

Pascal Hoffmann

Im Westen nichts Neues?

Untersuchungen zur Antikenrezeption in deutschen
Karikaturen des frühen 20. Jahrhunderts am Beispiel
des *Wahren Jacob*

Heidelberger
Abschlussarbeiten
zur klassischen
Archäologie, Band 10

Daidalos



Im Westen nichts Neues?

Daidalos

Heidelberger Abschlussarbeiten
zur Klassischen Archäologie

Herausgegeben von
Diamantis Panagiotopoulos

Band 10

Pascal Hoffmann

Im Westen nichts Neues?

Untersuchungen zur Antikenrezeption
in deutschen Karikaturen
des frühen 20. Jahrhunderts
am Beispiel des Wahren Jacob

Über den Autor

Pascal Hoffmann M.A. M.Sc., Jahrgang 1990, studierte Interdisziplinäre Klassische Archäologie, Geographie und Geoarchäologie an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Er verbrachte ein Jahr als *visiting postgraduate student* an der Faculty of Classics, University of Cambridge, und promoviert derzeit im Fach Klassische Archäologie bei Caterina Maderna (Heidelberg) und Dominik Maschek (Oxford).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.dnb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist unter der Creative Commons-Lizenz 4.0 (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Die Umschlaggestaltung unterliegt der Creative Commons-Lizenz CC BY-ND 4.0.

Propylaeum

FACHINFORMATIONSDIENST
ALTERTUMSWISSENSCHAFTEN

Publiziert bei Propylaeum,
Universitätsbibliothek Heidelberg 2019.

Diese Publikation ist auf <http://www.propylaeum.de> dauerhaft frei verfügbar (Open Access).

urn: urn:nbn:de:bsz:16-propylaeum-ebook-542-7

doi: <https://doi.org/10.11588/propylaeum.542>

Text © 2019, Pascal Hoffmann.

Umschlagabbildung: Unbekannter Zeichner, „Es ist erreicht“, Titelseite *Der wahre Jacob* Nr. 704 (30.1913).

eISSN: 2567-384X

ISSN: 2569-6971

ISBN 978-3-947450-73-2 (PDF)

ISBN 978-3-947450-74-9 (Hardcover)

Vorwort

Der vorliegende Text ist die überarbeitete und neu aufgesetzte Version einer Masterarbeit in Klassischer Archäologie, die ich im Jahr 2015/2016 bei Caterina Maderna und Reinhard Stupperich an der Universität Heidelberg verfasst habe.

Neben meinen Betreuern, die die Arbeit zur Publikation empfohlen haben, bin ich auch der Universitätsbibliothek Heidelberg zu Dank verpflichtet, vor allem der Publikationsabteilung in Person von Maria Effinger, die nicht nur meine zahlreichen Fragen geduldig beantwortet hat, sondern darüber hinaus auch die großzügige Erlaubnis zur Reproduktion der Karikaturen des *Wahren Jacob* erteilt hat, auf dessen digitalem Archiv in der UB der Kern dieser Arbeit basiert. Katrin Bemann hat diese Verantwortung in weiterer Folge übernommen.

Daneben danke ich an dieser Stelle auch allen anderen Personen und Institutionen, die die Bildrechte gewährt haben, wie sie im Abbildungsverzeichnis zu finden sind. Darüber hinaus ist natürlich keine Arbeit dieses Umfangs ohne die Geduld und Verbesserungsvorschläge von Freunden und Familie möglich.

Sämtliche sachlichen und orthographischen Fehler sind dagegen selbstverständlich mein eigenes Werk, ebenso wie eventuelle Unzulänglichkeiten in Quellenarbeit und Rechteerwerb.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	13
1.1	Motivation	13
1.2	Fragestellung und Umfang	14
1.2.1	Warum der <i>Wahre Jacob</i> ?	15
1.2.2	Warum 1910-1923?	16
1.3	Vorgehensweise	18
1.4	Literatur- und Forschungslage	18
2	Historischer Kontext	21
2.1	Entwicklung der Altertumswissenschaften	21
2.1.1	Spezialisierung, Professionalisierung, Institutionalisierung	21
2.1.2	Neue Modelle: Historismus und Gegenbewegungen	23
2.2	Rezeption	24
2.3	Politik und Archäologie	27
2.4	Erkennbare Diskrepanzen	30
2.5	Prägende Krisen des Untersuchungszeitraums	32
2.5.1	Die Balkankriege	32
2.5.2	Der Erste Weltkrieg	34
2.5.3	Die deutsche Hyperinflation und Wirtschaftskrise	35
3	Der <i>Wahre Jacob</i> im Kontext	37
3.1	Zum Begriff der Karikatur	37
3.2	Geschichte des <i>Wahren Jacob</i>	39
3.2.1	Bibliographische Angaben zum <i>Wahren Jacob</i>	39
3.2.2	Verhältnis zur SPD und zur Arbeiterbewegung	41
3.2.3	Die Wählerschaft der SPD und das Publikum des <i>Wahren Jacob</i>	52
3.3	Die Bildsprache der SPD	54
4	Bildanalyse	63
4.1	Statistische Erstanalyse	63
4.2	Ausgewählte Beispiele	65
4.2.1	Fallbeispiel 1: Engel im Olymp	65
4.2.2	Fallbeispiel 2: Auf der Suche nach Troja - wieder einmal	68
4.2.3	Fallbeispiel 3: Iustitia, eine moderne antike Göttin	70
4.2.4	Fallbeispiel 4: Welcher Osten?	75
4.2.5	Fallbeispiel 5: Europa, Idee und Mythos	80
4.2.6	Fallbeispiel 6: Eine für alle - die Allegorie als Problem	86
4.2.7	Verschiedene Bemerkungen	89
4.3	Zwischenfazit	90
4.4	Die Zeichner	91
4.5	Die Quellen	98
4.6	Antikenrezeption in den Krisen 1910-1923	101
4.6.1	Balkankrise (1912-1913)	101

4.6.2	Erster Weltkrieg (1914-1918)	105
4.6.3	Versailles und die Folgen: Reparationen, Ruhrkampf, Revanchismus(1919-1923)	108
5	Schluss	113
5.1	Synthese	113
5.2	Einschränkungen und Fehlerquellen	115
5.3	Ausblick	115
6	Tafeln	117
7	Quellenverzeichnisse	125
7.1	Abbildungsnachweise	125
7.2	Quellenverzeichnis	128
7.3	Literaturverzeichnis	129
8	Zusammenfassung	135
Anhang		139
Anhang 1:	Katalog	139
Anhang 2:	Übersicht über die Zeichner	148
Anhang 3:	Rezipierte Realia	150
Anhang 4:	Rezipierte Götter, Mythen und Ereignisse	152

Abbildungsverzeichnis

2.1	Im Zuge der Grabungen im spätklassischen/hellenistischen Heiligtum von Didyma um 1910 entfernte byzantinische Baureste. ©UB HD	22
2.2	Denkmalentwurf für Leopold von Belgien als pater patriae und Kulturbringer, WJ 613 (1910). ©UB HD	28
2.3	'Grabungsadler' am deutschen Grabungshaus von Pergamon, Malei von Kips und Koch. via Arkubid	29
2.4	Das Schwert des Damokles, WJ 709 (1913). ©UB HD	33
2.5	Das höllische Kriegsgericht, WJ 706 (1913). ©UB HD	33
2.6	US-Propagandaplakat, 1917. via Library of Congress	34
2.7	Französische Kriegskarikatur. ©UMontana	35
2.8	Preisentwicklung der letzten 10 Ausgaben des WJ. Eigene Darst.	36
3.1	Auflage des WJ (ab 1910 mit Süddeutschem Postillon).	39
3.2	Kopenhagen - Mit vereinten Kräften, WJ 629 (1910). ©UB HD	42
3.3	Das Schwert des Damokles, WJ 737 (1914). ©UB HD	43
3.4	WJ 817 (1917). ©UB HD	44
3.5	Beim Kriegswucherer, WJ 830 (1918). ©UB HD	46
3.6	Proletarier aller Länder,... WJ 931 (1922). ©UB HD	51
3.8	Germania als Aschenbrödel vor dem Tisch der Entente, Ausschnitt WJ 847 (1919). ©UB HD	55
3.7	Ostermorgen, WJ 645 (1911). ©UB HD	55
3.9	Der Sozialismus ist der Friede, WJ 815 (1917). ©UB HD	56
3.10	An Germania, WJ 803 (1917). ©UB HD	56
3.11	A.-J. Gros, La République, 1794. ©bpk RMN - Grand Palais Gérard Blot	57
3.12	Der Rote Riese, WJ 959 (1923). ©UB HD	57
3.13	Eine schöne Bescherung, WJ 637 (1910). ©UB HD	58
3.14	Ein Gedenkblatt für Traugott von Jagow/Die deutsche Polizei auf der Höhe (Ausschnitt), Ausschnitt WJ 723 (1914). ©UB HD	59
3.15	Preisfrage, WJ 869 (1919). ©UB HD	61
4.1	Numerische Verteilung der Beiträge pro Ausgabe.	64
4.2	Im preußischen Olymp, WJ 612 (1910). ©UB HD	66
4.3	Raffael, Sixtinische Madonna (1513/14), Ausschnitt. Dresden, Gemäldegalerie (Ausschnitt). via Google Art Project, gemeinfrei	67
4.4	Kaiserzeitliche Gemme aus Glaspaste: Eros mit Kranz und Schmetterling. cc Brit. Mus.	67
4.5	E. Sullivan, The Gentle German (1915). gemeinfrei, via archive.org/UCalifornia	68
4.6	Am preußischen Galgen, WJ 646 (1911). ©UB HD	68
4.9	Die drei Grazien, WJ 901 (1921). ©UB HD	68
4.7	Der Olymp muss wieder griechisch werden, WJ 688 (1912). ©UB HD	69
4.8	Hadrianischer Denar (119-121) mit Pax-Darstellung auf Rs., aus Nordengland. cc York Museums Trust	70

4.10	Denar des M. Aurelius (ca. 168 n. Chr.), Rs. Aequitas mit Waage. cc Portable Antiquities Scheme	72
4.11	Justitia auf der Tür des Baptisteriums in Florenz, A. Pisano, um 1330. cc Wikimedia/H. Junghans	72
4.12	Allegorie der Justitia im Oberlandesgericht Düsseldorf, W. Spatz 1913. Mit Zustimmung des OLG	74
4.13	Iustitia (rechts, mit offenen Augen) und Pietas auf der Alten Brücke, Heidelberg, um 1788. Eigene Aufnahme	74
4.14	Der Prozeß Maltzahn kontra Becker, WJ 639 (1911). ©UB HD	76
4.15	Justitia, WJ 640 (1911). ©UB HD	77
4.16	Preisausschreiben, WJ 731 (1914). ©UB HD	78
4.17	Im Harem des Moskowiters, WJ 684 (1912). ©UB HD	80
4.18	Prosit Neujahr, WJ 690 (1913). ©UB HD	81
4.19	E. Delaune, Europe, 1575. cc National Gallery of Art	81
4.20	Europa und der amerikanische Büffel, WJ 843 (1918). ©UB HD	82
4.21	Wenn's nach uns ginge, müsste das Auto in den Abgrund, WJ 694 (1913). ©UB HD	84
4.22	Eine Rundreise des Friedens durch Europa, WJ 762 (1915). ©UB HD	85
4.23	Das preußische schwarze Hundert, WJ 719 (1914). ©UB HD	86
4.24	Spieglein, Spieglein, an der Wand, WJ 962 (1923). ©UB HD	87
4.25	Die Wahl in Borna-Pegau, WJ 724 (1914). ©UB HD	87
4.26	Der Sieg des Lichts, WJ 854 (1919). ©UB HD	88
4.27	Archäologisches aus dem Weltkrieg, WJ 769 (1916). ©UB HD	88
4.28	Hic Rhodus, hic salta! (König Manuel von Portugal vor dem Löwen), WJ 653 (1911). ©UB HD	89
4.29	Ein Gedenkblatt für Traugott von Jagow/Die deutsche Polizei auf der Höhe, Ausschnitt WJ 723 (1914). ©UB HD	90
4.30	Andere Zeiten, gleiche Sitten, WJ 960 (1923). ©UB HD	91
4.31	Klassenstaat und Kultur, WJ 725 (1914). ©UB HD	92
4.32	Verteilung der Beiträge nach Zeichnern.	93
4.33	A. Krüger, Cäsarenblut, WJ 759(1915). ©UB HD	94
4.34	H. G. Jentzsch, Mors Imperator, WJ 741(1914). ©UB HD	95
4.35	W. Steinert, Der nationalliberale Schiffer, WJ 669(1912). ©UB HD	96
4.36	Das ewige Problem, WJ 952 (1923). ©UB HD	99
4.37	Aus der Zeit / Tantalusqualen, WJ 930 (1922). ©UB HD	99
4.38	Die blamierten Europäer nach der Schlacht bei Philippi, WJ 667 (1912). ©UB HD	100
4.39	Der Störenfried in Genua, WJ 929 (1922). ©UB HD	102
4.40	Aus Athen, WJ 809 (1917). ©UB HD	103
4.41	Zwei Welten, WJ 751 (1915). ©UB HD	104
4.42	Aussichten, WJ 834 (1918). ©UB HD	104
4.43	Der neue deutsche Generalfeldmarschall, WJ 708 (1913). ©UB HD	106
4.44	Die Tätigkeit der Internationalen, WJ 689 (1912). ©UB HD	106
4.45	Szene von der Trajanssäule: Legionäre im Krieg. ©Abgussammlung HD	106
4.46	Der Rüstungsschwindel / Wer zuletzt lacht, lacht am besten, WJ 699 (1913). ©UB HD	107
4.47	Der Gipfel der Zivilisation, WJ 902 (1921). ©UB HD	108
4.48	Frankreichs böse Geister, WJ 747 (1915). ©UB HD	109
4.50	Verkehr nach der Unterwelt, WJ 850 (1919). ©UB HD	109
4.49	Die Schicksalsstunde Italiens / Jetzt nimmt das Unheil seinen Lauf, WJ 754 (1915). ©UB HD	110
4.51	Französischer Weihnachtstraum, WJ 950 (1922). ©UB HD	111
4.52	Germanias und Michels Wanderung über die Felsen, WJ 928 (1922). ©UB HD	112

Tabellenverzeichnis

4.2	Beiträge pro Ausgabe, Stichproben.	64
4.1	Arten der Antikenrezeption.	64
4.3	Iustitita im <i>Wahren Jacob</i>	71
4.4	Thematisierung des Barbaren-Topos.	78
4.5	Europa auf dem Stier im <i>Wahren Jacob</i>	83
4.6	Europa als Allegorie im <i>Wahren Jacob</i>	83
4.7	Präsenz von Themen und Motiven, nach Bild- und Textbeiträgen getrennt.	98
4.8	Beiträge zum Themenkreis Balkankrieg.	105

Kapitel 1

Einleitung

1.1 Motivation und Begründung

1920 erschien in der *Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen* des Teubner-Verlags ein kleines Buch der Professoren Eduard STEPLINGER und Hans LAMER mit 120 eng in altdeutscher Schrift bedruckten Seiten. Unter dem Titel „Deutschtum und Antike in ihrer Verknüpfung“ wurde den Lesern unter anderem mitgeteilt:

„Nicht nur auf den genannten Gebieten der Kunst und Wissenschaft ist der Einfluß des Altertums handgreiflich. Vielmehr durchdringt er unser ganzes Sein! Wir können nicht denken und nicht sprechen, nicht schreiben oder lesen, nicht essen oder reisen, ohne fortwährend von Antikem umgeben zu sein. Daß uns das nicht zum Bewußtsein kommt, beweist nicht, daß es nicht so ist, sondern nur, daß Schule und Wissenschaft diese unendlich zahllosen Zusammenhänge bisher nicht genügend betonten.“¹

Unter dem Motto „Überall das Altertum!“ versuchten einzelne Kapitel u.a. zu den Themen „Emanzipation der Frau“, „Kurzschnitt des Männerhaares“, „Mathematik“, „Philosophie“, „Technik“, „Nacktheit“, „Bräuche und Legenden“, „Aberglaube“ und „Sprache“ in aller Ausführlichkeit die griechisch-römische Antike als Quelle allen modernen Schaffens zu definieren.

Damit gingen Stemplinger und Lamer in vielerlei Hinsicht außerordentlich weit – in einer Zeit, in der die am humanistischen Ideal orientierte klassische Bildung auf dem Rückzug war. Ähnlich äußerte sich der einflussreiche Altphilologe Ulrich VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF in einem Grundlagenwerk zu den klassischen Sprachen:

„Die griechische Literatur ist das Gefäß, das die Fundamentalwerke aller Wissenschaften enthält oder enthalten hat, denn die Wissenschaft überhaupt ist von den Hellenen in die Welt gebracht. Diese unvergleichlichen Vorzüge, die doch am letzten Ende relativ sind, beeinträchtigen die absolute Würdigung der griechischen Werke und ihrer Verfasser. Denn es hält schwer, ein Werk, das zwei Jahrtausende lang vorbildlich gewesen ist, so zu sehen, wie es sein Urheber einst hingestellt hat, und in diesem einen ringenden, strebenden, irrenden Menschen zu sehen, fällt noch schwerer. Nichts trübt ein Menschenbild so stark wie die Apotheose, und nichts erscheint den Zufälligkeiten des Werdens so sehr entrückt wie ein klassisches Kunstwerk.“²

Und sein Kollege Friedrich LEO sekundierte an gleicher Stelle:

¹Stemplinger - Lamer 1920, 19.

²Wilamowitz-Moellendorff 1907, 3.

„Latein lernen heißt nicht nur für das Verständnis des Altertums einen der beiden Schlüssel gewinnen. [...] Aber wir dürfen mehr sagen: es ist auch ein unentbehrlicher Schlüssel zum Verständnis der modernen Kultur, nicht bloß darum, weil diese sich auf der antiken aufgebaut hat, sondern auch darum, weil eine große Anzahl der erlesensten Geister des Mittelalters und der Neuzeit ihren Gedanken lateinische Form gegeben hat.“³

Die Beispiele können noch in beliebiger Zahl weitergeführt werden⁴. Nur einleitend sollen diese Zitate illustrieren, dass zu Anfang des 20. Jahrhunderts – entgegen des im Rückblick oft unterstellten fortschrittsgläubigen Zeitgeistes – parallel zu revolutionären Entwicklungen in Wissenschaft und Gesellschaft der Blick zurück auf die eigenen kulturellen Wurzeln durchaus leidenschaftliche Verfechter besaß.

Im Zuge des um sich greifenden Nationalismus des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts hatte das ursprünglich von Humanisten als universal definierte Erbe des Westens jedoch zahlreiche ethnisch-politisch begründete Wandlungen und vor allem Zersplitterungen erfahren. Nicht erst seit der Französischen Revolution begannen sich Narrative im Orbit um tatsächliche oder willkürliche Völker zu entwickeln, die Galliern, Briten oder Germanen jeweils in Nuancen verschiedene Rollen als Protagonisten oder Feinde einer nationalen Mission im Geiste klassischer oder christlicher Motive zuwiesen⁵.

Die einschlägigen intellektuellen und staatstheoretischen Quellen hierzu sind in ihrer Breite bereits rezipiert und analysiert worden und liegen über eine kursorische Rekapitulation hinaus nicht mehr im Fokus dieser Arbeit. Unter Beachtung der Tatsache, dass es hauptsächlich die oberen Schichten/Klassen/Gruppen etc. waren, die in der Neuzeit Latein und Griechisch lernten, liegt es vielmehr nahe, im Sinne Bourdieus die humanistische Bildung als Kapital zur gesellschaftlichen Interaktion zu begreifen – womit zusätzlich auch nach dem Prädikat humanistisch und dem Inhalt des Bildungsbegriffes zu fragen ist.

„Die karikaturistische Literatur hat für die Forschung einen besonderen Wert dadurch, daß sie Meinungen und Stimmungen, die unter der Oberfläche der offiziellen Publizistik lebendig sind, zum Ausdruck bringt. Es ist oftmals schwierig genug, sich aus Zeitungen und Zeitschriften ein zuverlässiges Bild der Meinungen und Stimmungen bestimmter Völker oder Klassen oder Interessengruppen zu bilden.“⁶

Eine Möglichkeit, sich außerhalb der geistesgeschichtlichen Quellen dieser Problematik zu nähern, ist die Untersuchung von Karikaturen, die als beliebte Form des politischen Kommentars im 19. und 20. Jahrhundert große Verbreitung fanden. Als auf einfache Aussage und Interpretationsfähigkeit angewiesene, aktualistische Form der Kommunikation ist ihnen eine klare Form der Bildsprache und Symbolik zu unterstellen, wie kurz im Kapitel 3 darzulegen. Sie bieten daher die Gelegenheit, eine in offiziellen Medien meist wenig beachtete Ebene der Antikenrezeption, nämlich die der breiten, weniger gebildeten Schichten, zu eruieren.

Damit berührt diese Arbeit auf zwei verschiedenen Ebenen Themen der Klassischen Archäologie: Einmal, indem deren Arbeitsmaterial (d. h. der Kanon 'klassischer' Werke) zur Quelle für die Beiträge im *Wahren Jacob* wird, zum anderen aber auch, weil in einem weiteren Verständnis die Wandlung des Faches als solches und seiner Beurteilung in wissenschaftshistorischer und gesellschaftlicher Perspektive beleuchtet werden muss.

1.2 Fragestellung und Definition des Untersuchungsrahmens

Die Untersuchung auf den *Wahren Jacob* und die Jahrgänge von 1910-1923 zu beschränken, resultiert dabei aus folgenden Überlegungen. Erstens ist es zur Gewährleistung von Übersichtlichkeit

³Leo 1907, 472f.

⁴z.B. auch Immisch 1919, 44: „normierendes Nachwirken“; West 1921, 9: „die Grundlage aller europäischen Kulturperioden“.

⁵Vgl. 2.5; Beyer 2010, 94f.

⁶Wendel 1924, 150.152.

und wissenschaftlicher Aussagekraft von vornherein geboten, eine Analyse wie die vorliegende im gegebenen Rahmen auf eine synchrone oder diachrone Perspektive zu begrenzen. Eine Vergrößerung des Ausgangsmaterials durch weitere Jahrgänge oder andere Zeitschriften, eventuell gar aus anderen Ländern, oder andere Quellengattungen würde einen Verlust an Details und Interpretationstiefe bedeuten. Dass derartige weiterführende Forschungen notwendig und wünschenswert sind, steht außer Frage, in der vorliegenden Arbeit wird darauf jedoch nur in einem Ausblick eingegangen, der zukünftige Möglichkeiten skizziert.

1.2.1 Warum der *Wahre Jacob*?

Zweitens erfolgte die Auswahl der Zeitschrift nach gründlicher Abwägung der absehbaren Vor- und Nachteile. Der *Wahre Jacob* steht in seiner Art keinesfalls allein, sondern ist über den gesamten Zeitraum seines Erscheinens in eine vorher und nachher existierende Tradition satirischer Wochen- oder Monatszeitschriften eingebettet. Diese beinhaltet auch andere europäische Großmächte wie Großbritannien (hier v.a. *Punch/The London Charivari*) und Frankreich (*La Baïonette* u. a.) beziehungsweise entstammt ursprünglich diesen, worauf nur am Rande eingegangen werden wird⁷. Angesichts der Verfügbarkeit von Literatur und Quellen sowie der Eignung zur Einordnung in den historischen Kontext bot sich jedoch eine deutsche Publikation an.

Von den möglichen Kandidaten seien hier nur einige Namen genannt, etwa der *Simplicissimus*, *Kladderadatsch*, *Ulk* oder die *Lustigen* bzw. *Fliegenden Blätter*, die als feste Institutionen ungefähr im selben Rahmen wie der *Wahre Jacob* bestehen und dem gleichen Muster von bildlicher und textlicher Satire und moralisierender/politischer Botschaft folgen. Grundsätzlich gilt: Jede der genannten Zeitschriften für die Analyse auszuwählen ist möglich und legitim. Die Entscheidung für die von Wilhelm Bloß begonnene sozialdemokratische Zeitschrift erfolgte dabei basierend auf den vier folgenden Argumenten:

- Zunächst ist der *Wahre Jacob* durch die Sammlungsarbeit von Maria Effinger als Digitalisat nahezu vollständig in der Datenbank der Universitätsbibliothek Heidelberg verfügbar. Zusätzlich sind einzelne Jahrgänge im Original noch vor Ort, andere in universitätsnahen Stiftungen und Partneruniversitäten (v. a. Mannheim) vorhanden. Zwar gilt dasselbe auch für Teile der anderen, keine von diesen Alternativen reicht jedoch an den Umfang der SPD-nahen Zeitung heran. Unter dem Aspekt der Zugänglichkeit ist bereits hier ein klarer Vorteil des *Wahren Jacob* zu erkennen⁸.
- Darüber hinaus sind die einzelnen Autoren und Zeichner sowie bibliographische Informationen einigermaßen gut dokumentiert und in Sekundärliteratur unter verschiedenen Aspekten beleuchtet worden. Diese ist ebenfalls zum größten Teil in Heidelberg verfügbar, unter anderem in einer von Bettina Müller, M.A. dezidiert zum Thema Karikaturen erstellten Bibliographie der Universitätsbibliothek. Allerdings ist besonders die Ikonographie und Ikonologie der Zeitschrift in ihrem Kontext, ganz zu schweigen von ihrem Zusammenhang mit Antikenrezeption, bislang in der Forschung vernachlässigt worden.
- Drittens ist der *Wahre Jacob* mit Steinberg u. a. als einflussreichstes publizistisches Organ der deutschen Arbeiterbewegung einzuschätzen, weit über die offiziellen Partei- oder Gewerkschaftsorgane herausragend. ACHTEN nennt ihn „eine der massenwirksamsten Zeitschriften der Sozialdemokratie und eine der populärsten humoristisch-satirischen Zeitschriften in Deutschland überhaupt.“⁹

⁷Steinberg 1983, 74.

⁸Eine Ausnahme ist der *Simplicissimus*, der ebenfalls im Archiv der UB Heidelberg online verfügbar ist. Dieser hat sich jedoch aufgrund seines explizit modernistischen Stils und nach einer summarischen Durchsicht als inhaltlich zu wenig ergiebig für die gegebene Fragestellung erwiesen, vgl. auch Piltz 1976, 170; Vetter-Liebenow 2013.

⁹Achten 1994, 6.

- Zuletzt und am wichtigsten ist der Charakter des *Wahren Jacob* als sozialistische bzw. sozialdemokratische Zeitschrift¹⁰ gleichzeitig eine Herausforderung und ein vielversprechender Forschungsansatz. Dies bedeutet, dass die Urheber sowie das Zielpublikum unbedingt unter dem Aspekt der Parteinahme (im Wortsinne) zu betrachten sind, wobei – und hierin liegt der Vorteil – beides letztendlich von 1884 bis 1933 gültig bleibt. Dies schränkt einerseits die Aussagekraft der Untersuchungsergebnisse für die Gesamtheit der deutschen Gesellschaft ein, garantiert jedoch umgekehrt einen stabilen Bezugsrahmen und damit eine höhere Interpretationssicherheit des diachronen Vergleiches. Gleichzeitig ist der *Wahre Jacob* in bisherigen Untersuchungen sowohl zur grafischen Kunst der Arbeiterbewegung als auch zur Karikatur der Jahrhundertwende auffallend unterrepräsentiert¹¹. Ein Grund mag sein, dass sich die wachsende Klientel von SPD und Gewerkschaften als sehr heterogene und den offiziellen Quellen ferne Gruppe kaum für vergleichende Studien eignet¹².

Mit seiner eindeutigen Parteinahme steht das führende Organ des linken Spektrums keineswegs alleine. Es war z. B. laut Georg PILTZ umgekehrt die eindeutige Absicht des *Simplicissimus*, die gesellschaftliche Schicht der Arbeiter aus seiner Zielgruppe auszugrenzen, denn „das Publikum, an welches wir uns wenden, die Intelligenz in Deutschland, würde es nicht verstehen und verzeihen.“ Er nennt noch andere Beispiele für politische Einflussnahme auch der herrschenden Gruppen auf Karikaturenzeitschriften und deren Protagonisten¹³. Schlussendlich kann der *Wahre Jacob* daher als eine Zeitschrift betrachtet werden, die wie ihr Leserkreis außerhalb sowohl der bürgerlich-wissenschaftlichen als auch künstlerisch-avantgardistischen Deutungsmuster von Geschichte und Gesellschaft stehen sollte. Inwieweit diese Annahme Gültigkeit besitzt, wird im Verlauf der Untersuchung deutlich werden.

1.2.2 Warum 1910-1923?

Die für den Zeitraum gesetzten Grenzen sind, ausgehend von der grundsätzlichen Themenwahl, in gewissem Maß willkürlich, sie orientieren sich jedoch an historischen Gegebenheiten.

Die Inspiration für diese Arbeit war eine Untersuchung zur Antikenrezeption in der Grafik des Ersten Weltkriegs¹⁴. Diese erfolgte synchron in Karikaturen und Propagandaplakaten und in Deutschland, Frankreich und dem Commonwealth. Der Fokus der folgenden Untersuchung liegt dagegen auf einem einzelnen Fallbeispiel langfristiger Entwicklung und Adaption von Antike und Antikenbild. Ausgehend vom Ersten Weltkrieg lag es dabei nahe, die unmittelbar vorangehenden Balkankriege und die unmittelbar anschließende deutsche Wirtschaftskrise hinzunehmen und so mit einer verhältnismäßig geringen Erweiterung des Ausgangsmaterials eine ereignisreiche Epoche mit verschiedenen möglichen Ansatzpunkten für die Analyse abzudecken. Der Jahrgang 1910 wurde dabei a priori als Startpunkt gewählt, um einen gewissen Vorlauf an Bildmaterial zu erhalten, und wird darüber hinaus symbolisch dadurch markiert, dass die Verantwortlichen die Produktion des *Süddeutschen Postillons*, des anderen damaligen sozialdemokratischen Satiremagazins, einstellten und dies mit der Empfehlung an die Leser verbanden, sich dem *Wahren Jacob* zuzuwenden. Damit erlangte ab diesem Zeitpunkt das von Bloß begründete Heft eine alleinige Position an der Spitze der massenorientierten Parteipublizistik¹⁵.

¹⁰In zeitgenössischen Quellen ebenso wie im *Jacob* selbst ist eine Trennung beider Begriffe im heutigen Sinn noch nicht erkennbar, sie werden synonym verwendet.

¹¹S. 1.4 „Literatur- und Forschungslage“.

¹²Vgl. etwa Saldern 1990.

¹³Piltz 1976, 170, wörtliches Zitat Ludwig Thoma 1900 nach ebda. Wegen der Publikation in der DDR sind Piltz' Aussagen zu politischen Aspekten der Karikatur allerdings mit Vorsicht zu betrachten. Es ist bezeichnend, dass bei dem impliziten Verweis auf den deutschen Burgfrieden 1914 später im Text der *Wahre Jacob* aus der Riege der Selbstzensur und des „Hurrapatriotismus“ der deutschen Zeitschriftenlandschaft ausgegliedert wird. Steinberg 1983, 78, und Robertson 1992, 159.165, die im Westen publizieren, erkennen jedoch eindeutig eine solche programmatische Verfehlung zumindest bis in das letzte Kriegsjahr hinein.

¹⁴HS zur Antikenrezeption im Wintersemester 2013/14 bei C. Maderna, Universität Heidelberg.

¹⁵Steinberg 1983, 76.

Mit dem vorläufigen Ende des *Wahren Jacob* am 12. Oktober 1923, dessen Ursache in der Hyperinflation und Wirtschaftskrise zu sehen ist¹⁶, ist ein symbolischer Einschnitt erreicht, der zur Begrenzung des Untersuchungszeitraumes dienen kann. Gleichwohl wird die Zeitschrift danach ohne wirkliche Unterbrechung unter dem Namen *Lachen links* weitergeführt, bis Mitte 1927 der Name wieder zurück geändert wird. Mit dem für die vorliegende Analyse gewählten Ende ist daher keine inhaltliche Wandlung verbunden; es bietet sich jedoch an, diesen Umstand zu nutzen, der exakt den Charakter der dritten großen Ereigniskette verdeutlicht, die hier diskutiert werden soll¹⁷.

Das Ideal dieser Arbeit ist ein holistischer Ansatz bei der Erforschung der Antikenrezeption in einem festen Kontext, so dass statistisch relevante Aussagen getroffen und Tendenzen festgestellt werden könnten. Die dazu notwendige Berücksichtigung aller Bilder im Untersuchungszeitraum unter verschiedenen Aspekten, etwa in Form einer ausführlichen tabellarischen Auswertung, ist jedoch selbst für den zunächst sehr begrenzt anmutenden Rahmen einer Zeitschrift in einem Jahrzehnt angesichts der Materialfülle im dreistelligen Bereich allein dieses Kataloges (Anhang 1) utopisch, wenn nicht die Vollständigkeit beim gewünschten Umfang zu Lasten der inhaltlichen Tiefe gehen soll.

Die Lösung, durch eine Vorauswahl einzelner Beispiele von Beginn an eine Begrenzung zu schaffen, beinhaltet selbstverständlich das Risiko einer Vereinfachung und Fehlinterpretation. Dieser Konzession an die Rahmenbedingungen geht jedoch eine vorsichtige Durchsicht des Materials sowie eine intensive Beschäftigung mit dem Kontext des *Wahren Jacob* und der politischen Ereignisse voraus, sodass ein repräsentativer Querschnitt gewährleistet scheint.

Unter Berücksichtigung aller zuvor genannten Aspekte lautet die übergeordnete Fragestellung der vorliegenden Arbeit also:

Was ist der Charakter der Antikenrezeption im *Wahren Jacob* und welche Bedeutung kann ihr zugeschrieben werden?

Diese zunächst sehr allgemeine Frage wird in den einzelnen Abschnitten jeweils genauer definiert und auf bestimmte Aspekte, die jeweils andere Herangehensweisen erfordern, eingegrenzt. Zunächst ließe sich die Formulierung zu Lasten der Verständlichkeit, aber zur Verdeutlichung der Besonderheit dieser Arbeit im Vergleich zu anderen ähnlichen erweitern:

In welcher Intensität findet die Rezeption von antiken Motiven und Ideen im Kontext einer satirischen Zeitschrift der Unter- und Mittelklasse im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts statt?

