausen

Telefon 0700-76 75 74 73

Telefax 02361-18 53 10

E-Mail HPage@daspressebuero.de

PRESSEBÜRO PÄGE • Hubertusstraße 1 • 45657 Recklinghausen



10.05.06

Meine Karikaturen-Dissertation

Sehr geehrte/r Frau/Herr ...,

im Rahmen meiner Doktorarbeit zum Thema „Karikaturen im Journalismus – Journalisten in der Karikatur“ geht es auch um den Arbeitsalltag deutscher bzw. in Deutschland publizierender (Tages-) Zeitungs-Karikaturisten. Um wissenschaftlich relevante Ergebnisse zu erzielen, benötige ich Ihre Unterstützung. Ich bitte Sie deshalb, sich 15 bis 20 Minuten Zeit zu nehmen und den beiliegenden Fragebogen auszufüllen – vielleicht naschen Sie derweil ein Hanuta und/oder genießen eine Tasse Fertig-Cappuccino.

Bitte beantworten Sie so viele Fragen wie möglich. Sollten Sie mit einer Frage nichts anfangen können oder sollten die Antwortvorgaben nicht Ihren Vorstellungen entsprechen, beantworten Sie die Frage nicht. Haben Sie keine Lust oder Zeit, den Fragebogen auszufüllen, dann tragen Sie bitte nur Ihren Namen auf Seite 1 ein und schicken diese an mich zurück – Sie ersparen sich ein weiteres Anschreiben und mir Geld, Zeit und Arbeit. Alle Antworten werden selbstverständlich vor der Auswertung anonymisiert und können anschließend keiner Person zugeordnet werden.

Möchten Sie den Fragebogen lieber im Internet ausfüllen? Dann können Sie das unter www.daspressebuero.de/fragebogen/fragebogen.html (Benutzer: Zeichner, Paßwort: Karikaturist).

Haben Sie einen Kollegen/eine Kollegin, den ich nicht angeschrieben habe? Dann weisen Sie ihn/sie doch bitte auf die o.g. Internetadresse hin. Auch seine/ihre Antworten sind wichtig.

Ich wäre dankbar, wenn ich den ausgefüllten Fragebogen bis zum 31. Mai zurückbekäme.

