

Antonia Gießmann-Konrads

John Bull through foreign Spectacles

England im politischen Humor deutscher
Witzblätter und ihrer Karikaturen
(1853-1902)



Antonia Gießmann-Konrads

John Bull through foreign Spectacles

Antonia Gießmann-Konrads

John Bull through foreign Spectacles

England im politischen Humor deutscher Witzblätter und
ihrer Karikaturen

(1853-1902)

Zugl.: Diss. zur Erlangung des akademischen Grades Doktor der Philosophie (Dr. phil.)
der Fakultät für Geisteswissenschaften (Fachbereich 1: Geschichte) der Univ. Duisburg-Essen,
vorgelegt v. Antonia Gießmann-Konrads aus Düsseldorf, Gutachter: Prof. Dr. Frank Becker,
Prof. Dr. Ute Schneider. Disputation am 02.07.2018.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Daten sind im Internet über <http://dnd.d-nb.de> abrufbar

wbg Academic ist ein Imprint der wbg
© 2019 by wbg (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die
Vereinsmitglieder der wbg ermöglicht.
Satz und eBook: Satzweiss.com Print, Web, Software GmbH
Umschlagsabbildung: Universitätsbibliothek Heidelberg
Kladderadatsch, Nr. 1, 2. Januar 1850, S. 4- CC-BY-SA-3.0.
<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kla1850/0004>
Das Zitat aus dem Titel der Arbeit ist entnommen aus:
Nelidoff, Serge (1903): John Bull through foreign Spectacles,
in: Strand Magazine: an Illustrated Monthly, Jg. 26, Bd. 155, S. 541-547.
Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-534-40213-7

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:

eBook (PDF): 978-3-534-40215-1

eBook (epub): 978-3-534-40214-4

Inhalt

Dank	9
1. Einleitung.....	11
1. 1 Thema und Fragestellung	11
1. 2 Quellen und Vorgehensweise.....	19
1. 3 Forschungsstand und Gliederung.....	23
Teil I: Methodischer Zugriff.....	31
2. Humor als analytische Kategorie	31
2. 1 Humorthorien – ein Überblick.....	33
2. 2 General Theory of Verbal (<i>and Visual</i>) Humor (GTVH) und ihre Anwendbarkeit im Rahmen einer historischen Humoranalyse.....	34
2. 3 „appropriate incongruity“ – von der Notwendigkeit akzeptierter Normbrüche bei der Humorrezeption	39
2. 4 Die Degradierung des Anderen im Bild und weitere zentrale Begrifflichkeiten: „playful state of mind“ und „Angstlust“	40
3. Nach der gescheiterten Revolution von 1848.....	42
3. 1 „Cinquième Puissance“ – Die Monopolstellung des <i>Kladderadatsch</i> in den 1850er Jahren	42
3. 2 Der <i>Kladderadatsch</i> als <i>nationales</i> Witzblatt.....	44
Teil II. Britische Imperialpolitik zur Zeit des Krimkrieges (1853-1856).....	48
4. Der Krimkrieg – ein See- und Nationalkrieg?.....	48
4. 1 Den „Reißzahn des Bären“ ziehen – Die Ostsee als Kriegsschauplatz (1854-1855).....	50
4. 2 Die Royal Navy sticht in See	53
4. 3 Die Belagerung von Kronstadt: Kein „Theater entscheidender großer Siege“	58
4. 4 Die Einnahme der Festung Bomarsund: Nur „ein halber Flohbiß“? – Die Inszenierung eines Misserfolgs.....	65
4. 5 Das Ende der Ostseemission im Winter 1854: „keineswegs militärisch-aristokratisch“ – Charles Napier als prädestinierte Humorzielscheibe	72
4. 6 Die Fortsetzung der Ostseemission unter Richard Dundas im Frühjahr 1855.....	75
4. 7 Sich „am Witz und Humor“ erholen – Die Ostseemission als geeignetes Narrativ.....	84
5. Eine Frage der nationalen Ehre? Der „Enlistment of Foreigners Bill“ und die Etablierung einer Fremdenlegion im Krimkrieg (1854-1855)	87
5. 1 Der „Schimpf“ des englischen Oberhauses – Nach dem Gesetzesbeschluss.....	90
5. 2 Kein „Lockvogelschlag für Deutschland“ – Die Britische Parlamentsdebatte im Dezember 1854	93
5. 3 Deutsche Reaktionen auf die Parlamentsdebatte.....	101

5. 4 Die Anwerbung deutscher Soldaten im Sommer 1855.....	113
5. 5 Die „ganze Nation des Kladderadatsch“ – Die Visualisierung einer nationalen Gemeinschaft im Humor	123
6. Von der imaginierten Gemeinschaft zum Nationalstaat.....	125
6. 1 Der Witzblattmarkt im Wandel – Die Entstehung von <i>Ulz</i> und <i>Der Wahre Jacob</i>	125
6. 2 „The German Punch“ – Der <i>Kladderadatsch</i> als Panoptikum der deutschen Englandwahrnehmung und sein Stellenwert nach der Reichsgründung	126
6. 3 Andere „Phantasten“ und Nationalhelden – England im Deutschen Humor 1854 und 1884.....	130
Teil III: Die britische Herrschaft in Ägypten und das Protektorat Sudan (1882-1885).....	132
7. „Das seltsame englische Cabinet“ – Die Ägyptenpolitik des britischen Premierministers Gladstone 1884/85	132
7. 1 Der Beginn der britischen Herrschaft in Ägypten.....	132
7. 2 Die „Londoner Konferenz“ im Sommer 1884.....	142
7. 3 Vom Postulat der nationalen „Hebung“ – Der Aufbau eines imperialen Geltungsbewusstseins.....	153
7. 4 Bismarck ein Mann der „That“, Gladstone ein „Phantast“? – Der britische Premierminister als Gegenbild.....	161
8. Von „falschen Propheten“ und „christlichen Helden“ – Die „Sudan-Mission“ des General Gordon 1884/85	166
8. 1 „Retter in der Noth“? – Charles Gordon als transnationale Identifikationsfigur	166
8. 2 Die „seltsame Lösung der Gordon’schen Mission“ – Zwischen Faszination und Befremden	169
8. 3 Gordon als „Unterstatthalter des falschen Propheten“? – Die Mehrheitsfähigkeit des Heldenbildes	170
8. 4 „in äußerster Bedrängnis“ – Die mehrmonatige Belagerung von Khartoum.....	175
8. 5 „All is over“ – Posthume Heldenstilisierung.....	189
9. Nationale „Hebung“ im Zeichen deutscher „Weltpolitik“	191
9. 1 Eine neue Generation von Witzblättern – <i>Simplicissimus</i> und <i>Jugend</i>	191
9. 2 Andere Humorzielscheiben – Vom Premierminister und Nationalhelden zum Königshaus.....	194
Teil IV: Die britische Herrschaft in Südafrika: Der zweite Burenkrieg (1899-1902)	197
10. „First comes the libellous cartoon“ – Britische Reaktionen auf die deutsche Humorproduktion.....	197
10. 1 „ribald insults“ – Tabubruch am ‚royalen Körper‘	203
10. 2 „In der Queen treffe ich das ganze Volk“ – Königin Victoria im Kreuzfeuer des Humors.....	204
10. 3 „most offensive“ – Der Prinz von Wales und spätere König Edward VII als Zielscheibe	216

10. 4 „How the devils are filling heaven“ – „Angstlust“ als Movens der Karikaturenproduktion	225
11. „Die Maulesel von Ladysmith“ und „noch mehr Prügel“ – Die Herausbildung visueller „Dauerwitze“	230
11. 1 „Britten verhauen“ – Von Gewalt- und Männlichkeitsdiskursen im Medium Karikatur.....	230
11. 2 „long-eared fools“ – Die Verselbstständigung des Maulesel-Topos	235
12. Epilog und Zusammenfassung.....	240
Quellenverzeichnis	250
Satirezeitschriften.....	250
Deutsche Zeitungen.....	250
Britische Zeitungen.....	251
Holländische Zeitungen	251
Britische Zeitschriften	251
Französische Zeitschriften	251
Weiteres zeitgenössisches Schriftgut	252
Die Gartenlaube	252
Die Grenzboten	252
Lexikonartikel.....	253
Quellensammlungen.....	256
Literaturverzeichnis.....	257
Internetquellen	272
Abbildungen.....	274

Dank

Die Entstehung der vorliegenden Arbeit haben viele Menschen begleitet. Zunächst möchte ich Prof. Dr. Frank Becker und Prof. Dr. Ute Schneider für die Betreuung meines Promotionsvorhabens danken. Die Gespräche mit ihnen waren sehr wertvoll und haben mich durch ihre wichtigen Impulse stets vorangebracht. Frank Becker hat mir während meiner Arbeit am Lehrstuhl den notwendigen Freiraum gegeben, um das Projekt abzuschließen, wofür ich ihm sehr dankbar bin.

Danken möchte ich außerdem meinem Kollegen Darius Harwardt, in dem ich während der Endphase des Projektes und der finalen Schreibphase einen Zuhörer, Korrekturleser sowie Motivator gefunden habe und der damit eine große Stütze für mich war.

Ohne die Unterstützung meiner Familie hätte diese Arbeit nicht entstehen können. Hier habe ich den notwendigen Rückhalt bekommen, um all die Jahre durchzuhalten und das Promotionsvorhaben zu Ende zu bringen. Ich danke insbesondere meinem Mann Bertolt Gießmann sowie meinen Eltern Astrid und Norbert Konrads. Ihr stetes Interesse an meiner Arbeit und ihre Begeisterung für mein Projekt haben mir die notwendige Kraft gegeben, um Durststrecken zu überwinden. Unendlich dankbar bin ich meinem Vater, der nicht nur geduldiger Zuhörer und erster Leser war, sondern mich auch immer darin bestärkt hat, dieses Buch zu schreiben. Ihm ist diese Arbeit gewidmet.

Düsseldorf im Mai 2019

Antonia Gießmann-Konrads

1. Einleitung

1. 1 Thema und Fragestellung

Im Frühjahr 2016 sorgte die Böhmermann-Affäre in den deutschen Medien für Schlagzeilen. In seiner Sendung *Neo Magazin Royale* vom 31. März 2016 hatte der Satiriker Jan Böhmermann ein Gedicht mit dem Titel „Schmähkritik“ vorgetragen, das dem türkischen Präsidenten Recep Tayyip Erdogan „sadistische und perverse Züge“ (Siemens 2017) unterstellte. Das Gedicht war eine Reaktion auf die Einbestellung des deutschen Botschafters in der Türkei, die aufgrund des satirischen Songs „Erdowie, Erdowo, Erdogan“¹ der NDR-Sendung *Extra 3* erfolgt war.

In der Anmoderation seines Gedichts hatte Böhmermann verlauten lassen, dass der Beitrag von *Extra 3* durch die Kunst- und Pressefreiheit in Deutschland geschützt sei. Dies gelte jedoch nicht für seine „Schmähkritik“, die er mit den Worten „Was jetzt kommt, das darf man nicht machen“ (Beisel 2016) einleitete. Das ZDF reagierte umgehend mit einer Löschung der Sendung in seiner Mediathek und veranlasste die Entfernung auf Videokanälen wie YouTube. Norbert Himmler, Programmdirektor des ZDF, konstatierte daraufhin, man habe bei „Satireformaten“ wie *Neo Magazin Royale* „breite Schultern“, jedoch gebe es dabei auch „Grenzen der Ironie und der Satire“, die in „diesem Fall [...] klar überschritten“ (Huber/Klages 2016) worden seien.

Gemäß § 103 StGB, mittels dessen Beleidigungsdelikte von Organen und Vertretern ausländischer Staaten sanktioniert werden, erteilte die Bundesregierung nach Strafverlangen der türkischen Regierung ein Mandat zur Strafverfolgung. Was folgte, sind ein bis heute andauernder Rechtsstreit² sowie eine Debatte darüber, ob es noch zeitgemäß sei, die Ehre ausländischer Staatsoberhäupter unter besonderen Schutz zu stellen (vgl. Prantl 2017). Der Paragraph, so hieß es, basiere auf dem antiquierten Strafbestand der Majestätsbeleidigung, der aus dem 19. Jahrhundert stamme und damit überholt sei.³ Nachdem im Deutschen Bundestag die Abschaffung von § 103 StGB einstimmig beschlossen worden war, hat der Bundesrat im Juli 2017 die Aufhebung des Gesetzes gebilligt.⁴ Die Änderung ist seit dem 1. Januar 2018 wirksam, womit in

¹ Das Lied adaptierte Melodie und Textpassagen des Songs „Irgendwie, Irgendwo, Irgendwann“ des Musikers Uwe Fahrenkrog-Petersen sowie von „Nena“, der „Neuen Deutschen Welle“ - Band der 1980er Jahre, und kritisierte die Politik Erdogans, vor allem hinsichtlich der Presse- und Meinungsfreiheit.

² Nach einer rechtlichen Prüfung durch die Staatsanwaltschaft Mainz wurde das Verfahren mit dem Argument eingestellt, dass die Satire durch das Rechtsgut der Kunstfreiheit geschützt sei. Erdogan legte Beschwerde ein und strebte am Landgericht Hamburg eine zivilrechtliche Klage an, woraufhin ein Großteil der Schmähkritik als unzulässig deklariert wurde. Erdogan ging daraufhin in Berufung, da er ein Kompletต์verbot der „Schmähkritik“ erwirken wollte. Gleiches gilt für Böhmermann, dessen Anwälte einforderten, dass das gesamte Gedicht weiter publiziert werden darf (vgl. Siemens 2017).

³ Dies betonte etwa der damalige SPD-Fraktionschef Thomas Oppermann (vgl. Kerl/Quoos 2016).

⁴ Auf der Homepage der Bundesregierung heißt es dazu in einer Meldung vom 7. Juli 2017: „Für den Schutz der Ehre von Organen und Vertretern ausländischer Staaten reichen nach Auffassung der Bundesregierung die Straftatbestände des 14. Abschnitts im StGB – Beleidigungsdelikte gem. §§ 185 ff. – aus. Die Vorstellung, dass Repräsentanten eines ausländischen Staates einen darüber hinaus gehenden Schutz der Ehre benötigen, sei nicht mehr zeitgemäß. Insbesondere bedürfe es zum Schutz von Organen und Vertretern ausländischer Staaten nicht eines – im Vergleich zu den Beleidigungsdelikten – erhöhten Strafraumens“ (Die Bundesregierung 2017).

Deutschland das letzte Relikt der mehr als 140-jährigen Geschichte des sogenannten „Majestätsbeleidigungsparagrafen“ endet.

Die Böhmermann-Affäre ist ein aktuelles Beispiel dafür, wie in Politik, Justiz und Öffentlichkeit über Grenzen des in humoristisch-satirischen Medien *Sagbaren* verhandelt wird. Auch über das, was im Humor *zeigbar* ist, entflammen immer wieder regelmäßig Debatten, etwa im Zusammenhang mit Mohammed-Karikaturen (vgl. Ata 2011) oder die nicht selten als skandalös empfundenen Titelseiten der Satirezeitschrift „Titanic“ (AFP/dpa 2012). Humor überschreitet bisweilen Grenzen, verletzt Normen und löst noch heute in – der Maxime der freien Meinungsäußerung verpflichteten – Gesellschaften Diskussionen um Presse- und Meinungsfreiheit aus. Das Austarieren dieser Grenzen hat die Humorproduktion seit jeher beschäftigt, gerade in Zeiten, in denen etwa Majestätsbeleidigung ein Straftatbestand war und „Pressevergehen“ durch Zensur mit strengen Sanktionen belegt wurden.