Verschiedene Teilaspekte wirken hierbei zusammen. Einige davon sind:

- die mengenmäßige Bedeutung der Antikenrezeption im *Wahren Jacob*,
- der Effekt der klassischen Künftlerausbildung in Bezug auf die Formung des Bildrepertoires der Zeichner,
- dessen Verständlichkeit gegenüber einem eher mäßig gebildeten Publikum aus vorwiegend Arbeitern,
- das Verhältnis von absichtlicher oder unbewusster bzw. expliziter und impliziter Antikenrezeption,
- der Charakter der imaginierten „Antike“ bzw. das Verhältnis zum wissenschaftlich erforschten Original,
- Besonderheiten, die mit gesellschaftlichen oder historischen Umständen in Zusammenhang stehen könnten.

¹⁶Zimmermann 2015.

¹⁷Vgl. dazu ausführlicher den Abschnitt 3.2, „Geschichte und soziopolitischer Kontext des *Wahren Jacob*“. Eindeutig ist in dieser Zeit des Umbruchs jedoch auch ein neuer Stil in den Zeichnungen zu beobachten.

Die Gliederung der Arbeit (s. u.) folgt nicht diesen einzelnen Aspekten, sondern ist stufenförmig aufgebaut: Auf das historische Fundament, das hauptsächlich aus der Herausarbeitung von aus der Literatur zusammen getragener Information besteht, baut zunächst eine allgemeine kunsthistorische Betrachtung des *Wahren Jacob* und seine Einordnung in die künstlerische Tradition der Sozialdemokratie auf. Einzelnen Säulen gleich folgen sodann parallel zu denkende Fallbeispiele zu bestimmten Aspekten, die ebenso viele Lücken lassen wie sie die folgenden, wieder übergreifenden Teile stützen.

1.3 Vorgehensweise

Das Schema, das der Arbeit zugrunde gelegt wird, besteht im Wesentlichen aus drei Schritten. An erster Stelle steht eine Charakterisierung der Altertumswissenschaft und ihres gesellschaftlichen Kontextes im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts, die sich, ausgehend von der Vermittlung der Antike durch die akademische Elite, über die Rezeption im intellektuellen und künstlerischen Milieu schlussendlich der politischen Situation im Wilhelminischen Kaiserreich und den unmittelbar nachfolgenden Jahren widmet, mit besonderem Fokus auf der Lage des Proletariats als Hauptkonsument des *Wahren Jacob*.

Die grundlegende Arbeit, die zunächst ohne Bezug dazu parallel erfolgt, ist eine Übersicht über das eigentliche Material, d.h. die Ausgaben des *Wahren Jacob*. Hieraus werden zunächst ohne ein fest definiertes Kriterium sämtliche Text- und Bildbeiträge herausgezogen, die einen wie auch immer gearteten Bezug zur Antike zu beinhalten scheinen (s. Anhang 1). Eine Erstanalyse des daraus erstellten Katalogs muss sich, dies ist der zweite Schritt, zunächst mit der Feststellung allgemeiner statistischer Auffälligkeiten und Beobachtungen zur Antikenrezeption begnügen.

Es obliegt dann endlich dem dritten Schritt, auf dem Fundament der noch in der Einleitung (Kap. 2, 3.2) gegebenen Zustandsbeschreibung des gesellschaftlichen Kontextes, einzelne, als repräsentativ gedachte Beispiele herauszugreifen und Interpretationen anzubieten, die sich aus den Primär- und Sekundärquellen deduzieren lassen (Kap.4). Die Anordnung ist dabei grob chronologisch.

In der Synthese und Ergebnissicherung hat diese Arbeit den Anspruch, daraus eine qualitative Beschreibung der Rolle der Antikenrezeption im *Wahren Jacob* entsprechend der Fragestellung zu erschließen, die unter dem Aspekt der individuellen Zeichner (4.4), der Themen und Originalvorlagen (4.5) und unter dem historischen Aspekt der jeweiligen Krise erfolgt (4.6).

Da es an direkten Vorbildern und ergänzenden Studien für diese Arbeit mangelt, kann zum derzeitigen Zeitpunkt keine umfassende quantitative Charakterisierung erwartet werden, ein letztes Kapitel soll als Ausblick jedoch die sich abzeichnenden weiterführenden Wege weisen (Kap. 5). Die Anhänge beinhalten einen Katalog der für diese Untersuchung verwendeten Beiträge (Anhang 1), eine Sortierung nach den wichtigsten Zeichnern (Anhang 2), den Vorlagen (Anhang 3) und den Themen (Anhang 4).

1.4 Literatur- und Forschungslage

Eine oberflächliche Analyse der vorhandenen Literatur zum Antikenbild und dessen Rezeption in der Karikatur bestätigt den bereits genannten Eindruck, dass es sich bei der satirischen Grafik des frühen 20. Jahrhunderts um eine Lücke in der Forschung zur Antikenrezeption handelt, insbesondere wenn dies noch auf die sozialistische Karikatur beschränkt wird.

Freilich ist die Relevanz des im Neuhumanismus und seiner nationalistischen Umdeutung überlieferten winckelmannschen Ideals des griechischen Erbes etwa durch den langlebigen und einflussreichen Kult um die Person Stefan Georges für die ersten Jahre nach 1900 belegt¹⁸. Dieser ist dabei nur ein herausragendes Beispiel für die fortdauernde Aneignung und damit einherge-

¹⁸Vgl. Braungart 2011.

hende Umdeutung der materiellen Basis dessen, was sich Winckelmann und später andere als Initiatoren der deutsch-griechischen Geistesverwandtschaft aneigneten¹⁹.

Es ist vor diesem Hintergrund auch legitim, eine Vielzahl von Publikationen für die Arbeit zu nutzen, die primär die vorangehende Epoche betreffen, da das sprichwörtliche „lange 19. Jahrhundert“ von der französischen Revolution bis 1914 als insgesamt stabile Periode langfristige gesellschaftliche und geistesgeschichtliche Entwicklungen ermöglichte. Arbeiten wie HAGERMANS Studie zur Bedeutung von klassischer Bildung für das britische Eliten- und Empireverständnis betonen darum auch nicht Brüche, sondern Kontinuitäten innerhalb dieser Zeit²⁰. Wie auch an anderer Stelle²¹ für das Deutsche Reich skizziert, können die mentalen Prädispositionen der Akteure und Rezipienten dadurch für den Untersuchungszeitraum trotz mannigfacher Umbrüche als grundlegend stabil charakterisiert werden. Für den historischen Moment des Weltkriegs fehlt es an expliziten Untersuchungen zum Verhältnis zur Antike, was selbstverständlich in verstärktem Maße für die wissenschaftlich schwieriger zu fassende Arbeiterschicht gilt. Für die Antikenrezeption in der Literatur und Kunst gibt es verschiedene Ansätze, wie z.B. in KOCZISZKY, BAEUMER, BROBJER oder bei KRUSE²².

Untersuchungen zur Bildsprache und zum ikonologischen Gehalt der Bilder (und Texte) des *Wahren Jacob* in verschiedenen Kontexten existieren durchaus²³; eine Betrachtung unter dem Aspekt der Antikenrezeption scheint bislang jedoch vollständig zu fehlen.

Eine durch die disziplingeschichtlich bedingte Epocheneinteilung gegebene Schwierigkeit ist der Zeitrahmen der meisten Untersuchungen, die sich mit sozialdemokratischer Publikationstätigkeit oder mit Karikaturenzeitschriften generell befassen. Der Großteil bezieht sich entweder auf die vorangehende Phase der Reichsgründung und der Sozialistengesetze, zumindest jedoch dienen Kriegsbeginn oder -ende als (imaginierte?) Momente der Diskontinuität²⁴. Insofern ist die vorliegende Arbeit der Versuch ohne Vorbild, diese durch die Literatur erzeugte Lücke zu überbrücken.

Für die Geschichte der SPD und die Evolution ihrer politischen Positionen sind in dieser Arbeit die Veröffentlichungen von LORECK und SALDERN zum sozialen Milieu, MILLERS Studie zur Kriegs-SPD und die Abhandlungen von FEUCHT zur Außenpolitik und BUCHNER zur Symbolik in der Weimarer Zeit maßgebend. Der ideologische bzw. grafische Untersuchungsteil speist sich aus den Erkenntnissen der drei bisher vorgenommenen großen, allgemein kunsthistorischen Studien zum *Wahren Jacob* und zur SPD, von EGE, POHL und ROBERTSON (s. Literaturverzeichnis).

Die übrige zitierte Literatur dient zur Ergänzung dieser Hauptwerke an verschiedenen Stellen. Zeitgenössische Originaltexte sind in einem separaten Quellenverzeichnis vor dem Abkürzungsverzeichnis aufgeführt.

¹⁹Chrysos 2014. Selbiges gilt auch für die Bedeutung des Lateinischen und der römischen Geschichte in der Bildung, vgl. Fuhrmann 1995; 167-177; Fuhrmann 2001.

²⁰Hagerman 2013; Shnirel'man 2013.

²¹Vgl. Vetter-Liebenow 2013, 9f.19; von Knorring 2014.

²²Baeumer 2006; Brobjer 2007; Kocziszky 2011; Kruse 2013b.

²³Pohl 1986; Ege 1992; Robertson 1992.

²⁴Vgl. Ege 1992 mit seinem sehr kurzen „Ausblick“ auf nach 1914 und Robertson 1992 mit einer ebenfalls nur kursorischen Übersicht über die Jahre 1918-1922.

Kapitel 2

Historischer Kontext: Das frühe 20. Jahrhundert

Eine wertende Analyse der Rezeption und Adaption des antik-klassischen Repertoires in einer Phase der radikalen (Um-)Brüche kann nur von einer zusammenfassenden Beschreibung des Konfliktes zwischen konservativen Strukturen und gefährlich volatilen Entwicklungen in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen ausgehen, die die unmittelbar vorausgehenden Jahrzehnte prägen.

2.1 Entwicklung der Altertumswissenschaften

2.1.1 Spezialisierung, Professionalisierung, Institutionalisierung

Im Bereich der Wissenschaft lag, anders als in den Gesellschaften Europas, um 1900 eine epochale Revolution in ihren letzten Zügen bzw. war gerade, auf dem Feld der Naturwissenschaften, in vollem Gange.

Im Wesentlichen lassen sich die von neuen Erkenntnissen und Werkzeugen befeuerten Entwicklungen im Wissenschaftsbetrieb mit drei Schlagworten beschreiben.

Auch historisch an erster Stelle steht die **Spezialisierung** einzelner Forscher und Disziplinen, d. h. eine feinere Unterteilung der einzelnen Domänen in sich an einem bestimmten Gegenstand oder einer bestimmten Theorie orientierende Subdisziplinen. Für die klassische Altertumswissenschaft, bislang auf akademischer Seite v. a. von humanistisch geschulten Philologen und auf konservatorischer Seite meist von enthusiastischen Laiensammlern betrieben, bedeutete dies die Ausgliederung zunächst der auf Quellen zur Wirtschafts- und politischen Geschichte fokussierten Alten Geschichte, danach auch der Klassischen Archäologie, die sich den Objekten widmete, so dass sich nun Althistoriker und Archäologen mit einem Bewusstsein ihrer jeweiligen Besonderheit zumindest theoretisch gleichberechtigt neben die für die bisherige Rezeption der Antike prägende Zunft der Altphilologen stellen konnten²⁵.

Wachsender Wohlstand und politische Einigung im Verlauf des 19. Jahrhunderts ermöglichten auch in Deutschland einen größeren Maßstab in der wissenschaftlichen Arbeit, der seinen Ausdruck in zunehmend systematisierten Sammlungen sowie in der Archäologie in organisierten Großgrabungen fand. Damit verbunden war die **Professionalisierung** der Wissenschaft weg von interessierten Laien (etwa adeligen Mäzenen) hin zu einer wachsenden Zahl von Forschern, die sich in Vollzeit mit dem Altertum auseinandersetzen konnten. Dass Heinrich Schliemann wegen seiner fehlenden Qualifikationen und seines als übertrieben empfundenen Enthusiasmus trotz seiner Erfolge nie Anschluss an die deutschsprachige archäologische Intelligenz fand, ist Ausdruck eines wachsenden Selbstbewusstseins der Protagonisten, die sich neben der bloßen Akquirierung von Wissen nun auch mit der Aufgabe konfrontiert sahen, der unüberschaubar zu werden drohenden Befundmenge Konsistenz und einen Sinn zu verleihen²⁶.

²⁵Niemeyer 1995, 25.27.; Bernbeck 1997, 19f.

²⁶Niemeyer 1995, 25; Bernbeck 1997, 19; Beyer 2010, 50-52.



Abbildung 2.1: Im Zuge der Grabungen im spätklassischen/hellenistischen Heiligtum von Didyma um 1910 entfernte byzantinische Baureste. ©UB HD

Drittens folgte aus diesen Faktoren letztendlich und notwendigerweise die **Institutionalisierung** der Altertumswissenschaft. Ausgehend von der Schaffung der ersten archäologischen Professur 1865 (nach Vorläufern in Göttingen, Berlin und Halle ab 1842)²⁷, wurden ab der Mitte des 19. Jahrhunderts in Deutschland wie im europäischen Ausland die Mehrheit der Lehrstühle an den Universitäten begründet; dazu traten die nun dauerhaft geführten Großgrabungen im Mittelmeerraum (Paradebeispiel einer systematischen Großgrabung nach BEYER: Olympia 1875-1881) sowie die großen nationalen Forschungsinstitute, wie das DAI 1874 (aus dem privaten Instituto di Correspondenza von 1829), das ÖAI 1898 oder die British Schools in Athen und Rom 1885/1901²⁸. Begleiterscheinung der Verfestigung solcher sehr bald die Wissenschaft bestimmenden und lenkenden Strukturen, die zur effizienten Zusammenarbeit und zur Handhabung der Materialmasse nötig waren, war die gleichzeitige Stabilisierung verschiedener zentraler Denkmodelle und Sichtweisen.

2.1.2 Neue Modelle: Historismus und Gegenbewegungen

BERNBECK bezeichnet die Zeit vom späten 19. Jahrhundert bis 1914 vor allem als theoretisch wenig innovative „Periode der Aufnahme von Denkmälerbeständen“²⁹. Aus der Geschichte stammte die wortführende Schule des Historismus, der im wissenschaftlichen Sinn nach der Definition Rankes, Droysens u. a. vergangene Epochen als individuelle, nicht vergleichbare Entitäten ansah, die sich einer Bewertung im Stil Winckelmanns verschlossen, dessen teleologische Perspektive und idealistische Griechenverehrung³⁰ in diesem Kontext nicht vertretbar waren. Mithin wurde seit ca. 1850...

„[...] Die Vorstellung einer idealen Antike [...] ersetzt durch die Annahme, man könnte die reale Antike aufspüren und so zu einem authentischen Bild des Altertums gelangen. Dabei spielte sicherlich auch die Orientierung an den Methoden der exakten Wissenschaften eine gewichtige Rolle, die seit der Mitte des 19. Jhs. bahnbrechende Entdeckungen vorzuweisen hatten. Auch die Archäologie strebte nach objektiven oder zumindest objektivierbaren Ergebnissen.“³¹

Wie es dem Fokus auf die Sammlung von Material entsprach, erfolgte daraus eine Vernachlässigung der theoretischen Weiterentwicklung in der Archäologie selbst. Dabei wäre dies unbedingt nötig gewesen, zumal nun durch die Entdeckungen Schliemanns in Troja und Mykene, Evans' auf Kreta und die provinzialrömischen Arbeiten der Reichlimeskommission sowie die generelle Zunahme der Grabungsaktivität rund um das Mittelmeer die Vielfalt an Objekten, Gattungen und Stilen geradezu explosionsartig zunahm. Noch immer wurde jedoch „Unklassisches“ bei Grabungen ignoriert oder sogar als störend bei der Herauspräparation eines Idealbildes betrachtet, wie im Fall der abgeräumten und unzureichend dokumentierten spätantiken Schichten im Heiligtum von Didyma (Abb. 2.1)³².

Es war stattdessen die Kunstgeschichte, die nach der Jahrhundertwende entscheidende Impulse zu einer vollständigen Reevaluation der archäologischen Denkmodelle lieferte. Was BEYER die „Befreiung von der klassischen Hypothek“ nennt, ist vor allem von Persönlichkeiten wie Wickhoff (†1909) und Riegl (†1905) ausgelöst worden, die in der Kunstforschung Begriffe wie das „Kunstwollen“ als „definierende Kraft einer Stilepoche“ einführten und damit „die Abkehr von dem Primat des 'Klassischen'“ einleiteten und „[...] in Konsequenz zu einer Aufwertung bislang vernachlässigter Epochen, wie der römischen Kaiserzeit“ beitrugen³³. Weitere Innovationen wie Wölfflins „kunstgeschichtliche Grundbegriffe“ zur formalen Beschreibung von Kunstwerken,

²⁷Beyer 2010, 48.52.

²⁸Alle Daten Beyer 2010, 52.

²⁹Bernbeck 1997, 15. Ähnlich Beyer 2010, 50: „Enzyklopädisierung der Erkenntnisse“.

³⁰Winckelmann 1756.

³¹Beyer 2010, 50.

³²Dally 2014, 409f.

³³Beyer 2010, 106.

1915 schriftlich niedergelegt, die u. a. Beazley maßgeblich inspirierten, sowie Panofskys dreistufiges Modell der Ikonologie initiierten unmittelbar vor dem Krieg endlich die Betrachtung neuer zuvor als unwürdig eingestufte Kunstepochen, etwa der Archaik durch Buschor, des Hellenismus durch Kraemer und der römischen Kunst durch Rodenwaldt³⁴.

Nach einem einseitigen Enthusiasmus, der durch die verfeinerte Methodik und neue Techniken ab der Mitte des 19. Jahrhunderts ausgelöst worden war, und einer Phase des „Theorie-Staus“, in der die schiere Menge an Material dazu führte, dass im besten Fall „unvoreingenommene Forscher [...] sich eingestehen [mussten], daß neben die Statuen, neben Architektur und Malerei, Zeugnisse hoher griechischer und römischer Kunstübung, nun in nicht vorhergesehenem Umfange prosaische Erzeugnisse des Handwerks und Einrichtungen des einfachen täglichen Lebens getreten waren [...] Dinge also, an deren ‚Klassizität‘ mit Recht zu zweifeln war“³⁵, und im schlechteren Fall bloße Ignoranz gegenüber dieser Problematik herrschte, war es der interdisziplinäre Raum der Kunstgeschichte, der der Archäologie half, sich auch in dieser Hinsicht von ihren Schwesterdisziplinen zu emanzipieren. Die Zeit zwischen 1900 und 1914 kann daher als sehr bewegte Epoche bezeichnet werden, die der Altertumswissenschaft in der Folge – gemeinsam mit den bis heute unverzichtbaren Materialsammlungen der Vorläufergeneration – eine fruchtbare Zukunft als Wissenschaft sicherte³⁶.

2.2 Rezeption der Forschung in Kunst und Philosophie

Verlässt man das Feld der unmittelbaren wissenschaftlichen Erforschung der Antike und ihrer Hinterlassenschaften, so ist es das an deren Erkenntnissen interessierte Gebiet der primären Rezeption und Vermittlung, oder besser Deutung der von der Altertumswissenschaft getroffenen Aussagen durch eine intellektuelle und künstlerische Elite, die zu allen Zeiten ein genuines Interesse an Motiven und Themen besaß, das als nächstes durchgemessen werden muss.

Mit dem Klassizismus und dem (künstlerischen) Historismus des 19. Jahrhunderts endete in der Generation vor dem Ersten Weltkrieg die stilistische Einheit der (west-)europäischen Kunst. In gewissem Sinne lässt sich dieser Moment mit dem Aufbruch der Renaissance vergleichen: Künstler brachen mit „althergebrachten Regeln“ und brachten „im Einklang mit den Erkenntnissen der anbrechenden Epoche neue Bedürfnisse zum Ausdruck“³⁷. Das schließt sowohl die Naturwissenschaften und den technischen Fortschritt als auch die neuen sozialen Konflikte der Industrialisierung und nicht zuletzt auch die Aufarbeitung des bis dahin angesammelten Repertoires abendländischer Kunst mit ein. In der mit der Aufgabe der Kunst, eine naturgetreue ‚Wirklichkeit‘ wiederzugeben, unzufriedenen Avantgarde brach sich eine ganze Reihe neuer Ansätze Bahn: Der Fauvismus Matisse und anderer ab 1905, Picassos Erfindung des Kubismus 1907, Duchamps *ready-mades* ab 1913 zeichneten die Entwicklung vor, die durch den Ersten Weltkrieg und dessen totale, traumatisierende Entfremdung des Menschen von einem positiven Weltbild weiter zum scheinbar realitätsfernen Dadaismus oder abstrakten Futurismus, Expressionismus und zum Irrationalen, Nihilistischen der Zwischenkriegszeit getrieben wurde³⁸.

Wie in der bürgerlichen Gesellschaft allgemein (s. u.), so hatte zuvor auch in der Kunst, dominiert von den staatlichen Akademien und Kunstschulen, ein Fortschrittsoptimismus bei gleichzeitiger Stagnation auf ideeller Ebene geherrscht.

³⁴Beyer 2010, 108.

³⁵Niemeyer 1995, 26.

³⁶Eine genaue Eingrenzung nach dem Einfluss einzelner Persönlichkeiten oder Veröffentlichungen ist hier nicht mehr möglich, da die akademische Landschaft selbstverständlich zu diesem Zeitpunkt bereits eine enorme Vielfalt besaß. Beyer 2010, 105 meint, „von Archäologie als komplexer wissenschaftlicher Disziplin erst nach dem Ersten Weltkrieg zu sprechen“, während Bernbeck 1997, 20 den Prozess des Umdenkens von der Jahrhundertwende bis über den Krieg hinaus ansetzt und Niemeyer 1995, 28 kritisch bereits für die unmittelbare Nachkriegszeit wieder idealisierende Tendenzen beobachtet.

³⁷Ferrier 1990, 7.

³⁸Ferrier 1990, 7-9; Kruse 2013b; vgl. auch Scheuner 1981, 21 sowie Griffin 2007.

„Aber die exakten Wissenschaften wiesen [...] schon bald nach, dass diese Weltanschauung nicht wahr sein konnte, weder im unendlich Großen noch im Kleinen. So wurde eine Bresche für die Unbestimmtheit der Materie und sogar für eine neue Form der Innerlichkeit geschlagen. Das bedeutete auch das Ende der pompösen Ölschinken und der Historienmalerei, der ländlichen Idyllen und Sonnenuntergänge. An die Stelle des Wie? trat das Warum?“³⁹

Für die Avantgarde war dieser lineare Aufstiegsgedanke nach 1900 passé, und von der Romantik und vom Nihilismus beeinflusste Strömungen verlangten eine Neuorientierung⁴⁰. Im Rückblick darf diese Bewegung jedoch in ihrer unmittelbar zeitgenössischen Wirkung nicht überschätzt werden, da in der Breite zunächst noch konservative Strukturen vorherrschten⁴¹.

Die von SCHEUNER bereits ab ca. 1850 erkannte Entwicklung eines eigenen Selbstbewusstseins der Kunschtchaffenden wurde in Deutschland erst 1919 rechtlich verankert. Dazwischen hatte sich Kunst im Verständnis ihrer Erzeuger in zwei Lager geteilt: Die Avantgarde und ihre diversen 'Sezessionen', die in den Begriffen des 19. Jahrhunderts staatskritisch auf der Seite der 'Gesellschaft' stand, und in die traditionalistischen Akademien, die einer staatskonformen Zweckkunst verpflichtet waren⁴². Dabei hatte sich einerseits der lokale Fürst als Mäzen nach der Reichsgründung (trotz des Erhaltes zahlreicher privater Sammlungen bis 1918) erübrigt, andererseits hatte neben einem bisweilen starken persönlichen Interesse der Monarchen ein behördlicher Apparat zur Verwaltung von Kunst und Kunstproduktion großen Anteil an einer Nivellierung und Normierung des alltäglichen Kunstbetriebs⁴³.

Im Zuge eines gesamtgesellschaftlichen Konsens, dass zu den Aufgaben eines liberalen, bürokratischen Staatswesens auch die Förderung und der Schutz der Künste gehöre, wurden seit dem späten 18. Jahrhundert von oben herab an vielen Orten Kunstakademien gegründet (z. B. 1790 in Berlin). Ihnen traten im Lauf des 19. Jahrhunderts die stärker handwerklich orientierten Kunstgewerbeschulen zur Seite, teils als eigenständige Institute, teils als integraler Bestandteil. Zwar war die Kritik an diesen Ausbildungsstätten und ihrer (vermeintlichen oder echten) Trockenheit, Enge und Verbohrtheit so alt wie die Schulen selbst, doch selbst in Preußen und später im Deutschen Reich war der Einfluss des Staates nicht erdrückend, und auch für die Jahre vor dem Ersten Weltkrieg galt die Kritik der sich als frei verstehenden Künstler an den Akademien nicht unbedingt der Bevorzugung bestimmter Stile an sich, sondern dem bevorzugten Stil, in aller Regel dem Historismus⁴⁴. Allerdings zeigte sich Wilhelm II. im Rahmen seines berüchtigten „persönlichen Regiments“ bedeutend stärker als seine Vorgänger an künstlerischen Fragen interessiert, was oft zu Konflikten mit der selbstbewussten Kunstelite führte, die sich nicht mehr einem Gönner und Auftraggeber, sondern der Kunst an sich und einem allgemeinen Publikum gegenüber in der Verantwortung sah:

„Wenn wir noch einmal auf das 19. Jahrhundert zurückblicken, so nahm unter dem Eindruck der idealistischen Kunstauffassung, die deren Bedeutung für die Bildung des Volkes heraus hob, die Kunstverwaltung der zweiten Jahrhunderthälfte eine Haltung ein, die eine traditionelle und historisierende Richtung der Kunst bevorzugte. Der Entwicklung einer andersgerichteten Kunstrichtung des Realismus ließ sie, von einzelnen Eingriffen im nationalen und sittlichen Interesse abgesehen, ihren Lauf. Der damit entstandene Gegensatz hat die Auseinandersetzungen der wilhelminischen Epoche bestimmt. Abfällige Äußerungen des Monarchen gegen den Gehalt der modernen Kunst [...] trugen dazu bei, die Entfernung zwischen der offiziellen Richtung und den neuen Strömungen der Kunst zu vertiefen.“⁴⁵

³⁹Ferrier 1990, 7.

⁴⁰Griffin 2007, 51-63; Kocziszky 2011. Vgl. auch Kruse 2013b.

⁴¹Robertson 1992, 30-38.

⁴²Scheuner 1981, 21f.; Robertson 1992, 30f.38.

⁴³Scheuner 1981, 23f.

⁴⁴Scheuner 1981, 19f.22.24-30.35f.

⁴⁵Scheuner 1981, 38.

Die hier gemachten Bemerkungen beziehen sich hauptsächlich auf die bildenden Künste, sie dürfen jedoch auch in ähnlichem Maß für die Literatur und Musik gelten⁴⁶. An dieser Stelle leitet ein Begriffspaar zu einer erweiterten Betrachtung der Antikenrezeption in der Kultur der Jahrhundertwende ein: Der des **Apollinischen** gegen das **Dionysische**.

Die moderne Wirkungsgeschichte des apollinischen Ideals beginnt mit Winckelmann und dem von ihm begründeten Idealismus. Für die Wissenschaft waren seine beiden wichtigsten Leistungen langfristig die Anwendung eines Entwicklungskonzepts auf die griechische Kunst und der Ansatz, Kunstwerke aus der Mythologie ihrer Zeit heraus zu deuten, doch in der Gesellschaft seiner Zeit entfaltete er eine ungleich größere Wirkung mit seiner Kritik am Kunststil und damit verbunden dem Weltbild seiner Epoche. Diese kontrastierte er mit der Verwirklichung der idealen Natur des Menschen in der griechischen Plastik, die er mit einer gleichermaßen idealen Bildung von Körper und Charakter der 'Alten' verband⁴⁷. Die Konsequenz für den sich im 18. Jh. entwickelnden und in Deutschland etwas später als in Frankreich und Italien blühenden Klassizismus war daher die viel zitierte „edle Einfalt und stille Größe“⁴⁸, die sich als Ideal der neuzeitlichen Kunst und als Gegenbewegung zur Romantik nach BUSCH erst mit den Vorstufen der archäologischen und philologischen Antikenforschung ab ca. 1750 durchsetzen konnte. Sie zeigte die allgemein bekannten, für das 19. Jahrhundert bestimmenden Folgen bis hin zum vorbehaltlosen Griechen-Enthusiasmus der deutschen Neuhumanisten, allen voran Humboldt, die das Antikenbild auf Generationen prägen sollten⁴⁹.

„Klassizistische Kunst, im Gegensatz zur klassischen, wäre mithin eine Aneignung der organischen Formenwelt durch eine ursprünglich abstrakt empfindende Nation, mit dem Nebenbegriff des Rationalistischen, dessen Mathematik die Sicherheit des Instinkts für organische Schönheit ersetzen soll. Klassische Kunst entspringt aus angeborener, Klassizismus aus erworbener Empfindung für organische Form.“⁵⁰

Dieses kühle, rationale Element der klassizistischen Antikenrezeption, die Schmidt hier beschreibt, ist es, was NIETZSCHE in seiner Doppelrolle als Philologe und Philosoph als Kern des apollinischen Wesens definiert – und womit er scharfe Kritik vom bekanntesten Fachkollegen seiner Zeit, dem bereits erwähnten Wilamowitz-Moellendorff, auf sich zog⁵¹.

In Nietzsches Interpretation der griechischen Kunst bedachte er den Pol des Ordnenen, des „Tags“ und „Traums“, mit dem Gott des Tageslichts und der Musen, dem als Gegenpol das Emotionale von „Nacht“ und „Rausch“ des „unterweltlichen“ Gottes Dionysos entspricht⁵². Beide verstand er als komplementäre Bestandteile des antiken Wesens, das sowohl in der bildenden Kunst als auch in der Musik und besonders der Lyrik zum Ausdruck kommt.

Unter anderem durch Nietzsches Lehrer und Schüler verallgemeinerte sich dieses bereits aus der Antike ähnlich bekannte Gegensatzpaar zu einer Gegenüberstellung „rein geistiger Schau“ (GRAF) auf apollinischer und „sinnlich-trunkener Ekstase“ auf dionysischer Seite. Die von Winckelmann verlangte Ruhe und Ausgeglichenheit des Stils, die im Klassizismus befolgt wurde, stand eindeutig auf der Seite des Musageten. Nietzsches Urteil hingegen war BROBJER zufolge eindeutig, wenn auch bezüglich des Apollinischen nicht so vernichtend wie es zunächst scheint:

⁴⁶Vgl. Scheuner 1981, 21; Baeumer 2006, 350-375.

⁴⁷Niemeyer 1995, 20-25; Bernbeck 1997, 15. Vgl. Winckelmann 1756, bes. 8.13f.16f. Zur Wirkungsgeschichte des Dionysischen vor und seit Winckelmann vgl. auch Baeumer 2006, 207-375.

⁴⁸Winckelmann 1756, 21.

⁴⁹Busch 2006; Chrysos 2014.

⁵⁰Schmidt 1919, 153.

⁵¹Ungefehr-Kortus 2006.

⁵²Graf 2006a; Brobjer 2007. Vgl. auch Münkler – Llanque 2016.

„Nietzsche’s rejection of the ahistorical and idealistic neo-humanist view (or the view of *Klassizismus*) of the Greeks as serene and rational, especially in *Die Geburt der Tragödie*, was due largely to his deeper historical knowledge and approach. [...] Also visible in the lectures is Nietzsche’s discussion of the dualism between art and science (scholarship), between an aesthetic and a historical understanding of antiquity and of Homer. Like Wolf, Nietzsche affirms both of them, the ideal and *Bildung* associated with the first, and the newly-discovered truths and methods of the other.“⁵³

Nietzsche war damit eine der prägenden Figuren, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine ganz neue Betrachtungsweise des antiken Erbes ermöglichten, die die Urtriebe und -ängste des Menschen, den tiefen psychologischen Kern antiker Mythen und Religion zum Kern hatte und mit ihrer Ablehnung des klassizistischen Ideals, aber auch des optimistischen Objektivismus des Historismus, Ähnlichkeiten zur Emotionalität der Romantik aufwies⁵⁴. Wagner und der Dichterkreis um Stefan George sind zwei der deutlichsten Rezipienten dieser Denkschule⁵⁵.

So einflussreich Nietzsche und seine Mitstreiter für die Kunst und Philosophie bis heute waren, blieb ihre Wirkung sowohl innerhalb der Wissenschaft – Nietzsches ursprünglicher Zielgruppe – als auch im weiteren Feld des intellektuell interessierten Bürgertums eher begrenzt⁵⁶.

2.3 Rezeption der Forschung in der Politik – und umgekehrt

Ein Beispiel, das für den widersprüchlichen Umgang des europäischen Bildungsbürgertums mit der Antike typisch ist, sind die neuzeitlichen Olympischen Spiele. Coubertins Idee eines internationalen Sportwettkampfes spiegelte ein Bild von der Antike wider, das die Wissenschaft seiner Zeit schon nicht mehr aufrecht erhalten konnte. Die Quellenlage für die archaischen heiligen Wettkämpfe war auch nach den deutschen Ausgrabungen vor Ort äußerst dürftig und hing in großen Teilen von selbst bereits stark idealisierten späteren Schilderungen (v. a. Pausanias) ab. Dennoch war seine Intention die Anknüpfung an das historische Vorbild⁵⁷. HÜBNER fasst Coubertins Bild, durchaus idealistisch und von einem bemerkenswerten ihm eigenen Friedenswunsch geprägt, auf eine Wiese zusammen, die als symptomatisch für die 'gebildeten' Schichten der Jahrhundertwende gelten kann:

„Amateurismus und Festfriede stellen also vielmehr Wunschvorstellungen des 19. Jhs. dar als die historische Wirklichkeit in der Antike. Worin Coubertin allerdings mit der Antike übereinstimmte war seine strikte Ablehnung von Frauen- und Mannschaftswettbewerben. Beides gab es bei den Olympien nicht.“⁵⁸

Wesentlich für das Verständnis der Antike, das das Bürgertum als die epochentypische gesellschaftliche Gruppe besaß, sind die zwei Faktoren Bildung und Nationalismus. Auf die Sozialdemokratie und ihre Anhänger wird im weiteren Verlauf der Arbeit noch näher eingegangen werden, diese sind jedoch nicht als die prägenden und in den historischen Quellen repräsentierten Protagonisten der deutschen Antikenrezeption im gesellschaftlichen Diskurs anzusehen, sondern sowohl im Reich als auch in der Republik als Minderheit.