Vielen Dank im voraus und freundliche Grüße aus Recklinghausen

Herbert Päge

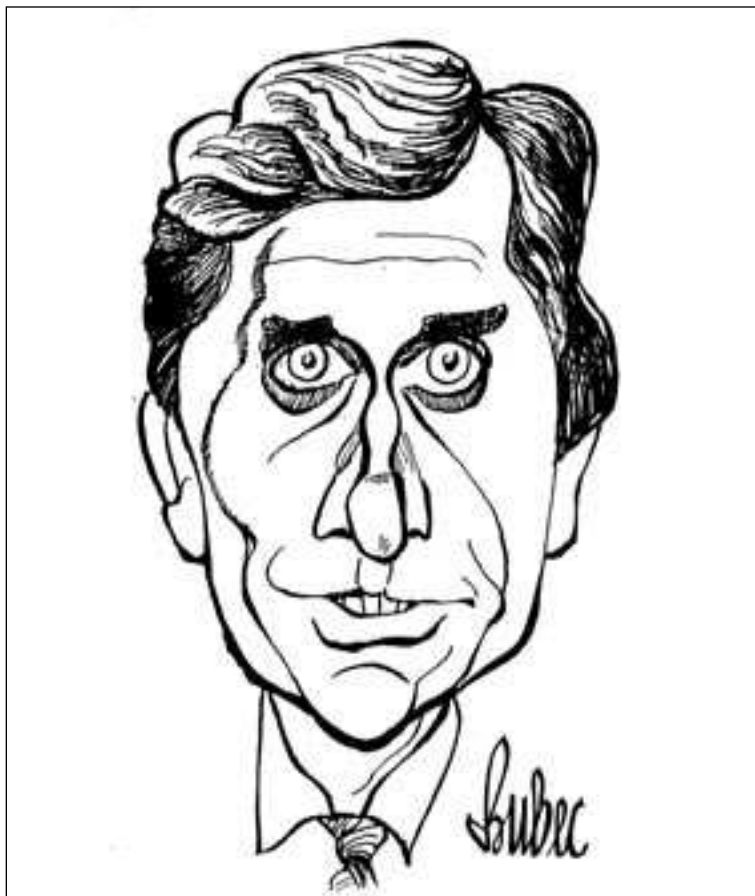
www.daspressebuero.de

SEB Recklinghausen Konto-Nr. 1808 757 900 BLZ 426 101 12

Logo-Entwurf: Guillermo Sanchez-Recillas, 1997



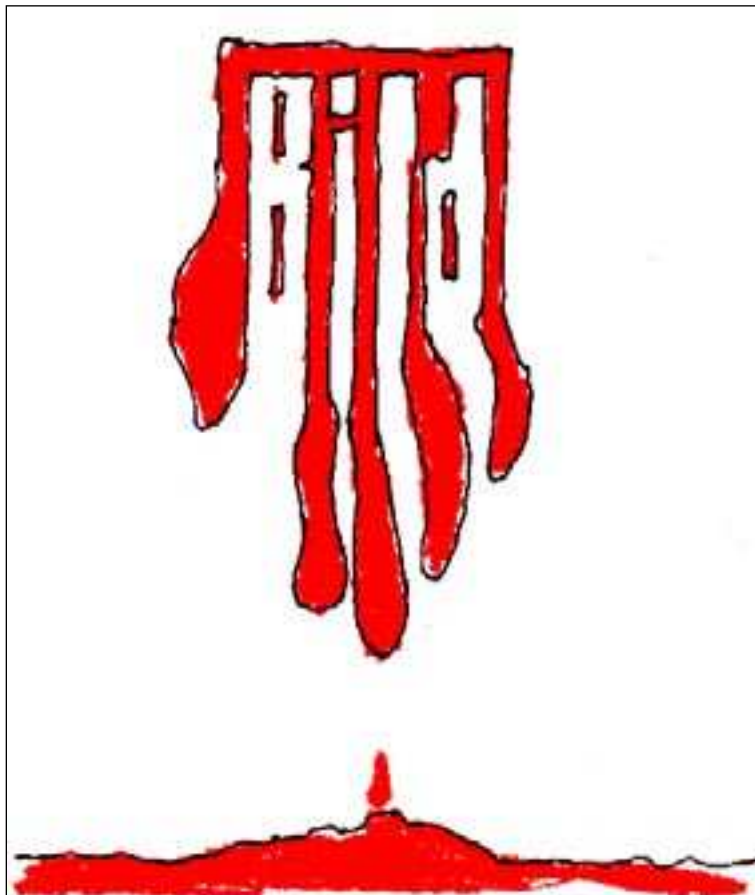
Axel Ahrens



Lutz Backes



Franziska Becker



Heinz Birg



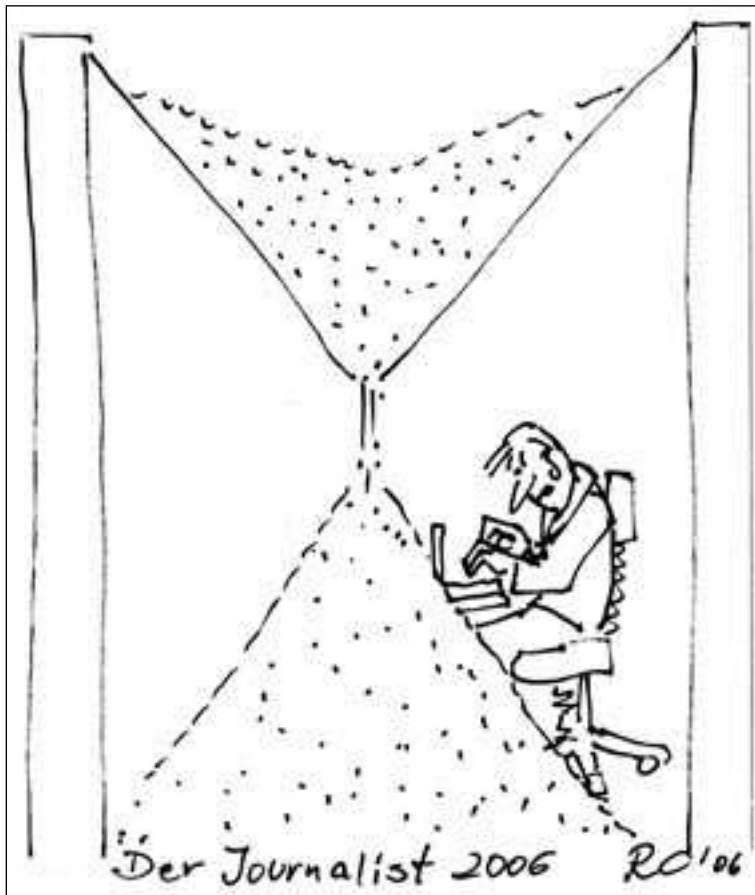
Ralf Böhme



Steffen Butz