Wie die Äußerung des ZDF-Programmdirektors Norbert Himmeler zeigt, geht es immer auch um einen Aushandlungsprozess zwischen den Satirikern und den jeweils für die humoristischen Inhalte verantwortlichen Trägermedien. Dies gilt ebenfalls für den Humor vor über hundert Jahren, der medial verbreitet wurde. Die Karikatur „Der Zeichner in Nöthen oder: Wie keine humoristische Zeitung zu Stand kommt“ (Abb. 1) verdeutlicht diesen redaktionsinternen Dialog: Die Karikatur erschien am 8. März 1900 in der Berliner Zeitschrift *Lustige Blätter: schönstes buntes Witzblatt Deutschlands*.⁵ Zu sehen ist eine Bildersequenz, die einen Karikaturisten im Zwiegespräch mit seinem verantwortlichen Redakteur zeigt, dem er immer wieder verschiedene Skizzen vorlegen muss. Der Redakteur hat jedoch jedes Mal Einwände gegen die vom Zeichner vorgeschlagenen Themen, die entweder die eigene Regierung ärgern, diplomatische „Verwirrung“ stiften, religiöse Gefühle verletzen, den Papst oder ausländische Monarchen beleidigen, gegen Sittlichkeit verstoßen oder die eigene Leserschaft verärgern könnten. Im letzten Bild ergreift der wutentbrannte Zeichner, „die verschiedenen Skizzen zerreißend“ das Wort und entgegnet seinem Redakteur: „Da haben Sie die ganze Pastete! Ich zeichne fortan nur noch Ansichtspostkarten!“.⁶

Dieses Bild führt unmittelbar in das Thema der vorliegenden Untersuchung, das die Entstehungsbedingungen von Humor in drei verschiedenen historischen Zeiträumen (1854/55, 1884/85, 1899-1902) analysiert und in den Blick nimmt, welche Inhalte sich jeweils für die Humorproduktion eigneten und welche Gründe dabei eine Rolle spielten. So lauten die der Arbeit zugrundeliegenden Fragen: Wie entstand Humor im Spannungsfeld von öffentlicher Meinung⁷, Politik, gesellschaftlichen Normen und Tabus? Was war wann sag- und zeigbar und warum? Welche Funktion kam Humor zu und veränderte sich diese gegebenenfalls? Diese Fragen werden anhand des auf England bezogenen visuellen Humors deutscher Witzblätter behandelt.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts entwickelte sich Humor in Deutschland zu einem kommerziellen Produkt des Massenmarktes (vgl. Townsend 1999: 149). Bei dem politischen Witzblatt handelte es sich um einen humoristischen Zeitschriftentypus, der in der Mitte des 19. Jahrhunderts entstand. Wie die heutigen Satire-

⁵ „Der Zeichner in Nöthen oder: Wie keine humoristische Zeitung zu Stand kommt“, in: *Lustige Blätter*, Nr. 10, 8. März 1900, S. 10. Die historischen Satirezeitschriften werden im weiteren Verlauf der Arbeit anhand von Fußnoten zitiert, wobei – wie im vorliegenden Fall geschehen – der Kurztitel der Zeitschrift genannt wird. Dies gilt auch für andere historische Quellen (Lexikon-Artikel, Zeitungsartikel etc.), auf die im Rahmen der Analyse zurückgegriffen wird. Ausschließlich Forschungsliteratur und zeitgenössische Zeitungs- und Lexikonartikel werden entsprechend der „Harvard-Methode“ im Fließtext zitiert.

⁶ *Lustige Blätter*, Nr. 10, 8. März 1900, S. 10.

⁷ Wenn im Folgenden von „öffentlicher Meinung“ die Rede ist, ist in erster Linie eine von der Presse formierte „öffentliche Meinung“ gemeint, die diese abbildet und gleichzeitig auch wesentlich beeinflusst (vgl. auch Geppert 2007: 14).

Formate *Neo Magazin Royale*, *Extra 3* oder die *heute-show* erschienen Witzblätter meist einmal wöchentlich oder in einem zweiwöchigen Rhythmus und behandelten in Form eines satirischen Wochenrückblicks vor allem aktuelle Nachrichten aus der nationalen wie internationalen Politik.

Nicht nur heute fordern gerade ‚Global Player‘ die Humorproduktion in spezieller Weise heraus.⁸ England⁹ steht deshalb im Zentrum der Untersuchung, weil das britische Weltreich im Verlauf des 19. Jahrhunderts und insbesondere nach der Reichsgründung 1871 ein programmatischer Bezugspunkt der deutschen Humorproduktion wurde. Dies ist das Ergebnis quantitativer Erhebungen durch die Verfasserin. Im Zeitraum von 1875 bis 1914 lassen sich etwa in lediglich 36 von 2.064 Ausgaben der Berliner Satirezeitschrift *Kladderadatsch* keine Englandbezüge in Text oder Bild feststellen (Abb. 2 - Abb. 6). Da England somit zu einem zentralen Bezugspunkt der Humorproduktion des Berliner *Kladderadatsch*¹⁰ gehörte, der über viele Jahre eine Monopolstellung auf dem deutschen Witzblattmarkt innehatte (vgl. Kapitel 6. 1 und 6. 2), steht dieser im Zentrum der vorliegenden Analyse. Das England-Thema kann dabei als repräsentative Sonde fungieren, um zu allgemeinen Erkenntnissen über die Mechanismen und Funktionsweisen der Humorproduktion im 19. Jahrhundert zu gelangen. Die starke Englandfixierung lässt sich unter anderem damit erklären, dass das britische Empire als die führende Weltmacht und als Pionier der industriellen Revolution im 19. Jahrhundert eine außerordentliche Ausstrahlungskraft besaß und den übrigen europäischen Nationen, besonders Deutschland, als Bezugspunkt galt (vgl. Wende 2006: 29).

Mit der Ausnahme von Frankreich hat kein anderes europäisches Land Deutschland so intensiv beschäftigt wie England (vgl. Bauerkämper/Eisenberg 2006: 7). Denn England war zugleich „Vorbild und Rivale“ (Epkenhans 1994), gerade zu der Zeit, als das Deutsche Reich begann, sich als Welt- und Wirtschaftsmacht zu definieren (vgl. Ullrich 2010: 193 ff.). Das deutsche Nationalbewusstsein, vor allem das des Bürgertums, bildete und artikulierte sich besonders in der Zeit nach 1871 in der Auseinandersetzung mit England (vgl. Jahr 1994: 115; Budde 1994: 312), was die starke England-Fixierung des vornehmlich im bürgerlichen¹¹ Leserspektrum verortbaren *Kladderadatsch* erklärt. Aber auch vor der deutschen Reichsgründung wird ein nationales Bewusstsein mit Bezug auf England ausgebildet (vgl. Kapitel 6).

Der *Kladderadatsch* gehörte ebenso wie die *Lustigen Blätter* zum Zeitschriftenggenre des politischen Witzblattes, das im 19. und Anfang des 20. Jahrhundert als Trägermedium von Karikaturen ein wesentlicher

⁸ Aus Anlass des amerikanischen Präsidentschaftswahlkampfes im Jahr 2016 geriet z. B. der republikanische Kandidat Donald Trump – bekannt für seine politischen Eskapaden – in den Fokus deutscher Satiresendungen, wie der *heute-show*. Bis heute ist er als amtierender US-Präsident eine beliebte Zielscheibe (vgl. *heute-show* online: <https://www.zdf.de/comedy/heute-show>)

⁹ Um eine einheitliche Begrifflichkeit zu gewährleisten, werden England und Großbritannien im Folgenden synonym verwendet, auch weil in den Quellen England mit Großbritannien identifiziert wird.

¹⁰ Der „Titel ‚Kladderadatsch‘ kann nach Ursula E. Koch als „ein niederdeutscher aus ‚klatsch‘ über ‚kladatsch‘ erweiterter lautmalender Ausruf, der einen klirrenden Sturz begleitet“ (Koch 2006: 47), verstanden werden. In einem übertragenen Sinn verweist er auf den „Zusammenbruch des Alten“ (ebd.), was im Zusammenhang mit seinem Entstehungsjahr 1848 zu interpretieren ist.

¹¹ Es sei erwähnt, dass eine klare Abgrenzung des *Kladderadatsch*-Leserkreises natürlich nicht möglich ist. Dennoch rekurrierte das Witzblatt im Rahmen seiner (Bild-)Sprache nicht selten auf das „geteilte Bildungswissen“ eines bildungsbürgerlichen Leserspektrums und arbeitete vielfach mit Anspielungen aus der griechischen Mythologie oder mit lateinischen Begriffen. Deshalb liegt es nahe, in der vorliegenden Untersuchung von einer „primär bürgerlichen Rezeption“ (Becker 2001: 17) zu sprechen. Wenn von „bürgerlich“ oder „Bürgertum“ die Rede ist, dann ist mithin insbesondere das gebildete Bürgertum gemeint, das an einer „bildungsbürgerlichen Kultur“ (ebd.: 16) partizipierte. Dabei handelte es sich bei dem sogenannten Bildungsbürgertum um keine homogene soziale Formation, es gab immer auch Ausläufer nach „oben“ und nach „unten“ (vgl. ebd.: 17). Ferner können Personenkreise, die eher dem „Wirtschaftsbürgertum“ zugeordnet werden (Industrielle/Kaufmänner) auch an einer „bildungsbürgerlichen Kultur partizipieren“ (ebd.: 16).

Bestandteil der politischen Kultur war und ein wichtiges „Öffentlichkeits-Segment“¹² konstituierte. Neben innenpolitischen Themen nahmen die Witzblätter ebenfalls die Außenpolitik ihrer Zeit in den Blick und stellen als Zeugnisse einer „vorausvisuellen“ Epoche“ (Koch 2000: 158) eine besonders plastische Quelle dar, um die Konstruktion von Fremd- bzw. Nationenbildern im Medium visuellen und textbasierten Humors zu untersuchen.

Dass die Witzblattpresse auch von Zeitgenossen als relevanter Produzent von Nationenbildern betrachtet wurde, zeigt etwa die folgende Stellungnahme des *Aberdeen Weekly Journal*:

„We must go out of England if we honestly wish to ‚see ourselves as others see us‘. We never knew what an eccentric person the English citizen, of whom we are naturally so proud, may be made to appear until we saw a representation of one of our countrymen upon a foreign stage. The ordinary continental opinion of us [Hervorh. durch d. Verf.] – especially in Germany, Switzerland and Austria – is drawn partly from the stage and partly from the comic journals, like the ‚Fliegende Blätter‘ [sic] of Munich, the ‚Kladderadatsch‘ of Berlin, or the ‚Nebelspalter‘ of Zurich.“¹³

Als charakteristisch sieht der Autor offensichtlich an, dass die genannten Witzblätter die gängige Sichtweise auf England und die Engländer maßgeblich beeinflussten und damit eine Art „Querschnitt der öffentlichen Meinung“ (Rebentisch 2000: 31) darstellten. Über die besondere Form der Informationsvermittlung durch das Witzblatt hat bereits Henny Moos, eine aufmerksame zeitgenössische Beobachterin wie Analytikerin dieses Mediums, reflektiert. Aus ihrer Abhandlung über die „Soziologie des Witzblatts“ soll deshalb eine längere Passage wiedergegeben werden:

„Aber das Gegebene für Inhalt und Form des Witzblatts ist doch der Typ und die Typisierung. Die Formel zu finden für ein Ereignis, für Individuen, für soziale Klassen. Und wenn wir eine kleine Schwäche darin eben sahen, so beruht doch gerade vor allem darauf die Stärke, die Macht und der Einfluss des Witzblattes. Mit dieser Behandlungsweise kommt das Witzblatt so sehr der menschlichen Psyche entgegen, und nützt geschickt ihre Schwäche aus: Man will urteilen, man will kritisieren, man will Schlagworte haben. Nicht jedem wird es leicht, sie zu finden. Man lässt sie sich gerne vorsagen, unzugestandenermaßen natürlich; und sogar unbewußt. Gerade dem Witzblatte wird diese Ueberredung am leichtesten. Es ist scheinbar objektiv, im Gegensatz zur Tageszeitung [sic]¹⁴, die objektive öffentliche Meinung. – Es stimmt da zwar etwas nicht ganz; man fühlt sich doch irgendwie in bestimmter Richtung gezogen. Aber sicher nach keiner Partei, und viel nachzudenken lässt das Witzblatt keine Zeit, weil es düpierend, fast suggestiv wirkt. Die gute Pointe scheint unzerreißbar im Augenblicke, notwendig und von ewig her berechtigt. Wenn man überlegte, fände man den Gedankensprung, wenn man analysierte, könnte man auch kritisieren. Aber das tut man nicht, weil man das Witzblatt zunächst gar nicht so wichtig nimmt.

¹² Die Fragestellung der vorliegenden Arbeit macht eine Thematisierung des spätestens seit Jürgen Habermas’ „Strukturwandel der Öffentlichkeit“ vieldiskutierten Öffentlichkeitsbegriffs erforderlich (vgl. Gestrich 2006: 30 f.). In der Theoriebildung wird dabei zunehmend nicht mehr von *einer* Öffentlichkeit, sondern von parallel existierenden Teilöffentlichkeiten bzw. unterschiedlichen vor allem „medial definierten Öffentlichkeiten“ (Führer et. al. 2001: 11) ausgegangen. Aus diesem Grund wird im Folgenden mit dem Begriff „Öffentlichkeits-Segment“ operiert. Dies weist darauf hin, dass Öffentlichkeit in „segmentierte Teilöffentlichkeiten“ (ebd.: 12) zerfällt und man es mit spezifischen Kommunikationssituationen bzw. -räumen zu tun hat, die durch „die Bedingungen des jeweiligen Mediums geprägt“ (ebd.: 13) werden.

¹³ o. V.: The „Comic English Man“, in: *Aberdeen Weekly Journal*, 26. August 1886, o. S.

¹⁴ Die im Verlauf der Arbeit wiedergegebenen Zitate entsprechen der jeweils zeittypischen Orthographie und Grammatik. Dies wird nicht explizit kenntlich gemacht. Mit [sic] gekennzeichnet werden ausschließlich orthographisch fehlerhafte Passagen.

Man liest weiter und lacht. Und nächste Woche wieder; und allmählich setzen sich die Typen des Witzblatts fest. Die ‚objektive öffentliche Meinung‘ verdichtet sich halb unbewußt zu einer ganz bestimmten ‚Witzblattmeinung‘, die deshalb nur ‚objektiv‘ erscheint, weil sie objektiv jegliches übliche Parteiprogramm übersieht und durchkreuzt“ (1915: 47-48).

Die Autorin benennt auf diese Weise drei zentrale Funktionsmechanismen der Witzblattproduktion und -rezeption: Komplexitätsreduktion, Suggestion und Evidenz. Der Leser bringt den Inhalten des Witzblatts einen gewissen ‚Evidenzvorschuss‘ entgegen, er rezipiert es nicht mit dem Anspruch, es zugleich in Frage zu stellen. Dabei bewegen sich die Witzblätter in einem Spannungsverhältnis von Fiktion und Wirklichkeit (vgl. Appel 1995: 79), weshalb ihnen folglich bei der Informationsvermittlung größere Interpretationsspielräume zur Verfügung stehen und sie somit von dem profitieren, was im Folgenden als die „Souveränität des Witzes“ bezeichnet wird. Da sich das genannte Spannungsverhältnis mit diesem Begriff treffend benennen lässt, wird mit diesem in der vorliegenden Untersuchung gearbeitet (vgl. z. B. Kapitel 5. 4. 1). Die Bezeichnung „Souveränität des Witzes“ stammt aus einem Artikel der Zeitschrift *Die Grenzboten*¹⁵ und bezog sich dabei ebenfalls auf den genannten Zusammenhang. Mit „Souveränität“ ist hier vor allem der besondere Status von Satire im Kontext mit zeitgenössischen Diskursen gemeint.