Wie ENGELHARDT und FUHRMANN ausführlich nachweisen, ist die Entstehung des Bürgertums als zunehmend bestimmende gesellschaftliche und politische Klasse/Schicht im Verlauf des 19. Jahrhunderts in Deutschland untrennbar und ursächlich mit der Verbreitung von Bildung

⁵³Brobjer 2007, 162.166.

⁵⁴Baeumer 2006, 337-367; Kocziszy 2011. Für Griffin 2007, 56.61.131 ist der Rückgriff auf „the mythic, legendary, and 'primal forces' of cultural life“ und „digging in even the most remote of the most ancient world“ im Sinne von Nietzsches „Dionysian chaos“ die Triebfeder des Modernismus, der sich Ende des 19. Jh. als philosophische und künstlerische Gegenbewegung zu einem nihilistisch-materialistischen, fortschrittsgläubigen Bürgertum formierte und prägende Wirkung auf die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts hatte.

⁵⁵Baeumer 2006, 350-358; Brobjer 2007, 177; Stoneman 2011.

⁵⁶Graf 2006a; Ungefähr-Kortus 2006.

⁵⁷Hübner 2013, 37.39.42.50-52.

⁵⁸Hübner 2013, 52.

und der Entstehung eines in dieser Epoche zunehmend fest definierten 'gebildeten Standes' verbunden⁵⁹. Für das Beispiel des angelsächsischen Sprachraums hat sich mit der Arbeit Scheins eine vorzügliche Schilderung gefunden, die belegt, wie sehr der Unterricht in den klassischen Sprachen sowohl zu einem Elitenbewusstsein der Oberschicht als auch zu einem Überlegenheitsgefühl der Nation gegenüber inner- und außereuropäischen Gegnern beigetragen hat⁶⁰. Bildung wurde aber auch in Deutschland im Verlaufe des 19. Jahrhunderts, besonders nach der Ausschaltung des Bürgertums als politische Kraft im Kaiserreich, zunehmend zur Quelle von Status und Statusbewusstsein, je mehr andere Möglichkeiten zur Auszeichnung entfielen⁶¹.



Abbildung 2.2: Denkmalentwurf für Leopold von Belgien als pater patriae und Kulturbringer, WJ 613 (1910). ©UB HD

Das neuhumanistische Gymnasium, von Humboldt am Anfang des Jahrhunderts mit dem Gedanken konzipiert, dass der Mensch durch das Studium der Antike zu vollster Bildung seines Charakters kommen könne, hielt außerordentlich lange am enormen Übergewicht der alten Sprachen in den Stundenplänen der zukünftigen gesellschaftlichen Elite fest. Fast die Hälfte der Zeit wurde vor allem mit Grammatikunterricht und Lektüre der „Klassiker“ gefüllt; neue wissenschaftliche Erkenntnisse jedoch blieben außerhalb des Klassenraums⁶². Das Konzept von Altertum, das den Schülern förmlich eingetrichtert wurde, war ein idealisiertes, klassizistisches, das die Kenntnis der Altertümer als Wert an sich, als soziales Kapital im Sinne Bourdieus betrachtete⁶³ und das „Unklassische“, anders als Wissenschaft und Kunst, weitestgehend ignorierte. Um 1900 hatte das altsprachliche Gymnasium in einer neuen, auf praxisorientiertes Wissen bedachten Schicht von Unternehmern und höheren Handwerkern beträchtlich an Strahlkraft verloren, galt jedoch zusammen mit einer philologischen Ausbildung an den Universitäten noch immer als Nachwuchsschmiede der Machthabenden. Für diejenigen, für die der soziale Aufstieg zunächst einmal aus der Akquirierung von Vermögen bestand, wurden immerhin die neusprachlichen Gymnasien geschaffen und technische Hochschulen eingerichtet, was umgekehrt die Tendenz verstärkte, die Kenntnis der Sprachen, Themen und Motive der Antike als bloßes deskriptives Merkmal einer Elite zu verstehen⁶⁴.

Die Bedeutung von Vergangenheit und der Beschäftigung mit ihr für die über das Individuum hinausgehende Bildung von Nationalbewusstsein oder im Extremfall Nationalismus hat SHNIREL'MAN nicht als erster erkannt, aber prägnant zusammengefasst⁶⁵. Zu den drei Schlagworten der Professionalisierung, Spezialisierung und Institutionalisierung lässt sich unter dem Eindruck eines generell zunehmend chauvinistischen Diskurses in der Gesellschaft das der Nationalisierung der Archäologie hinzufügen. Neben die von SHNIREL'MAN u.a. beschriebene Funktion der Al-

⁵⁹Engelhardt 1986, 115-192; Fuhrmann 1995; Fuhrmann 2001, 185-188.190; Hagerman 2013, 17.

⁶⁰Schein 2008.

⁶¹Robertson 1992, 29-31; Fuhrmann 2001, 185f.

⁶²Fuhrmann 2001, 176f.

⁶³Fuhrmann 2001, 185; Hagerman 2013, 18f. Vgl. auch den von Robertson 1992, 31 diagnostizierten Prozess des Wandels des intellektuellen Bürgertums vom kulturinteressierten zum -konsumierenden Publikum.

⁶⁴Engelhardt 1986, 127-131.157; Fuhrmann 2001, 211-216. Fuhrmann zitiert auch Wilamowitz-Moellendorff angesichts eines Beschlusses der Regierung 1892, den Lateinunterricht zu reduzieren, was dieser als „Bruch mit der Geschichte und der Kultur“ des deutschen Volkes ansah (217). Der Aspekt der Elitenfokussierung, vgl. ebda., wird auch in einer der Karikaturen des WJ direkt aufgegriffen, wenn in 1914-725b (*Klassenstaat und Kultur*) im Gymnasium den reichen Zöglingen Latein, in der überfüllten Volksschule dagegen Deutsch beigebracht wird, vgl. auch Kap. 3.2 und Abb. 4.31.

⁶⁵Shnirel'man 2013, 15: „Images of the past have long been actively used by the state as a key symbolic resource for confirming rights to a given territory, asserting its borders, territorial expansion, acquiring spheres of influence, legitimizing power, and colonial dominion. Colonial and indigenous peoples also rely on an image of the past when asserting rights to independence. Consequently, archeology is actively invoked by the most diverse forces for ideological propaganda.“ Vgl. auch Hagerman 2013, 22.41-53.

tertumswissenschaft als Legitimator eines nationalen Gedankens und eines Zivilisationsauftrags (Abb. 2.2)⁶⁶ tritt die eines Wettbewerbs der Nationen untereinander im Erwerb von Grabungslizenzen und herausragenden Funden. Zu den primären Anzeichen für diesen Prozess zählt die Organisation der wissenschaftlichen Tätigkeit in staatlichen Institutionen. Extreme Fälle, aber durchaus üblich waren archäologisch-militärische Operationen, bei denen Angehörige beider Bereiche zusammenarbeiteten, da sich eine wissenschaftliche Tätigkeit vor Ort ideal zur Tarnung einer Spionageoperation eignete – etwa die britische Grabung in Karkemisch in unmittelbarer Nähe der deutsch-osmanischen Bagdadbahn 1911 – oder Archäologen dank ihrer Orts- und Sprachkenntnisse als Berater fungierten, wie die Deutschen Max v. Oppenheim ab 1911 in Syrien oder Th. Wiegand im Palästina-Feldzug 1917/18⁶⁷. Ausgeschlachtet wurden die Ergebnisse nicht nur praktisch, sondern auch in Form umfassender künstlerischer und journalistischer Begleitung, was u.a. die Anwesenheit der Maler Alexander Kips und Max Friedrich Koch in Pergamon zeigt, die die gesamte Grabungsunternehmung einem deutschen Nationalethos unterzuordnen hatten (Abb. 2.3). Dem Reichsadler Grabungswerkzeug in die Hand zu geben, entsprach sicherlich auch einer gewissen Hoffnung seitens der zeitgenössischen Zunftmitglieder, was die Bedeutung ihres Faches für die Monarchie anging.

Insgesamt war die Archäologie aus Sicht der Politik ein hervorragendes Werkzeug sowohl im gesellschaftlichen Diskurs zu Hause als auch im zivilen Konkurrenzkampf um Ansehen und Einfluss an einigen der politischen Brennpunkte rund um das Mittelmeer und darüber hinaus. Für die dabei entstehenden neuen, teilweise revolutionären Erkenntnisse dagegen besaß man selten ein offenes Ohr.



Abbildung 2.3: 'Grabungsadler' am deutschen Grabungshaus von Pergamon, Malei von Kips und Koch. via Arku-bid

Die Art der Antikenrezeption war je nach Land in dieser Zeit verschieden und überlagerte die eigentlich gesamteuropäische Konzeption eines auf den klassischen Sprachen beruhenden bürgerlichen Bildungsideals⁶⁸. Ein grundlegender Anknüpfungspunkt für jedes nach globalem Einfluss strebende politische Gebilde war natürlich das Römische Reich in seiner Rolle als Archetyp des Imperiums, das einen natürlichen, gleichsam gottgegebenen Anspruch auf Weltherrschaft besitzt und sich durch eine Ideologie des Siegfriedens und des Zivilisationsauftrags definiert (vgl. Abb. 2.2)⁶⁹. In England geschah diese Gleichsetzung mehr oder weniger selbstverständlich und ohne große Debatte in einem fließenden Übergang von der Kolonialzeit zum Empire⁷⁰. In Frankreich bildete sich mit dem *genie latin* eine eigene Denkschule, die Frankreich und andere romanische Länder als Erben Roms mit der Verteidigung der Zivilisation gegen die germanischen Barbaren jenseits eines neuen Limes am Rhein beauftragte⁷¹.

Eine besonders vielfältige und innige Beziehung sowohl zu Rom als auch zu Griechenland besaß das junge Deutschland. Aus der Zeit vor 1871 brachten viele der ehemaligen deutschen Staaten den Philhellenismus idealistischer Prägung mit. Der Kampf der in politische Kleinsteinheiten zersplitterten klassischen Griechen für die Unabhängigkeit ihrer doch irgendwie kulturell definierten übergeordneten Nation war die ideale Projektionsfläche für die diversen politischen Richtungen nach dem Wiener Kongress gewesen⁷². Ein geeintes Kaiserreich dagegen musste wieder auf die imperialen Narrative Roms zurückgreifen, wie auch die zahlreichen nach 1871 im Reich erbauten „Nationaldenkmäler“ mit Reiterstatuen, Tropaia und Victorien zeigen.

Angesichts der besonderen Geschichte der deutschen Nation, die sich anders als Frankreich und England zunächst ohne territoriales Element zusammenfinden musste, entwickelte sich zur

⁶⁶Ebda.

⁶⁷Beyer 2010, 88.92-94.

⁶⁸Fuhrmann 2001, 7.

⁶⁹Paludan-Müller 2012.

⁷⁰Shnirel'man 2013, 18; 22f.; Butz 2009, 83-89; Hagerman 2013.

⁷¹Kreutz 1995.

⁷²Fuhrmann 1995, 167-177; Shnirel'man 2013, 24; Chrysos 2014.

Stärkung des Nationalbewusstseins allerdings auch die im Wilhelminismus bestimmend werdende Theorie eines eigenständigen deutschen Wesens.

Ausgehend von den Feinden Roms und der nationalen Symbolfigur Arminius entwarf man das politisch opportune Bild des Germanen als seine Unabhängigkeit liebend, tugendhaft und pflichtbewusst, von Natur aus rein und geeint gegen äußere Feinde. Diesen unmittelbar mit dem preußischen Ideal verbundenen Qualitäten wurde als Gegenbild das einer im Kern verdorbenen, nur durch Technologie und Politik aufrecht erhaltenen lateinisch-westlichen *Zivilisation* an die Seite gestellt, der die germanische *Kultur* überlegen sei⁷³. Dabei konzentrierte sich das im Vergleich zu den anderen Großmächten sehr junge Deutschland stärker als andere von Beginn an auf archäologische Forschungen in Übersee und tat sich besonders als Förderer der Altertumswissenschaft im Mittelmeerraum hervor⁷⁴, wogegen eine staatliche Beschäftigung mit den einheimischen Denkmälern erst um 1900 mit der provinzialrömischen Archäologie einsetzte.

Das Interesse der herrschenden Klasse an der Archäologie in Deutschland ging bis zur persönlichen Einflussnahme. Als besonders aktiv erwiesen sich die Hohenzollern: Wilhelm I. z.B. finanzierte 1880 aus eigenen Töpfen die letzte Grabungskampagne in Olympia⁷⁵, und Wilhelm II. besuchte Grabungen auf Korfu und in Baalbek, protegierte Projekte in Kleinasien und Palästina und betätigte sich in der Heimat als Restaurator der Saalburg⁷⁶. Eine besondere Angewohnheit des Kaisers, sich gegenüber Großbritannien als „Cato“ zu bezeichnen, der die Zerstörung Karthagos als historische Notwendigkeit forderte, besitzt vor allem für die im Krieg hervortretende Antithese England (Albion) – Deutschland eine gewisse Brisanz⁷⁷.

2.4 Erkennbare Diskrepanzen

BERNBECK beschreibt das zwiespältige Verhältnis der beiden Sphären Wissenschaft und (politisch aktives) Bürgertum um die Jahrhundertwende folgendermaßen:

„Die Verwissenschaftlichung hatte für die klassische Archäologie gravierende Folgen. Erstens löste sich die Verbindung von Altertum und zeitgenössischer Realität. Die Antike wurde zwar noch vom Bildungsbürgertum rezipiert, jedoch als ein Bildungsgegenstand, dessen Relevanz nicht mehr begründet werden konnte. Zweitens ergab sich allmählich eine Trennung zwischen wissenschaftlichen und 'popularisierenden' Veröffentlichungen, wobei allerdings die populären Schriften nicht zu einer zweiten Aktualisierung der Antike führten.“⁷⁸

Er sieht demzufolge vor dem Ersten Weltkrieg die normierende Wirkung der Antike in einer „Krise mangelnder gesellschaftlicher Legitimation“. Mit einigem Recht lässt sich feststellen, dass das griechisch-römische Erbe zu diesem Zeitpunkt jenseits des Zugriffs der akademischen Forschung lag. Das zitierte Beispiel der Olympischen Spiele ist nur eine Blüte dieses Bruchs zwischen Wissenschaft und Gesellschaft. FUHRMANN schreibt:

„Das Prestige, dessen sich die Geschichte zu erfreuen hatte, litt [unter Zweifeln an der Nützlichkeit] nicht im mindesten [...] Gemeinsam ist diesen Stimmen, daß sie die Beschäftigung mit Geschichte – unabhängig von möglicher Nützlichkeit – als Selbstzweck betrachtet wissen wollen, als Betätigung des freien menschlichen Geistes, die keiner Rechtfertigung außerhalb ihrer bedürfe, [...] als Manifestation seines Kulturbewusstseins.“⁷⁹

⁷³Buchner 2001, 214; Butz 2009, bes. 84f.

⁷⁴Scheuner 1981, 29.

⁷⁵Scheuner 1981, 23.

⁷⁶Bernbeck 1997, 19; Beyer 2010, 88.92.

⁷⁷Schmidt 1953, 615.

⁷⁸Bernbeck 1997, 19f.

⁷⁹Fuhrmann 1995, 130

Insgesamt ist die wilhelminische Epoche in Deutschland, vergleichbar mit ähnlichen Entwicklungen in Gesamteuropa, bestimmt durch eine wachsende Kluft zwischen einer kulturellen und wissenschaftlichen Avantgarde, die die internationalen und sozialen Konflikte der Vorkriegszeit als Auflösungserscheinungen der positivistischen, technokratischen Weltanschauung der herrschenden Klasse wahrnahm und wegweisende Veränderungen für das kommende Jahrhundert durchmachte, und einer optimistischen Elite, die an althergebrachten Werten und Verhaltensmustern festhielt und die Notwendigkeit einer Erneuerung oder Anpassung mehr oder weniger erfolgreich negierte⁸⁰. Sie blieb dabei in ihrer Gesamtheit und bedingt durch ihre eigene, an sozialem Kapital ausgerichtete Bildung dem apollinischen Ideal des Klassizismus lange über dessen eigentliche Existenz hinaus verbunden. Wo genau sich die einzelnen Vertreter ihrer jeweiligen sozialen Gruppe hinsichtlich der Antikenrezeption wie auch ihrer Sicht auf Gesellschaft und historische Entwicklung positionierten, ist wie im Fall der wenigen akademisch gebildeten Sozialdemokraten teilweise von höchster Individualität⁸¹, in der Masse jedoch belanglos gegenüber dem viel zitierten Zeitgeist.

In einem Beitrag hat MARTIN vor etwa einem halben Jahrhundert den Einfluss der Altertumsforschung auf die Französische Revolution nachzuverfolgen versucht⁸². Diese war, neben der englischen *Glorious Revolution* von 1688, in den Augen ihrer Ideologen maßgeblich von antikem Gedankengut geprägt, dessen Interpretation sich deutlich von der des Absolutismus und der bis dahin herrschenden Klassen unterschied. Unter anderem beinhaltete sie Reminiszenzen an halbhistorische griechische Gesetzgeber wie Lykurg, Adaptionen des Tyrannen-Motivs für die Bourbonen und Überlegungen über die attische, spartanische und römische Staatsverfassung. Darüber hinaus ist das zentrale Symbol dieses epochalen Volksaufstandes, die später auch von der Sozialdemokratie übernommene phrygische Mütze, eine direkte Adaption der römischen Kopfbedeckung, die Sklaven am Tag ihrer Freilassung trugen (Abb. 3.11)⁸³.

Die Führer des Aufstandes, selbst größtenteils humanistisch gebildet und mit klassischer Literatur, Geschichte und Mythologie vertraut, nahmen dabei die Antike zur Projektions- und Spiegelfläche für aktuelle Phänomene und Ideale. Sowohl die Konzeption des Gegensatzes libertas-regnum als auch die Sprachregelung der Revolution, von den Schlagworten bis zur Namensgebung der neuen Institutionen, entstammten der Beschäftigung mit der lateinischen (in geringerem Maße der griechischen und hebräischen) Sprache und der klassisch-griechischen und republikanisch-römischen Staatsphilosophie.

Für die vorliegende Untersuchung ist Martins Essay deswegen relevant, weil es eines der wenigen Beispiele dafür ist, die Rezeption des klassischen Altertums außerhalb der etablierten Eliten einer Epoche zu betrachten. Da für die deutsche Sozialdemokratie die Anknüpfung an die französische Revolution in Rhetorik und Ikonologie zentral war (vgl. Abb. 3.11)⁸⁴, ist deren aufgezeigte Verankerung in antikem Gedankengut auch als Vermittler einer eigenständigen Antikenrezeption der Unterschicht, wenn auch mangels Bildung nicht immer bewusst, für die folgende Untersuchung sicher bedeutsam und eine erste Erkenntnis. Nicht zuletzt stammt auch der Begriff des Proletariats nicht erst von Marx, sondern von Rousseau, von dem er dann von den Revolutionären übernommen wurde – ein Begriff, der samt seiner Bedeutung bewusst aus der antiken Sprache übernommen wurde⁸⁵.

Bevor die eigentliche Untersuchung mit den Angaben zum *Wahren Jacob* beginnt, nun noch einige Worte zum generellen historischen Kontext der Zeitschrift.

⁸⁰Robertson 1992, 30-35. Von Knorring 2014, 295-317, untersucht die Autobiographien einzelner Vertreter aus den intellektuellen Kreisen der späten wilhelminischen Zeit und beschreibt die individuelle, aber gruppenübergreifende Wahrnehmung als „Zeit mit viel Schatten und wenig Licht“ und „Epoche einer Modernisierungskrise im Sinne des Widerstreits von Tradition und Moderne auf allen Gebieten“ (316).

⁸¹Robertson 1992, 30f. beschreibt auch eine Hinwendung von enttäuschten bürgerlichen Intellektuellen zu einem „unverdorbenen“ Proletariat.

⁸²Martin 1977.

⁸³Doizy – Houdré 2008, 13.

⁸⁴Buchner 2001, 214.

⁸⁵Martin 1977, 226.

2.5 Prägende Krisen des Untersuchungszeitraums

Dies ist nicht der Ort, um nun auch noch einen historischen Abriss der Balkankriege, des Ersten Weltkriegs und der ersten Jahre der Weimarer Republik zu geben. Zur Verankerung der im Hauptteil aufgeworfenen Fragen im historischen Kontext und zur Verortung des Themenspektrums der Karikaturen müssen jedoch kurz die für diese Untersuchung relevanten Eckdaten zusammengefasst werden. Kapitel 3.2 wird eine ausführlichere Beschreibung aus der Sicht des *Wahren Jacob* und der SPD geben.

2.5.1 Die Balkankriege

Die auf mehrere Vorläufer im 19. Jahrhundert zurückgehenden Balkankriege von 1912 und 1913, in denen sich die Staaten im geostrategisch wichtigen Gebiet zwischen Österreich-Ungarn und dem Osmanischen Reich sowohl untereinander als auch mit letzterem teilweise aufs Brutalste bekämpften, haben im Urteil der Nachwelt viel zu der Charakterisierung dieser Region als 'Pulverfass' Europas beigetragen. Wie KEISINGER⁸⁶ schreibt, war es aber das seit dem späten 19. Jahrhundert entstandene internationale Beziehungsgeflecht, das diese eigentlich lokalen Konflikte angesichts der Auflösungserscheinungen des osmanischen Einflussbereiches zu der schon zeitgenössisch empfundenen Gefahr für den Weltfrieden machte, oder wie eine Zeitung damals schrieb:

„Greift Österreich-Ungarn ein, so greift Russland an. Hilft Deutschland seinem Verbündeten, so erklären Frankreich und England dem Deutschen Reiche den Krieg. Dann hat man den Weltbrand von Moskau bis zu den Pyrenäen, von der Nordsee bis Palermo.“⁸⁷

Dabei hatte man die Gefahr, die von den nationalistischen Konflikten im Südosten ausging, in Europa bereits lange erkannt und war zu erstaunlich hohen Einsätzen bereit, um diese diplomatisch und begrenzt militärisch einzudämmen (Abb. 2.4). Angesichts ihrer Brisanz für den Frieden in Europa, die KEISINGER als eigentlichen Sprengsatz an der 'Zündschnur' Balkan beschreibt, waren die Kriege auch ein dominantes Thema u.a. in der deutschen Presse⁸⁸.

Die Befürchtung eines daraus entstehenden Weltkrieges, ausgelöst durch die Verwicklung Österreichs, der Türken, Deutschen und Briten, war seit 1876 schon mehrmals konkret geworden und auch als solche geäußert worden. Insgesamt waren die Balkankriege trotz ihrer scheinbaren Regionalität sowohl faktisch als auch in der internationalen Wahrnehmung zu ihrer Zeit die größte Gefahr für den fragilen europäischen und damit Weltfrieden. Sie erhielten dadurch im Schnitt deutlich mehr Aufmerksamkeit seitens der Presse als andere zeitgleiche Krisenherde auch innerhalb Europas⁸⁹.

Obwohl der Erfolg der Balkanstaaten gegen das Osmanische Reich die europäische Presse überrascht und seitens der Politik eine kurzzeitige Bereitschaft zu größeren Kompromissen bewirkt hatte, stieß der nachfolgende zweite Balkankrieg der slawischen Staaten untereinander auf Unverständnis und Kritik in den Medien. Dazu war es das Merkmal der südosteuropäischen Konflikte, dass sie anders als im Rest des Kontinents, der im 19. Jahrhundert die Trennung militärischer und ziviler Bereiche im Krieg insgesamt gut gewährleisten konnte, von besonderer Brutalität und **ethnisch-nationalistischer Gewalt** auch gegen die unbeteiligte Bevölkerung geprägt waren, eine Beobachtung, die das öffentliche Bild dieses Konfliktes bestimmte (Abb. 2.5)⁹⁰.

⁸⁶Keisinger 2008, 49-56.

⁸⁷Vossische Zeitung 15.10.1912, zitiert in Keisinger 2008, 54.

⁸⁸Keisinger 2008, 51-53.

⁸⁹Keisinger 2008, bes. 76f.

⁹⁰Keisinger 2008, 101-106.111-113.123-128.



Abbildung 2.4: Das Schwert des Damokles, WJ 709 (1913). ©UB HD



Abbildung 2.5: Das höllische Kriegsgewalt, WJ 706 (1913). ©UB HD



Abbildung 2.6: US-Propagandaplakat, 1917. via Library of Congress

2.5.2 Der Erste Weltkrieg

Entgegen der von KEISINGER postulierte Professionalität und relativen Begrenztheit des Krieges im 19. Jahrhundert beschreibt DEMM in seiner Darstellung des Ersten Weltkriegs eine kontinuierliche Entwicklung von der Revolutionsarmee von 1789 bis zum totalen Krieg von 1914. Dieser scheinbare Widerspruch löst sich auf den zweiten Blick auf, da DEMM vor allem auf den Effekt abzielt, den der Wechsel von fürstlichen Söldner- zu stehenden, straff organisierten Bürgerstreitkräften langfristig haben musste. Im Verlauf des Jahrhunderts war für den Erfolg eines größeren militärischen Konfliktes immer mehr die Unterstützung der Gesamtbevölkerung nötig, die die Rekruten stellen musste, mit Steuern die Armee finanzieren und in Fabriken mit Material versorgen sollte. Immer wichtiger wurde daher die moralische Mobilisierung und umgekehrt die psychologische Kriegsführung gegenüber der feindlichen Zivilbevölkerung, kurz die **Propaganda**. Im Ersten Weltkrieg waren die technischen Mittel hierfür so zahlreich und effektiv wie nie zuvor⁹¹.

In Deutschland entwickelte sich daher, ausgehend vom zuvor schon äußerst streng geführten Militär, ab 1914 das Konzept eines 'totalen Staates' im „ersten totalen Krieg der Geschichte“⁹². Mit der Kriegserklärung im August 1914 übernahm die Heeresführung größtenteils die Aufgaben der zivilen Verwaltung und besonders die Kontrolle über die Presse. Diese Zensurfunktion, in der Praxis von den lokalen Kommandanten ausgeübt, beschränkte sich über weite Teile des Krieges zunächst nur auf das Verschweigen bzw. Umdeuten von schlechten Nachrichten von der Front sowie ein Unterbinden jeglicher Diskussion über die Kriegskosten oder -folgen. Erst 1917 entschloss sich das Oberkommando zur Einrichtung einer zentralen Propagandastelle, die die verschiedenen Einrichtungen für das Inland (Militär) bzw. Ausland (Außenministerium) unter der Leitung des Generalstabs zusammenführte und eine koordinierte aggressive Meinungsbeeinflussung ausübte. Damit war das Deutsche Reich deutlich später als England und Frankreich, die effiziente (teil-)staatliche Propagandabüros betrieben⁹³.

Auch die bei nichtstaatlichen Presseorganen beschäftigten Karikaturisten in den Kriegsländern mussten sich 1914 mit der neuen Situation auseinandersetzen:

⁹¹Demm 1990; Demm 1993, 163f.

⁹²Demm 1990; Demm 1993, 164.

⁹³Demm 1990; Demm 1993, 164f.

„When war broke out, the cartoonists faced a dilemma: Should they continue to antagonize society and criticize the government at a time when Germany was fighting for her existence? [...] Thus the cartoonists joined the propaganda war and enlisted in a Gedankendienst mit der Waffe [...] Similar developments took place in other countries. In Germany a Burgfrieden was declared; in France the Union sacrée was proclaimed. Class struggle and internal strife were now supposed to cease, and every citizen was called upon to do his or her bit to protect the fatherland in its hour of danger and need. Political caricature now took on a new function: its task was to mobilize the population both morally and intellectually for the war, explain setbacks, confirm belief in the superiority of the fatherland and proclaim the hope of final victory.“⁹⁴

Das Urteil der Nachwelt hat der alliierten Propaganda gegen Deutschland eine äußerst hohe Schlagkraft attestiert, wogegen die intellektuelle Gegenwehr auf deutscher Seite sehr schwach ausfiel und keine adäquate Antwort darauf fand⁹⁵.



Abbildung 2.7: Französische Kriegskarikatur.
©UMontana

Das zentrale Thema der englischen, französischen und später amerikanischen Kriegsplakate und Karikaturen war eine auf reale Kriegsverbrechen und Völkerrechtsverstöße gegründete Darstellung der Deutschen als Barbaren, die im besetzten Belgien und Nordfrankreich Städte niederbrannten und Zivilisten hinrichteten. Dabei wurde die deutsche Eigenwahrnehmung als „Kulturvolk“ in ironischer Umdeutung bitter parodiert⁹⁶ (Abb. 2.6, 2.7). Als Angreifer war das Deutsche Reich auf dem Feld der Propaganda den gesamten Krieg über in der defensiven Position und musste sich vor allem im Ausland um eine Abschwächung dieses Negativbildes bemühen, eine Aufgabe, der man nie gerecht werden konnte. Zwar gab es Antworten auf die alliierte Strategie sowohl im Bereich der Karikaturen, wie auch im vorliegenden Katalog viermal verzeichnet, als auch in Form von öffentlichen Bekundungen international anerkannter Wissenschaftler (darunter maßgeblich beteiligt auch Wilamowitz-Moellendorff⁹⁷), doch während erstere zumindest im Ausland wirkungslos blieben, bewirkten letztere im internationalen Publikum eher noch eine stärkere Ablehnung der vormals geschätzten deutschen Intellektuellenkreise⁹⁸.

Der alliierten Strategie, die letztlich eine Weiterentwicklung des Antike rezipierenden Gegensatzpaares (römische) Zivilisation gegen germanische (Anti-)Kultur war, konnte keine deutsche Stelle im Krieg eine erkennbare eigene entgegensetzen⁹⁹.

2.5.3 Die deutsche Hyperinflation und Wirtschaftskrise

Unter maßgeblicher Mitwirkung der SPD hatte sich die deutsche Regierung nach den von allen Klassen und Schichten als Schmach empfundenen Versailler Verträgen im Sinne einer vorsichtigen Rückkehr in die internationale Diplomatie auf die Strategie der sogenannten „Erfüllungspolitik“ verlegt (s. u.). Der Versuch, durch bestmögliche Leistung der Entschädigungen guten Willen zu zeigen und gleichzeitig dadurch ihre Unerfüllbarkeit zu beweisen, scheiterte vor allem an zwei Faktoren: Der Weigerung der deutschen Industrie, sich aktiv zu beteiligen, und der unverrückbaren Haltung Frankreichs¹⁰⁰.

Die deutsche Situation spitzte sich 1922/23 immer weiter zu. Das absehbare Scheitern der harten Entente-Haltung bewog Großbritannien zu einer vorsichtigen Öffnung für deutsche Vor-

⁹⁴Demm 1993, 167.

⁹⁵Demm 1990; Demm 1993, 184-186; vgl. auch Buchner 2001, 214.

⁹⁶Demm 1993, 175f.

⁹⁷Wilamowitz-Moellendorff 1914.

⁹⁸Kruse 2013a. Demm 1993, 186 bewertet die deutschen Karikaturen im Inland dennoch insgesamt erfolgreich.

⁹⁹Demm 1993, 175.

¹⁰⁰Feucht 1998, 78f.85.

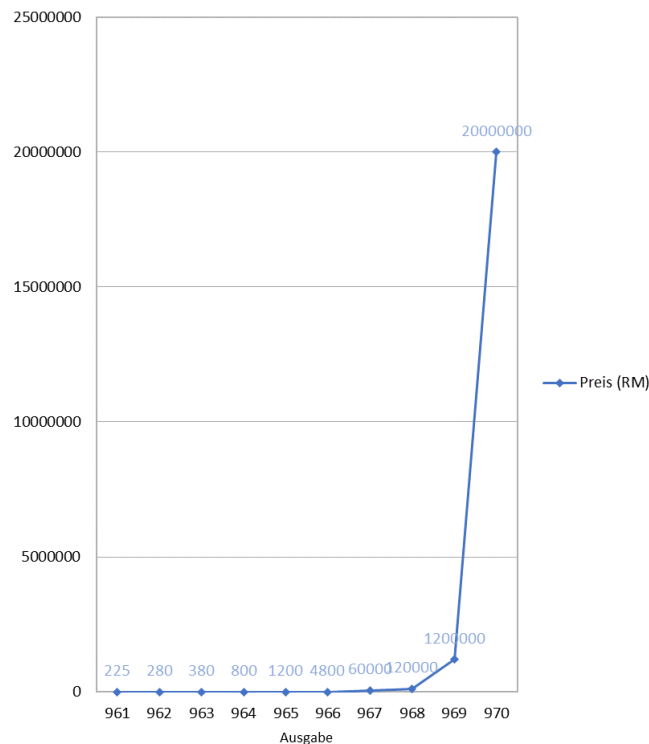


Abbildung 2.8: Preisentwicklung der letzten 10 Ausgaben des WJ. Eigene Darst.

schläge zur Lösung der finanziellen Schwierigkeiten. Diese wurden im April 1922 auf der Konferenz von Genua verhandelt, die von Frankreich, das sein Kriegsziel einer sicheren Rheingrenze nicht erfüllt sah, offen behindert wurde. Das Land, das mit Belgien zusammen am meisten unter der deutschen Besatzung gelitten hatte, empfand die zur selben Zeit geschlossenen bilateralen Verträge des Reiches mit den USA und der UdSSR entgegen der Absicht der deutschen Regierung und auch entgegen der Sichtweise Großbritanniens als Provokation und Beweis für eine noch immer nicht gebannte Gefahr östlich des Rheins¹⁰¹. Dies trug dazu bei, dass Ministerpräsident Poincaré sich bereits im November 1922, als der neu angetretene Reichskanzler Cuno erklärte, dass Deutschland auf Jahre hinaus nicht zur Zahlung der vollen Reparationen fähig sei, zur riskanten Maßnahme einer militärischen „Pfändung“ der deutschen Kohle- und Stahlindustrie im Ruhrgebiet entschloss. Diese wurde nach der Ablehnung diplomatischer Lösungsvorschläge sowohl Deutschlands als auch Großbritanniens im Januar 1923 vollzogen. Die Antwort der deutschen Regierung, die aus Arbeitsniederlegungen bestand, erforderte Unmengen von Geldmitteln. Darin und im generellen Problem der deutschen Kreditwürdigkeit Anfang der 1920er Jahre lag die Ursache für die sich nun rapide verschlechternde Finanzlage der Republik, die sich zur **lebensbedrohlichen Hyperinflation** 1923 ausweitete¹⁰².