Romulus Candea



Ralf Conrad



Achim Greser



Dietmar Grosse



Frank Hoppmann



Wolfgang Horsch



Phil Hubbe



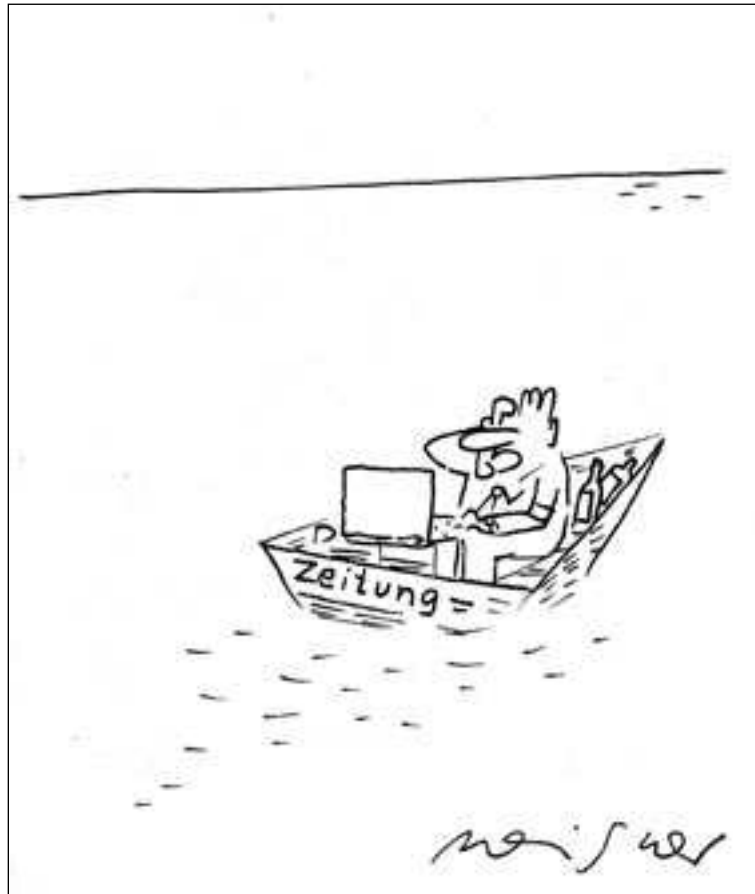
Mathias Hühn



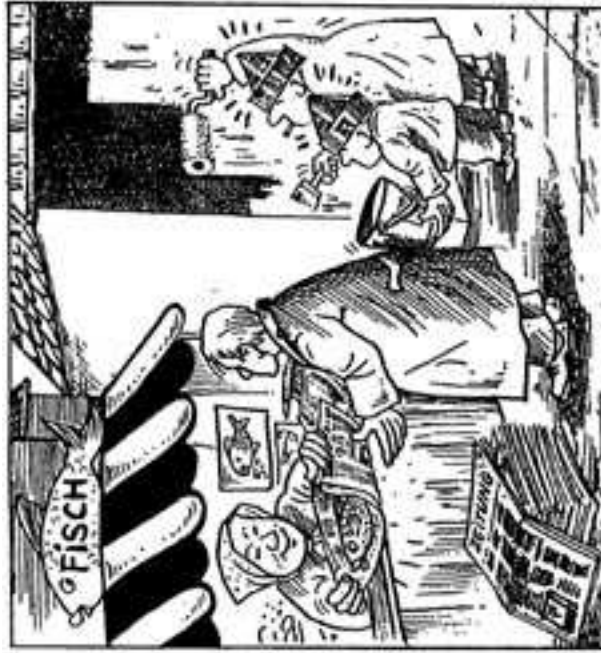
Konstantinos Koufogiorgos



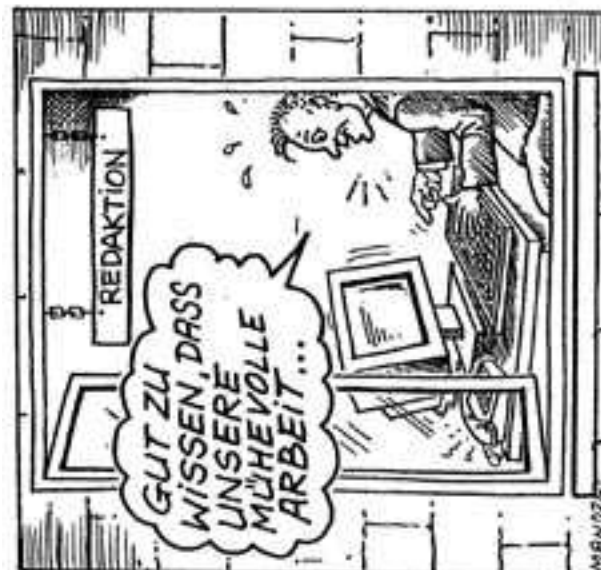
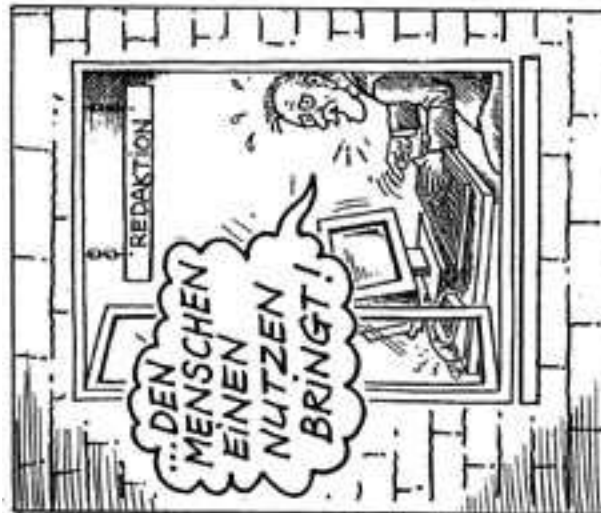
Heribert Lenz



Dirk Meissner

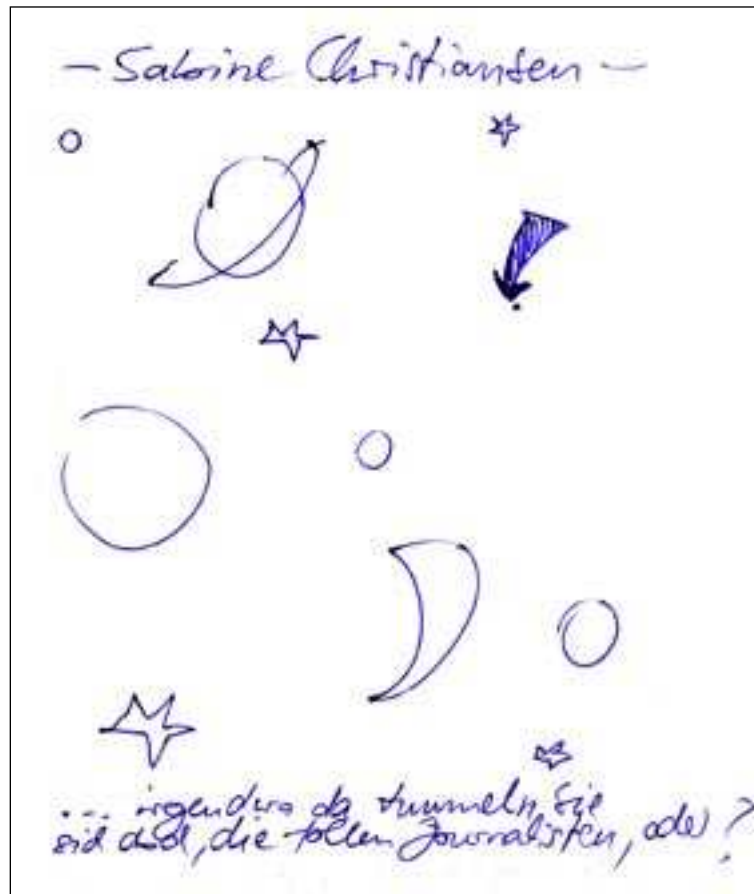


Waldemar Mandzel





Gerhard Mester



Regina Mischeff



Burkhard Mohr



Jürgen Dieko Müller



Gustav Peichl



Christiane Pfohlmann



Andreas Prüstel



Albert Radl



Andreas Rulle



Dr. Henrik Rupp



Heiko Sakurai



Jochen Schievink



Karl Heinz Schönfeld



Reiner Schwalme



Bernd A. Skott



Dr. Jan Tomaschoff



Bernd Zeller



Georg Zitzmann

Kontakt Daten des Verfassers

Herbert Päge

Telefon 0700-76 75 74 73

E-Mail karikaturen@daspressebuero.de