Macht man *Humor* zum Hauptgegenstand einer Untersuchung, ist es erforderlich zu klären, was im Folgenden darunter verstanden wird. Der Begriff Humor hat „in Abhängigkeit von Zeit und Kontext grundlegende Bedeutungsveränderungen“¹⁶ erfahren, um schließlich seinen Platz im Sinnbezirk der Komik¹⁷ zu finden“, so Karin Knop (2007: 71). Humor kann dabei sowohl als „ein spezifischer Modus der Kommunikation als auch eine das Weltverhältnis bestimmende individuelle Einstellung“ (ebd.: 72) aufgefasst werden. In der vorliegenden Argumentation wird Humor in erster Linie als Oberbegriff für verschiedene Stilmittel der Komik begriffen. Die Arbeit folgt Knop in der Hinsicht, dass Humor und Komik synonym verwendet und Witz, Satire, Parodie, Karikatur oder Ironie als ihre Spielarten begriffen werden (vgl. ebd.: 72-73).¹⁸ Mit dem Begriff Humor ist die „Produktseite“ gemeint, geht es um den Humorrezipienten, wird von „Sinn für Humor“ gesprochen (ebd.: 73). Dabei ist mit „Sinn für Humor“ auch die Bereitschaft gemeint, von dem Kommunikationsmodus des „eigentlichen“ in den des „uneigentlichen Sprechens“ zu wechseln.

¹⁵ o. V.: Demokratische Studien, in: *Die Grenzboten*, 13 Jg., I. Semester, Bd. II., Leipzig 1854, S. 449.

¹⁶ Die frühe Verwendung des deutschen Begriffs Humor setzt sich im 17. Jahrhundert durch und bedeutet „Feuchtigkeit“ oder „Flüssigkeit“. Hintergrund ist die in der Antike entstandene Körpersäfte-Lehre (*humores naturales*), die auf verschiedene Gemütszustände oder Charaktereigenschaften des Menschen verweist (vgl. Kindt 2017: 7). An der Wende zum 19. Jahrhundert wird Humor in der deutschen Sprache hauptsächlich mit Bezug auf das Komische angewandt. Darüber hinaus wurden mit Humor in dieser Zeit auch die „Gelassenheit gegenüber den Unzulänglichkeiten des Lebens“ (ebd.) bezeichnet sowie eine „wohlwollende“ (ebd.) Form der Komik.

¹⁷ Ebenso wie Humor ist auch der Komikbegriff „ein schwer zu fixierendes Phänomen“ (Knop 2007: 76). Etymologisch stammt das Wort ‚Komik‘ jedoch vom griechischen Wort *kōmikós* (zur *Kōmōdie* gehörend, lächerlich). Die Bezeichnung „komisch“ gelangte über das französische „comique“ in den deutschen Wortgebrauch, wo sie „erst spät im 18. jh. [sic] aufgekommen“ sei und nun mit „närrisch, wunderlich“ in Verbindung gebracht wurde, wie es in Jacob und Wilhelm Grimms Wörterbuch (Bd. 11, Sp. 1625 bis 1682) heißt. (Online Zugriff: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?bookref=11,1625,2>).

¹⁸ Die Differenzierung der Begriffe Witz, Satire, Parodie, Karikatur oder Ironie (Sarkasmus etc.) sind vor allem in philologischen und literaturwissenschaftlichen Kontexten relevant, für die historische Untersuchung verlieren sie aber ihre Trennschärfe. Der hier verwendete methodische Apparat legt den Fokus auf das fundamentale Phänomen der Bedeutungsverschiebung (vgl. Kapitel 2), die den oben genannten Spielarten mit unterschiedlichen Schattierungen zugrunde liegt.

Während es in der Literatur oft zu einer Gleichsetzung von Humor und Lachen kommt (vgl. Rebentisch 2000: 25), wird Humor in der vorliegenden Untersuchung als Kommunikationsmodus verstanden (vgl. Kapitel 2), der mit unterschiedlichen emotionalen Reaktionen verbunden sein und sich auch im Reflex des Lachens ausdrücken kann. Da sich die zu analysierenden Witzblätter als Unterhaltungsmedien verstanden, zielten sie in erster Linie darauf ab, eine komische Wirkung zu provozieren und damit positive Emotionen, auch in Form von Lächeln oder Lachen, hervorzurufen.¹⁹ Dies wird insbesondere dann klar, wenn man Darstellungen hinzuzieht, in denen die Zeitschriften-Redaktionen idealtypische Witzblattleser zeigen, die lächelnd oder lachend dargestellt werden (vgl. Kapitel 9. 1). Lachen ist eine individuelle Reaktion, die sich, zumal in einer historischen Untersuchung, schwerlich messen oder untersuchen lässt. Im Folgenden wird Lachen als kommunikativer Akt und mögliche Regung des Rezipienten auf Formen des Humors verstanden (vgl. Diekmannshenke/Reif 2010: 133). Auf diese Weise erhält Lachen „Handlungscharakter“ (ebd.) und lässt sich von dem rein physiologischen, das heißt von in Folge körperlicher Stimuli erzeugten Reflexen abgrenzen.

Humor als spezifische Kommunikationsform im Rahmen nationaler Identitäts- und Gemeinschaftsbildungsprozesse zu betrachten und zu analysieren (vgl. Apte 1985: 66), erscheint naheliegend, wenn man etwa die Überlegungen des Humorforschers Rod A. Martin hinzuzieht, der die soziale Relevanz und die verschiedenen Funktionen und Stoßrichtungen von Humor, vor allem mit Bezug auf Prozesse der Inklusion und Exklusion, wie folgt beschreibt:

„Humor can be a method of enhancing social cohesion within an in-group, but it can also be a way of excluding individuals from an out-group. It can be means of reducing but also reinforcing status differences among people, expressing agreement and sociability but also disagreement and aggression, facilitating cooperation as well as resistance, and strengthening solidarity and connectedness or undermining power and status. Thus, while originating in social play, humor has evolved in humans as a universal mode of communication and social influence with a variety of functions“ (2007: 5).

Gemeinsames Lachen heißt, sich über die in einer Gesellschaft vorherrschenden kulturellen Vorstellungen und Prinzipien zu verständigen (vgl. Driessen 1999: 167). Henri Bergson hat 1899 mit seinem wegbereiten Essay über „Das Lachen“ („Le Rire. Essai sur la signification du comique“) grundlegende Überlegungen zu der vergemeinschaftenden Wirkung von Komik und ihrer „sozialen Funktion“ angestellt. Das Lachen, so Bergson, sei dabei „immer das Lachen einer Gruppe“ (2011 [1899]: 16).

Die Frage nach der *Humorfunktion* ist deshalb relevant, weil die im Humor erzeugten Fremd- bzw. Nationenbilder einerseits Botschaften über „das Andere“ erfassen und vermitteln. Andererseits sind in ihnen auch Aussagen über das wahrnehmende Subjekt selbst enthalten, sie besitzen eine reflexive Struktur. Denn „Fremdwahrnehmung [...] und Selbstwahrnehmung [...] verlaufen nicht parallel, sondern sind aufeinander bezogen“ (Niedhart 2000: 150). Nur, wenn die deutsche Eigenwahrnehmung Berücksichtigung findet, lassen sich auch Rückschlüsse auf die jeweilige Funktion von Humor ziehen. Denn Humor ist insbesondere dann erfolgreich, wenn er die mentale Disposition seiner Rezipienten sowie ihren „Sinn für Humor“ bedienen kann. Folglich muss der Karikaturist nach Volker Sellin „einen besonderen Scharfblick für latente Einstellungen und Werthaltungen besitzen“ (1997: 301). Auf diese Weise wird Humor zu einer relevanten Quelle, um in die „tieferen (Ge-)Schichten“ (Heinisch 1988: 21) seiner Entstehungszeit vorzudringen. Die vorliegende Untersuchung kann zeigen, dass sich aus den Karikaturen mit Englandbezug verschiedene Humorfunktionen ableiten lassen, die, abhängig von ihrem Entstehungskontext, jeweils dominant oder auch in Kombination in Erscheinung treten. Dies besagt, dass diese Funktionen analytische Kategorien sind, die

¹⁹ In diesem Punkt folgt die Arbeit nicht Jost Rebentisch, der die Unterhaltungsabsicht der Witzblätter infrage stellt (vgl. 2000: 25).

zur Auffindung von Dominanzen erforderlich sind, um Entwicklungen beschreibbar zu machen. Das komplexe Quellencorpus lässt sich damit nachprüfbar strukturieren.

Auf eine der zu entwickelnden Humorfunktionen, die im Folgenden als *Valorisationsfunktion* bezeichnet wird, hat die Forschung bereits hingewiesen. So konstatiert Bernhard Woschek im Hinblick auf Karikaturen: „Narzistische Lustsuche im Witz ist folglich von dem Wunsch nach Selbsterhöhung oder Selbstaufwertung²⁰ bestimmt. Die Inhalte und Darstellungsformen vieler Witzbilder präsentieren Modelle der Selbstaufwertung durch die Verächtlichmachung ihrer Objekte“ (1991: 183). Daneben ließen sich aus dem Quellenmaterial zwei weitere Funktionen herleiten: die *Kompensations-* und die *Substitutionsfunktion*. *Kompensation* meint, dass Humor empfundene Defizite ausgleicht (vgl. Kapitel 4 und Kapitel 5), *Substitution* bedeutet, dass Humor als Projektionsfläche für in der Realität undenkbbare oder unmögliche Handlungen fungiert (vgl. Kapitel 10 und Kapitel 11).²¹

Um zu untersuchen, welche Inhalte sich aus Sicht der *Kladderadatsch*-Redaktion für die visuelle Humorproduktion eigneten, fand im Vorfeld eine umfangreiche Quellensichtung statt. Zunächst wurden 2.064 Ausgaben, d. h. die kompletten Jahrgänge des *Kladderadatsch* in der Zeit von 1871 bis 1914 gesichtet und die Englandbezüge in Text und Bild ausgezählt. Die Statistik ergab, dass sich in diesem Zeitraum 1.400 Bild- und 2.641 Textbezüge ausmachen lassen. Um das Quellenmaterial und den Untersuchungszeitraum einzugrenzen, erfolgte die weitere Strukturierung des Quellencorpus anhand quantitativer Häufungen. Das Ergebnis war, dass sich vier Verdichtungsphasen abzeichnen, in denen England besonders intensiv wahrgenommen wurde. Dabei handelt es sich vor allem um die Zeiträume von Dezember 1877 bis April 1879, von August 1882 bis August 1885 (**Abb. 7**), von Oktober 1899 bis Juni 1902 sowie von April 1907 bis Juli 1909 (**Abb. 8**).

Um auch den Zeitraum *vor* 1871 zu berücksichtigen, wurden zusätzlich die *Kladderadatsch*-Ausgaben nach dem erstmaligen Erscheinen der Zeitschrift im Jahr 1848 gesichtet, wobei eine weitere Verdichtungsphase in den Jahren 1853 bis 1856 ausgemacht werden konnte. Da England in diesen Jahren zum ersten Mal konzentriert wahrgenommen wurde, erschien der Krimkrieg (1853-1856) als ein geeigneter Untersuchungsgegenstand, um die Analyse zu beginnen. Die Periode zwischen 1882 und 1884, der Beginn der britischen Herrschaft in Ägypten, wurde das nächste zu untersuchende Fallbeispiel – auch, um neben dem Osmanischen Reich, das nach dem Krimkrieg in den 1870er Jahren (Balkankrise und Berliner Kongress) erneut als internationaler Krisenherd des 19. Jahrhunderts in Erscheinung trat, einen zusätzlichen Schauplatz in den Blick zu nehmen.²² Mit dem Burenkrieg (1899-1902), der sich in einer weiteren zentralen Verdichtungsphase durch den Wahrnehmungsfokus auf Südafrika spiegelt, endet die vorliegende Untersuchung. Durch die Auswahl dieser drei Großereignisse erfolgte somit eine thematische Eingrenzung auf das viktorianische Zeitalter.

Die Analyse mit dem Burenkrieg enden zu lassen, lässt sich darüber hinaus auch mediengeschichtlich begründen. So wurde der *Kladderadatsch*, der auf dem deutschen Witzblattmarkt über viele Jahrzehnte

²⁰ Der Begriff *Valorisation* ist vor allem im ökonomischen Kontext gebräuchlich und bezeichnet die staatliche Beeinflussung von Preisen. In der vorliegenden Untersuchung eignet sich der Begriff, weil er im Gegensatz zu dem Begriff der „Selbstaufwertung“ neben der intransitiven, reflexiven Bedeutung auch transitiv gedacht werden muss. Dies gilt insbesondere dann, wenn man untersucht, wie Karikaturen etwa dazu beitragen, ein spezifisches Selbstverständnis des Humorrezipienten *aufzubauen*.

²¹ Bei den genannten Humorfunktionen (*Kompensation*, *Valorisation*, *Substitution*) handelt es sich um eine von der Verfasserin entwickelte Terminologie.

²² Eine Analyse des Humors im *Kladderadatsch* im Zeitraum von 1877-1879 steht noch aus, im Besonderen eine Untersuchung der Rezeption Benjamin Disraelis durch den *Kladderadatsch*, der in diesem Zeitraum ins Zentrum der Humorproduktion rückt. Darauf hat auch Elif Elmas (2016: 317, Anm. 1019) in ihrer Dissertation hingewiesen.

hinweg als satirisches Leitmedium eine Monopolstellung besaß (vgl. Kapitel 3, Kapitel 6. 1, Kapitel 6. 2) und als solches ebenso im Ausland wahrgenommen wurde, nach dem Burenkrieg von anderen humoristischen Zeitschriften überflügelt (vgl. Kapitel 12) und verlor zunehmend an Bedeutung.²³

Die quantitativen Erhebungen haben gezeigt, dass England vor allem dann in den Wahrnehmungsfokus des *Kladderadatsch* geriet, wenn das Empire als ‚Global Player‘ an der Peripherie in Erscheinung trat. Mit dem Krimkrieg (1853-1856), der britischen Herrschaft in Ägypten (1882-1884) und dem Burenkrieg (1899-1902) stehen drei repräsentative Untersuchungszeiträume zur Verfügung, um die leitende Fragestellung (siehe Seite 3) zu behandeln. Gleichzeitig bestehen zwischen den Großereignissen zeitlich vergleichbare Abstände, um Entwicklungen in Form von Kontinuitäten und Brüchen in der Humorproduktion nachvollziehen zu können. Innerhalb dieser Verdichtungsphasen lassen sich inhaltliche Schwerpunkte ausmachen, welche die vorliegende Analyse strukturieren und anhand derer die eingangs formulierte Fragestellung bearbeitet wird. Diese inhaltlichen Schwerpunkte entstehen dadurch, dass sich einige zentrale und wiederkehrende Zielscheiben der Bildsatire oder Themen herauskristallisieren, die sich offensichtlich in besonderer Weise für die englandbezogene Humorproduktion des *Kladderadatsch* eigneten. So sind es für die Zeit des Krimkrieges der britische Admiral Charles Napier (vgl. Kapitel 4), der Oberbefehlshaber der alliierten Ostseemission, der häufig zum Gegenstand von Komik wird, genauso wie die Debatte über die Einführung einer deutsch-britischen Fremdenlegion (vgl. Kapitel 5).

Daraus ergeben sich die folgenden Fragen: Inwiefern kamen die Humorproduzenten gerade mit diesen Themen der mentalen Disposition ihrer deutschen Rezipienten entgegen? Wie wirkte sich die öffentliche Meinung in England auf Komikformen in Deutschland aus? Im Zeitraum von 1882 bis 1884 gerieten der britische Premierminister Gladstone und seine Ägypten- und Sudanpolitik in den Fokus der Humorproduktion (**Abb. 9**; vgl. Kapitel 7 und Kapitel 8). Auf welche Weise und mit welcher Zielsetzung innerbritische Schwächediskurse aufgegriffen und weiter kultiviert, welche Grenzüberschreitungen in der Karikatur toleriert wurden und welche nicht – so lauten in diesem Zusammenhang die sich aufdrängenden Fragen. Während des Burenkrieges sind es das britische Königshaus und die britische Armee, die in das Wahrnehmungsfeld der Witzblattpresse rückten (vgl. Kapitel 10 und Kapitel 11): Auf welche deutschen Karikaturen oder satirischen Texte reagierte man auf britischer Seite²⁴ und wie lassen sich diese Reaktionen erklären? Warum stieß die englandbezogene Karikaturenproduktion bei der deutschen Leserschaft auf Akzeptanz und welche Humorstrategien waren so erfolgreich, dass sie zu „Dauerwitzen“ wurden?