In dieser ökonomischen Krise, die offensichtlich eine Fortsetzung der politischen seit 1918 war, endete auch die Existenz des *Wahren Jacob* einstweilen im Herbst 1923 bei einem Heftpreis von zuletzt 20 Millionen Mark – nachdem er Anfang 1921 noch 60 Pfennig gekostet hatte (Abb. 2.8).

¹⁰¹Feucht 1998, 223f.

¹⁰²Feucht 1998, 221-237.

Kapitel 3

Die Karikaturen des *Wahren Jacob* im Kontext

3.1 Zum Begriff der Karikatur

Entgegen dem konkreten Verständnis der Karikatur als verspottende, mit Ironie und Bildwitz arbeitende Gattung der politischen oder gesellschaftlichen Satire, wie es heute allgemein gilt¹⁰³, wird der Begriff hier als Bezeichnung für eine Reihe von grafischen Genres verwendet.

Wahrer Jacob, *Simplicissimus*, *Kladderadatsch* etc. firmierten als Satirezeitschriften, die die auch im heutigen Sinne als Karikaturen geltenden Bilder mit weniger ironischen, sondern auch faktisch arbeitenden, beschreibenden und auch positiven, allegorischen Darstellungen sowie künstlerisch anspruchsvollen Illustrationen verbanden. Dabei ist im Hinblick auf die Neben- oder manchmal Hauptbeschäftigung der Künstler als Illustratoren oder Plakatmaler¹⁰⁴ die Überschneidung dieser Kategorien bedeutsam, die in dem ikonographisch und ikonologisch anspruchsvollen Inhalt einzelner Bilder zum Ausdruck kommt, ebenso wie das Label 'Karikatur' der Komplexität mancher ganzseitiger Beiträge nicht gerecht wird. Die Untersuchung des Ausgangsmaterials und die Auswahl der Beispiele unterlag daher keiner inhaltlichen Beschränkung; es wurden sämtliche grafischen wie in Ausnahmefällen auch textlichen Beiträge des Untersuchungszeitraums beachtet.

Wichtig ist darüber hinaus noch der ausdrückliche Hinweis, dass in dieser Arbeit kein Bezug zu antiken, vormodernen Konzepten von Karikatur hergestellt wird. Diese sind etwa von BINSFELD eingehend untersucht worden und erfüllen ihm zufolge andere Funktionen als die hier untersuchten¹⁰⁵. Mit ihm und anderen Autoren wie etwa HEINISCH ist zu betonen, dass durch das Mittelalter hindurch keine Kontinuität zwischen der antiken und der modernen Auffassung des Gattungsbegriffs gegeben ist¹⁰⁶. Ist die Karikatur als solche im modernen Verständnis gemeint, so verweist dies auf die Nutzungsgeschichte dieses Labels ab dem 16. Jahrhundert, wie es zunächst durch die italienische Kunst begründet¹⁰⁷ und später durch französische und englische Gesellschaftskritiker definiert wurde¹⁰⁸.

Seine prominente Stellung im Titel dieser Arbeit ist der Rolle der Karikatur als wesentliches Element der grafischen Publizistik des frühen 20. Jahrhunderts geschuldet¹⁰⁹. ROBERTSON hat

¹⁰³Vgl. die Definition des Duden als „Zeichnung o. Ä., die durch satirische Hervorhebung bestimmter charakteristischer Züge eine Person, eine Sache oder ein Geschehen der Lächerlichkeit preisgibt.“ Zu aktuelleren Betrachtungen über die kommunikative Funktion der Karikatur Heinisch 1988, 27-82.

¹⁰⁴Vgl. Kap. 3.2

¹⁰⁵Binsfeld 1956, bes. 38f.; 53. Vgl. auch Dorner 1927/28, 270, der das Entstehen der Karikatur im modernen Sinn überhaupt erst mit dem Aufkommen des Christentums und seiner Moral- und Personenbegriffe für möglich hält und antike Karikaturen daher als „eher grotesk“ bezeichnet.

¹⁰⁶Hofmann 2011, 45f; Heinisch 1988, 27-31.46.

¹⁰⁷Ital. 'caricare': etwas (einen Wagen) überladen, verstärken: Bryant 2011, 9; Hofmann 2011, 44f.; Heinisch 1988, 53

¹⁰⁸Als Symbolfiguren der jeweiligen Traditionen etwa J. Gillray, W. Hogarth und H. Daumier; Heinisch 1988, 83-100; Bryant 2011, 9f.; Hofmann 2011, 47-51; Janke 2012.

¹⁰⁹Steinberg 1983, 74; Robertson 1992, 52.61.66-68; Bryant 2011, 11.

dem komplexen Charakter von Zeitschriften wie dem *Wahren Jacob* durch den Begriff „illustrierte humoristisch-satirische Zeitschriften“ Rechnung getragen, der im alle Nuancen der darin enthaltenen Bildtypen erfasst¹¹⁰; die resümierende Verkürzung auf ‚Karikatur‘ mag hier erlaubt sein.

Für das zeitgenössische Verständnis des Begriffes, wie er in der Forschung definiert wurde, stehen die Beispiele von MAYER und DORNER. Ersterer entwarf 1928 eine Theorie der Karikatur als Gegenpol zur Allegorie, wobei er auf die seit ihrer modernen Neuerfindung bestehende Problematik des Gegensatzes einging: Akzeptiere man die althergebrachte Aufgabe der Kunst als Verbessern oder wenigstens Verschleiern der Wirklichkeit, sei es kaum möglich, den Zeichner einer die negativen Seiten seines Motivs darstellenden Karikatur trotz gleichwertigen (und nötigen!) Talents zum Sehen und Ausdrücken eines Objektes als Künstler zu bezeichnen. MAYER löst den Widerspruch auf, indem er diese Definition von Kunst, die mit dem Ideal einer „besseren Welt“ verbunden ist, ausweitet auf „in irgendeinem Sinne besser als die wirkliche, aber wohlge-merkt nicht im objektiven Sinne, sondern in dem ganz subjektiven des Kunstgenießenden.“¹¹¹ Dies ermöglicht folgenden Schluss:

„Der Teufel muß notwendig eine Fratze haben, und einem verhaßten Gegner geben wir gern eine solche, die Franzosen einem Bismarck, und wir Deutsche dem bösen Poincaré, und es wird uns erst behaglich in einer gezauberten Welt, wo die Heiligenscheine und die Teufelsfratzen in dieser Weise (in unseren Augen) ausgeteilt sind.“¹¹²

Die in der Kunstwissenschaft lange geführte Diskussion, welchen Platz man der ursprünglich als Privatvergnügen und Zeichenübung eingeführten Karikatur zuzuweisen habe¹¹³, scheint nach der Jahrhundertwende weitgehend beigelegt und zumindest einem Teil der Gattung das Recht auf ästhetische Wertschätzung zugestanden worden zu sein, wobei die Kriterien hierfür bis heute dem einzelnen Betrachter überlassen bleiben.

Ähnlich geht auch DORNER zur gleichen Zeit in seiner populärwissenschaftlichen Abhandlung zunächst von der traditionellen Definition der Karikatur als Antonym zur Hochkunst aus¹¹⁴. Stärker betont er allerdings die Intention des Zeichners als Kritiker seiner Zeit:

„Es ist also ein mehr oder minder böses Lachen, das die Karikatur bei uns auslöst, ein Lachen der Schadenfreude, daß das, was sich groß vorkommt, durch Bloß-Stellung seiner inneren Minderwertigkeit klein gemacht wird. Unglückliche Menschen wird niemand karikieren und unschuldige Kinder auch nicht.“¹¹⁵

Grundsätzlich bereit, das Niveau und Können einzelner Beiträge anzuerkennen, enthält DORNERS abschließendes Urteil jedoch noch immer einen Rest der Reserviertheit, die die kunstwissenschaftliche Betrachtung der Karikaturen sehr lange begleitet hat, wenn er eine implizite Trennung zur „reinen Kunst“ aufrecht erhält.

Diese beiden Beiträge definieren das Spektrum der Bedeutungen, die mit der Gattung der Karikatur im frühen 20. Jahrhundert verbunden waren. Das Selbstbild eines Zeichners, auch des *Wahren Jacob*, muss also beide Seiten in sich vereint haben: Die des Künstlers mit ästhetischem Anspruch an sich selbst und sein Objekt ebenso wie die des scharfen Beobachters und Kritikers, beide jeweils abhängig von Erwartungen des Publikums und Auftraggebers.

Aus der Existenz zweier voneinander getrennter Definitionen des Karikaturenbegriffs für Antike und Neuzeit und die daran anschließende, kurz umrissene Legitimation des Genres als

¹¹⁰Robertson 1992.

¹¹¹Mayer 1928, 446.

¹¹²Ebda.

¹¹³Heinisch 1988, 55 Vergleiche dazu auch Winckelmanns ambivalente Haltung zur Karikatur, zitiert in Hofmann 2011, 45f., der ihr letztendlich den Status einer „Gegenkunst mit eigenen Rechten“ (Hofmann) als Gegenpol zur idealisierenden Kunst der griechischen Klassik zuspricht.

¹¹⁴„Die Karikatur ist in jedem Falle Zersetzung“; „negatives Kampfmittel für die europäischen Moralbegriffe“, Dorner 1927/28, 270.

¹¹⁵Dorner 1927/28, 272.

anerkannte Kunstform leitet sich folgendes ab: Die Rezeption von Antike in Karikaturen kann nicht als Rezeption antiker Karikaturen gedacht und untersucht werden, sondern muss vielmehr karikaturistische Umdeutungen neuzeitlicher Kunst zum Thema haben, zu deren Repertoire verschiedene Stadien der Antikenrezeption zählen.

3.2 Geschichte und soziopolitischer Kontext des *Wahren Jacob*

3.2.1 Bibliographische Angaben zum *Wahren Jacob*

Eine erstmalige Gründung des *Wahren Jacob* als Karikaturenzeitschrift erfolgte durch den sozialdemokratischen Reichstagsabgeordneten Wilhelm Bloss 1879 in Hamburg. Das Magazin, damals zunächst auf vier Seiten und ein monatliches Erscheinen beschränkt, versuchte unter den Repressionen des Sozialistengesetzes eine intelligente Kritik an den kaiserlich-deutschen Verhältnissen zu vermitteln, indem es mit den Mitteln der Bildsprache die Zensur zu unterlaufen unternahm, der damals der Großteil staatskritischer Publikationen zum Opfer fiel. Diese erste Phase des *Jacob* dauerte mit zehn Ausgaben nur kurz, und nach der Einstellung der Hamburger Ersterscheinung¹¹⁶ erschien er ab 1884 in einem zweiten Anlauf im J. H. W. Dietz-Verlag von Stuttgart aus¹¹⁷. Verboten oder anderen Strafmaßnahmen entging man weitgehend durch die Wahl des liberaleren süddeutschen Verlagsorts und einer sorgfältigen Redaktion, so dass schon vor der Aufhebung der Sozialistengesetzgebung 1890 nur wenige Repressalien erfolgten¹¹⁸.

Datum	Auflage
1890	100.000
1905	198.000
1909	250.000
1910*	286.000
2/1911	300.000
7/1912	380.500
3/1913	371.000
3/1914	366.000
7/1914	359.000
12/1914	216.000
3/1915	172.000
3/1916	165.000
3/1917	163.000
5/1919	206.000

Abbildung 3.1: Auflage des *WJ* (ab 1910 mit *Süddeutschem Postillon*).

Seit 1888 hatte sich bereits die Zahl der Seiten pro Ausgabe auf acht, das Erscheinen auf einen zweiwöchigen Rhythmus erhöht¹¹⁹. Gleichzeitig setzte sich das Wachstum der Auflage, das schon während der schwierigen Bedingungen der Frühzeit begonnen hatte, bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs nahezu ununterbrochen fort (s. Tabelle)¹²⁰. Hier ist allerdings zu bemerken, dass ein leichter Rückgang der Zahlen schon vorher feststellbar ist.

Die Auflage alleine reicht jedoch nicht aus, um die Reichweite des *Wahren Jacob* und dessen Einfluss auf die öffentliche Meinungsbildung zu beurteilen. Je nach Autor der Sekundärliteratur ist ein Faktor zwischen 4 und 10 anzusetzen, mit dem jedes Exemplar multipliziert werden muss, um den tatsächlichen Leserkreis zu ermessen, in dem die Zeitschrift etwa in der Familie, im Betrieb oder auf Versammlungen geteilt wurde¹²¹.

Hinsichtlich der Bedeutung der Zeitschrift ist die Literatur weitgehend einig, dass es sich spätestens um 1900 bereits um das führende Organ des linken Spektrums handelte, was auch den Vergleich mit parteieigenen Publikationen wie dem *Vorwärts* einschließt. Zeitlich für gewöhnlich etwas verschoben wird der Höhepunkt der künstlerischen Qualität allerdings meist in die Jahre von ca. 1905-1910 gesetzt¹²². Die vorliegende Untersuchung setzt also zu einem Zeitpunkt an, zu dem man von einem zwei Jahrzehnte andauernden wirtschaftlichen wie qualitativen Aufstieg profitierte und *Der Wahre Jacob* – nach der öffentlich beworbenen Integration des zweiten traditionsreichen linken Karikaturenblattes, des *Süddeutschen Postillons* 1910¹²³ – beste Voraussetzungen für eine freie Entfaltung seiner Tätigkeiten hatte, da es an unmittelbarer Konkurrenz im eigenen gesellschaftlichen Milieu fehlte.

¹¹⁶Nach Pohl 1986, 34 wegen Ausweisung Bloss' und Dietz' aus Hamburg.

¹¹⁷Steinberg 1983, 76f.; Zimmermann 2015.

¹¹⁸Steinberg 1983, 75-77; Pohl 1986, 35; Robertson 1992, 132f.; Graf et al. 2006, 27.

¹¹⁹Pohl 1986, 35; Zimmermann 2015.

¹²⁰Ege 1992, 221.

¹²¹Bspw. Ege 1992, 223.

¹²²Steinberg 1983, 74; Ege 1992, 127f.174; Robertson 1992, 58.137.147; Achten 1994, 10-13.

¹²³Steinberg 1983, 76.

Im innerdeutschen Vergleich lag *Der Wahre Jacob* auch deutlich über dem Bekanntheitsgrad der liberalen bis konservativen bürgerlichen Satiremagazine wie den *Fliegenden Blättern* (95.000 vor Kriegsbeginn), den *Lustigen Blättern* (70.000) oder selbst dem kunsthistorisch äußerst relevanten *Simplicissimus* (75.000), mit dem man sich das künstlerische Personal bisweilen teilte. International ließ er die linke Bruderpresse in Frankreich (*Assiette au beurre*: 40.000) und Italien (*Asino*: 100.000) deutlich hinter sich, lediglich den Archetyp seiner Zeitschriftengattung, den britischen *Punch*, und dessen Auflage von einer Million erreichte der *Wahre Jacob* nie¹²⁴.

Die Besetzung der Redaktion unterlag einer starken Fluktuation. Chefredakteur war jedoch von 1901 bis Januar 1919 Berthold Heymann, gelernter Kaufmann und Absolvent eines humanistischen Gymnasiums. Der in publizistischen Fragen erfahrene Parteigenosse führte die Auflage von 160.000 zu 380.000 Exemplaren auf dem Höhepunkt 1912¹²⁵.

Zu den Zeichnern, die im Großen und Ganzen dauerhaft und langfristig für die Zeitschrift arbeiteten und Einfluss auf den Stil und die jeweilige Thematik hatten, zählt EGE in dieser Epoche die folgenden:

- **Otto Emil Lau** (1852-1917, Abb. 4.27): Lau, dessen Herkunft und Bildungsgang leider im Dunkeln bleiben, arbeitete seit frühester Zeit mit Blos zusammen an verschiedenen parteinahen Veröffentlichungen und war in der Frühzeit des *Wahren Jacob* dessen alleiniger Grafiker. Er arbeitete daneben erfolgreich als Illustrator und war Mitglied der Münchner Künstlerkreise. Er „kombiniert Kartuschen, Ranken [...], Palmzweige, allegorische Figuren und Putti miteinander, Personen in klassischer und pathetischer Haltung – Standbein, Spielbein – dürfen da nicht fehlen.“¹²⁶
- **Hans Gabriel Jentsch** (1862-1930, Abb. 4.22, 4.34)¹²⁷ Der vor dem Krieg mit Abstand beliebteste und mit Otto Emil Lau produktivste Zeichner des *Wahren Jacob* entstammte einer Zimmermannsfamilie, lernte jedoch Porzellanmalerei und studierte 1881-1887 an der Dresdner Kunstakademie u. a. bei dem für seine Historienmalerei bekannten Ferdinand Pauwels. 1885 begann er mit der Veröffentlichung eigener Kunst, v. a. ab 1890 betätigte er sich bei Ausstellungen mit Historien-, Genre und Landschaftsbildern. Im darauffolgenden Jahr nahm er eine Anstellung beim *Wahren Jacob* an und produzierte bis 1923 ca. 2000 Zeichnungen, die stark vom Jugendstil beeinflusst waren und mit Karikaturen im engeren Sinn, Satiren, Textillustrationen, agitatorischen und propagandistischen Bildern sowie Allegorien sämtliche Bildgattungen der Zeitschrift umfassten. Gemeinsam mit Arthur Krüger (s. u.) war der in München und Berlin lebende Jentsch für die überwältigende Masse der Zeichnungen während der Kriegsjahre verantwortlich.
- **Edmund Edel** (1863-1934): Zunächst nach seinem Abitur Kaufmannslehrling, zog es Edel 1886 für ein Studium an der Königlichen Akademie nach München. Obwohl er als Maler monumentaler Themen eine gewisse Bekanntheit erlangte, blieb ihm Erfolg in der höheren Kunstwelt versagt. Erfolgreicher wurde er ab 1896 in seinem Hauptberuf als Illustrator großer Zeitungen und Plakatmaler. Dadurch einem größeren Publikum vertraut, arbeitete er nebenher auch als Zeichner für *Ulk* und die *Fliegenden Blätter*. Seine Tätigkeit für den *Wahren Jacob* war ebenfalls nur eine Nebenbeschäftigung.
- **Rata Langa** (1865-1937, Abb. 3.2, 4.21): Der aus adeligen Verhältnissen stammende Langa, bürgerlich Gabriele Galantara, ein radikaler Sozialist, wird von Ege als „bedeutendster Künstler des *Wahren Jacob*“ bezeichnet¹²⁸. Wegen demokratischer Umtriebe in seinem Heimatland Italien der Universität verwiesen, gab Galantara in Rom von 1892-1925 die

¹²⁴Ege 1992, 222.

¹²⁵Ege 1992, 119.127.

¹²⁶Ege 1992, 28-34.

¹²⁷Alle folgenden Angaben nach Ege 1992, 69.128-165.

¹²⁸Ege 1992, 139.

Zeitschrift *Asino* heraus, die mit einer Auflage von bis zu 100.000 das erfolgreichste Satiremagazin des Königreiches war und stilprägend wirkte. Auch in Deutschland übte er mit seiner mit „unbestreitbarer stilistischer Qualität“ (EGE) dargestellten Kritik vor allem an Kirche und Militär großen Einfluss aus. Seine stark vom Jugendstil inspirierten Bilder gelten als semantisch ausgereift und deutlich komplexer als zum Beispiel diejenigen Jentzschs.

Ab 1897 war Galantara verschiedentlich auch in Deutschland für den *Süddeutschen Postillon* und später verstärkt für den *Wahren Jacob* tätig. Eine überraschende Wende wurde durch seine anfängliche Sympathie für die italienischen Kriegsbefürworter ausgelöst, die auch zu seinem Ausschluss aus der Sozialistischen Partei führte. In dieser Zeit veröffentlichte er in Italien antideutsche und antiösterreichische Karikaturen. Erst 1921 wurde er von seinen Kampfgenossen rehabilitiert, musste jedoch nach einer Haftstrafe 1925 auf Druck der neuen faschistischen Regierung die Herausgabe des *Asino* einstellen.

- **Max Robert Engert** (1859-?, Abb. 4.28): Über die Lebensdaten des ehemaligen Hauptzeichners des *Süddeutschen Postillons* ist kaum etwas bekannt. Er studierte wohl in Berlin, Dresden und München und besaß seit 1898 Kontakte zur SPD. Bei der Übernahme des *Postillons* in die Redaktion des *Wahren Jacob* wechselte er zunächst mit hinüber, beendete seine Arbeit jedoch bereits 1914.
- **Arthur Krüger** (unbekannt, Abb. 4.33): Noch weniger als bei Engert sind die biographischen Angaben zu Krüger gesichert. Er entstammte wohl dem Berufskreis der Illustratoren und sammelte erste Erfahrungen als Karikaturist mit Russland-Beiträgen im *Kladderadatsch* ab 1905. Er übernahm auf Heymanns Anordnung hin mit Jentzsch zusammen in fester Arbeitsteilung die Gestaltung der Kriegsjahrgänge, seine ordentliche Anstellung endete 1920. Nach EGES Urteil¹²⁹ besitzen die Beiträge Krügers „keine besonderen Motiv- oder Stilcharakteristika“ und sind „in der Zeit des Jugendstils und Expressionismus eher rückständig. Im Unterschied zu Jentzsch oder Rata Langa ist seine Bildgestaltung besonders konventionell, er ist keineswegs ein Künstler, der sich bemüht, die modernen Kunstströmungen aufzunehmen.“ Er bezeichnet sie entsprechend auch als „Pressezeichnungen oder pure Illustrationen [...]“, die in mehr oder minder naturalistischer Manier eher informativ und referierend dem Betrachter Inhalte mitteilen.“
- **Willibald Krain** (1886-1945): Krain arbeitete nach einer „künstlerischen Ausbildung“¹³⁰ seit 1912 sowohl als Grafiker als auch als Texter für den *Wahren Jacob*. Herausragendes Thema seiner Arbeit ist der Antimilitarismus. Nach dem Krieg wurde er allgemeiner als Pressezeichner tätig und begleitete unter anderem den Hitler-Prozess 1924.

Kap. 4.4 wird näher auf diese Zeichner und ihre Rolle für die Antikenrezeption im *Wahren Jacob* eingehen.

3.2.2 Verhältnis zur SPD und zur Arbeiterbewegung

Während ein Großteil der festen Mitarbeiter des *Wahren Jacob* und auch Chefredakteur Heymann zwar SPD-Mitglieder waren oder der Partei nahe standen, handelte es sich zu keiner Zeit (auch nicht bei der Gründung durch W. Blos und J. H. W. Dietz) um eine organisatorisch oder finanziell mit der Sozialdemokratie verbundene Zeitschrift. Dietz' Verlag war ein unabhängiges, jedoch eindeutig politisch motiviertes Unternehmen, das gewinnorientiert arbeitete¹³¹. Während mit der wachsenden Verbreitung des *Jacob* auch der Einfluss auf die Meinungsbildung und

¹²⁹Ege 1992, 163f.

¹³⁰Achten 1994, 17.

¹³¹Robertson 1992, 149-152; Achten 1994, 11. Nach Graf et al. 2006, 27 hegte Dietz eine besondere Liebe für das „Jacöble“, dessen Gewinne ihm die Publikation zahlreicher wenig profitabler Schriften ermöglichte.

Information der Arbeiterschicht zunahm, hatte die Parteiführung keineswegs Zugriff auf die programmatische Ausrichtung des Blattes oder gar Möglichkeiten zur direkten Redaktion einzelner Beiträge oder Themen.

Die politische Linie der SPD ist vor dem Weltkrieg von zwei Phänomenen bestimmt: Dem Revisionismus und dem Primat der Innenpolitik. Unter ersterem, unter dem Schlagwort Revisionismusstreit als prägende Zeit der Parteigeschichte empfunden, versteht sich eine Reihe von einzelnen Streitfragen, die sich um die grundsätzliche Haltung zum politischen System des wilhelminischen Deutschland drehen. Das ursprüngliche sozialistisch-revolutionäre Programm der SPD, das sich von Marx, Engels und Bebels ableitete¹³², braucht hier nicht erörtert zu werden. Lediglich das (damals nicht nur rein theoretische) Endziel der Weltrevolution und die damit verbundene Befreiung aller Menschen in einer befriedeten Internationale muss Erwähnung finden, da sich aus diesem Ideal die zentralen Betätigungsfelder der Partei ableiten: Der Antimilitarismus, Antikapitalismus und Antiklerikalismus (bzw. Pazifismus, Sozialismus und Emanzipation/Gleichberechtigung aller Menschen und Völker)¹³³.

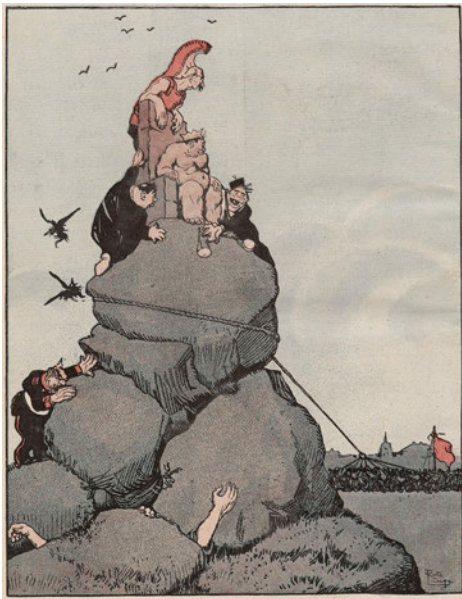


Abbildung 3.2: Kopenhagen - Mit vereinten Kräften, WJ 629 (1910). ©UB HD

in der sogenannten Massenstreikdebatte von 1905/1906, in der das Werkzeug des Generalstreiks aller Proletarier zur Durchsetzung politischer Ziele von Seiten der Partei letztendlich abgelehnt wurde¹³⁵.

Während dem *Vorwärts*, dem halboffiziellen Mitteilungs- und Meinungsmedium der SPD, damals eine personelle und ideologische Nähe zum linken, fundamentalistischen Flügel attestiert werden kann, befand sich der *Wahre Jacob* in der Vorkriegszeit näher bei den Positionen der

Seit dem Ende der Sozialistengesetze, die Wilhelm II. entgegen der Warnungen Bismarcks 1890 aufgehoben hatte, hatte die SPD trotz fortbestehender Diskriminierung einen ständigen Bedeutungszuwachs innerhalb der deutschen Parteienlandschaft erlebt¹³⁴. Aus dieser Frühzeit der politischen Betätigung brachte die Partei auch noch in die 1900er Jahre ein Selbstverständnis als parlamentarisches Pendant zu den damals ungleich mächtigeren Gewerkschaften mit hinein. Gerade dies stellte sich jedoch als grundlegendes Problem heraus: Während Ideologie und Rhetorik der SPD dem traditionellen Sozialismus eng verhaftet blieben, setzten die von der Partei vollkommen unabhängigen Interessenvertretungen in den Fabriken konkrete wirtschaftliche Einzelforderungen zur Verbesserung der Arbeitersituation durch. Um 1900 brach auch in der Partei daher offen die Diskussion aus, ob man im politischen Tagesgeschäft die starre Programmatik zugunsten allmählicher, kleiner Reformen innerhalb des bestehenden Systems zur Disposition stellen könne. Besonders deutlich wurde dieser Konflikt zwischen fundamentalsozialistischen Linken (u.a. Karl Liebknecht, Karl

¹³²Potthoff – Miller 2002, 54-73. In diesem Zusammenhang ist der Überblick von Münkler – Llanque 2016 interessant, der Gedanken von Marx und Engels wiedergibt, nach denen die Vorstellung der antiken Demokratie, die Grundlage für das Wesen des nachrevolutionären Staatswesens in Frankreich waren, letztendlich zu kurz griffen und den Kern des Problems nicht erreichten, nämlich die Sklaverei als Grundlage der antiken Gesellschaft. Aufbauend auf diesen Überlegungen, die damit der Demokratie „à l’antique“ die Kraft zur Befreiung der Menschen absprachen, erwähnt wohl Lorenz von Stein erstmals 1842 den Begriff einer „sozialen Demokratie“ als Aktualisierung des antiken Begriffs für die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen des 19. Jahrhunderts.

¹³³Miller 1974, 33f.; Robertson 1992, 16-19, Potthoff – Miller 2002, 62-71.

¹³⁴Loreck 1977, 81.87, Potthoff – Miller 2002, 57.

¹³⁵Loreck 1977, 81.86; Saldern 1990, 172f., Potthoff – Miller 2002, 62-73.

Reformisten. So unterstützte er den rechten Flügel im Revisionismusstreit wie auch in der Massenstreikdebatte, wenn auch nicht in konzertierten Aktionen¹³⁶.

Der zweite Grundzug sozialdemokratischer Vorkriegspolitik, das Primat der Innenpolitik, ist das Resultat einer ideell motivierten Konzentration auf das Proletariat. Außenpolitisch war die SPD als „ewige Oppositionspartei“ im Reichstag ohnehin ohne Einfluss, viel wichtiger war das Ablehnen der Teilnahme an jedweder Auseinandersetzung zwischen den kapitalistisch-imperialistischen europäischen Staaten, da das Parteiziel in deren Überwindung bestand. Das Hauptaugenmerk lag daher bis 1914 immer auf innerdeutschen Entwicklungen wie den Arbeiterunruhen von 1910 oder der preußischen Wahlrechtsreform. Über den eigenen Staat hinaus griff nur die Mitarbeit an der sozialistischen Internationale, wie z.B. in Form des Kongresses von Kopenhagen 1910 (Abb. 3.2)¹³⁷.

Auch der *Wahre Jacob* enthielt sich in dieser Zeit noch weitgehend außenpolitischer Aussagen. Berichte zu den verschiedenen internationalen Initiativen erscheinen zwar, die Karikaturen bleiben jedoch weitgehend auf das Innenpolitische beschränkt¹³⁸. Dieser Befund findet sich auch so in der Kategorie der Antike rezipierenden Beiträge wieder. Themen sind u. a. das Militär, Justizwillkür, die Macht des Klerus und immer wieder Steuergerechtigkeit und das Wahlrecht.

Wesentliches innenpolitisches Ereignis vor dem Krieg war die Reichstagswahl von 1912, die einen enormen Stimmenzuwachs für die SPD mit sich brachte, die 1914 ca. 1,1 Millionen Mitglieder besaß, also etwa dreimal mehr als der *Wahre Jacob* Auflage – wobei die Wählerschaft noch einmal, durch das Wahlrecht unterrepräsentiert, deutlich größer war. Dies brachte allerdings auch eine Verschärfung des Konfliktes mit dem nationalistischen Teil des Bürgertums mit sich, wobei das Selbstbewusstsein der Partei deutlich zunahm¹³⁹.

Die SPD im Krieg

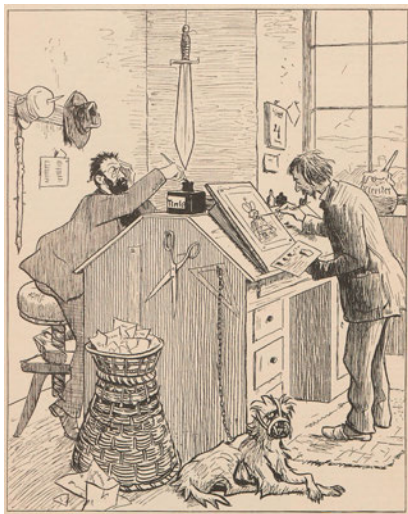


Abbildung 3.3: *Das Schwert des Dammokles*, WJ 737 (1914). © UB HD

Mit dem Hereinbrechen der Ereignisse im Sommer 1914 war für die SPD eine völlig neue Situation gegeben. Konfrontiert mit den Mechanismen der europäischen Bündnisse, stand man vor der Wahl, sich weiterhin im Verbund der sozialistischen Internationale für die Wahrung des Friedens, notfalls mit dem letzten Mittel des Generalstreiks, einzusetzen, oder sich in eine Reihe mit den übrigen, kaisertreuen Parteien des Reichstags zu stellen, in der vagen Hoffnung, die strukturelle Isolation der Sozialdemokratie innerhalb des wilhelminischen Systems aufzubrechen. Nach heftiger Diskussion versuchte die Parteiführung im August einen Spagat zwischen beiden Positionen: Auch beeinflusst von den nationalistischen Positionen der jeweiligen sozialistischen Partner in den Feindländern, stimmte die SPD-Fraktion im Reichstag am 4. August 1914 für die Bewilligung der Kriegskredite und damit indirekt für den Krieg und gegen jedes sozialdemokratische Ideal¹⁴⁰. Begründet wurde dieser Schritt durch das – nach damaliger Sachlage glaubwürdig scheinende – Argument des zwingend notwendigen Verteidigungskrieges, mit dem der wortführende rechte Flügel die Bedingung verknüpfte, dass von deutscher Seite mit aller Macht auf einen schnellen Frieden hingearbeitet werden müsse. Gegenüber der Internationale isolierte sich die SPD damit nachhaltig, integrierte sich jedoch in die 'nationale Front' der bürgerlichen Parteien¹⁴¹.

¹³⁶Steinberg 1983, 77f.; Ege 1992, 174, Die Rolle des Vorwärts ergab sich aus einer Doppelrolle als ursprüngliches Blatt eines Berliner Ortsvereins und einer später erlangten reichsweiten Verbreitung.

¹³⁷Miller 1974, 33f.; Feucht 1998, 42f.50f.

¹³⁸Ege 1992, 165-173.

¹³⁹Ege 1992, 170; Feucht 1998, 52.

¹⁴⁰Miller 1974, 62f.68f.; Feucht 1998, 57f.; Potthoff – Miller 2002, 74-77.

¹⁴¹Miller 1974, 62f.; Potthoff – Miller 2002, 75-77.