Mit dem gewählten Zuschnitt kommt die Arbeit der Forderung aus der neueren Forschung nach, einerseits Humor konsequenter aus *geschichtswissenschaftlicher* Perspektive zu beleuchten und ihn in seinen politisch-sozialen Kontexten zu analysieren (vgl. Kessel 2012: 3) sowie andererseits zur Untersuchung von Humorstrategien verstärkt von Bildquellen auszugehen (vgl. Hempelmann/Samson 2008: 609). Ferner wird mit der von deutschen Witzblättern hergestellten visuellen Humorproduktion ein bisher noch nicht systematisch ausgewertetes Quellencorpus berücksichtigt. Indem auch englische Reaktionen auf die deutsche Humorproduktion ‚aufgespürt‘ und britische „Öffentlichkeits-Segmente“ berücksichtigt werden, trägt die

²³ Unterstützung erfährt diese zeitliche Eingrenzung zudem durch Maren Jung-Diestelmeier, die in ihrer aktuellen Studie über deutsche Bildpostkarten mit Englandbezug daraufhinweist, dass sich mit Kriegsbeginn 1914 „kaum ‚innovative‘ Effekte“ in der Bildsprache ausmachen lassen, sondern die „Feindmarkierung“ auf seit dem Burenkrieg „erstarrte Bildstereotype“ zurückgriff, „ohne, dass sich die Bildsprache dabei entscheidend radikalisierte“ (2017: 407).

²⁴ Es wird zu zeigen sein, dass gerade zur Zeit des Burenkrieges britische Reaktionen auf die deutsche Humorproduktion feststellbar werden, weshalb dieser Aspekt in den Kapiteln 10 und 11 zu einem wesentlichen Faktor der Analyse wird.

Untersuchung der transnationalen Dimensionierung historischer Prozesse Rechnung. Somit leistet die Arbeit einen Beitrag zur Erforschung der deutsch-englischen Beziehungen im 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts im Kontext einer historischen Humorforschung und Medienwissenschaft.²⁵ Jan Rüger hat mit Recht darauf hingewiesen, dass sich die Erforschung der deutsch-britischen Beziehungen nicht nur auf die beiden Jahrzehnte vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges fokussieren dürfe, sondern bereits mit Beginn bzw. Mitte des 19. Jahrhunderts ansetzen müsse, um langfristige Entwicklungstrends in die Thesenbildung miteinbeziehen zu können (2011: 616). Dieser Forderung kommt die vorliegende Arbeit nach und nimmt damit auch Stellung zu der viel diskutierten Frage nach dem Spannungsverhältnis von Anglophilie und Anglophobie in den deutsch-britischen Beziehungen (vgl. Kapitel 12).

1. 2 Quellen und Vorgehensweise

Neben dem *Kladderadatsch* (1848-1944), der die Hauptquelle der Untersuchung darstellt, wurden auch andere humoristische Zeitschriften ausgewertet. Im 19. Jahrhundert erschien eine Fülle von Witzblättern unterschiedlicher Provenienz (vgl. Koch 1996: 8 ff.). In der Untersuchung wurden jedoch nur diejenigen Zeitschriften im Vergleich hinzugezogen, die sich mit England beschäftigten²⁶ und eine Erscheinungsdauer hatten, die möglichst eine Dekade überschritt, sowie eine Auflagenzahl vorwies, die in eine größere Rezipientenschaft einwirken konnte.

Diese Kriterien erfüllten die anfangs erwähnte Zeitschrift *Lustige Blätter* (1886-1944), *Ulz* (1872-1933)²⁷, *Der Wahre Jacob*²⁸ (1884-1933), *Simplicissimus*²⁹ (1896-1944) und *Jugend* (1896-1940), die gesichtet und im Hinblick auf den Untersuchungsgegenstand zu großen Teilen auch quantitativ ausgewertet wurden. Der Zugriff auf die Quellen gestaltete sich dank eines vor allem von der Heidelberger- Universitätsbibliothek und der DFG getragenen Digitalisierungsprojekts günstig. Ein Großteil der Zeitschriften ist digitalisiert und zugänglich. Die übrigen relevanten Zeitschriftenjahrgänge können in verschiedenen bundesdeutschen Universitäts- und Institutsbibliotheken eingesehen werden. Da das Verlagsarchiv des *Kladderadatsch* nicht mehr existiert (vgl. Allen 1984: 255)³⁰, konnten leider keine Quellen hinzugezogen werden, die Auskunft

²⁵ Neuere Arbeiten, welche die deutsch-englischen Beziehungen im 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts bereits im Kontext einer historischen Medienwissenschaft untersucht haben, sind etwa die Untersuchungen von Wittek (2005), Geppert (2007), Schramm (2007) oder Bösch (2009).

²⁶ Trotz des aus kulturgeschichtlicher Perspektive hohen Stellenwerts der *Fliegenden Blätter* sind diese nicht Teil der Untersuchung. Hier finden sich zwar vereinzelt Bezüge auf *den Engländer*, der meist nur in der Rolle des britischen Touristen in Erscheinung tritt – außenpolitische Zusammenhänge spielen in der Zeitschrift jedoch kaum bis gar keine Rolle. Dies deckt sich mit den Ergebnissen von Jost Rebentisch (vgl. 2000: 41).

²⁷ Lückenhaft überliefert sind die *Ulz*-Jahrgänge 1872, 1873, 1874, 1877, 1878, 1897, 1904 und 1906. Der Jahrgang 1875 scheint verschollen bzw. war nicht auffindbar.

²⁸ Der Titel beruht auf einer im 19. Jahrhundert gängigen Redewendung. Dazu bemerkt Robertson: „Die Redewendung: ‚Das ist der Wahre Jacob‘ war im süddeutschen Raum am meisten verbreitet. Sie besaß regional unterschiedliche Bedeutungsnuancen. Im Frankfurter bzw. hessischen Raum bedeutete dieser Spruch: optimale Lösung, Kern der Sache; im preußischen Raum wiederum wurde er verwendet als Bezeichnung für jemand[sic], der sich unbefragt in eine Sache mengt, unbefragt seinen Rat erteilt“ (1992: 135).

²⁹ Namensgeber für das Witzblatt war die Romanfigur von Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen (Der Abenteurliche Simplicissimus aus dem Jahr 1669) (vgl. Koch 1996: 25).

³⁰ Quellen zu Redaktions- und Verlagsinterna der Zeitschriften scheinen eher rar zu sein, wie auch die Autoren betonen, die bereits zu der Redaktionsgeschichte, zu der Distribution der Zeitschriften, zu Auflagenhöhen sowie zu Zensurbestimmungen und deren Umgehung gearbeitet haben (vgl. z. B. Ege 1992: 10).

über Redaktions- und Verlagsinterna der Zeitschrift hätten geben können. Einzig die Quellenlage zum *Simplicissimus* ist in dieser Hinsicht etwas fundierter. So gibt es einige edierte Quellensammlungen von Redakteuren der Zeitschrift wie etwa von Ludwig Thoma (vgl. Keller 1963), auf die im Rahmen der vorliegenden Untersuchung zurückgegriffen werden konnte.

Wie an den unterschiedlichen Entstehungszeiten der oben genannten Zeitschriften erkennbar wird, stellt der *Kladderadatsch* für die ersten beiden Fallbeispiele zum Krimkrieg (Kapitel 4 und Kapitel 5) zunächst die einzige Quelle dar. Mit den Jahren, insbesondere nach 1871, werden weitere Witzblätter wie der *Ulz* und *Der Wahre Jacob* gegründet, die in den Kapiteln 7 und 8 (Ägypten- und Sudanpolitik Gladstones) als Vergleichsfolie zum *Kladderadatsch* herangezogen werden. In den Kapiteln 10 und 11 (Burenkrieg) werden dann auch die *Lustigen Blätter* sowie *Simplicissimus* und *Jugend* einer Analyse unterzogen.

Franco Moretti (2013) hat wesentliche Reflexionen darüber beige-steuert, wie große literarische Textcorpora aus der Perspektive des Literaturwissenschaftlers zu bewältigen sind und hat dafür Überlegungen zum Prinzip des „distant reading“ angestellt. Ein Prinzip, dessen Grundidee auch die Vorgehensweise der vorliegenden Studie beeinflusst hat. Moretti schreibt:

„Distant reading: where distance, [...], is a condition of knowledge (Herv. im Original): it allows you to focus on units that are much smaller or much larger than the text: devices, themes, tropes – or genres and systems. And if, between the very small and the very large, the text itself disappears, well, it is one of those cases when one can justifiably say, Less is more. If we want to understand the system in its entirety, we must accept losing something. We always pay a price for theoretical knowledge: reality is infinitely rich; concepts are abstract, are poor. But it's precisely this ‚poverty‘ that makes it possible to handle them, and therefore to know. This is why less is actually more.“ (2013: 48-49)

Bevor die Bildquellen qualitativ ausgewertet wurden, wurden, dem Prinzip des „distant reading“ folgend umfangreiche quantitative Untersuchungen angestellt, deren Ziel es war, die Humorproduktion der Witzblätter einer genauen Analyse zu unterziehen und die bereits thematisierten Verdichtungsphasen in der deutschen Englandwahrnehmung ausfindig zu machen. Auf diese Weise ließ sich der lange Untersuchungszeitraum von fast fünfzig Jahren bewältigen. Anhand von Diagrammen ließen sich die Verdichtungsphasen graphisch visualisieren, eine Methode, auf die Moretti in seinem Ansatz ebenfalls zurückgreift (vgl. 2013: 179ff.). Auch in der Geschichtswissenschaft werden die Vorzüge quantitativer Methoden immer wieder hervorgehoben (vgl. Feinstein/Mark 2008). So konstatierten schon Jarausch, Arminger und Thaller in ihrer Einführung „Quantitative Methoden in der Geschichtswissenschaft“ aus dem Jahr 1985:

„Voraussetzung und Resultat der Quantifizierung ist die größere Klarheit des Forschungsprozesses, welche die notwendigen Entscheidungen transparenter macht als bei 'qualitativem' Vorgehen. Gleichzeitig erlauben quantitative Methoden die Bewältigung von Quellenbergen, die sich in der modernen Zeit derart häufen, daß der Forscher mit impressionistischer Lektüre diese Materialflut nicht mehr bändigen kann. Mit ihrer stärker formalisierten Sprache ermöglicht die Quantifizierung eine größere Genauigkeit der Aussagen dadurch, daß sie allgemeine Adjektive (wie 'größer') durch präzise Zahlen (150 : 100) ersetzt und so die Beschreibung eines historischen Sachverhalts verbessert“ (Jarausch et al. 1985: 4).

Die vorliegende Arbeit verbindet mit ihrer Vorgehensweise somit quantitative mit qualitativen Verfahren, wobei erstere Verfahrensweise als wesentliche Voraussetzung und Vorarbeit für die in Kapitel 2 beschriebene qualitative Methode zu begreifen ist. Denn erst auf diese Weise ließ sich die Entscheidung für die ausgewählten Untersuchungszeitraum gut begründet herleiten. Die der Arbeit zugrunde gelegten Verdichtungsphasen zu England sind somit das Ergebnis inhaltlicher Schwerpunkte, die sich durch zentrale und wiederkehrende Zielscheiben der Bildsatire oder Themen ergeben, die wiederum auf der Grundlage der eingeführten qualitativen Methode (vgl. Kapitel 2) einer detaillierten Analyse unterzogen wurden. Dadurch

ließen sich auch parallel verlaufende Verdichtungsphasen der untersuchten Zeitschriften feststellen. Eine Verdichtungsphase, in der etwa alle der oben genannten Witzblätter England verstärkt in den Blick nehmen, ist der Zeitraum zwischen 1899 und 1902 (vgl. **Abb. 8**, **Abb. 11**, **Abb. 12**, **Abb. 13**). Für den Zeitraum von 1896 bis 1914 können zudem folgende Ergebnisse festgehalten werden: Im *Kladderadatsch* finden sich 739 Bildbezüge und 1749 Textbezüge zu England (2488 Englandbezüge insgesamt). In *Der Wahre Jacob* lassen sich 282 Bild- und 236 Textbezüge zu England feststellen (518 Englandbezüge insgesamt). Im *Simplicissimus* belaufen sich die Bezüge in diesem Zeitraum auf 298 Bild- und 137 Textquellen (435 Englandbezüge insgesamt). Die quantitativen Unterschiede werden teilweise dadurch beeinflusst, dass *Der Wahre Jacob* im Gegensatz zum *Kladderadatsch* alle zwei Wochen erscheint und der *Simplicissimus* erst ab 1899, mit Beginn des Burenkrieges, anfängt, auf England Bezug zu nehmen. Nichtsdestotrotz lässt sich der ausgeprägte Englandfokus des *Kladderadatsch* anhand dieses stichprobenartigen Vergleichs noch einmal veranschaulichen.

Mittels der quantitativen Vorgehensweise und dem Herausarbeiten von Verdichtungsphasen wurden über eine synoptische Gegenüberstellung der Bildquellen Kongruenzen oder Divergenzen in der Bildsprache exakt beschreibbar und Spezifika innerhalb der Humorproduktion des *Kladderadatsch* ließen sich zudem präzise herausarbeiten. Wie die quantitativen Erhebungen für den Zeitraum von 1871 bis 1914 zeigen, überwiegen im *Kladderadatsch* die Textbezüge hinsichtlich England (**Abb. 14**).³¹ Der Schwerpunkt der Analyse liegt allerdings dennoch auf Bildquellen, denn Bilder wirken „unmittelbarer und dadurch auch stärker auf das Bewußtsein“ (Becker 2001: 377) ein. Texte spielen als Quellen insbesondere dann eine Rolle, wenn sie eine zum Verständnis notwendige Ergänzung zu den Karikaturen darstellen oder wenn Text und Bild aufeinander bezogen sind.

Da die Humorproduktion vor über hundert Jahren nur dann hinreichend zu verstehen ist und in ihren politisch-sozialen Kontexten analysiert werden kann, wenn die zeitgenössische Berichterstattung Berücksichtigung findet, wurden sowohl die deutsche als auch die britische Tagespresse und Publizistik stichprobenartig ausgewertet. Ermöglicht wurde die Recherche unter anderem über umfangreiche Digitalisierungsprojekte der Bayerischen Staatsbibliothek³² oder der Staatsbibliothek Berlin³³.

³¹ Beim *Kladderadatsch* ist besonders auffällig, dass Text- und Bildbezüge zu England, von wenigen Ausnahmen abgesehen, proportional steigen und abnehmen und England praktisch konstant wahrgenommen wird. Zum Vergleich: Solche Regelmäßigkeiten lassen sich z. B. bei *Der Wahre Jacob* nicht erkennen. Zum einen treten mal mehr Text-, mal mehr Bildbezüge zu England auf oder die Werte sind in etwa gleich. Kommt es jedoch zu einer quantitativen Ballung von Englandbezügen, gibt es tendenziell mehr Bild- als Textbeiträge. Zum anderen folgt oft nach einem plötzlich steilen Anstieg von Englandbezügen ein Absinken der Kurve. (Beispiel: Juli 1911: 0, August 1911: 5, September 1911: 0) Häufiger als im *Kladderadatsch* ist England in der *Wahre Jacob* als Wahrnehmungsobjekt kaum oder gar nicht relevant. (Wie bspw. in den Monaten Mai-August 1898, Februar-Mai 1899, Dezember 1906-März 1907) (**Abb. 12**). Englandbezogene Themen werden beim *Simplicissimus* überwiegend visuell transportiert. Häufen sich Englandbezüge, verhält es sich ähnlich wie bei *Der Wahre Jacob* (**Abb. 15**) so, dass der Bildanteil signifikant höher als der Textanteil ist (**Abb. 16**). Diese unterschiedlichen Text-Bild Verhältnisse hängen auch damit zusammen, dass *Der Wahre Jacob* und *Simplicissimus* mit bebilderten Titelseiten arbeiten.

³² Schlaglichtartig wird neben der *Allgemeinen Zeitung* (siehe unten) auch auf eine Reihe anderer (Regional)Zeitungen verwiesen, die sich über die digitalisierte Zeitungssammlung der Bayerischen Staatsbibliothek recherchieren ließen. Nur auf diese Weise ließen sich notwendige Details im Rahmen der Analyse ‚aufspüren‘. Hierzu gehören etwa die *Neue Würzburger Zeitung*, die *Österreichische Illustrierte Zeitung* oder die *Volks-Zeitung. Organ für Jedermann aus dem Volke* (Online Zugriff: <https://www.bsb-muenchen.de/sammlungen/zeitungen/>).

³³ ZEFYS, das Zeitungsinformationssystem der Staatsbibliothek Berlin (Online Zugriff: <http://zefys.staatsbibliothek-berlin.de/>) bietet die Möglichkeit, in digitalisierten historischen Zeitungsbeständen zu recherchieren. Hier finden sich z.B. digitale Ausgaben des *Berliner Tageblatts*. Auf diese Weise konnte punktuell auch die preußische Amtspresse wie etwa die *Neuesten Mittheilungen* hinzugezogen werden, genauso wie die Bismarck nahestehende *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*, die im Volksmund als „Kanzlerblatt“ bezeichnet wurde (vgl. o. V.: „Norddeutsche Allgemeine Zeitung“, in: *Meyers Großes Konversations-Lexikon*, Bd. 14, Leipzig 1908, S. 752).

In der Presse thematisierte politische Figuren und Ereignisse stellen schließlich bis heute die zentrale Informations- und Inspirationsquelle für Karikaturisten dar, die, aufbauend auf den hier öffentlich verhandelten Themen, ihre humoristischen Zeichnungen konzipier(t)en. Die Witzblattredaktionen setzten dieses Wissen bei ihren Lesern voraus; Anspielungen auf das aktuelle Tagesgeschehen wurden naturgemäß nicht näher erläutert. Aus heutiger Perspektive müssen diese zeitgenössischen Mediendiskurse *rekonstruiert* werden, möchte man verstehen, auf welche Art und Weise komische Effekte erzeugt wurden. Teil eines jeden Fallbeispiels ist somit eine detaillierte Rekonstruktion des medialen Diskurses zu dem jeweils verhandelten Themenkomplex. Diese Vorgehensweise entfernt sich nur scheinbar vom eigentlichen Untersuchungsgegenstand und ist vielmehr eine notwendige Hinführung, nimmt man die satirischen Medien als eigenständige Akteure innerhalb des sie umgebenden Mediendiskurses ernst. Eine historische Untersuchung politischen Humors ist somit zwangsläufig auch eine zur Mediengeschichte. Wie beispielsweise in Kapitel 5.3.2 zu erläutern sein wird, erfordert das Verständnis sogar eines *Kladderadatsch*-Witzes von nur wenigen Zeilen Kenntnisse sowohl aus der britischen als auch aus der deutschen Tagespresse.

Eine zentrale Quelle stellt hierbei die von Johan Friedrich Cotta gegründete (*Augsburger*) *Allgemeine Zeitung* dar, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einer der renommiertesten Zeitungen in Europa gehörte und sich zu der „geistigen Stimme Deutschlands“ (Koszyk 1966: 20) entwickelte. Der besondere Stellenwert der *Allgemeinen Zeitung* als überregional und international rezipiertes deutsches Presseorgan im 19. Jahrhundert gilt in der Forschung als unbestritten (vgl. zuletzt Schwarz 2016: 9).

Die in Brüssel gegründete und seit 1842 in Leipzig erscheinende Zeitschrift *Die Grenzboten. Zeitschrift für Politik und Literatur* (1841-1922)³⁴ wurde bei der Analyse ebenfalls exemplarisch hinzugezogen. Nach Jan Papiór entwickelten sich *Die Grenzboten* nach einem Redaktionswechsel im Jahr 1847 zu einem Vertreter eines „bürgerlichen Nationalismus“ und entfernten sich von ihrem anfänglichen bürgerlich internationalistischen Denken (1991: 109). Die Themen umfassten – wie der Zeitschriftentitel bereits zu erkennen gibt – Politik, Kunst, Musik und Literatur (vgl. ebd.: 114). Die Zeitschrift ist gerade für den Untersuchungszeitraum der frühen 1850er Jahre bedeutend, um nationale Denkmuster und Strategien zur „Stärkung“ eines „nationalen Selbstgefühls“ (ebd: 112) nachzuvollziehen.

Die deutsche Reichsgründung stellte für die weitere Etablierung des Zeitschriftenwesens und die damit einhergehenden Veränderungen im Pressewesen einen Entwicklungsschub dar. Dies betraf vor allem den stetigen Zuwachs an Zeitschriften unterschiedlichen Couleurs (vgl. Wilke 2000: 276-277). Die publikumswirksame Zeitschrift *Die Gartenlaube* (1853-1944) erfreute sich dabei besonderer Beliebtheit. Die illustrierte Zeitschrift war mit einer nationalen, bürgerlich-liberalen Zielsetzung (vgl. Fitzpatrick 2007: 97-98) thematisch breit aufgestellt und informierte ihre Leser auch über naturwissenschaftliche und technische Themen sowie über ferne Länder und Kulturen (vgl. Hoser/Sammer 2007: 191). In der Zeit von 1867 bis 1875 verzeichnete sie einen stetigen Auflagenzuwachs und erreichte schließlich 1875 mit einer Auflagenhöhe von 382.000 Exemplaren³⁵ ihren Zenit (vgl. Wilke 2000: 277). Nach der Reichsgründung unterstützte *Die Gartenlaube* die Politik Bismarcks, seit den 1880er Jahren schlug sie – wie im Übrigen auch die Zeitschrift *Die Grenzboten* – einen Kurs ein, der die nationalen Interessen in den Vordergrund stellte und damit

³⁴ Die digitalisierten Ausgaben der Zeitschrift *Die Grenzboten* werden von der Staats- und Universitätsbibliothek Bremen zur Verfügung gestellt (Online Zugriff: <http://brema.suub.uni-bremen.de/grenzboten>).

³⁵ Björn Vahldiek macht darauf aufmerksam, dass die tatsächliche Leserzahl die Auflagenzahl wohl um ein Vielfaches überschritten haben dürfte, was bei den meisten Zeitschriften dieser Zeit der Fall war. Da die *Gartenlaube* als „Familienzeitschrift“ konzipiert war, wurde sie in der Regel von Mehrpersonenhaushalten bezogen. Zudem lag die Zeitschrift auch in Lesezirkeln oder Kaffeehäusern aus, wo sie von mehreren Lesern rezipiert werden konnte (vgl. 2014: 28).

einen „spürbar nationalistischeren Kurs“ (Vahldiek 2014: 31) verfolgte und für die kolonialpolitischen Ambitionen des Deutschen Reichs eintrat. Für die vorliegende Untersuchung ist sie relevant, weil sich hier normierte Bilddiskurse abzeichnen, die für das Aufspüren visuell hergestellter Grenzüberschreitungen in der visuellen Komikproduktion von Bedeutung sind.

Über die Online-Rechercheplattform „zeno.org“ war es möglich, im Rahmen der Untersuchung auch zeitgenössische Lexikonartikel, etwa aus *Pierer's Universal-Lexikon*, *Herders Conversations-Lexikon* oder *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*, hinzuzuziehen, die im Rahmen des methodischen Ansatzes eine tragende Rolle spielen (vgl. Kapitel 2) und unter anderem Voraussetzung dafür sind, um zeitspezifische „Wissensvoraussetzungen“ (Seidel zit. nach Rogge-Balke 2014: 59) und Normengerüste zu identifizieren. Dies ist notwendig, wenn man sich mit im Humor produzierten Normverletzungen befasst.

Wie bereits erwähnt, wurden englische Medien stichprobenartig in den Blick genommen, um den öffentlichen Diskurs in England mitzuberücksichtigen, etwaige Reaktionen auf die deutsche Humorproduktion ‚aufzuspüren‘ und bei der Analyse komparatistisch vorgehen zu können.³⁶ Recherchiert wurde vor allem in der ebenfalls digital zugänglichen *Times*³⁷ (1785 bis heute), deren publizistischer Stellenwert als bekannt vorausgesetzt wird, in der *Illustrated London News* (1842 bis heute), „the world's first illustrated newspaper“ (Sinnema 1998: 2), die sich vorzugsweise an die viktorianische bürgerliche Mittelschicht richtete und seit den 1850er Jahren weit über 100 000 Exemplare in der Woche verkaufte (ebd.: 16). Hier spiegeln sich zudem, wie in der deutschen *Gartenlaube*, normative Bilddiskurse wieder. Des Weiteren wurde der *Punch*³⁸, die „britische Satirezeitschrift schlechthin“ (Rebentisch 2000: 141) exemplarisch ausgewertet.

1.3 Forschungsstand³⁹ und Gliederung

Die Arbeit lässt sich in vier größere inhaltliche Abschnitte gliedern. Teil I legt die methodischen und theoretischen Grundlagen für die empirischen Kapitel. In jeder Verdichtungsphase (Britische Imperialpolitik zur Zeit des Krimkrieges, Britische Herrschaft in Ägypten und das Protektorat Sudan, Britische Herrschaft

³⁶ Ermöglicht wurde die Recherche u. a. durch Digitalisierungsprojekte der „British Library“, die eine umfangreiche Sammlung von im 19. Jahrhundert publizierten englischen Zeitungen zur Verfügung stellt. Hier konnten mittels Nationallizenzen der DFG und Volltext-Recherche einzelne Ausgaben des *The Standard* oder von *The Daily News* sowie kleinerer britischer Regionalzeitungen (u. a. *The Whitstable Times and Herne Bay Herald*, *The Dundee Advertiser*, *The Graphic*, *The Sheffield*, *Daily Telegraph*, *The Exeter and Plymouth Gazette*, *The Alwick Mercury*, *The Manchester Courier and Lancashire General Advertiser*, *The Western Mail*, *The Huddersfield Daily Chronicle*, *The Preston Chronicle and Lancashire Advertiser*) recherchiert werden. (Online Zugriff: <http://find.galegroup.com.proxy.nationallizenzen.de/bncn/start.do?prodId=BNCN&userGroupName=1gbv>).

Auch die konservative Zeitschrift *The Spectator* ist digitalisiert und lässt sich im Internet recherchieren (Online Zugriff: <http://archive.spectator.co.uk/>).

³⁷ Die Jahrgänge der *Times* (Online Zugriff: The Times Digital Archive) lassen sich über die zur Verfügung gestellten Online-Datenbanken der Universitätsbibliothek Duisburg-Essen recherchieren.

³⁸ Im Gegensatz zu den deutschen Satirezeitschriften ist die Quellenlage zu redaktionellen Quellen des *Punch* sehr viel ergiebiger, wie etwa die aktuelle Forschungsarbeit von Patrick Leary (2010) zeigt, der die Redaktionssitzungen der Zeitschriften ausgewertet hat. Die digitalisierten Ausgaben des *Punch* sind im Rahmen eines von der Heidelberger-Universitätsbibliothek und der DFG getragenen Digitalisierungsprojekts einsehbar (Online Zugriff: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/digilit/Punch>). Gleiches gilt für die französische Satirezeitschrift *Le Rire: Journal Humoristique*, auf die im Kontext des Burenkrieges (Kapitel 10. 2 und 11. 2. 1) punktuell Bezug genommen wird (Online Zugriff: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/digilit/rire>).

³⁹ Der folgende Forschungsüberblick erhebt keineswegs Anspruch auf Vollständigkeit.

in Südafrika: Der zweite Burenkrieg) werden jeweils zwei repräsentative Fallbeispiele behandelt. Für die Zeit des Krimkrieges (Teil II) sind dies die alliierte Ostseemission (Kapitel 4) und die Einführung einer deutsch-britischen Fremdenlegion (Kapitel 5). Im Hinblick auf die Britische Herrschaft in Ägypten (Teil III) werden die Ägypten- und Sudanpolitik des Premierministers Gladstone (Kapitel 7) sowie die Sudanmission Charles Gordons (Kapitel 8) behandelt. Der Burenkrieg (Teil IV) gliedert sich in ein Kapitel über britische Reaktionen auf die deutsche Humorproduktion (Kapitel 10) und in ein Kapitel über die Herausbildung „visueller Dauerwitze“ (Kapitel 11). Den empirischen Kapiteln vorgelagert sind inhaltliche Abschnitte (Kapitel 3, 6, 9), die ereignis-, medien- und pressegeschichtliche Entwicklungen behandeln, genauso wie die zu untersuchenden Witzblätter kurz charakterisieren.⁴⁰ Die Kapitel 6, 3 und 9, 2 verbinden die einzelnen Fallbeispiele miteinander, indem sie auf Kontinuitäten und Brüche innerhalb der Humorproduktion hinweisen.

Teil I: Methodischer Zugriff

„Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften“ und der somit eingeleitete „iconic turn“ (vgl. Bachmann-Medick 2006: 329 f.) haben dazu beigetragen, dass „Bilder als aktiver Bestandteil historischer Prozesse“ (Jäger 2009: 64) gedeutet werden müssen, die „Realitäten schaffen“ (ebd.) und „interpretierend auf Weltverständnis“ (ebd.) einwirken. Dies hat zu einem Umdenken hinsichtlich der in der Geschichtswissenschaft lange Zeit vorherrschenden Bildignoranz geführt (z. B. Burke 2003, Roeck 2004, Paul 2006, Fleckner et. al. 2011). Trotz dieses Paradigmenwechsels in der Geschichtswissenschaft hatte Gerhard Paul noch 2006 bemerkt: „[...] historische Karikaturen [...] genießen längst nicht die Anerkennung, die ihnen als historische Quelle zusteht“ (2006: 25).

Dies hat sich in den letzten Jahren spürbar geändert und eine Reihe von Untersuchungen sind erschienen, die Karikaturen ins Zentrum ihrer Forschungen rücken. Dies gilt jedoch nur in Teilen für das Forschungsgebiet der deutschen Englandwahrnehmung. Auf diesem sind zwar bereits zahlreiche Arbeiten erschienen⁴¹, visuelle Quellen wie Karikaturen werden von der Forschung allerdings nach wie vor kaum berücksichtigt.⁴²

⁴⁰ Dieser Themenbereich ist gut erforscht. Ursula E. Koch hat, was die pressegeschichtliche Entwicklung des deutschen Witzblattmarktes angeht, zentrale Arbeiten verfasst (1991, 1996, 2000, 2006, 2010), auf die in diesem Zusammenhang rekuriert wird.

⁴¹ Neben Überblicksdarstellungen zu der Entwicklung des deutschen Englandbildes seit dem Ende des 18. bzw. 19. Jahrhunderts (vgl. z. B. Mommsen 1981; Epkenhans 1994) lassen sich in der Forschung verschiedene Zugänge zur Rekonstruktion deutscher Wahrnehmungsmuster in Bezug auf England im 19. und frühen 20. Jahrhundert ausmachen. Überdies existieren Arbeiten, die sich mit der spezifischen Sichtweise historischer Einzelpersonlichkeiten und deren Erfahrungen auseinandersetzen (McClelland 1971; Hubatsch 1977; Gembruch 1981; Gillespie 1983; Prawer 1984).