Mit einer verzögerten Ersatzausgabe reagierte auch der *Wahre Jacob* auf die veränderten Rahmenbedingungen. Innenpolitik, zumal tagesaktuelle, verschwand nun während der folgenden Jahre fast vollständig aus dem Themenspektrum der Zeitschrift. Diese durchaus aus patriotischen Motiven erfolgte Selbstbeschränkung und Neuausrichtung auf die allgemeine Linie der deutschen Medienlandschaft während des Krieges wurde selbstverständlich auch von der militärischen Zensur verstärkt, die auch direkt in einem der ersten hier verzeichneten Kriegsbeiträge thematisiert wurde (Abb. 3.3)¹⁴².

Unter dem Mantel des gesamtdeutschen Burgfriedens blieb wenig, was gefahrlos zum Gegenstand der Karikatur gemacht werden konnte. Konkrete Kritik am Führungspersonal unterblieb bis Kriegsende vollständig. Innenpolitisch legte sich der *Wahre Jacob* 1914 darauf fest, „dem Hurratriotismus und chauvinistischen Treibereien“ sowie „Annexionsgelüsten“ einen Riegel vorzuschieben, andererseits objektiv über Kriegsverbrechen zu berichten und auf politische Reformen hinzuwirken¹⁴³. Neben einem Aufgreifen der gegnerischen Propaganda, die die Deutschen angesichts ihrer Rolle als Angreifer und Besatzer Belgiens und Nordfrankreichs als Barbaren darstellten (s. Kap. 2), handelte es sich entweder um ebenso propagandistische Verfemungen des Feindes, allen voran Russland, dann England, geringer Frankreich, Italien und Japan, oder um ironiefreie Kampf- und Treueschwüre. Dabei beschränkte man sich auf die Schmähung konkreter Politiker oder die jeweiligen Nationalsymbole, verschonte jedoch die kämpfenden Truppen (Abb. 3.4)¹⁴⁴.



Abbildung 3.4: WJ 817 (1917). ©UB HD

Eine Tatsache ließ sich jedoch nicht ausblenden, je mehr der Krieg sich in die Länge zog: Kriegsgewinnler, zu denen man besonders Großindustrielle und Wucherer zählte, profitierten erheblich von der britischen Seeblockade gegen Deutschland, während die Ruhe unter der hungernden Bevölkerung gegen Ende immer schwerer zu gewährleisten war¹⁴⁵. Diese Problematik drängte sich gegen Kriegsende immer deutlicher auch dem *Wahren Jacob* auf (Abb. 3.5. Aufschlussreich auch die Haltung zur antiken und modernen Kunst als Ware und zum Kunstmarkt, die sich hier ausdrückt).

Formal verblieb die SPD auf ihrem Standpunkt der Zustimmung zu einem von außen aufgezwungenen Verteidigungskrieg als Ausnahme vom sozialistischen Programm. Je länger dieser jedoch andauerte und die ursprünglichen Einschätzungen bezüglich der Stärkeverhältnisse und des zu erwartenden Verlaufs sich als falsch herausstellten, ebenso wie das Militär sich im steigenden Maße zur totalen Diktatur im Reich entwickelte, desto lauter wurden einzelne Stimmen, die nicht mehr bereit waren, sich dem von der Parteiführung verordneten Verhalten unterzuordnen und eine Revision der Parteihaltung forderten¹⁴⁶. Diese Kritik, die vom linken Flügel ausging¹⁴⁷, verfestigte sich allmählich zu sichtbaren Zusammenschlüssen.

Da ihre Argumente im Abstimmungsverhalten der Fraktion keine Berücksichtigung fanden und die Führung sich in eine Lage manövriert hatte, in der ein Abweichen vom Burgfrieden kaum möglich war, musste es früher oder später zur Spaltung kommen. Am 24.3.1916 nahm die Sozialistische Arbeitsgemeinschaft (SAG) ihre Arbeit auf, die zunächst innerhalb der Partei

¹⁴²Vgl. außerdem Ege 1992, 212f. und Robertson 1992, 168, die eine Zunahme der außenpolitischen Karikaturen von weniger als 10% zu in Friedenszeiten zu mehr als 70% im Krieg berechnet.

¹⁴³Miller 1974, 76; Ege 1992, 215.

¹⁴⁴Ege 1992, 216.; Robertson 1992, 169.174f.

¹⁴⁵Steinberg 1983, 78; Robertson 1992, 179.182.

¹⁴⁶Erster Abweichler vom Fraktionsverhalten war Karl Liebknecht bereits am 2.12.1914 mit der Ablehnung der Verlängerung der Kriegskredite, Miller 1974, 95-98. Zur Rolle des Militärs vgl. Demm 1990.

¹⁴⁷Unterschriftenflugblatt vom 9.6.1915, Miller 1974, 107; Potthoff – Miller 2002, 77-79.

ein Sammelbecken für diejenigen bot, die sich vom Vorstand nicht mehr vertreten sahen¹⁴⁸. Die faktische Spaltung vollzog sich dann jedoch erst nach zwei einschneidenden Ereignissen.

Erstens hatte der *Vorwärts*, in einer Doppelrolle sowohl lokales Berliner Mitteilungsblatt als auch programmatische Zeitschrift der SPD, mit seiner vom linken Flügel dominierten Redaktion von Beginn an die Tätigkeit der SAG unterstützt und war daher das Objekt heftiger Diskussionen zwischen Vorstand und interner Opposition. Anlässlich eines staatlichen Verbotes im Oktober 1916 erreichte die an politischem Einfluss interessierte Parteiführung jedoch einen Handel mit der zuständigen Behörde, der ihr die redaktionelle Aufsicht über das Blatt sicherte. Das Manöver, für das sich einige der profiliertesten Sozialdemokraten der ersten Reihe offen mit der Staatsmacht gegen eigene Genossen verbündeten, wurde vom linken Flügel und in der späteren sozialistischen Geschichtsschreibung als „*Vorwärts*-Raub“ geschmäht¹⁴⁹.

Das zweite entscheidende Ereignis war eine gemeinsame Konferenz der eigentlich gemäßigt-oppositionellen SAG mit der radikalen außerparlamentarischen Spartakusgruppe im Januar 1917, bei der sich Vertreter dieser beiden und anderer informeller, zersplitterter Gruppen, die mit der Linie des Parteivorstandes nicht mehr einverstanden waren, austauschten. Die Reaktion der Führung, den Teilnehmern dieser Tagung öffentlich die SPD-Mitgliedschaft abzuerkennen, führte dann Anfang April 1917 in Gotha zur Gründung der Unabhängigen SPD (USPD), die fortan eine von der Mehrheits-SPD unabhängige, wieder traditionell linke Oppositionspolitik betrieb¹⁵⁰.

Parallel zu den innenpolitischen Verwerfungen dieser Zeit war der Winter 1916/17 im späteren Urteil der Historiker ein Wendepunkt im Kriegsverlauf, der sich in der Revolution in Russland, der amerikanischen Kriegserklärung an Deutschland und dem „Hungerwinter“ manifestierte¹⁵¹. Ebenso zeichnete sich das Ende des zunehmend an Macht und Ansehen verlierenden Kanzlers Bethmann-Hollweg, ein Fürsprecher des Ausgleiches und Kompromisses, ab, der zwischen der reformunwilligen Regierung, dem Militär und den stärkeren Emanzipation vom Kaiser fordernden Parteien allmählich aufgerieben wurde¹⁵². Dies jedoch wurde von den Zeitgenossen nicht unmittelbar rezipiert, somit ist auch keine Wendung im Verhalten des *Wahren Jacob* zu erwarten.

In Konkurrenz zur Mehrheits-SPD konnte die USPD sich in der Folge vor allem in Norddeutschland und den mitteldeutschen Industriestädten lokale Machtbasen erobern, während die südwestdeutschen Staaten und Bayern nahezu vollständig bei der MSPD verblieben. Für den Verlagsort des *Wahren Jacob*, Stuttgart, galt dies genau so wie München, das andere Zentrum satirischer Zeitschriften der Zeit¹⁵³.

Zwar besaß die USPD das Vertrauen großer Teile der einfachen Arbeiterschaft, wie es sich auch in ihrer Rolle in den Streiks vom Frühjahr 1917 zeigte, blieb jedoch langfristig trotz eigentlich großen Potentials erfolglos. Hauptgrund hierfür war im Rückblick das Fehlen einer Führungsstruktur, die die teilweise sehr unterschiedlichen Vorgängergruppierungen zu einer einheitlich agierenden Macht hätte formen können. Auch die USPD forderte im übrigen jedoch nicht die einseitige Kapitulation Deutschlands – im Gegensatz zum Spartakusbund und seiner „verteidigungs nihilistischen“ Position¹⁵⁴.

Allmählich wurde im Verlauf des Jahres 1917 selbst hinter der Zensurwand des Militärs deutlich, dass die Kriegslage sich sehr zu Ungunsten des Kaiserreiches entwickelte. Zudem war mit dem Sturz des Zaren eines der Hauptziele für die SPD, das Ende des russischen Despotismus, erreicht, so dass sie nun auch verstärkt an einer möglichst schnellen und unblutigen Lösung der Lage interessiert war. Zwar kam es nicht zu einer Radikalisierung der eigenen Positionen, doch die Brückierung der Parteiführung durch die Regierung, die vage in Aussicht gestellte Reformen aufschob, und das von der SPD so empfundene untreue Verhalten der Konservativen

¹⁴⁸Miller 1974, 126-132.

¹⁴⁹Miller 1974, 143-147.

¹⁵⁰Miller 1974, 149-161; Potthoff – Miller 2002, 77-79.

¹⁵¹Miller 1974, 158-161.283.303-307; Feucht 1998, 63f.

¹⁵²Miller 1974, 313-315.

¹⁵³Miller 1974, 169-177.

¹⁵⁴Miller 1974, 180f.; 288f.; Potthoff – Miller 2002, 81.

Beim Kriegswucherer.



„Nu, was sagen Sie, Herr Kommerzienrat, habe ich nicht der Kunst geradezu ein Vermögen geopfert während der Kriegszeit?“
„Stuß, wie heißt! Was Sie für die Kunst ausgegeben, haben Sie an der Kriegsgewinnsteuer erspart. Wo ist nun das Opfer?“

Abbildung 3.5: Beim Kriegswucherer, WJ 830 (1918). ©UB HD

bestärkten viele MSPDler in dem Eindruck, zunehmend schwächer an den Burgfriedenspakt gebunden zu sein. Es kam daher nun verstärkt zu Aufrufen und individuellen Initiativen zur Friedensförderung, darunter auch der ersten außenpolitischen Aktion des Vorstandes, einem über Dänemark vermittelten Kontakt mit den Sowjets in Russland¹⁵⁵.

Im Sommer 1917 hatten erstmals auch konservative Politiker, allen voran der Zentrumsabgeordnete Erzberger, die kritische Kriegslage anerkannt. Seiner Forderung nach einer parteiübergreifenden Erklärung zu defensiven Kriegszielen entsprang unmittelbar der „Interfraktionelle Ausschuss“, eine lockere Koalition von Zentrum, Fortschrittlicher Volkspartei und MSPD, mit dem die Sozialdemokraten ihre durch die Vereinnahmung des Proletariats durch die USPD stark geschwächte Position wieder festigen konnten. Aus dem Umfeld dieser Vereinigung entstammte nach dem Ende der Regierung Bethmann-Hollwegs im Juli 1917 und einem kurzen Zwischenspiel des extrem unbeliebten Georg Michaelis auch das im Oktober berufene Kabinett des Grafen Hertling, von Philipp Scheidemann als erste wirklich parlamentarische Regierung Deutschlands bezeichnet. Obwohl im Gegensatz zu FVP und Nationalliberalen personell nicht beteiligt, verstand sich die MSPD damit erstmals als ein Sieger im innenpolitischen Wettstreit. An der Unbeweglichkeit der Regierung, ganz zu schweigen deren Machtlosigkeit gegenüber dem bestimmenden Militär, änderte dies freilich nichts¹⁵⁶.

Ebenso wenig täuschte dieser Umstand darüber hinweg, dass die Partei zwischen 1914 und 1917 zwei Drittel ihrer Mitglieder verloren hatte¹⁵⁷. Auf einem Parteitag im Oktober 1917 definierte die MSPD sich dennoch als in Zukunft potentiell regierungsfähige Partei, was sie in Konflikt mit der traditionellen sozialistischen Ideologie brachte, die das Engagement im Establishment (ebenso wie die USPD) ablehnte¹⁵⁸.

Das Ergebnis des im Revisionismusstreit begonnenen Prozesses der Umwandlung der SPD von der revolutionären Opposition zum (zumindest im Selbstverständnis) anerkannten Mitspieler des politischen Systems fand sich letztendlich in einem „Aktionsprogramm“, das eine Kommission im Mai 1918 vorlegte¹⁵⁹. Die darin enthaltenen außen- und innenpolitischen Forderungen, die zahlreiche Detailfragen behandelten, lavierten um die zentrale Frage der Revolution herum und vermieden eine Aussage zum Verhältnis der SPD zur sozialistischen Internationale:

„So brauchte also die dem Erfurter 'Grundsatzteil' immanenten revolutionären 'Endziel'-Vorstellungen und der Glaube an einen diesem Endziel zustrebenden Geschichtsprozeß nicht aufgegeben zu werden, während gleichzeitig in dem 'einstweiligen Arbeitsplan' alle revisionistischen und reformistischen Tendenzen der deutschen Sozialdemokratie zum Durchbruch gekommen waren. Das Verhältnis von Tagespraxis und Endziel blieb, wie schon in Erfurt, auch weiterhin ungeklärt. Der Marxismus fungierte als die parteioffizielle Theorie, die aktuelle Aufgabenstellung wurde jedoch unabhängig von ihr konzipiert. [...] Die Perspektive war also Teilhabe an der 'Staatsgewalt', aber nicht die Übernahme der Macht.“¹⁶⁰

Der Stand, den die MSPD damit gegenüber der links orientierten Basis und dem konservativen Parteienspektrum hatte, musste schwierig sein. Das Dilemma zwischen Pragmatismus und Identität zeigte sich Anfang 1918 gleich zweimal.

Die Massenstreiks, die Ende Januar in Berlin ausbrachen und mit Forderungen u.a. nach einem Verständigungsfrieden und Demokratisierung ungleich politischer waren als ihre vornehmlich von der Versorgungslage bestimmten Vorläufer 1917, waren anfänglich nicht zentral gesteuert, doch USPD und MSPD wurden nach Aufforderung durch die Streikleitung zu faktischen Vertretern der Bewegung – bei der MSPD eindeutig gegen deren Willen. Forderungen wie die nach einem Frieden ohne Annexionen oder der Entmilitarisierung der Industriebetriebe waren

¹⁵⁵Miller 1974, 283-290; Feucht 1998, 63f.; Potthoff – Miller 2002, 81.

¹⁵⁶Miller 1974, 303-331.

¹⁵⁷Miller 1974, 331f.

¹⁵⁸Miller 1974, 332.347-351.

¹⁵⁹Miller 1974, 347.351.

¹⁶⁰Miller 1974, 350.

selbstverständlich auch Ziele der Sozialdemokratie, dennoch versuchte der Vorstand, durch eine drastische Umformulierung und Konzentration auf die Kernpunkte zur Nahrungsversorgung die politische Sprengkraft der bis dato einzigartigen Massenbewegung zu verringern. Allerdings reagierte die Regierung ohne den Versuch einer Differenzierung mit voller Härte und beendete die Ausstände mit Gewalt. Das demonstrierte die Machtlosigkeit der SPD-Führung gegenüber ihren vorgeblichen Partnern im System, und umgekehrt hatte der Versuch der Vermittlung das Ansehen der Partei sowohl bei der Arbeiterschaft als auch bei den Bürgerlichen massiv beschädigt, was von der Seite letzterer bis hin zu Vorwürfen des Landesverrats reichte¹⁶¹.

Das zweite Ereignis, das Anfang 1918 die MSPD vor eine schwierige Frage stellte, war der Friedensschluss mit Russland. Die harten Bedingungen, die die Oberste Heeresleitung den Sowjets in Brest-Litowsk diktierte, widersprachen allen Grundsätzen und Forderungen der Sozialdemokraten, doch eine Ablehnung des Vertrages hätte sowohl Zweifel an der Friedensliebe der Partei als auch an der Treue zum Vaterland geweckt, was im März des letzten Kriegsjahres – zu einem Zeitpunkt, als das Dogma der militärischen Unbesiegbarkeit noch galt – undenkbar war. Der Kompromiss, der aus einer Enthaltung bei der Ratifizierung im Reichstag am 22.3.1918 bestand, konnte keine der beteiligten Gruppen zufrieden stellen¹⁶².

Der letzte Wendepunkt während des Krieges, der bereits die nachfolgende Ära einleitete, war die Rede des Staatssekretärs des Äußeren Richard von Kühlmann am 25.6.1918, in der er offen einen militärischen Sieg Deutschlands ausschloss. Von Konservativen und Militärführung unmittelbar zum Rücktritt genötigt, fand er Fürsprecher in der MSPD, die im Vorgehen ihrer Partner im Interfraktionellen Ausschuss die Provokation zum offenen Bruch sahen. Damit war der Spalt zwischen MSPD und Bürgerlichen erneut vertieft worden, wogegen die USPD nun zum Ende des Krieges hin wieder näher rückte. Zwar stimmten die Mehrheitssozialdemokraten mit der Begründung der unmittelbaren Existenzbedrohung Deutschlands im Juli 1918 noch einmal für die Kriegskredite, doch in ihrer Analyse stimmten sie mit den Unabhängigen überein. Das nahende Kriegsende, begleitet von Volksaufständen, wollte die MSPD noch durch Beeinflussung der Regierung möglichst versöhnlich gestalten, doch die USPD hielt die Macht der internationalen Arbeiterproteste letztendlich für das entscheidende, nicht aufzuhaltende Instrument¹⁶³.

Die teilweise chaotischen, parallel laufenden Entwicklungen der letzten Kriegswochen müssen hier nicht im Einzelnen erörtert werden. Es genügt, mit MILLERS Resümee zum Krieg zu schließen:

„[...] die Bereitschaft der bürgerlichen Parteien, Sozialdemokraten als gleichberechtigte Partner anzuerkennen, und der Wunsch der Reichsleitung, sie an der Regierung zu beteiligen, waren in erster Linie durch die Kriegslage bedingt. Erst mit dem Schwinden der Siegesaussichten wurden die Sozialdemokraten zu verantwortlicher Mitarbeit herangezogen. Als dann die Niederlage zum Faktum geworden und das Land in revolutionäre Gärung geraten war, übergab der letzte kaiserliche Reichskanzler sein Amt dem Sozialdemokraten Friedrich Ebert. [...] Hätte das deutsche Reich den Krieg nicht verloren, wären die alten Mächte am Ruder geblieben.“¹⁶⁴

Mit der Revolution vom November 1918 änderte sich die Rolle der MSPD dramatisch. Unverhofft und eigentlich auch ungewollt befand sie sich plötzlich in der fast alleinigen Regierungsverantwortung. Waren die Dilemmata und Glaubensfragen der Kriegszeit vor allem das Problem der Partei und ihres Selbstbildes gewesen, so waren sie nun essentiell für die Existenz und den Charakter Deutschlands – eine Situation, die den Konflikt potenzierte. Im Großen und Ganzen fanden sich die Positionen der MSPD in der zweiten Kriegshälfte so auch im *Wahren Jacob*. Auch die Beiträge mit Antikenrezeption beschränken sich vornehmlich auf die Themenkreise Kriegsgegner (meist als Marianne oder Hahn für Frankreich, John Bull, Löwe oder Harpyie für England, Uncle Sam für die USA, Iwan für Russland), positive Siegbilder und später vermehrt

¹⁶¹Miller 1974, 374-380; Feucht 1998, 64; Potthoff – Miller 2002, 82.

¹⁶²Miller 1974, 358-368.

¹⁶³Miller 1974, 387-397; Potthoff – Miller 2002, 80-82.

¹⁶⁴Miller 1974, 396.

Friedenswunsch, oft in der Deutung, dass die Alliierten sich weigern, einem friedenswilligen Deutschland entgegen zu kommen. Immer stärker wurde auch die Kritik am Industriellen als Kriegsgewinnler, der sich auf Kosten des Staates und der hungernden Bevölkerung bereichert und damit auch als Druckventil nach innen hin diente (Abb. 3.5)¹⁶⁵.

Die SPD in der Weimarer Republik 1918-1923

Der Wandel der SPD von der traditionellen Oppositions- zur staatstragenden Partei, der ihr von den für die Niederlage und politische Katastrophe 1918 Verantwortlichen stillschweigend aufgezwungen wurde, brachte auch eine künstlerische Aporie mit sich. Die im Kaiserreich ausgearbeitete, bewusst anti-bürgerliche Symbolik, die sich an demokratische Traditionen anlehnte (vgl. Kap. 3.2), musste an die neue Aufgabe der Staatsbejahung angepasst werden¹⁶⁶. Auch der *Wahre Jacob* befand sich nun, wie alle sozialdemokratischen Organe, in der Notwendigkeit einer inhaltlichen wie ikonographischen Neuorientierung. Die SPD trug dem gemeinsam mit DDP und Zentrum aus offizieller Perspektive unter anderem mit der Schaffung des Amtes des Reichskunstwarts 1920 Rechnung, dem die Aufgabe oblag, die urplötzlich von oben demokratisierte Verfassung Deutschlands mit neuen, identitätsstiftenden Symbolen zu bekräftigen (vgl. Abb. 3.8, 4.52)¹⁶⁷.

Bereits vor Kriegsende entwarf die Rechte auf der Gegenseite frühe Versionen der späteren Dolchstoßlegende, die in bewusster Anlehnung an die heimtückische Ermordung Siegfrieds durch Hagen zunächst Front und Heimat, später dann explizit Frontsoldaten und Sozialdemokratie als Gegenpole erschienen ließ. Obwohl für Zeitzeugen eine besondere Tragik darin lag, dass ausgerechnet die sich von ihren pazifistischen Idealen faktisch lossagende SPD für die einer militärischen Fehleinschätzung geschuldete Niederlage verantwortlich gemacht wurde, vermochte auch sie sich der Dialektik der Nachkriegszeit nicht zu entziehen. So war es Reichspräsident Ebert, der heimkehrende Soldaten mit den Worten „kein Feind hat euch überwunden“ begrüßte¹⁶⁸. In der Folge befand sich die Partei während der gesamten Weimarer Zeit in einer Verteidigungsposition sowohl gegen die revanchistische und nationalistische Rechte, die die Demokratie rundheraus ablehnte, und der bei den alten marxistischen Werten verbliebenen USPD (bis zur Wiedervereinigung 1922) und KPD¹⁶⁹.

Nun in der Mitte der politischen Landschaft angelangt, konnte die Sozialdemokratie sich nicht mehr wie zur Vorkriegszeit auf das Primat der Innenpolitik zurückziehen. Nach den Zerwürfnissen mit der sozialistischen Internationalen musste ein grundlegend neuer Ansatz für die Außenpolitik gefunden werden. Nach der Unterzeichnung der Versailler Friedensverträge postulierten die Denker der Partei in dem Bemühen, die Kritik an Imperialismus- und Machtpolitik vor 1914 und die Legitimation für eine aktive Teilnahme am bestehenden unterdrückerischen System zu versöhnen, eine „Einheitlichkeit von innerer und äußerer Politik“, die eine Ausrichtung an der Erfüllung der Friedensbedingungen verpflichtend machte, wie es FEUCHT formuliert:

¹⁶⁵Vgl. auch Robertson 1992, 174f., Ege 1992, 212f.; Steinberg 1983, 78.

¹⁶⁶Buchner 2001, 12.

¹⁶⁷Steinberg 1983, 78; Achten 1994, 13; Buchner 2001, 32.

¹⁶⁸Buchner 2001, 198-202, angeblich in bewusster Aktualisierung des Tacitus-Satzes zu Arminius.

¹⁶⁹Feucht 1998, 90; Buchner 2001, 34.194.

„Sozialistischer Internationalismus und nationale Interessen sollten durch eine 'demokratische Außenpolitik' verbunden werden. Eine solche Außenpolitik sollte einerseits zur Sicherung des Friedens und zur Vertrauensbildung auf internationaler Ebene beitragen und andererseits die Befriedigung nationaler Interessen durch eine gemäßigte Revisionspolitik möglich machen. [...] Der Entwurf einer liberalen Weltordnung wurde nun von der SPD als eine unbedingte Voraussetzung für die Entwicklung des Sozialismus auf der Grundlage der bestehenden Nationalstaaten betrachtet. [...] Das außenpolitische Konzept der SPD ruhte daher einerseits auf der Versicherung, die vertraglichen Pflichten bis an die Grenzen der eigenen Fähigkeiten zu erfüllen, andererseits jedoch mit allen 'loyalen' Mitteln seine Revision anzustreben. Als Hebel künftiger Revisionen sollte die Wirtschafts- und Handelspolitik dienen.“¹⁷⁰

Die natürlichen Partner dieser Außenpolitik waren ausgerechnet jene Kräfte in Deutschland, die ideologisch die prinzipiellen Gegner der Sozialdemokratie alter Prägung sein mussten: Liberales (Groß-)Bürgertum sowie die Eliten aus Industrie und Handel. Hatte man sich aus dem innenpolitischen Patt zwischen reaktionären, blockierenden Konservativen und nicht durchsetzungsfähigen Liberalen vor dem Krieg herausgehalten und gleichzeitig als nach dem Ende der Sozialistengesetze parlamentarisch etablierte Kraft den internationalen Forderungen nach stärkerer revolutionärer Agitation gegenüber ablehnend verhalten¹⁷¹, musste nun eine programmatische Neuorientierung erfolgen, ob diese zur Meinung der Basis passte oder nicht.

War die Haltung zur wilhelminischen Außenpolitik vor dem Krieg „eine passive, meist kritisch ablehnende und schließlich während des Weltkriegs eine duldende“¹⁷², war die zukünftige Richtung durch die aktive Gestaltung des die gesamte Weimarer Republik überschattenden Themas, der Revision der Friedensverträge von 1919, vorgegeben. Dabei waren die innenpolitischen Probleme zweifellos enorm, und die SPD wurde ihnen gegenüber von ihren anfänglichen Koalitionspartnern zunehmend allein gelassen, während die neue Verfassung maßgeblich mit ihr assoziiert wurde. Die verbreitete Haltung war die eines „Ausweichens“ vor inneren Problemen wie dem Reformstau bei gleichzeitiger „Nationalisierung“ der öffentlichen Meinung¹⁷³, was sämtliche Parteien mit einschloss. Nach dem Ende der Burgfriedenszeit konnte die SPD in diesem Rahmen ein gemäßigt linkes Konzept entwickeln, das nach der Übernahme der Regierungsverantwortung zu einem belastbaren, für breite Schichten seriösen Modell ausgebaut werden musste:

„Die Aussöhnung zwischen Nation und Sozialdemokratie auf der Grundlage der demokratischen Republik erschien nun allerdings als Voraussetzung für ein evolutionäres Vorschreiten in Richtung Sozialismus. [...] Wenn die SPD für die Revision des Versailler Vertrags eintrat, so geschah dies nicht nur aufgrund des in der Partei zweifellos vorhandenen Nationalgefühls, sondern auch weil die Friedensregelungen den Gründungskonsens der Republik in Gefahr brachten und weil sie gegen jene Grundsätze verstießen, auf denen die Sozialdemokratie und mit ihr die sozialistische Internationale die internationalen Beziehungen der Nachkriegszeit errichten wollte.“¹⁷⁴

Während das Ziel der sozialdemokratischen Innenpolitik nach 1919 also die Konsolidierung einer gesellschaftlichen Mehrheit mit demokratischer Tradition und die Schaffung einer vollständig neuen, republikanischen Identität war, konzentrierte sich die SPD nach außen auf die Festigung einer neuen Stellung Deutschlands als friedliches Mitglied einer gleichberechtigten Völkergemeinschaft. Für beide Ziele, die bis 1933 kaum erreicht wurden, war das Thema Versailles der Dreh- und Angelpunkt. Es war die Strategie der Nachkriegsregierungen, den Siegermächten zu beweisen, dass selbst mit bester Absicht und äußerster Kraftanstrengung die Erfüllung der immensen

¹⁷⁰Feucht 1998, 12.

¹⁷¹Feucht 1998, 42. Ausdruck dieses Spagats war das Erfurter Programm von 1891, das bis 1921 formal unverändert Gültigkeit besaß.

¹⁷²Feucht 1998, 23.

¹⁷³Feucht 1998, 41.

¹⁷⁴Feucht 1998, 68f.

Reparationsforderungen unmöglich sei (wobei die Frage der Kriegsschuld, also letztendlich der Angemessenheit der Auflagen, nach außen wie innen fatalerweise ausgeklammert wurde)¹⁷⁵.

Unter diesen Bedingungen nahm die SPD Großbritannien und die Vereinigten Staaten als potentielle Fürsprecher unter den Alliierten wahr, da beide wirtschaftlich an einer Gesundung Deutschlands interessiert sein mussten; umgekehrt schien das Verhältnis zu Frankreich, besonders angesichts dessen eisernen Beharrens auf möglichst harten Friedensbedingungen, durch Nationalisten auf beiden Seiten vergiftet. Die Sozialdemokraten, die in den Reihen der englischen Labour Party schon bald nach Kriegsende wieder Sympathisanten besaßen, wollten im Namen einer pragmatischen Politik jedoch jedes Ausspielen Britanniens gegen Frankreich vermeiden, da jede Provokation des westlichen Nachbarn ein Hindernis für eine stabile Friedensordnung bedeutet hätte, für die eine zumindest vorsichtig optimistische neutrale Beziehung zwischen Deutschland und Frankreich als Kernstück galt¹⁷⁶.



Abbildung 3.6: *Proletarier aller Länder,...* WJ 931 (1922). ©UB HD

Rheinfrage. Mit dem zwischenzeitlichen Machtgewinn der SPD war zunächst ein vorläufiges Ende der Kritik am Staatsapparat verbunden, obwohl sich dessen Personal zwischen 1918 und 1919 in der Substanz sicher nicht groß verändert hatte, ebensowenig wie die Mehrheitsverhältnisse in der Gesamtbevölkerung¹⁷⁸. Es muss sich beim Fehlen kritischer innenpolitischer Karikaturen also um eine zumindest teilweise bewusste Entscheidung gehandelt haben. Kritik an innerdeutschen Zuständen existierte durchaus, wurde jedoch größtenteils auf die Kriegsfolgen und die Politik der Alliierten gerichtet.

Über die gesamte Zeitspanne von 1910 bis 1923 kann dem *Wahren Jacob* abschließend eine ideologische Nähe zum gemäßigten bzw. reformistischen Parteiflügel attestiert werden, der sich nach dem Krieg zum staatstragenden Teil der ehemaligen Revolutionspartei entwickelte, bzw. entwickeln musste. Diese Nähe war nicht das Resultat direkten Einflusses der SPD-Führung, die auf das von einem unabhängigen Verlag herausgegebene Blatt keine Zugriffsmöglichkeit hatte,

Während der SPD die vorsichtige Annäherung an die ihrerseits nun pragmatischer auftretende sozialistische Internationale bereits ab 1921 gelang (Abb. 3.6) und Großbritannien und die USA schon bald stillschweigend von den von ihnen aus wirtschaftlichen Interessen mitgetragenen Versailler Bedingungen abrückten, endete die lose Koalition mit den liberalen Bürgerparteien bereits 1920 und ließ die Partei allein als Symbol der skeptisch rezipierten Demokratie zurück, Angriffen von links und einer breiten Front von Militaristen, Revanchisten und Reaktionsären von rechts ausgesetzt¹⁷⁷. Außenpolitisch wurde zur gleichen Zeit jeder kleine Fortschritt aufs Neue heftig von Frankreich bekämpft, was im Ruhrkampf gipfelte, womit die Beschreibung der Parteiengeschichte hier endet.

In dieser letzten Phase (die freilich nicht mit der Namensänderung des *Jacob* endet) lag der Hauptschwerpunkt der Karikaturen auf den beiden Themenfeldern Kriegsreparationen (besonders geeignet zur Darstellung als Sisyphos- oder Tantalosqualen) und Verhältnis zu Frankreich besonders in der

¹⁷⁵Feucht 1998, 72; Potthoff – Miller 2002, 95-102.

¹⁷⁶Feucht 1998, 84-86.

¹⁷⁷Feucht 1998, 229-235; Potthoff – Miller 2002, 91-101; vgl. auch Miller 1974, 398. Nach Feucht geschah dies allerdings aus Enttäuschung bezüglich der mangelnden Kompromissbereitschaft der Alliierten als auch des ungeschickten Agierens der deutschen Außenpolitiker, wobei gleichzeitig der Tod Rathenaus durch rechte Extremisten im Juni 1922 und die parallel zur Finanzkrise existentielle Bedrohung der Republik durch blanke Gewalt umgekehrt den Anstoß zur Wiedervereinigung mit der USPD und damit des linken Spektrums (bis auf die radikale KPD) gab.

¹⁷⁸Vgl. Potthoff – Miller 2002, 100f.

sondern entsprach offenbar der Mehrheitsmeinung der Redaktion¹⁷⁹. Ebenso wie die Sozialdemokraten sich ab 1914 verstärkt dem gemäßigten Bürgertum zuzuwenden versuchten, ließe sich spekulieren, hatte der *Wahre Jacob* vielleicht auch ein Interesse daran, seinen Inhalt und Stil im gleichen Maße an veränderte Milieus und Rollen anzupassen, als die Weltrevolution nicht mehr zur Debatte stand. Mit den veränderten Aufgaben der Partei musste sich auch sein Themenspektrum anpassen.

3.2.3 Die Wählerschaft der SPD und das Publikum des *Wahren Jacob*

Ein strukturelles Problem der Sozialdemokratischen Partei des Kaiserreiches war die Diskrepanz zwischen einer (relativ) gut gebildeten und gut situierten Führungsschicht und einem in der Masse schlecht gebildeten 'Fußvolk' aus Arbeitern¹⁸⁰. Laut der Analyse der Mitgliedschaft, die SALDERN vorgenommen hat, ist dabei jedoch in beide Richtungen eine Ober- bzw. Untergrenze des jeweiligen Milieus zu setzen, da sowohl das 'echte' Großbürgertum bzw. der Adel als auch das ungebildete Proletariat (z. B. Saisonarbeiter und Tagelöhner) so gut wie überhaupt nicht zur Stammwählerschaft gehörten. Er nennt weiter u.a. folgende Zahlen:

Die gelernten und ungelerten Arbeiter machten 80-90% der Mitglieder der Partei aus, wogegen die „Arbeiteraristokratie“, d.h. exzellent ausgebildete Facharbeiter mit sicheren Stellen in technisch anspruchsvollen Sparten, sich von der politischen Betätigung eher fernhielt und auf individuellen beruflichen Aufstieg setzte. Der Anteil der nicht-proletarischen Bevölkerungsgruppen lag vor dem Ersten Weltkrieg bei 5-20% je nach Parteiprovinz, was „selbstständige Handwerker, Einzelhändler, kleine Kaufleute, Hausierer, Gastwirte und kleine Angestellte“ als das typische Kleinbürgertum beinhaltet. Deren Anteil war, ebenso wie der der Akademiker, die in der Fläche kaum vertreten waren (<1%), in den Städten deutlich größer als auf dem Land¹⁸¹.