⁴² Die Untersuchungen leiten ihre Erkenntnisse zum deutschen Englandbild im Kaiserreich vorrangig aus schriftlichen Quellen ab, wie beispielsweise auch wie die von Roland Schopf (1990) und Katharina Schlegel (1993) auf der Basis deutscher Schulbücher und Editha Ulrich (2009) oder Gerhard Müller-Schwefe (2007) auf der Grundlage deutscher Reiseberichte. Andere Arbeiten fokussieren sich in ihrer Analyse auf ausgewählte Gesichtspunkte, indem sie etwa deutsche Wahrnehmungsprozesse hinsichtlich der englischen Demokratie (Fälschle 1991) oder der wirtschaftlichen Entwicklung Englands untersuchen (Maiwald 2005; Angster 2006). Dominik Geppert verweist vereinzelt auf die Berichterstattung deutscher Satirezeitschriften und auf antibritische Karikaturen (vgl. 2007: 126ff). Eine systematische Bildanalyse der Karikaturen ist jedoch nicht Teil seiner Fragestellung. Jost Rebentisch kommt auf nur wenigen Seiten (vgl. 2000: 101-106) auf das Verhältnis zwischen Edward VII und Wilhelm II im Spiegel deutscher Karikaturen zu sprechen. Speziell zum Ersten Weltkrieg liegen zwei Arbeiten vor, die die deutsch-englischen Beziehungen auch unter Berücksichtigung der Karikatur als Quelle analysieren, wobei die Karikatur allerdings lediglich zum Zwecke der Illustration eine Rolle spielt (Stibbe 2001, Schramm 2007).

Dies ist deshalb verwunderlich, weil kulturelle Transfer- und Wechselbeziehungen zwischen England und Deutschland sowie Fragen der wechselseitigen Wahrnehmung und persönlichen Begegnungen im 19. und frühen 20. Jahrhundert in der jüngeren Forschung zunehmend in den Vordergrund rücken (z. B. Bauerkämper/Eisenberg 2006; Geppert/Gerwarth 2008; Geppert 2007).⁴³ Dabei lassen sich auf der Grundlage dieses Quellentypus Erkenntnisse ableiten, die jenseits eines schriftdominierten Diskurses innerhalb gesellschaftlicher Eliten (Ulrich 2009)⁴⁴ und der Arena der offiziellen Diplomatie liegen.

Eine erfreuliche Ausnahme auf dem Gebiet der vor allem textzentrierten Forschung zum deutsch-britischen Verhältnis stellt die aktuelle Studie von Maren Jung-Diestelmeier (2017) dar, die den Forschungsstand gewinnbringend bereichert. Sie rückt visuelle Quellen in den Fokus, indem sie sich im Zeitraum von 1899-1918 mit deutschen Bildpostkarten zu England befasst und dabei die visuelle Stereotypenproduktion in den Blick nimmt, die sie insbesondere im Hinblick auf nationale Vergemeinschaftungsprozesse hin analysiert. Der Ansicht, dass, wie Jung-Diestelmeier konstatiert, erst seit 1899 „ein großer Teil der deutschen Bevölkerung [...] anfing, ‚sich ein Bild von England zu machen‘“ (2017: 243) ist allerdings nicht zuzustimmen. Wie die vorliegende Untersuchung zeigen kann, setzte eine intensive ikonographische Auseinandersetzung mit England bereits 1853, mit Beginn des Krimkrieges, ein.

Als nach wie vor unzureichend gelten kann auch die methodische Herangehensweise an Karikaturen als historische Bildquelle. Die historiographische Forschung hat, abgesehen von der Geschichtsdidaktik (Pandel 2008), bisher wenige „stringente methodische Konzepte“ (Jones 2009: 36) zur Analyse historischer Karikaturen beige-steuert, obwohl bereits wichtige Reflexionen zum methodischen Umgang mit dem Bildmedium Karikatur vorliegen (vgl. Brocks 2012: 46 ff.). Christine Brocks konstatiert in diesem Zusammenhang mit Recht, dass Humor „der Code einer Karikatur“ (2012: 62) ist. Im Zentrum der bislang veröffentlichten Arbeiten zum Themenfeld der historischen Karikatur standen jedoch die Stereotypen- und Feindbildforschung (z. B. Plum 1998; Jung-Diestelmeier 2017) sowie Motiv- und Topos-Analysen (z. B. Rebentisch 2000; Jones 2009; Schneider 2010; Liebel 2011; Hotwagner 2014⁴⁵; Elmas 2016).

Karikaturen als Kommunikationsmedien des „uneigentlichen Sprechens“ zu begreifen und die spezifischen Funktionsmechanismen des Humors ins Zentrum zu rücken, wurde bisher vernachlässigt.⁴⁶ Die linguistische (Hünig 2002)⁴⁷ und kunsthistorische (Lahikainen 2015)⁴⁸ Forschung hat hier bereits wichtige Vorüberlegungen auch im Hinblick auf Karikaturen angestellt. Ansätze aus der Kommunikationswissenschaft (v. a. Knieper 2002) beziehen sich auf die reine Unterscheidung verschiedener Witztechniken auf der graphischen bzw. zeichnerischen Ebene und touchieren damit lediglich die Oberfläche des Phänomens (vgl. Knieper 2002: 72 f.). So möchte Thomas Knieper die Fragen, warum und wann die von ihm ausgemachten

⁴³ Durch die Verknüpfung von Politik- und Kulturgeschichte wird das Paradigma des außenpolitischen Antagonismus (Kennedy 1980) um die Komponente der „kulturellen Affinität“ beider Länder ergänzt (vgl. Geppert/Gerwarth 2008: 2-3).

⁴⁴ Im Gegensatz zu den beispielsweise von Editha Ulrich (2009) untersuchten zeitgenössischen Reiseberichten als Träger von Englandperzeptionen wurden die in den Witzblättern publizierten Karikaturen massenweise rezipiert.

⁴⁵ Sonja Margaretha Hotwagner bezieht zwar einige Vorüberlegungen zum Thema „Humor“ und „Satire“ ein (vgl. 2014: 28 f.), in der folgenden Analyse spielen diese jedoch keine Rolle mehr.

⁴⁶ Die Arbeit von Katharina Rogge - Balke stellt einige wichtige Vorüberlegungen hierzu an (vgl. 2014: 51 f.), Humor als *spezifische* Kommunikationsform spielt bei der Analyse allerdings dann eine untergeordnete Rolle.

⁴⁷ Hünigs sprachwissenschaftliche Arbeit stützt sich auf eine umfangreichere Quellenbasis und beleuchtet Karikaturen als Mittel der propagandistischen Kriegsführung während des Ersten Weltkrieges. Eine historische Kontextualisierung bleibt jedoch aus.

⁴⁸ Lahikainen präsentiert einen zielführenden methodischen Ansatz im Hinblick auf den Umgang mit britischen Karikaturen aus der Zeit des 18. Jahrhunderts und operiert dabei auch mit dem Begriff der „appropriate incongruity“ (vgl. Kapitel 2). Auf ihre Überlegungen wird v. a. in Kapitel 10. 4. Bezug genommen.

Techniken gegebenenfalls „zum Lachen führen“ (2002: 75), der Humorforschung überlassen. Dies ist der Punkt, wo eine historische Untersuchung ansetzen müsste. Wie fruchtbar ein solcher Ansatz sein kann, verdeutlicht die Arbeit von Felix Axster (2014: 121-168)⁴⁹, der sich bei der Beschäftigung mit kolonialen Bildpostkarten auch mit humortheoretischen Überlegungen befasst, allerdings macht er keinen Vorschlag für eine ‚handwerkliche‘ Herangehensweise.

Humor ist bereits seit einiger Zeit Gegenstand der historischen Forschung. So sind in den letzten Jahren unterschiedliche Arbeiten entstanden oder wissenschaftliche Tagungen⁵⁰ veranstaltet worden, die sich mit diesem Themenfeld beschäftigen. Dies gilt für epochenübergreifende (vgl. Bremmer/Roodenburg 1999) genauso wie für epochen- (Allen 1984; Townsend 1999; Meister 2014; Merziger 2010; Kessel/Merziger 2012) oder themenspezifische Arbeiten (Mayfield 2009; Gottwald 2009).

Der Umgang der historischen Forschung mit dem Themenfeld Humor bzw. Komik ist jedoch gerade im Hinblick auf die Beschäftigung mit Karikaturen oft unpräzise und widersprüchlich. Dieser unpräzise Umgang liegt an einer ungenügenden Durchdringung von Begrifflichkeiten, zum Beispiel hinsichtlich einer notwendigen Differenzierung von „Humor“ und „Lachen“ sowie eines fehlenden theoretischen und methodischen Instrumentariums, wie Humor aus historischer Perspektive überhaupt zu fassen ist.⁵¹ Ansonsten besteht das Risiko für den Forscher, seinen persönlichen „Sinn für Humor“ auf das historische Material zu übertragen. So bemerkt Franz Seidler: „Was der Generation um 1900 komisch erschien, braucht in uns keinerlei Reaktionen auszulösen, weil uns die Wissensvoraussetzungen jener Zeit fehlen“ (Seidel zit. nach Rogge - Balke 2014: 59). Diese Bemerkung trifft prinzipiell auf jeden anderen in der Vergangenheit liegenden Zeitraum zu. Kapitel 2 trägt insofern zur Methodendiskussion bei, als es einen interdisziplinären Zugriff vorstellt, der dem spezifischen Kommunikationsmodus, das heißt, dem Humor als „Code einer Karikatur“ (Brocks 2012: 62), versucht Rechnung zu tragen, und dabei verstärkt auch den *Humorrezipienten* bei der Analyse in den Vordergrund rückt.

⁴⁹ Axsters Ansatz ist vor allem deshalb ertragreich, weil er Humor als „Spiel mit der Unordnung“ begreift und damit auf zentrale Funktionsmechanismen visuellen Humors hinweist, in denen gängige Bilder von normativen Moral- und Sexualvorstellung abweichen, jedoch auf diese Weise *sichtbar* werden.

⁵⁰ z. B. „Valenzen des Lachens in der Vormoderne“, 16.01.2009 – 17.01.2009 Bamberg; „Komik der Integration. Grenzpraktiken des Sozialen“, 11.07.2013 – 13.07.2013 Konstanz.

⁵¹ Jost Rebentisch, der eine materialreiche Arbeit über die Rezeption Wilhelms II. in der deutschen und britischen Karikatur (1888-1918) geschrieben hat, kommt etwa zu folgendem Schluss: „[...] eine Karikatur kann also komisch sein, muß es aber nicht. Und genau dieser Eindruck stellt sich auch ein, wenn man eine Serie von Zeichnungen einer Zeitschrift aus einem begrenzten Zeitraum betrachtet: manche Zeichnungen sind eher komisch, bei manchem bleibt dem Betrachter aber auch ‚das Lachen im Halse stecken‘, einigen scheint tatsächlich jeglicher Humor zu fehlen, wobei natürlich immer zu berücksichtigen ist, daß ‚Humor‘ etwas sehr Individuelles ist, das sich nicht an allgemeinen Kriterien messen läßt. Viele Zeichnungen haben allerdings eben nicht in erster Linie den Zweck, unterhaltsam zu sein oder Gelächter zu produzieren: der Spott, den manche Karikaturisten üben, läßt zum Lachen gerade nicht sein, und vor allem politischen Karikaturen verfolgen oft genug ganz andere als auch nur am Rande ‚humoristische‘ Absichten“ (2000: 25). Diese Passage ist umso bemerkenswerter, weil Rebentisch im Verlauf seiner Arbeit im Hinblick auf die von ihm untersuchten Satirezeitschriften immer wieder von „humoristisch“ spricht oder von Humor im Allgemeinen die Rede ist. Fraglich sind ferner die Bemerkungen bei Ines Mayer über „Politische Witze im Simplicissimus“. Mayer kommt aufgrund unzureichender methodisch-theoretischer Überlegungen zu dem Ergebnis, die von Lesern eingesandten politischen Witze des Simplicissimus würden „dem Historiker [...] kaum als Quelle dienen können“ (2001: 296) und ließen keine Rückschlüsse auf die Mentalität der Zeitgenossen zu (vgl. ebd.).

Teil II: Der Krimkrieg

Der Krimkrieg, nach Winfried Baumgart ein „nicht ausgefochtener oder unvollendeter Weltkrieg“ (2010: 209), dessen Ende 1856 sich im Jahr 2016 zum hundertsechzigsten Mal jährte, hat zahlreiche Veröffentlichungen hervorgebracht. John R. Davis bemerkt in seinem 2007 veröffentlichten Aufsatz, dass die umfangreiche Geschichtsschreibung zum Krimkrieg jedoch insbesondere auf die Krieg führenden Mächte fokussiert sei. Diejenigen Staaten, welche nicht unmittelbar am Kriegsgeschehen teilhaben oder sich zur Neutralität bekennen, habe man bisher eher vernachlässigt, dazu gehörten in besonderer Weise Preußen sowie weitere Staaten des Deutschen Bundes (vgl. 2007: 114). Dabei habe der Krieg etwa die deutsch-britischen Beziehungen sowie die deutsche Politik nachhaltig beeinflusst (vgl. Davis 2007: 114; vgl. auch Kraus 2009: 68).

Trotz umfangreicher Arbeiten zum Krimkrieg gibt es folglich nach wie vor Aspekte, die im Hinblick auf die Erforschung der deutsch-britischen Beziehungen während des Krimkrieges bisher nicht ausreichend gewürdigt wurden. Dies betrifft zum einen die mediale Rezeption der Alliierten Ostseemission (vgl. Kapitel 4) und zum anderen die Einrichtung einer britisch-deutschen Fremdenlegion (vgl. Kapitel 5). Beide Ereignisse markieren einen Schwerpunkt in der deutschen Englandwahrnehmung des *Kladderadatsch* in der Zeit von 1854 bis 1856 und sind dabei aussagekräftige Kristallisationspunkte für die Funktionsweise politischen Humors in Deutschlands.

Bereits Wilhelm Treue bemängelt, dass der Krimkrieg eigentlich ein verkannter Seekrieg sei (vgl. 1954: 4), und auch in späteren Untersuchungen ist vom so genannten „Forgotten Naval War“ die Rede (vgl. Greenhill/Giffard 1988). Andreas Lambert, ein Experte britischer Marinegeschichte, konstatiert mit Bezug auf die Kriegsereignisse in der Ostsee: „the Baltic has been treated as a sideshow“ (1990: xvii). Heute bietet sich der Forschung ein anderes Bild, nicht zuletzt aufgrund der umfangreichen Arbeiten Lamberts (vgl. 1990; 2006; 2011), trotzdem stellt die Beschäftigung mit dem Krimkrieg als Seekrieg – insbesondere in der deutschsprachigen Forschung – nach wie vor eher die Ausnahme dar. Auch dies spricht dafür, sich mit der Ostsee als Kriegsschauplatz im Krimkrieg und seiner zeitgenössischen Rezeption in einer populären Zeitschrift wie dem *Kladderadatsch* intensiv zu beschäftigen, zumal es bisher an Untersuchungen fehlt, die sich mit der satirischen Bildpublizistik während des Krimkrieges beschäftigen.⁵² Eine Ausnahme stellen die Aufsätze von Martin Senner (1998)⁵³ Oliver Stenzel (2010) und Anthony Cross (2006) dar, die ihren Fokus jedoch auf die britische Satirezeitschrift *Punch* legen.⁵⁴ Kapitel 5 leistet einen Beitrag dazu, diese Lücke zu schließen. Auf diese Weise wird ein bisher von der medialen Krimkriegsforschung vernachlässigter Kriegsschauplatz wie die Ostsee in den Vordergrund gerückt, der von der satirischen Bildpublizistik des *Kladderadatsch* intensiv wahrgenommen wurde und sich offensichtlich im Besonderen für die deutsche Humorproduktion eignete.

⁵² Ulrich Keller (2001, 2010, 2013) hat hinsichtlich der Erforschung der visuellen Repräsentation des Krimkrieges Pionierarbeit geleistet. So auch der im Jahr 2010 von Georg Maag, Wolfram Pyta und Martin Windisch herausgegebene Sammelband „Der Krimkrieg als erster europäischer Medienkrieg“, in dem neben einem Aufsatz von Keller insbesondere die Beiträge von Julika Griem (2010), Susi K. Frank (2010) und Oliver Stenzel (2010) hervorzuheben sind, die sich ebenfalls mit der Bildpublizistik während des Krimkrieges beschäftigen.

⁵³ Senner (1998) arbeitet dabei heraus, wie neben dem russischen Zaren insbesondere Friedrich Wilhelm IV. von Preußen im Rahmen der englischen Kriegspropaganda nutzbar und lächerlich gemacht wurde.

⁵⁴ Marc Bryant (2008: 10 f.) zeigt in seinem Bildband ebenfalls einige *Punch*-Karikaturen zum Krimkrieg.

Es ist verwunderlich, dass sich die Forschung dem Kapitel der „Britisch-German Legion“ im Krimkrieg bisher kaum gewidmet hat.⁵⁵ Dies betrifft insbesondere den öffentlichen Diskurs und die britischen Parlamentsdebatten⁵⁶, welche der Verabschiedung des „Enlistment of Foreigners Bill“ vorausgegangen sind und Voraussetzung dafür waren, dass eine deutsch-britische Fremdenlegion per Gesetz eingeführt wurde.⁵⁷ In Gesamtdarstellungen zum Krimkrieg wird der britischen Fremdenlegion meist nur eine knappe Passage gewidmet (vgl. z. B. Baumgart 1999: 79-80; Figes 2012: 475-476) oder sie taucht vornehmlich im Fußnotenapparat auf. Dies mag vor allem daran liegen, dass sie letztlich im Krieg nicht zum Einsatz kam (vgl. Koller 2015: 40). Dabei bietet die Beschäftigung mit dieser Thematik bemerkenswerte Einsichten in deutsch-britische Wahrnehmungsprozesse der 1850er Jahre. Kapitel 5. 2 rekonstruiert erstmals die britische Parlamentsdebatte im Hinblick auf diese Wahrnehmungsprozesse, die der Verabschiedung der britisch-deutschen Legion vorausging. Denn die inhaltliche Durchdringung dieser Debatte ist für das Verständnis der anschließenden Auseinandersetzung mit der Fremdenlegion im Medium Humor notwendig.

Teil III: Die Ägypten- und Sudanpolitik des britischen Premierministers Gladstone

Die Ägypten- und Sudanpolitik des britischen Premierministers Gladstone war bisher insbesondere Gegenstand der angelsächsischen Forschung (z. B. Crangle 1977; Wilson 1983; Robinsin/Gallagher 1961; Harrison 1995). Aus der deutschen Forschungsperspektive findet sie vor allem im Rahmen der Kolonialpolitik Bismarcks Berücksichtigung (z. B. Fröhlich 1990; Femers 2006; Baumgart 2011: 23 f.) oder in Arbeiten zum Themenbereich der Imperialismusforschung (z. B. Berke 2003).

Der mehrmalige Premierminister Gladstone war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine der zentralen öffentlichen Figuren im Viktorianischen England (vgl. Meisel 1999: 278), um dessen Person sich seit den 1880er Jahren ein „regelrechter Gladstone-Kult“ (Mares 2008: 310; vgl. Windscheffel 2007: 93) etablierte. Dass Gladstone selber von seinen Zeitgenossen als humorlos bezeichnet wurde und vor allen Dingen als zu ernsthaft galt, mag die Humorproduktion zu seiner Person in besonderer Weise herausgefordert haben (vgl. Meisel 1999: 299-300)⁵⁸. William T. Stead konstatierte jedenfalls: „Gladstone

⁵⁵ Gero Koch (1988) geht in seinem Aufsatz „Die Britisch-Deutsche Legion 1855-1857“ hauptsächlich auf die Zusammensetzung der Truppenteile sowie auf die Gestaltung der Uniformen ein. Gleiches gilt für den Aufsatz von R. G. Harris (1984), der sich sowohl mit den Uniformen der Fremdenlegion befasst als auch einige Auszüge aus britischen Pressemeldungen zusammenstellt, die von dem Aufenthalt der Britisch-Deutschen Legion im Militär-Depot von Shorncliffe berichten. Auch Jan Rüger, der sich mit der Insel Helgoland beschäftigt, geht nur kurz auf die Fremdenlegion ein, die zeitweise auf der Insel stationiert war (vgl. 2017: 53-54).

⁵⁶ Die Parlamentsdebatten sind online zugänglich: <http://hansard.millbanksystems.com/>

⁵⁷ Eine Ausnahme stellt die Arbeit von C. C. Bayley dar, der sich allerdings auf die öffentliche Bewertung des Ausländeranwerbegesetzes in England beschränkt (vgl. 1977: 56-66). Christian Koller geht in seinem Aufsatz über die „British Foreign Legion“ nur teilweise auf den Krimkrieg ein (vgl. 2015: 34-46) und Sarah Percy beschäftigt sich zwar inhaltlich mit den englischen Parlamentsreden, konzentriert sich jedoch im Rahmen ihrer Fragestellung darauf, inwiefern die Ablehnung von Fremdenlegionen in England sich aus einem gesellschaftlich fest etablierten Normengerüst ergab (vgl. 2007: 156-163; 164).

⁵⁸ So konstatiert Meisel: „In a typically Gladstonian paradox, if his humourlessness invited humorous attack, his ability to withstand even the most brilliantly funny salvoes of Disraeli and Churchill reveals the great importance of his humourlessness to his political success“ (1999: 291). Und weiter: „Of all Gladstone’s public characteristics, the predominant one was his seriousness“ (ebd.: 299). Nach Meisel setzten politische Kontrahenten wie Disraeli Humor auch als rhetorische ‚Waffe‘ gegen Gladstone ein: „Disraeli used humour to greatest effect against Gladstone“ (ebd.: 289).

was „far and away the most caricatured Englishman of his time“ (Stead zit. nach ebd.: 294). Trotzdem stellt die Auseinandersetzung mit der visuellen Repräsentation des Premierministers eher die Ausnahme dar und überraschend wenige Forschungsarbeiten haben sich bisher mit dieser Thematik befasst (vgl. Meisel 2012: 73).⁵⁹

Die Arbeit leistet hierzu einen Beitrag, da sie britische und deutsche Karikaturen in Kapitel 8 in Beziehung zueinander setzt. Indem die Rezeption der Gladstone'schen Ägypten- und Sudanpolitik nicht primär aus diplomatie-, sondern aus mediengeschichtlicher Perspektive verhandelt wird, lassen sich weitere Erkenntnisse hinsichtlich einer deutsch-britischen Wahrnehmungsgeschichte ableiten. So gerät mit der Londoner Konferenz im Sommer 1884 (Kapitel 7. 2) ein Ereignis in den Vordergrund, welches in der Diplomatiegeschichte bisher eher von sekundärer Bedeutung war und hinter der weitaus bekannteren Kongokonferenz 1884/85 zurücksteht, jedoch aus Sicht des *Kladderadatsch* zu einem zentralen Wahrnehmungsobjekt wird. Ferner ist bisher noch nicht untersucht worden, wie die Sudanmission Gordons in den deutschen Medien rezipiert wurde.⁶⁰ Hier lassen sich Rückschlüsse auf die von Geppert und Gerwarth proklamierte „kulturelle Affinität“ (2008: 2-3) zwischen England und Deutschland ziehen. In Forschungsarbeiten, die sich mit dem *Kladderadatsch* befassen, wird stets auf dessen „Bismarcktreue“ hingewiesen (vgl. Rebentisch 2000: 43). Dass sich diese auch inhaltlich begründen lässt, zeigt Kapitel 8. 4, in welchem einige wesentliche Überlegungen dazu einfließen.

Teil IV: Der Burenkrieg

Für die Zeit des Burenkrieges liegen bereits zahlreiche Veröffentlichungen vor, die sich mit den Themenbereichen Diplomatie und Öffentlichkeit befassen (v. a. Voegtler 1935; Hale 1964; Weinhappl 1966; Kröll 1973; Kennedy 1980: 239 ff.).⁶¹ Dabei sind insbesondere die neueren Arbeiten von Steffen Bender (2009) und Dominik Geppert (2007) hervorzuheben, die die Presse als eigenständigen Akteur ins Zentrum ihrer Untersuchungen stellen. Obwohl mit den genannten Arbeiten bereits einige aufschlussreiche medien- bzw. literarhistorische Untersuchungen (v. a. Parr 2014) zum Burenkrieg vorliegen, wurden die Witzblätter in ihrer Englandwahrnehmung nur zum Teil erforscht, wobei insbesondere der *Simplicissimus*

⁵⁹ Arbeiten, die sich mit dem Aspekt des Visuellen im Hinblick auf Gladstone befasst haben, stammen bspw. von Briggs (1988), Windscheffel (2007), Mares (2008) und Meisel (2012).

⁶⁰ Die von Gladstone initiierte Sudanmission des britischen Generals Charles Gordon wird ebenfalls schwerpunktmäßig von der britischen Forschung in den Blick genommen. Einschlägig sind hier die Arbeiten von Symons (1965) und Nicoll (2013). Darüber hinaus befassen in der englischsprachigen Forschungsliteratur Untersuchungen explizit mit der Figur Gordon und ihrer Rezeption in England (vgl. z. B. Turnbull 1978; Johnson 1982; Judd 1985). Hervorzuheben sind hier die neueren Arbeiten von de Carvalho (1990) und Dighton (2016).

⁶¹ Die deutsch-britische Diplomatie und die deutsche Kolonialpolitik sind Hauptuntersuchungsgegenstand bei Wüd (1927) und Rosenbach (1993). Röhl wirft im dritten Band seiner Kaiser-Wilhelm-Biographie einen intensiven Blick auf die Rolle Wilhelms II. während des Burenkrieges und dessen doppelbödiger und ambivalenter Haltung gegenüber England (vgl. 2008: S. 49 ff). Mit spezifischen „Öffentlichkeits-Segmenten“ befassen sich ferner Hans Ester (1984) und Rolf Parr (2014). Ihr Forschungsinteresse gilt im Besonderen der zeitgenössischen Lyrik und Prosa. Die Haltung der deutschen Sozialdemokratie zum Burenkrieg untersucht die zu DDR-Zeiten veröffentlichte Arbeit von Thomas Zink (1990) anhand ausgewählter Presseorgane. Andreas Steinsieck (2006) widmet sich dem Themenbereich der Kriegsberichterstattung während des Burenkrieges.

in den Blick genommen wurde.⁶² Trotz der den Forschungsstand bereichernden Studie von Jung-Diestelmeier (2017), die, wie bereits erwähnt, mit der Analyse von Bildpostkarten die Dimension des Visuellen bei der deutschen Englandwahrnehmung in den Fokus stellt und dabei teilweise auch Karikaturen⁶³ vergleichend hinzuzieht, sind bisher noch grundlegende Fragen zum Wirken und zu der Funktionsweise der satirischen Presse während des Burenkrieges offengeblieben. Auch Jung-Diestelmeier betont, dass sich die Karikaturen z. T. wesentlich von der Postkartenproduktion unterschieden und in ihrer Darstellungsweise „wesentlich drastischer“ (2017: 125, 145) ausfielen. Die vorliegende Studie teilt diese Beobachtung und geht auf diese Drastik (z. B. Kapitel 10. 4) gesondert ein. Insgesamt wird der Fokus nicht nur auf die Genese dominanter Bildmotive (Kapitel 11) gelegt, sondern, einem mikroperspektivischen Ansatz folgend, stärker auf einzelne Bilder und ihren unmittelbaren Wirkungszusammenhang eingegangen, etwa im Zusammenhang mit Pressefehden, die sich an einzelnen Texten und Bildern entzündeten (Kapitel 10. 3. 1). Zudem wird die britische Perspektive anhand von Reaktionen auf die deutsche Humorproduktion zum Gegenstand gemacht. Über eine vergleichende Perspektive, die neben dem *Kladderadatsch* auch weitere Witzblätter der Zeit analysiert, ergänzen Kapitel 10 und Kapitel 11 die bisherigen Forschungsergebnisse, zumal stärker nach der Funktion des visuell produzierten Humors gefragt wird.

⁶² Während Kröll (1973) in seiner Untersuchung lediglich in Fußnoten auf einzelne Karikaturen verweist, fallen die Ausführungen bei Dominik Geppert (2007) zwar etwas ausführlicher aus, aufgrund seiner Fragestellung ist es ihm jedoch nur möglich, vereinzelt auf die satirische Berichterstattung einzugehen. Dabei werden in seinem Kapitel zum Burenkrieg vier deutsche Karikaturenbeispiele zu Illustrationszwecken gezeigt. Dies gilt auch für die Studie von Oron J. Hale (1964), der auf dieselben Karikaturenbeispiele wie Geppert eingeht. Hans Ester dienen Karikaturen ebenfalls hauptsächlich zur Illustration seiner Argumentation (vgl. 1984: 402 ff.). Auch Ann Taylor Allen geht nur in einer kurzen Passage auf *Simplicissimus*-Karikaturen während des Burenkriegs ein (vgl. 1984: 129-130). Eine Ausnahme stellt sicherlich die Arbeit von Felizitas Schöny aus dem Jahr 1944 dar, die jedoch ideologisch stark eingefärbt ist. Schöny stellt zentrale Karikaturen und Gedichte des *Simplicissimus* vor, eine umfassende Kontextualisierung der Bildquellen und das Hinzuziehen weiterer Witzblätter bleiben allerdings aus. Die Ausführungen bei Katharina Rogge-Balke hinsichtlich des Burenkriegs (2014: 372 f.) fallen eher deskriptiv aus und beschränken sich auf den *Simplicissimus* und einige wenige Seiten.

⁶³ Jung-Diestelmeier konzentriert sich dabei auf die *Lustigen Blätter* und den *Simplicissimus* (2017: 120-128).

Teil I: Methodischer Zugriff

2. Humor als analytische Kategorie

In der zu Beginn erwähnten Karikatur „Der Zeichner in Nöthen, oder wie keine humoristische Zeitung entsteht“ wird der Produktionsprozess von Karikaturen selber zum Gegenstand der Komik gemacht. Hierbei wird deutlich, dass es offensichtlich dem Selbstverständnis der *Lustigen Blätter* entsprach, mit ihren Karikaturen Humor zu erzeugen. Dies gilt auch für die anderen Witzblätter des 19. Jahrhunderts, die in ihren Titeln Zusätze wie „Illustriertes Wochenblatt für Humor und Satire“ oder „illustrierte Zeitschrift für Satire, Humor und Unterhaltung“ tragen. Auf den ersten Blick erscheint diese Feststellung trivial. Zieht man jedoch in Betracht, dass in vielen oft zitierten, allgemeinen und epochenübergreifenden Abhandlungen über die Bildquelle Karikatur Humor nicht als ein grundlegendes Wesensmerkmal angesehen wird (vgl. Gombrich 1978: 230), wird der obige Befund zum Selbstverständnis der untersuchten Witzblätter entscheidend:

Die im 19. Jahrhundert massenhaft verbreiteten Karikaturen sind „Medienbilder“⁶⁴ und damit an ein Trägermedium gebunden. Nimmt man das Selbstverständnis der Witzblätter als Trägermedien der zu untersuchenden Karikaturen ernst, *muss* Humor zu einer zentralen analytischen Kategorie werden. Gleiches gilt, wenn man die Aussagen zeitgenössischer Humortheoretiker hinzuzieht. So ist Theodor Lipps zufolge die Karikatur ein „Mittel zur Erzeugung der komischen Wirkung“ (1903: 384) und nach Kuno Fischer liegt das Wesen der Karikatur „in der Natur und Richtung der komischen Vorstellungsweise“ (1889: 45), wie er 1889 schreibt: „Je treffender sie den Gegenstand erleuchtet und in seinen verborgenen Lächerlichkeiten zum Vorschein bringt, um so feiner und witziger ist die Karikatur“ (ebd.: 46); darin, so Fischer, liege der „heitere Act, den wir lachend vollziehen“ (ebd.). In diesem Zusammenhang ist zu klären, *wie* Humor im 19. Jahrhundert entsteht, *wie* er in den Karikaturen der oben genannten Witzblätter hergestellt wird und welches methodische Instrumentarium sich im Rahmen einer historischen Untersuchung für die Analyse von Humor anbietet.