In der Organisation und im politischen Tagesgeschäft bestimmend waren die gelernten Facharbeiter der metallverarbeitenden Branche, dazu v. a. auf dem Land die des Holz- und Baugewerbes. Andere Branchen wie das Druckgewerbe, die Textilindustrie oder der Bergbau fehlten aus verschiedenen Gründen fast völlig. Hinsichtlich der Geschlechter blieb es in der SPD allzeit bei einem gravierenden Frauenmangel, was sich auch nach der Erlaubnis politischer Agitation aus der Arbeitssituation der meisten Familien erklären lässt. Politisiert wurden die späteren Mitglieder der Partei v. a. über die Heranführung an sozialistische Schriften und Reden durch Eltern, Kollegen oder bekannte Führungspersonen, daneben war die handwerkliche Ausbildung als Quelle von Statusbewusstsein und der Fähigkeit zum überindividuellen Denken Voraussetzung. Der Weg zur politischen Aktion führte in der Regel über die unmittelbarer, nach begrenzten wirtschaftlichen Zielen strebenden Gewerkschaften, die erheblich einflussreicher als die Partei waren: Während fast alle Parteimitglieder auch Gewerkschaftler zu sein pflegten, waren nur ein Drittel der Gewerkschaftler gleichzeitig in der SPD organisiert.

Selbstverständlich ist dabei zu beachten, dass die Wählerschaft der Partei einen größeren Personenkreis als nur die Mitglieder umfasste. In der Provinz Göttingen waren beispielsweise nur 13% der Wähler auch Mitglieder¹⁸².

Bezüglich der Bildung des SPD-Milieus, also auch bezüglich der Vertrautheit mit klassisch-humanistischen Inhalten, ist sich die Forschung einig, dass das Niveau der Volksschule üblich war. LORECKS Analyse der Biographien von 33 Sozialdemokraten ergibt 23 Volksschulabsolventen, 5 mit mittlerer Reife, 2 Abiturienten und nur einen Akademiker (dazu ein Studienabbrecher – der aus gutbürgerlichen Verhältnissen stammende Wilhelm Bloss – und zwei Schulabbrecher).

¹⁷⁹Ege 1992, 174; Achten 1994, 11.13. Laut Miller 1974, 139 gab es in der zweiten Jahreshälfte 1916 eine reichsweite Konferenz zur Klärung der Frage, ob die SPD eine Oppositionspartei oder Regierungspartei sein wolle, an der die Redakteure von *Vorwärts*, *Neuer Zeit*, *Gleichheit* und *Arbeiter-Jugend* teilnahmen, nicht jedoch die des *Wahren Jacob*, was dessen künstlerische und konzeptionelle Unabhängigkeit bestätigt. Umgekehrt haben Vertreter des WJ an einem Parteitag im Oktober 1917, also nach der erfolgten Abspaltung der USPD, teilgenommen (ibid., 331f.)

¹⁸⁰Loreck 1977, 92: „Die Crux der SPD, dass sie als Arbeitervertretung im Wesentlichen von Nichtarbeitern geleitet wird.“

¹⁸¹Saldern 1990, 164-167.

¹⁸²Saldern 1990, 168-173.

Die Stundenpläne dieser einfachsten Schule sahen fundamental anders aus als die der gebildeten Oberschicht. Diese lernte auf dem humanistischen Gymnasium *in extenso* die alten Sprachen und wurde mit den Mythen und antiker Geschichtsschreibung vertraut gemacht¹⁸³. Im Gegensatz dazu sah die Verordnung über die Volksschule in Preußen von 1872 für die dortigen Kinder in der Hauptsache Deutsch-, Rechen- und Religionsunterricht vor sowie ab der Mittelstufe (in einem dreigliedrigen Altersstufensystem) Unterricht in „Realien“, unter denen die Naturwissenschaften sowie Geographie und Geschichte zusammengefasst waren. Latein und Griechisch fehlten selbstverständlich völlig (Abb. 4.31)¹⁸⁴.

Dabei war die Lehrerschaft trotz eines wachsenden Anteils von Personal mit Arbeiterhintergrund im Schnitt „konservativ-reaktionär“ und vermittelte dem Nachwuchs ein allgemein schlechtes Bild von der Sozialdemokratie. Auch spätere Parteimitglieder übernahmen hier „subkutan“ bürgerlich-konservative Wertvorstellungen, die auch oft in der Partei kritiklos geduldet bzw. überhaupt nicht als solche erkannt wurden¹⁸⁵. Außerdem bemühte sich die Führung ab 1907, das allgemeine Bildungsniveau ihrer Mitglieder durch parteieigene Fortbildungs- und Unterhaltungsangebote zu heben, bei denen Naturwissenschaft und Geschichte zu den beliebtesten Inhalten zählten¹⁸⁶. EGE konstatiert dennoch, und das mag vorgehend auch für die Bildanalyse in Kap. 4 gelten:

„Künstler und Redakteure hatten [...] die Besonderheiten ihrer Betrachter und der Leserschaft zu berücksichtigen, eines Lesers bzw. Betrachters, dessen Bildungsniveau aufgrund veralteter Lehrpläne, rückständiger Unterrichtsmethoden, mangelnder Ausbildung von Lehrkräften und überfüllten Klassen von den elementaren Voraussetzungen her kein hohes Niveau erreichen konnte. [...] Deshalb wurde [in Eges Studie] nicht versucht, Interpretationen vom sicheren Grund ikonografischer Deutungsstrategien zu beginnen, da diese Strategien in der Regel die Grafiken in Beziehung zu ihren ikonografischen Vorbildern aus vergangenen Epochen, wie Renaissance und Barock setzen. Und dies wären oft Vorbilder gewesen, wie Pohls Arbeit belegt, die zwar kunsthistorisch als bedeutend anzusehen sind, deshalb aber gerade den Arbeitern vermutlich unbekannt waren.“¹⁸⁷

SALDERN fasst den Durchschnitt der SPD-Mitglieder – vor dem Krieg! – entsprechend folgendermaßen zusammen:

„Lohnabhängig, männlichen Geschlechts, evangelisch oder aus der Kirche ausgetreten, Volksschulbildung, handwerkliche Ausbildung, in der metallverarbeitenden Branche oder im Bau- und Holzsektor (vor allem in den Mittelbetrieben) tätig; gewerkschaftlich organisiert, zwischen 20 und 35 Jahre alt, verheiratet, in einem urbanen Parteizentrum lebend.“¹⁸⁸

Bemerkenswert ist, dass sowohl SALDERN als auch LORECK ein gewisses Grundmaß an schulischer Bildung für eine Grundvoraussetzung zum politischen Engagement in der SPD halten. Gleichzeitig wurde die Partei als „einzige entschiedene Oppositionspartei“ (LORECK) auch zunehmend für Teile des Bürgertums attraktiv, was die Sozialdemokraten selbst unter dem Stichwort der „Akademikerfrage“ eher kritisch beobachteten. Diese waren in den verantwortlichen

¹⁸³Fuhrmann 2001, 173f. nennt für die neun Schuljahre des Gymnasiums ab 1882 jeweils 8-9 Wochenstunden Latein und für die letzten 6 Jahre 6-7 Wochenstunden Griechisch (zu denen sich u.U. noch die 3 Wochenstunden Geschichte pro Jahr zählen ließen), dagegen nur 2-3 Wochenstunden Deutsch.

¹⁸⁴Falk 1872.

¹⁸⁵Loreck 1977, 101.132-136.

¹⁸⁶Loreck 1977, 93f. Das Parteitagprotokoll von Magdeburg 1910, 51 weist Geschichte als Thema mit den drittmeisten Veranstaltungen (39) nach Nationalökonomie (65) und Naturwissenschaft (43) aus. Literatur- und Kunstgeschichte im besonderen wurden in 5 eigenen Veranstaltungen thematisiert, und im gesamten Reich fand in diesem Jahr eine vom Bildungsausschuss organisierte Museumsführung statt.

¹⁸⁷Ege 1992, 234.

¹⁸⁸Saldern 1990, 183.

Stellen der parteieigenen oder -nahen Publikationen, in der Führungsebene und der Reichstagsfraktion deutlich überrepräsentiert (1912: 21% der Abgeordneten)¹⁸⁹.

Die Möglichkeit eines Abschöpfens gemäßiger Kräfte aus der Mitte der Gesellschaft, die nach 1890 immer verlockender wurde, versuchte die Parteipublizistik zu erhalten, indem der Ton „annehmbar“ gestaltet wurde, d. h. die Form an bürgerliche Kategorien und Vokabularen anzupassen (parallel zu Bourdieus Habitus, von dem man damals freilich noch nicht gehört hatte), während der programmatische Anspruch formell erhalten bleiben sollte. Eine der Maßnahmen hierzu, die auf August Bebel zurückging, war die Bevorzugung positiver Begriffe wie Recht, Freiheit etc. und entsprechend die Vermeidung radikaler Wörter wie Revolution, Kommunismus usw.¹⁹⁰. Nur logisch wäre also auch eine Rezeption der bürgerlichen Kunstbegriffe.

3.3 Die Bildsprache der SPD und ihre von der Antike inspirierten Elemente

Die Bildsprache, derer sich die sozialdemokratische Grafik sowohl im *Wahren Jacob* als auch außerhalb bediente, entstammte der Tradition demokratischer und sozialistischer Kunst seit 1789 (Abb. 3.11)¹⁹¹. Dabei ist bei den figürlichen oder erzählerischen Bildern zunächst in die Karikatur im engeren Sinn und die nichtkarikaturistische, d. h. die ironie- und witzfreie Bildgestaltung zu trennen, die in der Literatur v. a. mit den Begriffen Allegorie und Personifikation verbunden wird¹⁹². Die reine Illustration als objektive Dokumentation realer Themen bzw. zu rein ausschmückenden Zwecken kann hier ausgeklammert werden.

Der Bezug der sozialistischen und sozialdemokratischen Grafik zur Entwicklung der Kunst allgemein wechselt in seiner Intensität im Laufe der Zeit. In der langen Behinderung durch die Sozialistengesetzgebung blieb sie formal dem Mainstream verpflichtet, bedingt durch die Tatsache, dass sich innovative, führende Künstler nur sehr begrenzt für das revolutionäre Ziel einsetzen konnten oder wollten. Für die sozialdemokratische Karikatur wird dennoch schon vor 1890 der Zug, neben einer „sich selbst genügenden Kritik“ auch das positive Ideal aufzuzeigen, zum Alleinstellungsmerkmal gegenüber der bürgerlichen¹⁹³. Das Thema einer eigenständigen, klassenspezifischen sozialistischen Kunst wurde jedoch erst 1910 in einer offenen Debatte akut, nachdem der *Vorwärts* ein Ablegen der durch ihren bürgerlichen Gebrauch kompromittierten, bis dahin geschaffenen Kunst gefordert hatte und der Bildungsausschuss sich verstärkt mit der diesbezüglichen Urteilsfähigkeit der Arbeiterklasse beschäftigte. Dennoch blieb das Verhältnis der Bewegung zur Kunst an sich auch in dieser Zeit nur ein untergeordneter Aspekt der generellen Diskussion über die Identität der SPD (vgl. Revisionismusstreit)¹⁹⁴.

Was die allegorische Ikonographie betrifft, so ordnet sie sich nach POHL zunächst ohne Auffälligkeiten in die generelle künstlerische Tradition des 19. Jahrhunderts ein:

„Dementsprechend fand sie sich in allen bildnerischen Medien. Im öffentlichen Raum erlangte sie in der Bau und Denkmalsplastik Bedeutung. In der repräsentativen wilhelminischen Wand- und Tafelmalerei, im Historien- und Genrebild sowie im Rahmen von Festspielen wurde sie als Motiv eingesetzt. Auch im Bereich der Alltagsästhetik des 19. Jahrhunderts war sie beliebt.“¹⁹⁵

Beispiel- und Vorlagensammlungen von Personifikationen und Allegorien (POHL verwendet die Begriffe synonym, wie es auch dem damaligen Verständnis entsprach), nach Kategorien und

¹⁸⁹Loreck 1977, 91f.

¹⁹⁰Loreck 1977, 259f. Dieses Verhalten sollte sich auch in der Ikonographie des *Wahren Jacob* widerspiegeln, umso mehr als dieser vom rechten Parteiflügel dominiert wurde.

¹⁹¹Steinberg 1983, 78f.; Robertson 1992, 90-93; Buchner 2001, 28.214; Doizy – Houdré 2008, 13-15.

¹⁹²Steinberg 1983, 78; Pohl 1986, 55; vgl. auch Buchner 2001, 16.

¹⁹³Steinberg 1983, 78; Pohl 1986, 43f.

¹⁹⁴Pohl 1986, 362-367.

¹⁹⁵Pohl 1986, 56.



Abbildung 3.8: *Germania als Aschenbrödel vor dem Tisch der Entente*, Ausschnitt WJ 847 (1919). ©UB HD

alphabetisch sortiert, wie sie etwa von Gerlach¹⁹⁶ herausgegeben wurden, zeugen von der enormen ikonographischen Vielfalt, die Ende des 19. Jahrhunderts für jedes beliebige Sujet eine entsprechende Figur anbieten konnte.

Eine erste eigenständige Allegorie aus dem SPD-Umfeld sieht POHL auf dem Mai-Gedenkblatt von 1890, „eine weibliche Gestalt [...] Über ihrem Kopf leuchtet ein Geniustern. Mit der linken Hand hält sie ein Schild [...] Ein Eichenkranz umrahmt verschiedene ineinandergesteckte Werkzeuge [...] Ein Olivenzweig deutet den hohen Wert dieser Verbindung an.“¹⁹⁷ Er sieht die Wurzeln in dieser für die Sozialdemokratie typisch werdenden idealisierenden, zeitlosen weiblichen Allegorie in der „repräsentativen Denkmalstradition“ des Barock und „Elementen der Mariendarstellung“. Zur Unterscheidung von der gleichzeitigen nationalen Mode der großen, allegorischen Denkmäler etwa der Germania trägt die Allegorie der Sozialdemokratie allerdings statt „offensiver“ Attribute wie Helm und Schwert bewusst friedliche Züge (Abb. 3.6, 3.7)¹⁹⁸.

Wie allerdings Abb. 3.10 zeigt, konnte besonders in den Kriegsjahrgängen des *Wahren Jacob* eine ausdrücklich positive Rezeption der Germania stattfinden. Eine solchermaßen pathetische Darstellung dieser Figur findet sich vor dem Krieg nicht, ebenso wenig danach – hier jedoch ist eine positive Umdeutung zum Symbol der nun Staat gewordenen Demokratie möglich, wie sie in Abb. 3.8 anklingt.

Die weibliche Allegorie der Sozialdemokratie wird aktiv als Anführerin einer Demonstration, als selbstbewusste Kämpferin oder als passives Objekt der Huldigung dargestellt (Abb. 3.9)¹⁹⁹. Ihr treten noch andere unpersönliche Frauenfiguren zur Seite, die allerdings ohne explizite Benennung (wie die Hygieia in der besagten Grafik von 1890²⁰⁰) kaum konkret zu deuten bzw. nur sehr unscharf voneinander zu trennen sind.

Alleine im vorliegenden Katalog (Anhang 1) stehen v. a. junge, in schlichte antik inspirierte Gewänder gekleide-



Abbildung 3.7: *Ostermorgen*, WJ 645 (1911). ©UB HD

¹⁹⁶Gerlach 1882.

¹⁹⁷Pohl 1986, 57f.

¹⁹⁸Pohl 1986, 61-63.

¹⁹⁹Pohl 1986, 372.

²⁰⁰Pohl 1986, 60.



Abbildung 3.9: *Der Sozialismus ist der Friede*, WJ 815 (1917). ©UB HD

te Frauen mit meist offenem Haar (im „Typus Marianne“, s.u.) etwa für das Wahlrecht, den Frieden, den Sozialismus, Europa oder den Ruhm in häufiger Überlagerung mehrerer Aspekte (vgl. Anhang 4: Themen). Umgekehrt kann eine weibliche Figur auch mit ausgesprochener Hässlichkeit ausgestattet werden, etwa Schlangenhaaren nach Art der Medusa (vgl. Tafeln).

Ein häufiges Attribut der positiven weiblichen Figuren, neben einer Aura der Reinheit und Unschuld, ist die aus der römischen Rechtstradition übernommene phrygische Mütze, die seit der Revolution 1789 die Ideale der Freiheit und Gleichheit symbolisiert (Abb. 3.11, s. Kap. 2.4)²⁰¹. Bei der Einführung der französischen Nationalallegorie, der Marianne, im Jahr 1792, die zum Vorbild für viele ähnliche wurde, bezog man sich bewusst auf bereits existierende Allegorien der Libertas mit antiker Ikonographie:

„[...] vêtue à l'antique, debout, tenant dans la main droite une pique surmontée d'un bonnet phrygien ou bonnet de la liberté, la gauche appuyée sur un faisceau d'armes [avec] à ses pieds un gouvernail.“²⁰²

Die von der durch die nochmaligen bürgerlichen Aufstände der 1840er und später überlieferten französischen Marianne (Abb. 3.7, 3.9, 3.11)²⁰³ abgeleitete Allegorie der Sozialdemokratie beschreibt Steinberg „mit den Attributen des unaufhaltbaren Vorwärtsschreitens und der Unbesiegbarkeit [...] eine helle Frauengestalt gegenüber den dunklen Mächten des Kapitalismus.“

Die teilweise im internationalen Sozialismus geforderte Abkehr von bereits in Teilen des Bürgertums etablierten Freiheits-Symbolen erfolgte zumindest im deutschen Ableger also nicht, sieht man vom wichtigsten Unterscheidungsmerkmal der „wild wehenden Haare“ ab, die im Gegensatz zu den „frisiert“ erscheinenden Allegorien wilhelminischer Repräsentation“ stehen²⁰⁴.

Bis etwa 1906 ist die weibliche Allegorie die dominante Form der Selbstdarstellung der SPD, danach wird sie



Abbildung 3.10: *An Germania*, WJ 803 (1917). ©UB HD

²⁰¹Buchner 2001, 215f.; Doizy – Houdré 2011, 13-15.

²⁰²Wörtliches Zitat des Abbé Gregoire nach Doizy – Houdré 2008, 13; vgl. auch Martin 1977.

²⁰³Buchner 2001, 215; Doizy – Houdré 2008, 14-105.

²⁰⁴Steinberg 1983, 78f.; Buchner 2001, 214-216; Zitat: Pohl 1986, 63.



Abbildung 3.11: A.-J. Gros, *La République*, 1794. ©bpk / RMN - Grand Palais / Gérard Blot

zunehmend auch um das Bild des Proletariats ergänzt, eine oft riesenhafte Gestalt in Arbeitskleidung mit entsprechendem Werkzeug, die neben der reinen Repräsentation der Arbeiterklasse durch ihre Hünengestalt auch mit mobilisierender Intention deren Kraft und Überlegenheit über ihre Unterdrücker zeigen konnte (Abb. 3.12)²⁰⁵. In eine ähnliche Richtung gehen Andeutungen herkulischer Kraft, konnte die mythische Figur des Herakles doch mit ihrer Apotheose nach erfolgter harter Arbeit eine gewisse Spiegelfläche für proletarische Mühen, sozialdemokratische Autonomie-Vorstellungen und die Herrschaft des Volkes bieten (Abb. 3.13).



Abbildung 3.12: *Der Rote Riese*, WJ 959 (1923). ©UB HD

anderen weiblichen Allegorien unterschieden hätte, macht Nachforschungen in diese Richtung allerdings auch letztendlich unfruchtbar²⁰⁷.

BEZNER, der die Rezeptionsgeschichte des Herakles-Mythos von der Antike bis zur Moderne nachzeichnet, erwähnt neben der Stärke und Tugend des Heros (nebst der mit seinem Verhalten einher gehenden Ambivalenz) die Tatsache, dass er als körperlich Überlegener einem Schwächeren dient. War ersteres im Nachleben der Figur entscheidend für ihre Verwendung als Idealbild von Fürsten, Königen und Kardinälen, wurde der zweite Aspekt von demokratischen Bewegungen ab dem 18. Jahrhundert immer häufiger in ihrem Sinne gedeutet, stand Herakles' Unterwerfung unter den Willen seines königlichen Bruders Eurystheus doch für eine ungerechte (und unnatürliche) Unterdrückung und die daraus folgende Strafe respektive Entschädigung²⁰⁶.

Nur am Rande muss hier auch die Tatsache erwähnt werden, dass durchaus antike Darstellungen der Demokratie als Allegorie der klassischen Polisverfassung ab ca. 340 v. Chr. existierten (vgl. Kap. 4.2.6). Diese jedoch wurden nicht rezipiert, zumindest lässt sich dies im *Wahren Jacob* nicht belegen. Das Fehlen jeglicher Attribute in der Antike, die sie von

²⁰⁵Steinberg 1983, 79, Ege 1992, 176f.

²⁰⁶Bezner 2016.

²⁰⁷Alexandri-Tzahou 1986. Eventuell ist dies auch mit den bei Münkler – Llanque 2016 erwähnten Überlegungen in Verbindung zu bringen, nach der Marx und Engels Demokratievorstellungen in Anlehnung an antike Vorläufer als wertlos einstufen.

POHL sieht seit 1906 außerdem eine zunehmende Versetzung von Allegorien „in die sozialdemokratische Realität“, d.h. eine Verbindung realer bzw. realistischer Gestalten mit den ideellen²⁰⁸ – ein *modus operandi*, der schon der römischen Staatskunst nur allzu vertraut war (vgl. die Trajanssäule, Abb. 4.45). Allerdings ist in den Karikaturen wie auch in den Allegorien das häufige Fehlen von direkt aus dem Lebensumfeld des Proletariats stammenden ikonographischen Elementen auffällig, was u.U. durch dessen Tristesse erklärt werden kann, die kaum Anknüpfungspunkte für idealisierende Ikonographien bot²⁰⁹.



Abbildung 3.13: Eine schöne Bescherung, WJ 637 (1910). ©UB HD

seit den bürgerlichen Revolutionen Metapher des einfachen oder einfältigen Deutschen. Das nationalistische Spektrum versuchte die Figur nach der Reichsgründung als Erzengel Michael mit Ritterrüstung und Schwert positiv umzudeuten²¹², was in der Karikatur natürlich folgenlos blieb. Die sozialdemokratische Grafik wiederum entwickelte aus dem volkstümlichen Michel kein positives Symbol für das einfache Volk, sondern verwendete ihn zur Kennzeichnung des bürgerlichen, dümmlichen oder unpolitischen Teils der Bevölkerung. An die Adresse des Auslands richtete man sich sowohl bei der SPD wie auch bei Bürgerlichen und Liberalen weiterhin mit der Germania als „integrierendes Nationalsymbol“ (Abb. 3.10)²¹³, was sich erst nach dem Krieg geringfügig änderte; hier wurde der Bedeutungsaspekt des ärmlichen Michel/der leidenden Germania relevant (Abb. 3.8, 4.52).

Auch weitere Eigenschaften der sozialdemokratischen Kunst sind der revolutionären bürgerlichen Bildagitation entlehnt. So stand die Farbe Rot in Deutschland seit ca. 1830 für die Revolution im Allgemeinen, im sozialistischen Kontext umgedeutet dann nicht mehr nur für den Kampf bzw. vergossenes Blut, sondern synonym auch für den feurigen Untergang der alten Ordnung und den Sonnenaufgang eines neuen Zeitalters – als Pendant zur konservativen Farbe Weiß²¹⁴.

Bezüglich der Feindbilder unterscheidet sich die sozialdemokratische Grafik kaum von der Oberflächlichkeit der bürgerlichen Kunst. Entsprechend ihrer illustrativen und instruktiven Aufgabe präsentiert sie dem Proletariat die Klassenfeinde in ihren Stereotypen: Dürre, strenge Of-

²⁰⁸Pohl 1986, 388f.

²⁰⁹Steinberg 1983, 79.

²¹⁰Steinberg 1983, 79. Nach Robertson 1992, 126f. konnten daneben Prometheus, Siegfried, ein Schiff, eine Eisenbahn oder ein Löwe vorkommen, was sich in den Karikaturen im Katalog dieser Arbeit auch bestätigt.

²¹¹Buchner 2001, 202-205.

²¹²Vgl. etwa zeitgenössische Postkarten und Kriegsanzuleihenwerbung, wie in Weigel 1983, 102f.

²¹³Robertson 1992, 89-93.

²¹⁴Buchner 2001, 277f.

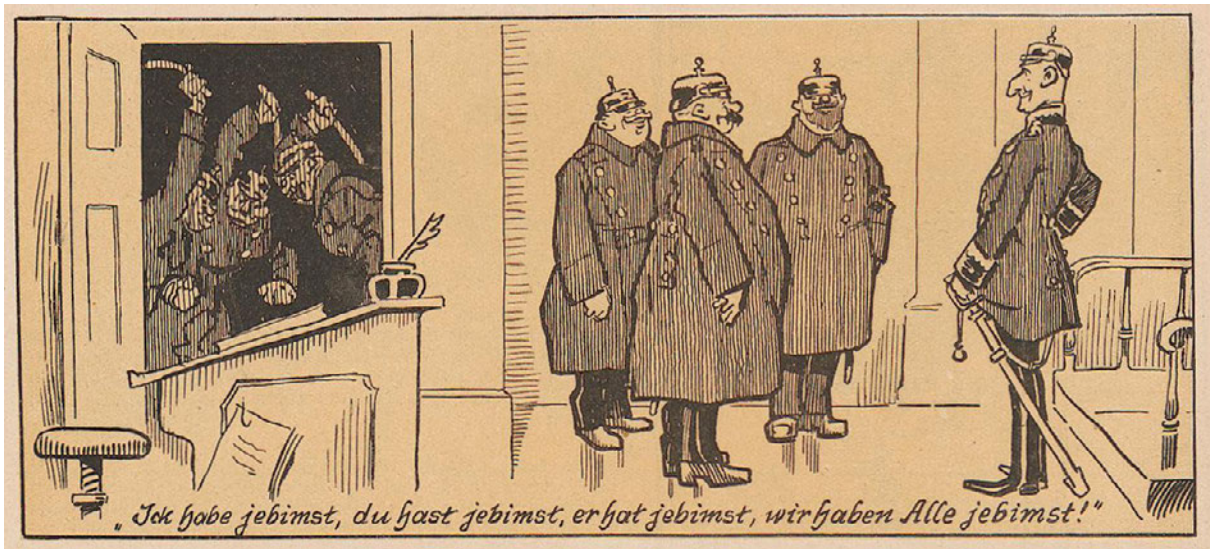


Abbildung 3.14: Ein Gedenkblatt für Traugott von Jagow/Die deutsche Polizei auf der Höhe (Ausschnitt), Ausschnitt WJ 723 (1914). © UB HD

fiziere, dickbäuchig-dümmliche Schutzmänner (Abb. 3.14), Adelige mit Esels- und Rindsköpfen, Katholiken im strengen Habitus der Jesuiten, Kapitalisten mit Bauch, Zylinder und – offen rassistisch – jüdischen²¹⁵ Zügen (Abb. 3.5).

Im Urteil der Forschung bleibt der *Wahre Jacob* wie auch die sozialdemokratische Kunst allgemein stilistisch uneigenständig und wenig innovativ²¹⁶. Zwar sieht STEINBERG im Portfolio *Galantaras* den Kern einer „eigene[n], den Forderungen und Bedürfnissen der Arbeiter angemessene[n] Allegorik und Symbolik“, doch die von anderen in der Zeitschrift ausgemachte Vorstufe eines „sozialistischen Realismus“ lehnt er ab. Phasen einer aktiveren Rezeption zeitgenössischer Kunst sind nur in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts sowie im Stil von *Lachen links*, der (übrigens politisch auch wieder stärker links orientierten) Interimszeitschrift ab 1923, zu verorten. Insgesamt blieb man im *Wahren Jacob* „vor allem, was die Allegorie angeht [...] weitgehend bürgerlicher Tradition verpflichtet“²¹⁷. Betrachtet man das lange 19. Jahrhundert unter der Annahme einer geradlinigen Entwicklung der politischen Allegorien allgemein, so fasst BUCHNER sie prägnant zusammen:

„Das Jahr 1789 gilt [...] als das Geburtsjahr der modernen Nation und damit der nationalen Symbolik. [...] Die Symbolik in der Französischen Revolution setzte sich aus Motiven des religiösen Bereiches und der Freimaurer sowie aus antiken Reminiszenzen zusammen. [...] Der Siegeszug der nationalen Bewegungen in Europa fiel in eine Zeit, in der die Entmythisierung und Rationalisierung des öffentlichen Bewusstseins zu einem Drang nach neuer Sinnstiftung auf anderer Ebene führte. [...] Das 19. Jahrhundert entwickelte sich so zur Hoch-Zeit nationaler Symbole und Allegorien. Auch für den spät gegründeten deutschen Nationalstaat, das Kaiserreich von 1871, trifft dies zu. [...] Parallel dazu wurden seitens der bürgerlichen Gesellschaft die nationalintegrativen Symbolfaktoren Mythos und Monument ausgeprägt. Mit der Stilisierung von Nationalfiguren wie der Germania, dem heiligen Michael, der den tumbe[n] deutschen Michel ablösen sollte, und insbesondere Hermann dem Cherusker gelang eine Verortung der deutschen Nation im historischen Mythos.“²¹⁸

²¹⁵Steinberg 1983, 79.

²¹⁶Ege 1992, 233: „Die Künstler der Zeitschrift werden in der Regel als nachrangig eingeschätzt.“ Allerdings kam es auch zu Kollaborationen v.a. mit dem umgekehrt gut erforschten *Simplicissimus*, etwa in der Person Erich Schillings. Auch Pohl 1986, 57.61 erkennt neben dem grundsätzlich dominanten Rückgriff auf künstlerische Traditionen der letzten zwei Jahrhunderte durchaus Ansätze zu einer autonomen sozialdemokratischen Bildsprache.

²¹⁷Steinberg 1983, 78f., vgl. auch Pohl 1986, 43.

²¹⁸Buchner 2001, 28f.

Antike Bildsprache war somit sowohl auf der Seite des Staates bzw. des konservativen Bürgertums (Germania, Hermann, römischer Imperialismus, Kulturvolk) wie auch auf der Seite der Liberalen und Linken (Allegorien, symbolische Objekte) ubiquitär vorhanden und teilte sich einen gemeinsamen Pool von Originalquellen und Interpretationen.

In der Literatur ist allerdings an keiner Stelle eine explizite Position der Sozialdemokratie zum Altertum erwähnt, während dies für die Vordenker der Revolution von 1789 immerhin deutlich bestätigt wird (Kap. 2.4). Einen Hinweis auf das generelle Geschichtsbild der SPD-Klientel gibt die Karikatur *Preisfrage* (Abb. 3.15), die das Römische Reich in eine marxistische Konzeption vom Klassenkampf als historische Konstante einordnet²¹⁹. Dennoch ist es bemerkenswert, dass z.B. auch Abhandlungen über den „Kapitalismus im Altertum“ auch nach 1910 im *Wahren Jacob* beworben wurden.

POHL und ROBERTSON sind sich weitgehend einig, dass im Umfeld der SPD auch keine tiefgreifende Kritik an den Fundamenten der abendländischen Kunst entstand. Wesentliche neue Ideen, mit denen der *Wahre Jacob* hier herausragen konnte, sind unter Berücksichtigung all der genannten Fakten kaum zu erwarten. POHL schreibt denn auch,

„[...] daß sich der Lernprozeß im politischen Umgang mit bildender Kunst vor allem auf die Herausgeber und die Künstler beschränkte. Die Adressaten der Bildagitation vollzogen ihn weitgehend nur bis zu einem Stadium nach, das bestimmte formale Normen und ikonographische Muster nicht in Frage stellte.“²²⁰

Allerdings erkennt er im Werk sozialdemokratischer Autoren und Dichter bereits vor der Zeit des *Wahren Jacob* durchaus eigenständige Weiterentwicklungen der überkommenen allegorischen Motive der etablierten Künste, mit denen sich die Bewegung vom konservativen Spektrum absetzte²²¹.

Mit den übrigen Karikaturenzeitschriften hatte der *Wahre Jacob* eine allmähliche Verringerung von Textbeiträgen gemein, die als eine „Verringerung des Anspruchs auf die Kenntnis komplizierter Allegorien“ gedeutet wird²²². Sowohl die umfangreichen historisch-bildenden Berichte als auch die vor der Jahrhundertwende zahlreichen Bilderläuterungen nahmen ab, was besonders bezüglich der seitens der Künstler erwarteten Vorkenntnisse ihres Publikums bedeutsam sein könnte.

²¹⁹Vgl. dazu Münkler – Llanque 2016.

²²⁰Pohl 1986, 422.

²²¹Pohl 1986, 57.

²²²Robertson 1992, 68.



Abbildung 3.15: Preisfrage, WJ 869 (1919). ©UB HD

Kapitel 4

Bildanalyse

Anschließend an die Beschreibung der allgemeinen sozialdemokratischen Ikonographie nun zur Untersuchung des Materialbestandes im *Wahren Jacob*. Es spricht zunächst einmal nichts dagegen, die digitale Sammlung der Universitätsbibliothek Heidelberg für den definierten Untersuchungszeitraum als vollständig anzunehmen. Für die Jahrgänge 1910-1923 (zeitschriftenintern: 27-40) beinhaltet sie mit den Nummern 612-970/71 zzgl. einiger weniger Extraausgaben ca. 360 Ausgaben, zu denen u. U. noch die unter derselben Ausgabennummer geführte *Illustrierte Unterhaltungsbeilage* hinzu kommt, die als integraler Bestandteil des *Wahren Jacob* zu sehen ist. Der Umfang der jeweiligen Ausgabe variiert je nach Zugabe einer Beilage zwischen 8 und 16 Seiten, wobei in den späteren Jahrgängen gelegentlich erheblich dünnere Hefte vorkommen (z. B. der „Durchhalte-Jacob“ gegen Kriegsende²²³).