Die Forschung hat sich intensiv mit der Frage auseinandergesetzt, was eine Bildquelle als Karikatur ausweist, und aus einer Vielzahl von Charakterisierungen Merkmalskataloge angelegt, um das Spezifische dieses Quellentypus zu erfassen (vgl. Knieper 2002: 28-4; 54-62). Dabei ist die Frage zu stellen, welchen Mehrwert diese phänomenologische Herangehensweise für die Beschäftigung mit Karikaturen hat und ob es nicht zielführender ist, anstelle einer Auflistung oft synonymen Eigenschaften nach einem wesentlichen Grundmechanismus zu fragen, der eine Karikatur von anderen bildlichen Darstellungen unterscheidet und sowohl der Produktion als auch der Rezeption zugrunde liegt.

In diesem Zusammenhang soll erneut auf die obige Karikatur Bezug genommen werden: Hier entgegnet der wutentbrannte Zeichner seinem Redakteur, der immer wieder Einwände gegen die von ihm vorgelegten Karikaturen vorbringt: „Da haben Sie die ganze Pastete! Ich zeichne fortan nur noch Ansichtspostkarten.“ Das Ziel einer Ansichtspostkarte ist, das darzustellende Motiv entweder mit oder auch ohne textliche Bezüge

⁶⁴ Thomas Knieper hat den Begriff des Medienbildes eingeführt. Dieses zeichnet sich dadurch aus, dass es vor allem am Publikum orientiert ist: Denn jedes Massenmedium muss sich an seinem jeweiligen Käufer orientieren, der ein ihn ansprechendes Produkt will, das auf dessen Bedürfnisse Bezug nimmt, im Gegensatz zu Bildern mit Werkscharakter mit Orientierung am Künstler und Auftraggeber, die primär in der Kunstgeschichte von Interesse sind (vgl. 2003: 196-197).

möglichst realitätsgetreu abzubilden und zu benennen, damit der Betrachter eine widerspruchsfreie Verbindung zwischen Dargestelltem und Gemeintem herstellen kann. Dies läuft dem wesentlichen Grundmechanismus einer Karikatur, die immer das Ziel der Verfremdung verfolgt, genau entgegen. Wenn, wie in der Karikatur „Der Zeichner in Nöthen“ thematisiert, Verfremdungen etwa im Hinblick auf einen bestimmten Personenkreis – genannt werden der Zar, der Papst oder die britische Königin – nicht zeig- oder darstellbar sind, befindet sich der Zeichner somit *zwangsläufig* „in Nöthen“.

Dass Karikaturen „verfremden“, darin besteht in der Forschung Konsens (vgl. Knieper 2002: 64⁶⁵; Rebentisch 2000: 23). Jedoch werden aus diesem Befund ganz unterschiedliche Schlüsse gezogen. Einige Autoren haben dabei vor allem die ikonographische Oberfläche im Blick und sehen darin „Übertreibung mittels Verringerung (bis hin zur Weglassung) oder Überladung von Charakteristischem“, „die Überbetonung oder Vernachlässigung von körperlichen Merkmalen, von Gestik und Mimik“ (Rebentisch 2000: 24; vgl. Knieper 2002: 75). Andere Autoren wie Bernhard Woschek versuchen einen umgekehrten Weg: Für ihn ist das ikonographische Kriterium kein ausschließliches Wesensmerkmal einer Karikatur, sondern Verfremdung ist für ihn auch in der semantischen Schicht des Bildes zu verorten. Woschek nimmt die *Punch*-Karikatur „Dropping the pilot“ von John Tenniel als Beispiel (**Abb. 17**). Der Zeichner verzichtet in dem Bild auf die stilistischen Merkmale der „Verzerrung“ und „Verfremdung“. Trotzdem zählt die Darstellung als eine „zum Klassiker gewordene Karikatur“ (Woschek 1991: 22). Woschek konstatiert:

„Der herabblickende Kapitän bzw. Monarch repräsentiert Kaiser Wilhelm II., der seinen Reichskanzler Bismarcks abgesetzt hat. Die bildliche Metapher zieht diesen Vorgang auf ein anderes, lächerliches Niveau, das, je nach Betrachterstandpunkt, den Monarchen oder den abgesetzten Reichskanzler in eine komische Rolle einbindet“ (1991: 24).

Woschek plädiert dafür, sich von der materiellen Analyseebene zu lösen und schlägt dafür den Begriff der „Bedeutungsverschiebung“⁶⁶ (1991: 27) vor. „Bedeutungsverschiebung“ meint in diesem Fall, dass es in Karikaturen zu Regelverletzungen sowie Abweichungen von der Norm kommt, die nicht zwangsläufig auf einer ikonographischen, sondern essentiell auf einer semantischen bzw. metaphorischen Ebene anzusiedeln sind (vgl. ebd.: 24). Aus britischer Perspektive, so die im Folgenden vertretene Interpretation, ist es allerdings der deutsche Kaiser, der in eine „komische Rolle“ eingebunden wird. Die Bedeutungsverschiebung wird dadurch hergestellt, dass Wilhelm II. – indem er Bismarcks Entlassung ausspricht – den mit der Figur verbundenen Erfahrungsschatz ohne Bedenken wie eine ‚unwichtige Sache‘ *fallen lässt*. Durch diese kurzsichtige und unerwartete Handlungsweise wird der deutsche Kaiser, der lässig und wie geistesabwesend an der Reling steht, zum Gegenstand der Komik. Durch diese Lässigkeit, die durch die britische Wortwahl (to drop sth.) noch einmal verstärkt wird, diskreditiert sich Wilhelm II. als unerfahrener und unreifer⁶⁷ Monarch respektive Kapitän, der sich freiwillig und offensichtlich bedenkenlos eines Experten entledigt, ohne in Betracht zu ziehen, dass er mit Bismarck den

⁶⁵ Knieper (2002) gibt in seinen beiden Kapiteln „Sammlung der Wesensbeschreibung von politischer Karikatur im deutschsprachigen Raum“ (S. 28-49) und „Sammlung der Wesensbeschreibung von politischer Karikatur im anglophonen Raum“ (S. 54-62) einen differenzierten Einblick in verschiedene Definitionsansätze. Hier kommen all diejenigen Autoren (z. B. Eduard Fuchs, Theodor Heuss, Ernst Kris, Georg Piltz) zu Wort, die Standardwerke zum Themenbereich Karikaturen beigezeichnet haben.

⁶⁶ In Kapitel 2, in dem der methodische Zugriff der vorliegenden Arbeit hergeleitet wird, wird es darum gehen, eine differenziertere Terminologie zu finden, mit der sich diese „Bedeutungsverschiebung“ begrifflich präzise fassen lässt.

⁶⁷ Die Assoziation Wilhelms als „kleiner Junge, der eigensinnig alles besser weiß und nicht bereit ist, von irgend jemandem irgendeinen Rat anzunehmen“ (Rebentisch 2000: 173) kommt auch in dem Gedicht „Wilful Wilhelm“ zum Ausdruck, das am 26. März 1892 im *Punch* erschien und den Kaiser sehr verärgerte (vgl. ebd.).

entscheidenden Lotsen verliert, um das mächtige (Staats)Schiff⁶⁸ sicher durch eventuelle Unwägbarkeiten zu navigieren. Um die humoristische Wirkung der Karikatur zu entschlüsseln, ist die englische Bildunterschrift entscheidend: „To drop“ ist ein transitives Verb; die deutsche Übersetzung „Der Lotse geht von Bord“ hingegen ist intransitiv und führt zu der fehlgeleiteten Interpretation, Bismarck verlasse das (Staats)Schiff aus freien Stücken. Diese Form der Bedeutungsverschiebung ist bemerkenswert, da Bismarck „im ganzen eine kühle oder moderat unfreundliche Haltung gegenüber England“ (Nipperdey 1998 b: 444-445) gepflegt hatte. Trotzdem verband man auf englischer Seite mit Bismarck vor allem Stabilität und einen vorhersehbaren (politischen) Kurs. Wilhelm II. hingegen galt bereits frühzeitig als „Risiko“ (ebd.: 467).⁶⁹

Aufbauend auf den Überlegungen von Woschek ist im Folgenden zu zeigen, dass der Begriff der „Bedeutungsverschiebung“ nicht nur einen wesentlichen Grundmechanismus von Karikaturen benennt, sondern auch auf einen Prozess verweist, der für die Humorproduktion im Allgemeinen Geltung beanspruchen muss. Doch welches methodische Instrumentarium bietet sich im Rahmen einer historischen Humor- und Karikaturen-analyse an, das neben der Ikonographie, auch „Bedeutungsverschiebungen“ wie im Falle von „Dropping the Pilot“ in den Blick nimmt, beschreiben und erklären sowie auf ihr komisches Potential hin befragen kann?

Für die Analyse von im 19. Jahrhundert publizierten Witzblättern und deren Karikaturen muss folglich deren Funktionsweise in den Vordergrund treten, insbesondere wenn man die mentale Disposition der Humorrezipienten mitberücksichtigt. Dies setzt die Auseinandersetzung mit denjenigen Theorien voraus, die sich bereits ausführlich mit Humor als analytischer Kategorie beschäftigt haben. Nur mittels einer geeigneten methodischen Grundlage lassen sich die durch Inkongruenzen hervorgerufenen Bedeutungsverschiebungen in Karikaturen beschreiben; Deutungsergebnisse werden intersubjektiv nachprüfbar und man wird dem historischen Abstand beim Verstehensprozess humoristischer Quellen gerecht. Ansonsten läuft der heutige Betrachter Gefahr, seinen persönlichen „Sinn für Humor“ auf historische Karikaturen oder Witze zu übertragen. Im Gegensatz zu den zeittypischen Inhalten von Humor gibt es – so die im Folgenden vertretene These – jedoch auch ‚universelle‘ Mechanismen, die unabhängig vom historischen Kontext funktionieren, da sie den höchsten Grad an Abstraktion besitzen.

2.1 Humorthorien – ein Überblick⁷⁰

Warum regt das eine zum Lachen an und das andere nicht? Mit diesen Fragen befassen sich bereits Generationen bedeutender Theoretiker, angefangen bei Platon und Aristoteles (vgl. Carrell 2008: 306). In der aktuellen Humorforschung wird zwischen drei Theoriezweigen unterschieden, die jedoch nur komplementär

⁶⁸ Zur Bildtradition des Motivs „Staatsschiff“ vgl. insbesondere Owzar (2017).

⁶⁹ Woschek weist mit Recht darauf hin, dass die Karikatur eine ambivalente Struktur besitzt. Diejenigen *Punch*-Leser, die mit der Abdankung Bismarcks auf einen Neuanfang, auch für das deutsch-britische Verhältnis, hofften, imponierte möglicherweise das draufgängerische Verhalten Wilhelms II. Die vorliegende Interpretation meint jedoch, dass die öffentliche Besorgnis aufgrund Bismarcks Entlassung in England überwog. Dies wird nicht zuletzt an den Dimensionen des gezeichneten Schiffes deutlich, dass nun ohne Lotsen vor allem Unberechenbarkeit ausstrahlt. Rebentisch verweist überdies in seiner Untersuchung auf weitere frühe Karikaturen John Tenniels, u. a. aus dem Jahr 1889, die auf die Rüstungsvorhaben des neuen deutschen Kaisers verweisen und ein klares Bedrohungspotential besitzen (vgl. 2000: 165).

⁷⁰ Da die verschiedenen Ursprünge und Ausprägungen der Humorthorien bereits von verschiedenen Autoren detailliert behandelt und dargestellt wurden, beschränkt sich die vorliegende Untersuchung auf einen knappen Überblick, um dann in einem nächsten Schritt auf den für die Arbeit relevanten methodischen Zugriff einzugehen. Karin Knop gibt etwa einen detaillierten Überblick über die verschiedenen Humorthorien seit der Antike (2007: 89 f.). Gleiches gilt für die Ausführungen bei Claudia Gottwald (2009: 41 f.).

gesehen das Phänomen Humor hinreichend beschreiben (vgl. Krikmann 2006: 28): die Inkongruenztheorien, die Überlegenheits- und Aggressionstheorien sowie die Entspannungstheorien und Abfuhrtheorien. Jede der Theorien beinhaltet dabei spezifische Erklärungsleistungen. Diese erläutert der Linguist Victor Raskin im Hinblick auf das Erzählen von Witzen wie folgt:

„[...] the incongruity-based theories make a statement about the stimulus; the superiority theories characterize the relations or attitudes between the speaker and the hearer; and the release/relief theories comment on feelings and psychology of the hearer only“ (1985: 40).

Superioritätstheorien, die Humor als soziales Phänomen begreifen, gehen davon aus, dass Humor aus einem Gefühl der Überlegenheit entsteht, welches durch Formen der Degradierung einer anderen Person hervorgerufen wird (vgl. Martin 2007: 44). Die soziale Funktion des gemeinschaftlichen Lachens hat dabei erstmals Henri Bergson (1859-1941) in seinem bereits erwähnten Essay „Le Rire“ prominent herausgearbeitet (vgl. Knop 2007: 52).⁷¹ Abfuhrtheorien betrachten das Moment der psychischen Entlastung als zentrales Movens der Komikgenerierung und fokussieren sich insbesondere auf den Humorrezipienten.⁷² Berühmtester Vertreter der Abfuhrtheorie ist Sigmund Freud (1856-1939), der mit seiner 1905 veröffentlichten Analyse „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“ ein noch heute vielrezipiertes Schlüsselwerk im Bereich der Humorforschung geliefert hat. Durch das Erzählen tendenziöser Witze lassen sich die nach Freud durch die „Verdrängungsarbeit der Kultur“ (1958 [1905]: 82) verlorengegangenen „Genußmöglichkeiten“ (ebd.) wiedergewinnen. Die Inkongruenztheorien, zu deren frühen Vertretern Immanuel Kant (1724-1804) und Arthur Schopenhauer (1788-1860) gehören, befassen sich insbesondere mit dem kognitiven Prozess der Humorrezeption (vgl. Koestler 1964). Der Grundgedanke dabei ist, dass zwei miteinander unvereinbare Vorstellungsbereiche zusammenfallen und dadurch eine plötzliche und unerwartete „Bedeutungskollision“ (Knop 2007: 53) entsteht. Das Ergebnis ist eine neue semantische Einheit („Pictogenese“, vgl. Kapitel 2. 4). Die „Diskrepanz zwischen der Rezipientenerwartung und der sich überraschend bietenden ‚Realität‘ [wird] als Auslöser von Humor“ (Diekmannshenke/Reif 2010: 135) angesehen.

2. 2 General Theory of Verbal (*and Visual*) Humor (GTVH) und ihre Anwendbarkeit im Rahmen einer historischen Humoranalyse

Einen entscheidenden Beitrag zur Erforschung von Humor hat die Linguistik geleistet (vgl. Attardo 2017). Wegbereitend sind die „Semantic Script Theorie of Humor“ (SSTH), entwickelt von Victor Raskin, und die von Raskin und Salvatore Attardo erweiterte „General Theory of Verbal Humor“, kurz GTVH (vgl. Dynel 2013: VIII). Obwohl Raskin die theoretische Anbindung der SSTH an eine der drei großen Humorthorien zunächst bestritt (vgl. 1985: 132), wird die SSTH von seinen Schülern heute zu der Gruppe der Inkongruenztheorien gezählt (vgl. Hempelmann/Attardo 2011: 130). Gemäß diesem Ansatz, der sich insbesondere auf die Komikform des Witzes bezieht, wird die innerhalb der Inkongruenztheorien beschriebene

⁷¹ Henri Bergsons Komiktheorie kann dabei aufgrund ihrer Vielschichtigkeit außerdem zu den Abfuhr- und den Inkongruenztheorien gerechnet werden (vgl. Knop 2007: 51). Das Mechanische ist für Bergson einer der zentralen Beweggründe des Komischen: „Lächerlich ist [...] eine gewisse mechanisch wirkende Steifheit [Herv. im Original] in einem Augenblick, da man von einem Menschen wache Beweglichkeit und lebendige Anpassungsfähigkeit erwartet“ (2011 [1899]: 18).

⁷² Als einer der frühen Unterstützer dieser Theorie kann Herbert Spencer (1820-1903) gelten (vgl. Knop 2007: 57).