Eine Zählung aller einzelnen Bilder und Beiträge ist in diesem Licht unverhältnismäßig aufwändig und wenig zielführend, sie bleibt also einer umfassenden statistischen Untersuchung vorbehalten²²⁴. Es wäre selbstverständlich aufschlussreich, den Anteil der Antike rezipierenden Beiträge (s. u.) mit der durchschnittlichen Gesamtzahl der Beiträge pro Heft oder Periode zu vergleichen, da nur so Aussagen zum Gewicht der Antikenrezeption innerhalb des gesamten Repertoires des *Wahren Jacob* getroffen werden könnten.

Eine qualitative Bewertung, d. h. eine Herausarbeitung des Charakters der Verarbeitung, wie sie danach stattfinden wird, ist dessen ungeachtet aber möglich und bietet mehr als genug Material für einen umfassenden Überblick.

4.1 Statistische Erstanalyse

Dennoch zunächst einige grundlegende statistische Beobachtungen: Beim erstmaligen, chronologischen Überblick über sämtliche 360 Ausgaben wurde zunächst jegliches Bild- und Textmaterial, das in irgendeiner erkennbaren Form auf ein antikes bzw. aus der Antike überliefertes Vorbild oder Urbild, sowohl inhaltlich (thematisch) als auch optisch (motivisch) zurückzuführen ist, gezählt. Dieses sehr weit gefasste Kriterium schließt verschiedenste Objekte wie Gedichte, Karikaturen, Allegorien und Illustrationen ein, und unterschiedlich starke Grade der Antikenrezeption vom bloßen, plakativen Titel („Mars“, „Herkules“, „Die Götter Griechenlands“) über ikonographische Bezüge (z.B. Laokoon-Gruppe) bis hin zum impliziten Aufnehmen von ikono-

²²³Ege 1992, 214f.

²²⁴Eine allgemeine Bemerkung zum Katalog: Da die Aufstellung eindeutiger, objektiver Kriterien zur Bestimmung von Antikenrezeption bei der Vielfalt der Beiträge nicht möglich war, sind sämtliche hier genannten Zahlen vorsichtshalber als Näherungswerte zu betrachten; sie geben aber sicher die richtigen Größenordnungen wieder. Auf eine auf den Beitrag genaue Zählung wird verzichtet, da verschiedene mehrfach vorhandene Elemente, v.a. lateinische Aussprüche als Titel, nur in Teilen zur Wiedergabe der inhaltlichen Vielfalt aufgenommen wurden, jedoch – besonders bei Textbeiträgen – nicht vollzählig, da sie wenig Ansatzpunkte für eine Interpretation bieten. Darüber hinaus scheint es sich bei der Mehrzahl um mittelalterliche oder christliche Zitate und Sprichwörter zu handeln. Ein besonders unscharfes Feld ist die allegorische Frauendarstellung, bei der im Einzelfall eine Abwägung stattfinden musste, ob die Verwandtschaft zum antiken Vorbild noch eine Aufnahme rechtfertigt.

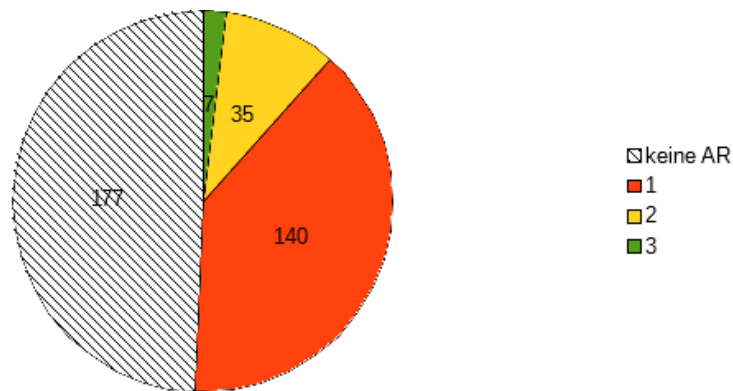


Abbildung 4.1: Numerische Verteilung der Beiträge pro Ausgabe.

Ausgabe	Bildbeiträge	Textbeiträge	Gesamt	Ausgabe	Bildbeiträge	Textbeiträge	Gesamt
1/1910 (612)	22	26	48	1/1917 (795)	8	15	23
1/1911 (638)	13	31	44	1/1918 (821)	7	14	21
1/1912 (664)	16	21	37	1/1919 (847)	7	14	21
1/1913 (690)	18	21	39	1/1920 (872)	9	20	29
1/1914 (716)	10	23	33	1/1921 (899)	8	15	23
1/1915 (743)	10	12	22	1/1922 (925)	8	22	30
1/1916 (769)	10	14	24	1/1923 (951)	13	36	49

Tabelle 4.2: Beiträge pro Ausgabe, Stichproben.

logischen Traditionen, die sich vom klassischen Altertum über Barock und Aufklärung bis ins 19./20. Jahrhundert erhalten haben (z. B. Karyatiden-Motiv, Siegerkranz etc.).

Ein besonderer Vermerk wurde für jene Objekte gemacht, deren Rezeption sich bloß auf den Titel beschränkt, deren Inhalt jedoch im auffälligen Gegensatz dazu frei von weiteren Verbindungen ist, sowie für erkennbare Kopien konkreter antiker Werke bzw. für die explizite Nennung oder Darstellung des eigentlichen antiken Gegenstands.

Der Katalog, der sich daraus ergibt, umfasst insgesamt ca. 230 Einträge (s. Anhang 1). Er verzeichnet außerdem die Preiserhöhungen besonders ab 1920, die als Marker für die Entwicklung der wirtschaftlichen Krise Deutschlands herangezogen werden können (vgl. Tab. 4.2).

Die letzte Spalte der Tabelle ist eine äußerst grobe Bewertung der Rezeption nach den Kriterien explizit/implizit (EX/IM) und bewusst/unbewusst (BW/UB, Tab. 4.1). Allerdings ist darauf hinzuweisen, dass gerade die Argumente für die schwächeren Merkmale implizit und unbewusst in sehr vielen Fällen unsicher, in einigen sogar unmöglich nachzuweisen sind. Dieser Teil der Analyse muss bei der Betrachtung der Bilder allein als nicht verwertbar gelten. Inwiefern zusätzliche Quellen etwa zu den Zeichnern die Situation verändern, wird weiter unten diskutiert.

Für den Moment lassen sich die Textbeiträge aus dem Material ausklammern. Übrig bleiben 207 Bilder, Illustrationen oder Zeichnungen, die motivisch oder thematisch einen Bezug zum Arbeitsgegenstand der Klassischen Archäologie aufweisen. Zieht man hiervon noch diejenigen ab, die lediglich im Titel oder Begleittext auf antike Ursprünge verweisen, so reduziert sich die Zahl der grafischen Antikenrezeption auf 172. Diese werden nun exemplarisch unter verschiedenen Fragestellungen untersucht. Doch davor noch weitere statistische Daten zur Einordnung:

Die Beiträge, sowohl Bilder als auch Texte, verteilen sich nicht gleichmäßig auf die Ausgaben des *Wahren Jacob*. Bei der zugrunde gelegten Ausgangsmenge von 360 Heften ist recht genau die Hälfte sogar vollkommen frei selbst von liberal ausgelegter Antikenrezeption. Die übrigen Ausgaben haben zwischen einem und drei derartiger Beiträge aufzuweisen (Abb. 4.1), wobei sowohl die geringe Maximalzahl von drei pro Heft als auch die Regel von einem Beitrag nur die Schlussfolgerung zulassen, dass es sich bei dem Phänomen im *Jacob* jeweils um Einzelfälle handelt.

implizit	explizit
unbewusst	bewusst

Tabelle 4.1: Arten der Antikenrezeption.

Dieser Befund wird auch von anderen Berechnungen gestützt. Tab. 4.2 listet zur zahlenmäßigen Einordnung in den allgemeinen Befund die Beitragszahlen der jeweils ersten Hefte der 14 Untersuchungsjahre auf.

Rechnet man diese Zahlen hoch, so befindet man sich bezüglich des Anteils der Antikenrezeption (auf Grundlage des unvollständigen, subjektiven Katalogs) in der Größenordnung von 1-3% des gesamten Beitragsumfanges des *Wahren Jacob*. Allerdings sind umgekehrt 13% der 360 Titelbilder betroffen, die für Spontankäufer und -leser bedeutsam gewesen sein könnten, und Lücken zwischen einzelnen Einträgen sind nicht größer als 3 Ausgaben.

Die Statistik gibt also ein gemischtes Bild: Zwar ist die Antikenrezeption im Verhältnis zum Gesamtrepertoire von geringer Bedeutung, bleibt jedoch unabhängig von äußeren Umständen ein bemerkenswert stabiler Bestandteil desselben.

Wenn der Katalog in seiner vorliegenden Form eines beweist, so ist es die Schwierigkeit einer verlässlichen Zählung, da die konsequente Durchsetzung von Bestimmungskriterien äußerst schwer fällt. Die hier gegebenen Zahlen verdeutlichen dennoch recht gut das Gewicht der Antikenrezeption in der sozialdemokratischen Zeitschrift.

4.2 Ausgewählte Beispiele

In der Folge soll anstelle einer aus den dargelegten Gründen nicht möglichen umfassenden Untersuchung des Materials eine Reihe von sechs Fallbeispielen, gefolgt von einigen zusätzlichen Gedanken, den Charakter der Antikenrezeption im *Wahren Jacob* herausarbeiten. Anschließend daran müssen die Quellen und Vorbilder, sofern nachweisbar, und die Arbeit der einzelnen Zeichner einer näheren Betrachtung unterzogen werden, bevor schlussendlich die Eigenheiten der Rezeption antiker Ikonographie und Ikonologie in den drei großen Krisen auf der Agenda stehen.

4.2.1 Fallbeispiel 1: Engel im Olymp

Als erstes Fallbeispiel lässt sich direkt die erste Karikatur im Katalog heranziehen: Das Bild 1910-612 trägt den Titel *Im preußischen Olymp* und zeigt, auf Wolken schwebend, einen säbelbewehrten preußischen Schutzmann, einen Klerikalen und einen Adligen im Alkoholrausch vereint und einen Kaiser, verschanzt hinter seiner neuesten Kanone (Abb. 4.2).

Neben rauchenden Fabrikschloten bröckelt im Hintergrund ein Krater mit der Aufschrift „Wahlrecht“ vor sich hin, und unter den Wolken hat sich Michel vor einer zusammengestürzten Schule erhängt. Eine heitere Gelassenheit bekommt die Szene durch reizende kleine Putten mit Monokel und Pickelhaube, die Girlanden bringen, sowie ein weiteres Paar Putten in Polizeiuniform. Die Unterschrift weist Adel und Klerus als „Schnapsblockbrüder“ (wegen der politischen Farben Schwarz und Blau?) aus, die unter dem Schutz des Obrigkeitsstaates den Wohlstand des Landes auf Kosten der breiten Bevölkerung verpressen.

Der erste Aspekt von Antikenrezeption in diesem Beitrag ist der Titel, obwohl vom olympischen Personal im Bild nichts zu sehen ist. Aber auch ikonographisch gibt es Rückgriffe auf die Antike, die der anonyme Zeichner jedoch kaum direkt im Sinn gehabt haben wird. Es sind die Putten, die, von ihrer Kostümierung als kleine Preußen abgesehen, an eine lange neuzeitliche Tradition anknüpfen, die bereits mit der Renaissance beginnt. Zu den bekanntesten Exemplaren dieser kindlichen Engelsfiguren zählt das Paar aus der Sixtinischen Madonna von Raffael (1513/14, Abb. 4.3).

Nicht erst seitdem gehören derartige Figuren zum Repertoire allegorischer oder (pseudo)religiöser Bilder, die die Heiterkeit und Unschuld der Szene ausdrücken. Damit sind sie allerdings keine nachmittelalterliche Neuschöpfung aus dem Nichts: Unzweifelhaft sind die christlichen Putten ein Rückgriff auf die antiken Eroten, die ähnliche Funktionen erfüllen und zudem – ähnlich wie hier – mit den Attributen und Waffen der 'Erwachsenen' spielen²²⁵. Zudem ist ihre Verbindung

²²⁵Blanc – Gury 1986, bes. die verschiedenen Darstellungen mit Cupiden bei handwerklichen oder kriegerischen Tätigkeiten, wie Kat. XI 275-281 od. XVII 533-548.



Abbildung 4.2: Im preussischen Olymp, WJ 612 (1910). ©UB HD



Abbildung 4.3: Raffael, *Sixtinische Madonna* (1513/14), Ausschnitt. Dresden, Gemäldegalerie (Ausschnitt). via Google Art Project, gemeinfrei



Abbildung 4.4: Kaiserzeitliche Gemme aus Glaspaste: Eros mit Kranz und Schmetterling. cc Brit. Mus.

mit Girlanden und Kränzen ein häufiges Motiv etwa auf kaiserzeitlichen Gemmen wie dem gezeigten Beispiel aus der Sammlung des British Museum (Abb. 4.4). Dass sie bis 1900 zu einem beliebigen Versatzstück geworden waren, das als verkürzte Metapher für die europäische Hochkultur und Kunst gelten konnte, belegt auch eine englische Karikatur aus dem Krieg, in der der „Gentle German“ die Kultur mit dem Bajonett aufgespießt hat (Abb. 4.5), in Anspielung auf die alliierte Propaganda vom deutschen Barbarentum.

Auch weitere Beiträge zeigen solche antik-christlich-neuzeitlichen, ihres ursprünglichen Kontextes beraubte Erosfiguren²²⁶. In der Neuzeit irgendwann zum dekorativen Beiwerk verflacht, entwickelte sich aus dieser schmückenden Funktion in zweiter Instanz wiederum eine neue, die des Symbols für eine bestimmte Form von Kunst und Kunstverständnis, wie es an den Höfen Europas geprägt und vom erstarkenden Bürgertum übernommen worden war.

Im weiteren Sinn lassen sich dazu auch die Friedensengel zählen, die während des Weltkriegs als neues Motiv erscheinen: Oft als Jüngling mit Tunika und Palmzweig dargestellt und gelegentlich mit Flügel oder Bekränzung, erfährt diese Personifikation im Gegensatz zur Antike, wo der Frieden eher als Zustandsbeschreibung dargestellt wird (etwa als Pax Augusta), in der Regel eher eine ordentliche Tracht Prügel²²⁷. Die Ikonographie ist hier jedoch in der Regel an einen jugendlichen Friedensboten angelehnt und nicht mehr an ein Kind.

Eine zweite Darstellungstradition als Frau in der Ikonographie der üblichen antiken wie auch antikisierenden Tugendbilder hinterlässt auch im *Wahren Jacob* ihre Spuren (Abb. 4.8, Abb. 4.6), aber das Fehlen der antiken Attribute bis auf den Zweig²²⁸, der wohl aber eher dem christlichen Palmzweig entlehnt ist, deutet hier auf eine gebrochene Rezeptionsgeschichte hin, die eher für eine Neuschöpfung einer Friedensallegorie aus dem Typus der Marianne-Abwandlungen seit 1789 spricht. Dass raffaelitische 'Engelchen' also im explizit so benannten Olymp auftauchen, kann angesichts dieser Verknüpfung von antiker und christlicher Symbolik nicht verwundern.

An dieser Stelle auch eine Bemerkung zum Begriff 'Olymp': Von allen Beiträgen, die dieses Wort im Titel oder Text führen, ist lediglich einer (vgl. Abb. 4.7 mit Abb. 4.2) historisch konsistent und stellt die antiken Götter in ihrem Reich dar. Alle anderen zeigen dagegen eher Vorstellungen eines christlichen 'Himmels' samt durchweg neuzeitlicher Bewohner – Napole-

²²⁶1913-713, *Freude im Olymp* mit einem Eros-Engel in Paradeuniform, ferner 1914-716, 1919-866.

²²⁷Simon 1994. Die Katalogbeiträge in Anhang 1: 1914-722, 1915-743, 1915-749, 1915-762a, 1916-785, 1917-801, 1917-802, 1918-823, 1918-833, 1920-874.

²²⁸Simon 1994, bes. 211f.



Abbildung 4.5: E. Sullivan, *The Gentle German* (1915). gemeinfrei, via archive.org/UCalifornia (1911). ©UB HD

on, preußische Generäle, Konservative und Klerikale, Marx und Engels. Für die Ikonologie des *Wahren Jacob* besitzt der Olymp keinen der ursprünglichen Bedeutungsaspekte jenseits einer Metapher für den zeitlosen Raum der Weltgeschichte, in dem historische Größen als Kommentatoren des Tagesgeschehens beliebig zur Verfügung stehen. Dabei wird auch keine Unterscheidung zwischen Idolen und Gegnern der Partei gemacht.

Wenige Beiträge zeigen außerdem ohne expliziten Verweis auf den Ort eine Versammlung zweier oder mehr antiker Götter, die jedoch auch hier lediglich als vereinfachte Symbole ihres jeweiligen Zuständigkeitsbereichs (hauptsächlich Krieg und Handel/Wirtschaft) Verwendung finden.

4.2.2 Fallbeispiel 2: Auf der Suche nach Troja - wieder einmal

Bei der Betrachtung der rezipierten antiken Themen und Mythen (Anhang 4) fällt auf, dass der Trojanische Sagenkreis fast vollständig fehlt, über 40 Jahre, nachdem Schliemann ihn mit seiner Arbeit wieder in den Fokus der öffentlichen Aufmerksamkeit gerückt und Homer zum Zentrum einer erfolgreichen, viel bewunderten Karriere gemacht hatte. Beiträge, die hier aufgezählt werden können, beschränken sich auf kompositorische Rezeptionen der Laokoon-Gruppe in den Vatikanischen Museen sowie eine kleine Silhouettendarstellung eines zeitgenössisch gekleideten Mannes mit Zylinder, vor dem mehrere Frauen stehen und die als Parisurteil gekennzeichnet ist (Abb. 4.9). Dass die Überschrift im Widerspruch zum Begleittext die drei Grazien als Ursprung angibt, legt nahe, dass das Verständnis für die eigentliche Aussage des Mythos weder auf der Seite des Künstlers noch auf der des Publikums vorhanden war.



Abbildung 4.9: *Die drei Grazien*, WJ 901 (1921). ©UB HD

Die Verwendung von Laokoon lässt sich entweder aus thematischer oder motivischer Eignung erklären. Dass alle Rezeptionen dieser Figur hier auf die Laokoon-Gruppe im Vatikan zurückgreifen, schließt bestimmte Deutungen von vornherein aus, da die Skulptur u.a. von ANDREA E eindeutig mit einer bestimmten spätarchaischen Version des Mythos assoziiert wird. In dieser ist

Der Olymp muß wieder griechisch werden.

Nach einem griechischen Manifest.

H. G. Jentsch



Im Olymp wird's philiströs
Und der alte Zeus ist bö's.
Juno schmeichelt: Altes Haus,
Schmeiß mir jetzt den Türken raus!
Gräßlich ist Vielweiberei.
Eine reicht, ich bleib' dabei.

Vater Zeus, ein Don Juan,
Jammert, er sei übel dran.
Eine Frau, bon, ist schon gut,
Hält das Haus in treuer Hut,
Aber auch mit schönen Mädchen
Möchte man sich gern betät'gen.

Aus ist nun das frohe Spiel,
Jetzt nur Eine, früher viel.
Der Olymp erbebt vom Gluchen,
Und es springen die Eunuchen
Weit nach Asien hinein
Und die Türken hinterdrein.

Abbildung 4.7: Der Olymp muss wieder griechisch werden, WJ 688 (1912). © UB HD



Abbildung 4.8: Hadrianischer Denar (119-121) mit Pax-Darstellung auf Rs., aus Nordengland. cc York Museums Trust

der Tod des Laokoon und seiner Söhne nicht mit dem trojanischen Krieg, sondern dem Frevel des Priesters im Tempel des Apollon erklärt²²⁹.

Insgesamt finden sich im *Wahren Jacob* ab 1914 drei Abwandlungen des Motivs der Laokoon-Gruppe (Tafel 4): Einmal zum innerparteilichen Richtungsstreit der Nationalliberalen unter Basermann („von den altliberalen Schlangen liebend umfasst“), dann im Krieg zum erzwungenen Bündnis Griechenlands mit den Alliierten (Griechen in neuzeitlicher Tracht, von britischen Seeschlangen umwunden), und zuletzt zum Ende der Regierung des Kanzlers Cuno 1923 (Cuno als Laokoon, Michel als ein Sohn, gewürgt von Bayern, der Ruhrbesetzung und dem Wucher). So verschieden die Natur dieser Themen ist, haben sie doch eine Gemeinsamkeit: Sie zeigen eine ausweglose Zwangslage des Gewürgten auf, entweder im Kampf oder bereits in der Niederlage. Die Schlangen symbolisieren Flügelkämpfe, eine außenpolitische Bedrohung oder (im letzten Bild) eine Vielzahl unterschiedlicher Krisen.

Daneben finden sich noch zwei Karikaturen, in denen ein Krake einen Jüngling umschlingt, im Motiv ähnlich der Laokoon-Gruppe, jedoch mit dieser nicht weiter assoziiert²³⁰. Ebenso wie die Tatsache, dass Textbeiträge zu Laokoon vollkommen fehlen, legt dies nahe, dass das Motiv der Umschlingung und Bedrohung, nicht das eigentliche Thema des Mythos, das in der Bestrafung des Frevels besteht, ausschlaggebend für diese Untergruppe war.

Für beide Fälle der Rezeption lässt sich also festhalten, dass weder ein tiefes Verständnis des Originalmythos noch die Leistung einer intellektuellen Umdeutung verlangt werden. Es scheint sich um bloße Rückgriffe auf Allgemeinwissen und Kompositionsschemata ohne tiefere symbolische Bedeutung zu handeln. Damit verschwindet der Trojanische Sagenkreis effektiv vollständig aus dem Repertoire des *Wahren Jacob*. Das ist umso bemerkenswerter, als die vielfältigen Mythen doch gerade im Krieg, aber auch sonst Anknüpfungspunkte geboten hätten: Der Krieg eines geeinten Volks gegen ein anderes im Osten, die Abwehr zu Hilfe eilender Verbündeter aus allen Enden der Welt, der Konflikt zwischen Macht qua Geburt (Achilles) und durch Leistung (Odysseus), die Situation des ausweglosen Stellungskriegs. Besonders im Zusammenhang mit letzterem wurde der Kampf um Troja an anderer Stelle intensiv verarbeitet²³¹. Doch obwohl sich der durch den Ehrgeiz seiner adeligen Führer jahrelang hinziehende Konflikt für die Zwecke der Sozialdemokratie hervorragend hätte einspannen lassen, bleibt eine Beschäftigung damit zumindest im *Wahren Jacob* aus, eine Lücke, die letztendlich unerklärt bleibt.

4.2.3 Fallbeispiel 3: Iustitia, eine moderne antike Göttin

Weiter zum dritten Fallbeispiel: Eine Darstellung der Iustitia findet sich auf insgesamt acht Karikaturen, die tatsächlich sämtlich als solche, d. h. im satirisch-kritischen Sinn, gemeint sind

²²⁹Neudecker 2016.

²³⁰1915-749, *Das Osterei 1915*, und 1922-947, *Michels Umklammerung*.

²³¹Stoneman 2011.

Beitragsnr.	Titel	Inhalt/Aussage
1911-639a	Der Prozeß Maltzahn kontra Becker	Diskriminierung eines liberalen Landrates und Anklage wg. Beleidigung durch konservativen Großgrundbesitzer/Landrat
1911-639b	Moabitterliches	Streiks und Polizeigewalt in Berlin-Moabit im Herbst 1910
1911-640	Justitita	Allgemein: „Uff'n Strich jehe ich allerdings – aber nich mit Arbeitern.“
1912-676	Das Strafverfahren gegen Borhardt und Leinert	Verletzung der Immunität sozialdemokratischer Abgeordneter durch den Parlamentspräsidenten, Anklage u.a. wg. Hausfriedensbruchs
1914-718	Der Traum des Polizeipräsidenten	Traugott v. Jagow setzt sich nach Enthauptung der Justitia mit dem Säbel der „Staatshoheit“ selbst den Lorbeerkranz auf
1914-722	Justitia in Frankfurt am Main und in Meseritz	Doppeltes Maß gegen Rosa Luxemburg und konservativen Reichstagsabgeordneten
1914-731	Ein Preisausschreiben	Neuentwurf der Justitia als Denkmal für Industrie und Militär
1922-939	Unter Juristen	Allgemein: Kritik an Rechtslastigkeit der deutschen Justiz

Tabelle 4.3: *Iustitita im Wahren Jacob.*

(4.3). Ein erster, oberflächlicher Fakt fällt sofort ins Auge: Sieben der acht Iustitia-Bilder erscheinen vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs, nur ein einziges noch einmal 1922, in dem die Allegorie mit Waage, Schwert und Augenbinde als Marker auftritt, um die Diskussion zweier Juristen über eine Reform der Jurisdiktion in einem Gerichtsgebäude zu verorten²³². Während und nach dem Krieg fehlt indessen jegliche Darstellung der Iustitia als Allegorie.

Bei einer genaueren Betrachtung der Themen, denen sich die fraglichen Bilder widmen, lassen sich klar zwei Bereiche eingrenzen, die letztendlich zu einer gemeinsamen Aussage passen, die auch den Kern des sozialdemokratischen Selbstverständnisses berührt. Es handelt sich erstens um Kritik an der Voreingenommenheit der deutschen (bzw. preußischen) Justiz, der die systematische Diskriminierung linker oder allgemein nicht-konservativer bürgerlicher Personen zur Last gelegt wird. Dies äußert sich zweitens meist in der Thematisierung einzelner, in der damaligen Öffentlichkeit wohl Aufsehen erregender Prozesse, bei der SPD-nahe und konservative Kräfte einander gegenüber standen (Tab. 4.3). Das Fehlen nach dem Krieg lässt sich mit der Tatsache erklären, dass die Machtverhältnisse sich verschoben hatten und die SPD nun selbst als Regierungs- oder zumindest staatstragende Partei in der Verantwortung für ein funktionierendes Rechtssystem war.

Iustitia ist ein Sonderfall innerhalb der Gruppe der allegorischen Frauengestalten im *Wahren Jacob* (vgl. 4.6), da es sich hier nicht um ein aus der republikanischen bzw. revolutionären Tradition entwickeltes Bild handelt, wie dies bei den Abwandlungen der Marianne der Fall ist, sondern um eine seit dem Mittelalter verbreitete Darstellung, die sowohl den Akt der Rechtsprechung als auch die Tugend der Gerechtigkeit symbolisiert (Abb. 4.13)²³³.

Wie sehen die antiken Vorbilder hierfür aus? Das *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC) muss zur Zeit noch um einen Eintrag zu Iustitia ergänzt werden. *Der Neue Pauly* wiederum kennt eine antike Gottheit dieses Namens nicht. LATTE schreibt jedoch in *Paulys Realencyclopädie* von 1919, der Begriff „spielt in der Literatur nur als Übersetzung von Dike eine Rolle.“ Er erwähnt nur eine Weihung des Augustus an die Iustitia Augustae und einen kurzlebigen, wenig verbreiteten Kult sowie eine spätere Gleichsetzung mit dem Sternbild Jungfrau²³⁴. Der moderne Name Iustitia für die Göttin des Rechts und der Gerechtigkeit hat also nur bedingt antike Ursprünge.

²³² *Unter Juristen*, 1922-939.

²³³ Kissel 1997, 16f.26-54; zur Abb. ferner 60: „[...] die vom Machthaber in stolzer Selbstgefälligkeit vorgezeigte Repräsentantin, anmutig und vollkommen, daß eben in seinem Herrschaftsbereich Gerechtigkeit auf Erden herrsche.“ Zur Alten Brücke in Heidelberg Prückner 1988, 89.

²³⁴ Latte 1919.



Abbildung 4.10: Denar des M. Aurelius (ca. 168 n. Chr.), Rs. Aequitas mit Waage. cc Portable Antiquities Scheme

Verfolgt man die Spur in Richtung der ursprünglichen griechischen Dike weiter, so wird sie von SHAPIRO als „personification of Justice (just order and proceedings of court)“ bezeichnet. Erstmals erwähnt wird sie bei Hesiod als Tochter von Zeus und Themis und Schwester von Eunomia (gute Ordnung) und Eirene (Frieden). Mit ihr sind keine eigenen Mythen verbunden, in der griechischen Vorstellungswelt saß sie lediglich neben Zeus' Thron bei dessen Rechtsprechung bzw. führte in seinem Auftrag die Sündenwaage (später das strafende Schwert) und erledigte Botenaufträge. Ein Kult in Griechenland ist nur unsicher belegt.



Abbildung 4.11: Justitia auf der Tür des Baptisteriums in Florenz, A. Pisano, um 1330. cc Wikimedia/H. Junghans

Überhaupt ist ihre Darstellung in Griechenland ebenso wie in der römischen Kunst sehr selten, SHAPIROS Katalog weist nur 18 Einträge auf. Darunter befindet sich nur eine Darstellung von Dike alleine, die lediglich auf einer im Vatikan gefundenen Basis zu einer nicht mehr erhaltenen Statue basiert. Vasenbilder zeigen sie meist im Chiton der Bürgerfrau mit dem Schwert oder einer Schwertscheide in der Hand. Die Waffe als Zeichen der Strafe gehört also schon seit der Frühzeit zu den Attributen der Gerechtigkeit, wobei die daraus folgende Ähnlichkeit zu Rachegöttinnen wie Hekate, Poina oder Erinnyen zu Schwierigkeiten bei der Benennung führt²³⁵.

In römischer Zeit sieht SHAPIRO Dike durch Dikaiosyne bzw. Aequitas ersetzt. NESCHKE beschreibt, wie sich ausgehend von Aristoteles der Begriff der Gerechtigkeit über Cicero bis zur Kaiserzeit deutlich von dem des kodifizierten oder tradierten Rechts getrennt hat und im Gegensatz zu *iustitia* die *aequitas* eine Gerechtigkeit im Sinne von Ciceros „*sum cuique*“ repräsentiert. Als Tugend handelt es sich nun um eine subjektive „soziale Tugend“ als „Einander-nicht-Schaden-zufügen“ und um eine ausgleichende Verteilungsgerechtigkeit, die so auch als Konzept grundlegend für die nachantike europäische Rechtsphilosophie geworden sei²³⁶. Die Idee der *Iustitia* ist im Wesentlichen erst eine kaiserzeitliche, die zudem eine weitere Schwierigkeit aufweist. KISSEL stellt fest:

„Im antiken Rom war die *Justitia* mit Schwert und Waage als Verkörperung der Gerechtigkeit [...] völlig unbekannt. [...] Es gab keine Göttin des Rechts und auch keine Personifizierung der Gerechtigkeit.“²³⁷

²³⁵Shapiro 1986; Kissel 1997, 20-23.

²³⁶Kissel 1997, 23f.; Neschke 2016.

²³⁷Kissel 1997, 23.

Er trennt Iustitia als „Ausdruck der Einhaltung des strengen, positiven Rechts“ von Aequitas als „menschliches Verhalten [...] auf der Grundlage des Abwägens aller Umstände“, die im Gegensatz zu dem, was recht ist, das bewirkt, was „billig“ ist. Es ist dieser zweite Zweig der Gerechtigkeitsidee, aus dem sich in Rom die Grundzüge unseres neuzeitlichen Iustitia-Bildes formen²³⁸.

Definierendes Merkmal der Ikonographie dieser späten Nachfahrin der Dike ist nach BALTY die Waage als ältestes Attribut, das eine Identifikation auch auf kleinformatigen Münzbildern ohne Beischrift erlaubt (Abb. 4.10). Spätere Zufügungen können jedoch auch das Füllhorn, Zepter, Ähren und ein Schleier (ohne Verdeckung der Augen!) sein, die sie mit der Erntegöttin Demeter verbinden und mit einem konkret wirtschaftlichen, zuteilenden Aspekt belegen²³⁹. Dies bestätigen auch BELLONI und KISSEL²⁴⁰. Allerdings fehlt der späten römischen Aequitas-Iustitia, die aus der langsamen Vermischung beider Bedeutungsaspekte entsteht, am Anfang noch das Schwert, das Dike bereits als Symbol ihrer strafenden Eigenschaften trug.

Die griechische Ikonographie der Göttin mit Schwert und die römische der Göttin mit der Waage, auf Aequitas zurückgehend und in der Spätantike bereits mit Iustitia vermischt, verbinden sich erst nach 1250 zum neuzeitlichen Typus²⁴¹. Dabei war der Einfluss der jüdisch-christlichen allegorischen Tradition prägend, der das Konzept eines richtenden und strafenden Gottes in Bildform (mit Schwert als Symbol der Strafe) geläufig war. In mittelalterlichen Codices erscheint auch die Iustitia als Tugend, allerdings lange ohne einheitlichen Typus und nur durch Beischriften erkennbar²⁴². Die Entwicklung der Attribute beginnt erst ab dem 13. Jahrhundert, und in der Folge prägt sich in Europa, v. a. in Italien, die moderne Variante aus, wie sie etwa Andrea Pisano um 1330 in Florenz mit archetypischer Ikonographie fertigte (Abb. 4.11).

Andere bedeutende Künstler späterer Jahrhunderte, wie Raffael und Dürer, beschäftigten sich intensiv mit der Weiterentwicklung dieses Motivs²⁴³. Dessen Ursprung in Oberitalien wird von KISSEL mit dem gleichzeitigen dortigen Aufblühen der Beschäftigung mit antiker Literatur in Verbindung gebracht, er sieht letztlich jedoch keine Möglichkeit einer genauen Eingrenzung von Entstehungszeit und -ort. Bedeutsam ist allerdings seine Feststellung, dass sich mit diesem eigenständigen Typus die Iustitia von ihrer zwischenzeitlichen Rolle als christliche Tugend lösen und zu einer für sich selbst stehenden Allegorie werden kann. Als solche entwickelt sie sich im Laufe der Zeit zum Symbol für verschiedenste Aspekte und Auffassungen von Gerechtigkeit, sowohl als Tugend der Herrschenden wie auch als Zeichen für deren Beschränkung durch das Recht (Abb. 4.13). Wegen des Interesses der Gelehrten des Spätmittelalters und der Frührenaissance für die griechische Mythologie und der gleichzeitigen Machtkämpfe zwischen Kirche und Staat sei dabei das austeilende Füllhorn der Aequitas durch das Schwert der griechischen Göttin des Rechts ersetzt worden, eine Iustitia, die damit das Gegenbild der weltlichen Gerichtsbarkeit im Kontrast zum Erzengel Michael als Richter über die Seelen wurde²⁴⁴. Als neutrale bis strenge Frauenfigur mit Waage und Schwert verändert sich diese Allegorie vom 14. bis zum 20. Jahrhundert in ihren verschiedenen Funktionen vom Schmuckstück bis zur Monumentalplastik nicht mehr wesentlich, bis interessanterweise um 1900 wieder neue, avantgardistische Tendenzen einsetzen, die die Gestalt ohne Attribute und mit innovativen, 'unklassischen' Körperhaltungen und Bekleidungen neu interpretieren. Bestimmend bleibt dennoch der kanonische Typus (Abb. 4.12)²⁴⁵.

Zuletzt die Frage nach den Augen: In der Antike wurden sowohl Dike wie auch Iustitia/Aequitas offene Augen gegeben²⁴⁶, und entsprechend verhält es sich auch mit deren Abbildungen. Die Idee, dass die Augenbinde die „Gleichheit aller vor dem Gesetz“ ausdrücken soll, sei dagegen vom alten Testament inspiriert und taucht erst in neuzeitlichen Deutungen auf.

²³⁸Kissel 1997, 23f.35.

²³⁹Balty 1986.

²⁴⁰Belloni 1981, Kissel 1997, 23.

²⁴¹Kissel 1997, 35f.

²⁴²Kissel 1997, 26-31.

²⁴³Kissel 1997, 35-40.

²⁴⁴Kissel 1997, 40-45.

²⁴⁵Kissel 1997, 46-48.

²⁴⁶Kissel 1997, 82f.

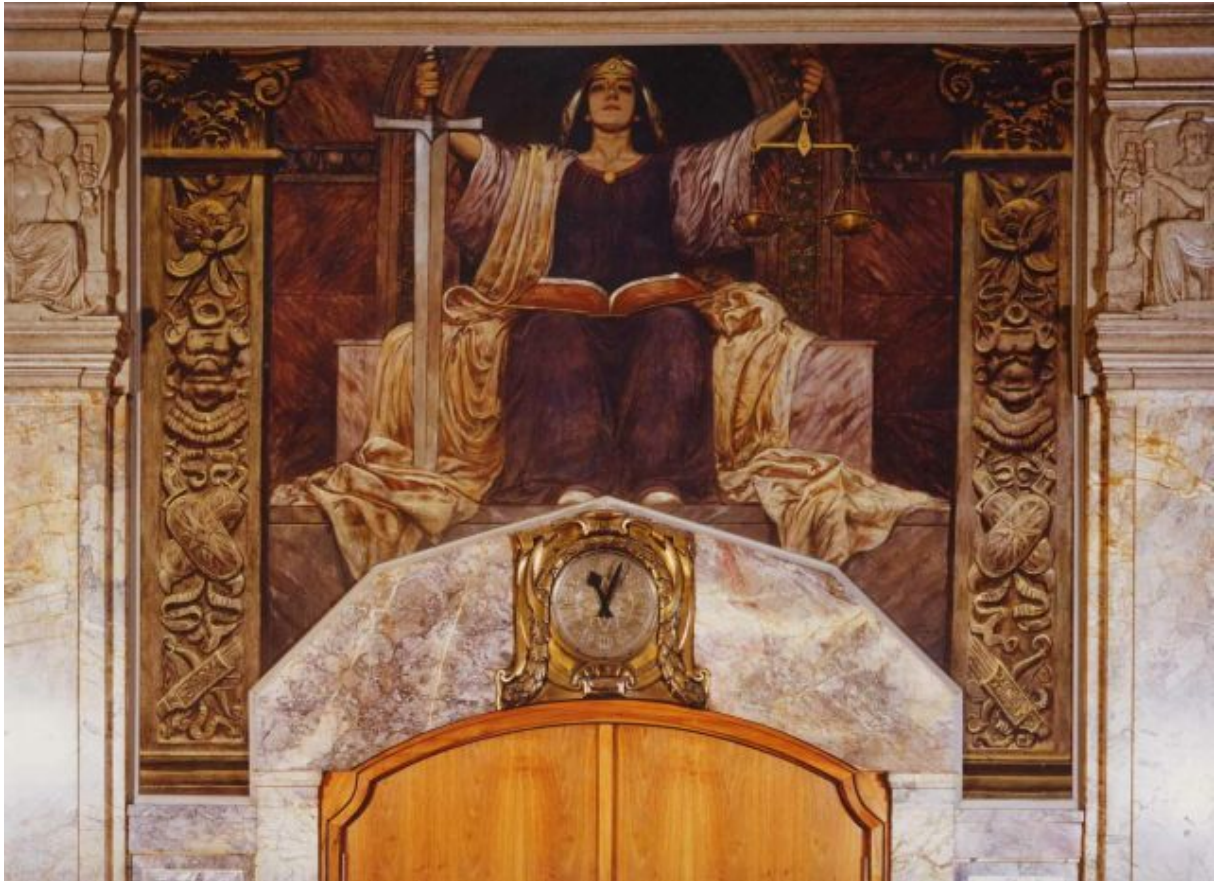


Abbildung 4.12: Allegorie der Justitia im Oberlandesgericht Düsseldorf, W. Spatz 1913. Mit Zustimmung des OLG



Abbildung 4.13: Iustitia (rechts, mit offenen Augen) und Pietas auf der Alten Brücke, Heidelberg, um 1788. Eigene Aufnahme

Bildlich sei sie erst in einer satirischen Abbildung Dürers um 1500 zu finden, in der der Narr als Ausdruck seiner Hybris versucht, der Gerechtigkeit den Blick auf die Wahrheit zu nehmen. KISSEL, der die einzelnen Schritte zur Ausformung der neuzeitlichen Iustitia detailliert nachvollzieht, schließt jedoch an dieser Stelle nur etwas ratlos mit dem Resümee, man könne nicht anders als das Auftauchen der Augenbinde als dauerhaftes Attribut der Göttin ab dieser Zeit – positiv wie negativ – „schlicht festzustellen“²⁴⁷.

Mit SENNS Beschreibung des Zwanges zur Neuinterpretation des für das Mittelalter prägenden christlichen Gerechtigkeitsgedankens durch die Bekanntwerdung antiker Literatur hin zu einem rationaleren, „analytischen“ Rechtsverständnis²⁴⁸, lässt sich vielleicht ab dem ausgehenden Mittelalter das Interesse an einer neuen, von christlicher Tradition emanzipierten Darstellung der Gerechtigkeit erklären.

Die komplexe Natur der neuzeitlichen Iustitia verdeutlichen die beiden Abbildungen 4.14 und 4.15, die den antiken Ursprung explizit betonen und andererseits vollkommen ausblenden. Auch das erste Bild, das von antiker Motivik nur so strotzt, ist zurückzuführen auf eine nachantike Neukonzeption einer Göttin, die aus der Vermischung heidnischer wie christlicher (man beachte die rechte obere Bildecke!) Elemente entsteht. Die antiken Schriftquellen zur Mythologie und Rechtsphilosophie haben bei ihrer Kreation eine entscheidende Rolle gespielt, doch der Mangel an antiken Bildern ließ der Phantasie des Mittelalters und der Renaissance Freiräume bei der Neugestaltung. Anders als antike Allegorien, zumal solche der römischen Staatskunst, war die neuzeitliche Iustitia auch neben ihrem klassizistischen Typus immer künstlerischen Neuinterpretationen und Satiren unterworfen (Abb. 4.16).

4.2.4 Fallbeispiel 4: Welcher Osten?

In der Einleitung wurde bereits der Topos des Barbaren als Gegenentwurf zur (lateinischen) Zivilisation als Teil der antideutschen Propaganda der Alliierten im Weltkrieg angesprochen. Die direkt in die Antike reichenden Wurzeln dieses wirkungsmächtigen Bildes wurden dabei dargelegt. Im folgenden Fallbeispiel soll der Frage nachgegangen werden, ob im *Wahren Jacob* eine 'Rezeption der Rezeption' stattfindet.

Die Grundaussage der Entente-Propaganda, dass es in Europa entlang des Rheins eine Grenze zwischen römisch beeinflusster, entwickelter Zivilisation im Westen und rohen Barbaren im Osten gab, existierte in ihren Anfängen bereits vor Kriegsausbruch²⁴⁹. Die faktische Rolle Deutschlands als Angreifer und Kriegsverbrecher im neutralen Belgien verlieh diesem Narrativ später dann seine unerreichte mediale Schlagkraft. Umgekehrt hatte das wilhelminische Deutschland sich von der nur noch von wenigen vertretenen Idee gesamteuropäischer Werte aus den Quellen Antike und Christentum verabschiedet und hing besonders in akademischen und bürgerlichen Kreisen einem Selbstverständnis als natürlich reines, charakterlich überlegenes Kulturvolk an, eine Haltung, die sich als Reaktion auf die Propaganda des Feindes im Krieg bisweilen zur Trotzreaktion steigern konnte²⁵⁰.

Wie bereits Abb. 2.7 und 4.5 zeigten, kam es nicht nur auf inhaltlicher, sondern auch motivischer Ebene in den alliierten Veröffentlichungen zu konkreten Rezeptionen antiker Elemente, die hier als stellvertretend für die zivilisatorischen Leistungen der letzten dreitausend Jahre stehen. Die Antikenrezeption in den Kriegskarikaturen des *Wahren Jacob* allgemein wird noch einmal in einem späteren Kapitel diskutiert. Aber wie sah es mit der Reaktion auf die Anschuldigungen der Entente aus?

Das Thema des Zivilisation-Kultur-Gegensatzes bzw. der Vorwurf der Barbarei wird nach Kriegsbeginn insgesamt fünf Mal aufgegriffen (Tab. 4.4). Frappierend an diesem Befund ist zunächst, dass er zeitlich auf die früheste Phase des Krieges begrenzt ist, in etwa noch auf die Zeit der deutschen Offensivbewegung in Belgien und Frankreich, in deren Zuge es auch zu jenen Kriegsverbrechen kam, die die alliierte Propaganda anprangerte.

²⁴⁷Kissel 1997, 82-92.

²⁴⁸Senn 2016.

²⁴⁹Kreutz 1995.

²⁵⁰Vgl. Wilamowitz-Moellendorff 1914.



Abbildung 4.14: Der Prozeß Maltzahn kontra Becker, WJ 639 (1911). © UB HD



Abbildung 4.15: Justitia, WJ 640 (1911). ©UB HD



Abbildung 4.16: Preisausschreiben, WJ 731 (1914). ©UB HD

Ausgabe	Titel	Beschreibung
1914-738	Der Rattenfänger John Bull	John Bull sammelt „im Namen der christlichen Kultur“ alle Ratten Europas zum Kampf gegen die „deutschen Barbaren“
"	Die deutschen Barbaren in Antwerpen	Deutsche Soldaten im friedlichen Quartier bei Einheimischen
1914-739	Aus dem Pressebureau der Tripleentente	Alliierte beklagen die Zerstörung von Kunstschatzen und Festungen durch die Deutschen und schieben Kriegsverbrechen der Russen dem deutschen Heer zu - „Nieder mit den Barbaren!“
1915-741	Die Barbaren	Deutsche erdreisten sich, in Belgien die Schulpflicht einzuführen, gegen die die Entente Afrikaner und Asiaten „und andere Kulturträger“ einsetzt
1915-747	Der Hunne	Beschreibung und Abbildung einer Reiterstatue, die einen Hunnen zeigt, der bei aller Wildheit eine menschliche Seite und Kameradschaft offenbart

Tabelle 4.4: Thematisierung des Barbaren-Topos.

Zeitgleich kam es auch zu einigen aufsehenerregenden Sendschreiben deutscher Wissenschaftler, die sich, teilweise vertreten etwa durch WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, im internationalen Kollegenkreis für ihre Unterstützung des deutschen Kriegskurses u. a. mit Rückgriffen auf die ureigenste römische Tradition des notwendigen Verteidigungskrieges, des Friedens nur durch Sieg und die Überlegenheit der Deutschen als Kulturnation rechtfertigten – mit eher gegenteiligem Effekt²⁵¹. Danach verschwindet der Zivilisations-Kultur-Gegensatz für den Rest des Krieges wieder aus dem Repertoire des *Wahren Jacob* und wird durch allgemeine Aufrufe zum Frieden und Trauer über die namenlosen Toten ersetzt. Schon die fünf hier vorhandenen Beiträge jedoch sind nur als Antikenrezeption zu zählen, weil sie diese Idee aufgreifen, grafisch sind sie davon vollkommen frei. Es liegt daher nahe, den Urhebern wie dem Publikum (im Gegensatz zu Wilamowitz-Moellendorff und seinesgleichen) das aktive Bewusstsein für den antiken Ursprung der Begriffe Barbarei, Zivilisation oder Kultur abzusprechen, wemgleich der Gegensatz Frankreich – Deutschland mit Denkmälern wie der Germania oberhalb von Rüdesheim sicher präsent war.

Teil der Argumentation sowohl der offiziellen deutschen Propaganda wie auch der Veröffentlichungen der Wissenschaftler, unter denen zahlreiche Historiker und Altertumswissenschaftler waren, war die Rezeption des Barbaren-Themas und dessen Umdeutung, indem man den Ort des 'Außen' weiter nach Osten, nach Russland verschob²⁵². Aus deutscher Perspektive war das Bündnis Frankreichs und Englands mit den 'Hunnen' und 'Mongolen' Asiens der eigentliche Verrat am westlichen lateinisch-christlichen Selbstbild. Während man sich selbst also vom Vorwurf der unzivilisierten Grausamkeit zu befreien versuchte (vgl. den Beitrag *Die Barbaren*), übernahm man dieses seit der Antike in Europa manifeste Angstbild der östlichen Horden unkritisch und verschob den Fokus von den Germanen und Goten einige tausend Kilometer und einige hundert Jahre zu den Völkerwanderungen der Nachantike, also in eine Zeit, in der man mit dem Bild des ritterlichen Deutschen – in Gestalt des Erzengels Michael – eine positive Figur besaß, die mit dem durch die Gestalt des Arminius definierten ethnischen Germanentum verquickt wurde (vgl. Kap. 3.2).

Innerhalb unserer Zeitschrift wird darauf jedoch nicht weiter eingegangen. Russland erscheint vor, während und nach dem Krieg nicht als Barbar, jedoch auch nicht als weibliche Personifikation wie für den Rest Europas üblich. Einige Beiträge zeigen Staaten des russischen Einflussbereiches als solche, Russland selbst jedoch ist meistens der Stereotyp des etwas ärmlichen, pelztragenden (betrunkenen?) Iwan. Das gilt für Bilder aus dem Jahr 1912 (*Im Harem des Moskowitzers*, Abb. 4.17) wie aus 1922 (*Der Störenfried in Genua*, Abb. 4.39), also zu Zeiten der absoluten Zarenherrschaft als auch der Sowjets. Die wahrscheinlichste Deutung ist die, dass das Zarentum als Inbegriff der Despotie eines der wesentlichen Feindbilder der Sozialdemokratie war und zu einem großen Teil auch zur Bereitschaft der SPD zur Teilnahme an der Burgfriedenspolitik beigetragen hatte²⁵³. Die in der sozialistischen Ikonographie adaptierten, positiv besetzten Frauendarstellungen der Marianne, Germania oder Britannia werden zur Verbildlichung eines barbarischen Feindbildes kaum geeignet gewesen sein; die beiden Elemente der Antikenrezeption in diesem Themenkomplex schlossen sich also gegenseitig aus: Die allegorische Ikonographie und das Narrativ der Völkerwanderung.

Allerdings wurde auch die antizaristische Revolution in Russland 1917 nicht zu einem Wendepunkt im künstlerischen Verhältnis zum östlichen Nachbarn. Eigentlich hätte der *Wahre Jacob* im Sinne der sozialistischen Internationalen und entsprechend der offiziellen Argumentation der SPD das Überwinden der Zarenherrschaft als wichtigstes Kriegsziel positiv bewerten müssen, doch die zaghafte Hoffnungen auf Besserung wurden von neuen Gefahren überlagert, wie von Friedrich WENDEL beschrieben:

²⁵¹Wilamowitz-Moellendorff 1914; Kruse 2013a.

²⁵²Vgl. die Postkarten in Weigel 1983, 102f.

²⁵³Ege 1992, 212.



Abbildung 4.17: *Im Harem des Moskowiters*, WJ 684 (1912). ©UB HD

„Man [d. h. die bürgerlichen Satiremagazine] kam dahinter, daß es geschickter war, den Bolschewismus als Sinn und Ziel der sozialistischen Bewegung überhaupt auszugeben. Der gefährlichen Absicht wurde entgegengearbeitet durch die kritische Beleuchtung, die die sozialistische Karikatur dem Bolschewismus gab. Die sozialistische Karikatur vertrat gestützt auf realpolitische Erwägungen, [...] die Anschauung, daß es, ganz abgesehen von der Problematik des Versuchs, sozialistische Wirtschaft auf unentwickeltem russischem Boden zu etablieren, nicht angehe, ein einzelnes Wirtschaftsgebiet [...] aus der allgemeinen weltwirtschaftlichen Verflochtenheit herauszulösen und es zum Ausgangspunkt eines gewaltsamen Kampfes um die politische Umformung der ganzen übrigen Welt zu machen.“²⁵⁴

WENDELS unmittelbar zeitgenössische Schilderung belegt dabei die mittlerweile vollzogene Trennung der Sozialdemokratie von radikalen Formen des Sozialismus, wie es auch der schon lange vor dem Krieg vorhandenen Tendenz des gemäßigten Flügels der Partei entspricht. In dieser Situation, in der die MSPD sich nach wie vor dem nationalen Bündnis verpflichtet fühlte, wäre es einem politischem Eigentor gleichgekommen, die sozialdemokratische Bilderwelt der Allegorien und Symbole unvermittelt auf den barbarischen Feind im Osten zu übertragen. Hier hatte sich das Element der Antikenrezeption, die universal gewordene Marianne/Freiheit/Demokratie, von überstaatlicher, internationalistischer zu nationaler Bedeutung verschoben und stand im Dienst der auch symbolischen Integration der SPD in die Mitte des deutschen Bürgertums.

4.2.5 Fallbeispiel 5: Europa, Idee und Mythos

Das fünfte Beispiel ist eines der 'klassischen' Elemente europäischer Antikenrezeption: Der Mythos der Entführung der Europa. In diesem Zusammenhang ist es über die Untersuchung der antiken Vorbilder hinaus möglich, die sozialdemokratische Auffassung von der Völkergemeinschaft mit der allgemeinen Rezeption des Europa-Motivs in Deutschland zu vergleichen.

Die einzige Nicht-Karikatur dieser kurzen Liste ist das Neujahrs-Titelblatt von 1913, das das Motiv der auf dem Stier reitenden Europa zu einer nicht benannten, aber wohl doch den Sozialismus darstellenden Allegorie umdichtet, dessen Ankunft für 1913 vom Proletariat erwartet

²⁵⁴Wendel 1924, 157.159.

wird (Abb. 4.18). Alle anderen sind Umdeutungen der kanonischen Ikonographie. Zuerst jedoch zu den Ursprüngen des Mythos und seiner Darstellungen.



Abbildung 4.18: *Prosit Neujahr*, WJ 690 (1913). ©UB HD



Abbildung 4.19: E. Delaune, *Europe*, 1575. cc National Gallery of Art

In den meist verbreiteten Versionen gilt Europa (bzw. Europe) als Tochter eines Königs von Sidon oder Tyros in der Levante, die von Zeus in der Gestalt eines Stieres bzw. in manchen Versionen von einem Stier im Auftrag des Gottvaters auf dessen Rücken über das Meer nach Kreta entführt wird. Dort zeugt Zeus mit ihr die Brüder Minos, Rhadamanthys und Sarpedon und gibt sie danach dem kretischen König Asterion zur Frau. Spätere Ausschmückungen und Abwandlungen dieser bereits bei Homer erwähnten Legende, etwa in einem Stück von Aischylos, in dem Europa in Karien auf Nachricht von ihrem vor Troja kämpfenden Sohn Sarpedon wartet, sind für das Motiv nicht mehr relevant²⁵⁵. Laut ROBERTSON ist Europa auf dem Rücken des Stiers der mit Abstand häufigste Darstellungsmodus in allen antiken Epochen, von möglichen mykenischen Abbildungen bis in die Spätantike.

Üblich ist die Darstellung der nackten oder bekleideten Jungfrau als seitlich auf dem Tier reitend, wobei neben archaische Darstellungen eines ruhig im Schritt trottelnden Stieres mit bekleideter Europa bald die Variante des galoppierenden Bullen tritt, die in Klassik und Hellenismus zwischenzeitlich die populärere von beiden ist, bis in der römischen Kaiserzeit das ruhigere Motiv wieder hervor tritt. Tendenziell nehmen Darstellungen mit teilweise oder vollkommen nackter Europa mit der Zeit zu.

Während das Motiv der Prinzessin auf dem Stier für sich ausreichend ist, können weitere Figuren die antiken Abbildungen ausschmücken: Der wartende Zeus, der hinterher blickende Vater, Gottheiten des Meeres (Poseidon, Triton, Nereiden, Skylla) oder begleitende

Figuren (Hermes, Nike, Erote). Alternative Darstellungsmodi wie die abgesessene und auf Kreta wartende Europa, mit oder ohne Stier, und weitere sind diachron verbreitet, aber nicht mit der Häufigkeit des Hauptmotivs vergleichbar²⁵⁶.

Daneben existiert, zurückgehend auf die mythologische Europa oder alternativ eine thrakische Prinzessin oder eine Tochter des Okeanos, in späterer Zeit, vermutlich erst der nachaugusteischen Epoche, eine eigene Personifikation des Kontinents, die jedoch ausgesprochen selten und mit keinem ausgearbeiteten Motiv verknüpft ist und der keine Nachwirkung zugesprochen werden kann²⁵⁷.

Wesentlicher Träger der Überlieferung in die Neuzeit dürften die Skulpturen, Gemmen, Malleien und Mosaik der späten Republik und frühen Kaiserzeit sein, die ab dem 15. Jahrhundert bekannt wurden. BÜHLER nennt wenige Europa-Darstellungen aus dem Mittelalter, die wohl an spätantike Vorbilder anknüpften, und eine Handschrift aus dem 14. Jahrhundert, aber eine Kontinuität über die letzten 2500 Jahre hinweg ist nicht anzunehmen²⁵⁸.

Von mythologischer bzw. literarischer Seite her setzt eine intensivere Beschäftigung mit Europa laut JONES wieder im Rahmen der Veröffentlichung von Ovids *Metamorphosen* im späten 15. und 16. Jahrhundert ein, und in diese Zeit ist auch der Beginn der neuzeitlichen ikonogra-

²⁵⁵Robertson 1988a.

²⁵⁶Ebda.

²⁵⁷Robertson 1988b.

²⁵⁸Bühler 1968, 66f.

phischen Rezeption zu setzen. Dabei orientieren sich die Künstler zunächst am antiken Bild der 'harmonischen' Entführung mit Stier und Jungfrau in Eintracht oder zumindest ohne Anzeichen von Gewalt oder Zwang (Abb. 4.19). Ab dem 17. Jahrhundert gesellen sich zwei neue Deutungen hinzu: Einerseits wird in der christlichen Ethik der Stier als sündhafter Körper, Europa als mitgerissene menschliche Seele gesehen (was in Folge des Dreißigjährigen Krieges auch erstmals die weibliche Allegorie alleine als *europa deplorans* als politisch verstandenes Symbol ermöglicht habe). Andererseits gewinnt das Motiv der jungfräulichen Begleiterinnen der Europa als Vorlage für Privatporträts der Oberschicht an Attraktivität²⁵⁹. Beide zusammen tragen für JONES zu einer „Entmythologisierung des Europa-Mythos seit Ende des 18. Jahrhunderts“ bei. Ohnehin verliere das Thema nach der französischen Revolution und der Ausschaltung vieler Förderer klassizistischer Kunst an Bedeutung²⁶⁰.

An der Wende zum 20. Jahrhundert schließlich verschwinde das Motiv der entführten Europa mit den neuen Strömungen (vgl. 2.2) praktisch vollständig aus der hohen Kunst, gleichzeitig jedoch gewinne es in neuem Umfeld an Beliebtheit:

„Während sich das Interesse der Maler an mythologischen Stoffen verringerte, griffen Karikaturisten und Graphiker [...] bewusst auf populäre Themen zurück, indem sie Motive verwendeten, die als bekannt und beliebt vorausgesetzt werden konnten. Die ungebrochene ikonographische Verwendung des Europa-Mythos der Akademiemalerei verlor an Bedeutung, während umgekehrt eine künstlerische Avantgarde, vor allem im Bereich der Graphik, neue Gestaltungs- und Deutungspotenziale an dem mythologischen Motiv entdeckte und einsetzte. Dies hatte zur Folge, dass in den Europa-Darstellungen zwar das Motiv der Europa auf dem Stier außerordentlich prominent blieb, sich aber von der literarischen Vorlage oftmals stark entfernte.“²⁶¹



Abbildung 4.20: *Europa und der amerikanische Büffel*, WJ 843 (1918). ©UB HD

Idee, die sich in der Bildsatire widerspiegelt (Abb. 4.20, entsprechend des frappierenden Mangels an bildhaften Europa-Darstellungen in Großbritannien traditionell dort deutlich geringer ausfiel²⁶².

Zweitens nimmt in ihrer Analyse das Europa-Motiv besonders nach dem Ersten Weltkrieg zu und ist in der Frühzeit besonders nah am kanonischen Motiv der Entführung bzw. des Stierreitens (je nach Aussage „gemartert“ oder „triumphierend“). Das „Moment der Krisenwahrneh-

JONES beschreibt ferner, wie sich die Auflösung eines „ikonographisch verbindlichen Darstellungskodex“ um die Jahrhundertwende in der Karikatur in „unbegrenztem Spielraum“ für neue Darstellungsmöglichkeiten äußerte. Davon ausgehend wird das Motiv der Europa mit und ohne Stier analog zu „nachlassender Detailkenntnis mythischer Themen“ im Laufe des 20. Jahrhunderts zusehends zur eigenständigen Allegorie, zu einem Motiv mit „semiotischer Qualität“, d.h. vereinfacht, dass die Frauengestalt Europa als Bild in der Karikatur von ihrem antik überlieferten Mythos gelöst wird und wiederum zur Basis für ganz neue Deutungen dient. Die Einzelheiten von Jones' Ausführungen sind für die Antikenrezeption folglich nicht weiter relevant, nur auf zwei weitere Fakten sei hier hingewiesen:

Erstens offenbart eine Statistik aller Karikaturen mit dem Thema Europa (als Kontinent, Wirtschaftsgemeinschaft etc.), dass das antike Bild der Jungfrau mit Stier in Deutschland seit hundert Jahren das mit Abstand häufigste Motiv ist, während sie in ihrem Vergleichsland Großbritannien so gut wie nicht vorkommt, und dass die gesellschaftliche Debatte um die Europa-

²⁵⁹Jones 2009, 48-51.

²⁶⁰Jones 2009, 51.

²⁶¹Jones 2009, 51f.

²⁶²Jones 2009, 46f.

Ausgabe	Titel	Beschreibung
1912-679	Versittlichte Kunst	Im Namen des Anstands wird der Raub der Europa mit einer Bauersfrau auf einer Kuh neu gemalt
1913-690	Prosit Neujahr!	Eine nackte Frauengestalt kommt auf einem roten Stier aus dem Meer entstiegen und wird vom Volk jubelnd begrüßt (Adaption des Motivs für den Sozialismus)
1915-765	Aus der Zeit	Motiv der Europa auf dem Stier umgedeutet zu weiblicher Allegorie des Friedens, die auf einem Ochsen durch das Brandenburger Tor geführt wird
1918-843	Europa und der amerikanische Büffel	Amerika als Büffel entführt John Bull die Jungfrau Europa, weil sie es bei ihm besser haben werde
1919-873	Europas Kanonenrausch	Die von amerikanischem Whisky betrunkene Europa tanzt auf dem Rücken des im Wasser stehenden Stieres

Tabelle 4.5: *Europa auf dem Stier im Wahren Jacob.*

mung“ in der Nachkriegszeit ist hierbei der zentrale Antrieb, wobei Jones in der intensiven Verarbeitung des Europa-Themas durch die deutsche Presse eine Ableitung nationaler Ohnmachts- und Leidenserfahrungen durch Versailles und die Reparationen sieht, die so in diplomatischerer Form stellvertretend für den ganzen Kontinent geäußert werden konnten²⁶³.

Der Befund im *Wahren Jacob* bestätigt, dass die Rezeption des antiken Mythos sich in dieser Weise vollzog. Erstens handelt es sich beim Aufgreifen des Motivs in den Karikaturen bzw. in der allegorischen Darstellung vor Kriegsende jeweils um rein ikonographische Anleihen, die nichts mit der eigentlichen Aussage des Mythos gemein haben, und erst nach den Friedensverhandlungen nimmt Europa ihre Rolle als Symbol der europäischen Völkergemeinschaft ein. Zweitens existieren daneben noch andere Darstellungsmodi und Sichtweisen auf Europa als Personifikation (Tab. 4.6, Abb. 4.21), die vor und während des Krieges gleichberechtigt neben dem antikisierenden Motiv stehen. Interessant an dieser Stelle die Abb. 4.22, die nicht den Mythos, sondern eine generische Szene eines antiken Kriegerabschieds aufgreift.

Ausgabe	Titel	Beschreibung
1913-694	„Wenns nach uns ginge, müsste das Auto in den Abgrund!“	Das Auto der alten Dame Europa wird von Militär und Industrie über die Klippe geschoben
1913-709	Das Schwert des Damokles	Die europäische Rüstungsindustrie balanciert auf dem Schwert des Krieges auf dem Hinterteil der Europa
1915-762	Rundreise des Friedens durch Europa	Europa als Ehefrau od. Mutter verabschiedet den Frieden auf Reisen und beklagt seine Heimkehr als Verletzter
1922-946	Europa (Gedicht)	Europa als „alte Mutter“, „Amme der neuen Welt“, „heilige Flamme“, „Grab“ und „Wiege der Welt“

Tabelle 4.6: *Europa als Allegorie im Wahren Jacob.*

Abschließend ist dem Befund zu entnehmen, dass die Rezeption des Europa-Mythos innerhalb des *Wahren Jacob* einer allgemeinen Tendenz entspricht, nach einer langen Geschichte von Umdeutung und Entfremdung des Motivs die Jungfrau auf dem Stier im frühen 20. Jahrhundert als bildungsbürgerliches Versatzstück für eine Reihe beliebiger Themen zu verwenden, um nach dem Krieg ihre symbolische Aussagekraft als Allegorie des Kontinents wieder zu entdecken, als man sich in Deutschland an anderen Ideen als der europäischen Hegemonie orientieren musste.

²⁶³Jones 2009, 52.55-61.



Abbildung 4.22: Eine Rundreise des Friedens durch Europa, WJ 762 (1915). ©UB HD

4.2.6 Fallbeispiel 6: Eine für alle - die Allegorie als Problem

Iustitia und Europa sind selbstverständlich nicht die einzigen Personifikationen im Repertoire des *Wahren Jacob*, der ein antiker Ursprung nachgesagt werden kann. Frauengestalten im Chiton, Tunika oder Mantel sind im Gegenteil enorm zahlreich. Kaum eine von ihnen wird jedoch unmittelbar als Rezeption eines konkreten antiken Vorbilds gedacht sein, es ist vielmehr die Idee der Verbildlichung von Orten, Tugenden oder Idealen als weibliche Figuren mit verschiedenen Attributen, die Kunstschüler seit der Renaissance von römischen Reliefs und Münzen übernahmen und bis 1900 zu unüberschaubarer Vielfalt ausgebaut hatten²⁶⁴.



Abbildung 4.23: Das preußische schwarze Hundert, WJ 719 (1914). ©UB HD

Im Fall der Gerechtigkeit und der Geliebten des Zeus zeigte sich bereits die Beliebigkeit, mit der dabei mit dem Urbild umgegangen wurde. Ein anderes Beispiel ist die großzügige Nutzung der ursprünglich für la République wesensprägenden phrygischen/Jakobinermütze, deren Spektrum von Abb. 3.11 bis Abb. 4.28 reicht.

Die Gattung dieser weiblichen Personifikationen oder Allegorien, die nun im letzten Fallbeispiel insgesamt untersucht werden soll, ist daher auch zum allergrößten Teil für die Unschärfe des angefertigten Katalogs verantwortlich, da das Motiv nahezu unbegrenzt variiert werden kann und die Rückführung auf einen antiken Ursprung in der Interpretation subjektiv begründet werden muss (hier ist die Symbolik der französischen Revolution und ihr antiker Ursprung wieder bedeutsam). Engel- und Mariendarstellungen der christlichen Kunsttradition, selbst in Teilen bereits eine Aufbereitung heidnischer Vorbilder (vgl. die Eros-Engel im Olymp), bieten eine schwer davon zu trennende alternative Quelle²⁶⁵, und in den meisten Fällen ist der Rückgriff bis in die klassische Antike überhaupt nicht notwendig. Im Fall des *Wahren Jacob* wurden deswegen vor allem jene Beispiele berücksichtigt, deren Ikonographie durch Kleidung oder Motiv sowie explizite Benennungen o.ä. einen Bezug zum Altertum oder bestimmten antiken Kunsttraditionen zulässt.

Das ohne Zweifel prägnanteste Beispiel antiker Ikonographie sind die matronalen Frauenfiguren mit Stadtkrone. Das noch am stärksten an originalen Darstellungen orientierte Exemplar im Katalog ist allerdings eine Reproduktion einer Karikatur Daumiers mit der Tyche von Paris aus dem Jahr 1870 und damit nur bedingt für die Untersuchung geeignet (1916-792). Im *Wahren Jacob* handelt es sich meist eher um verschiedene Varianten der Germania als Nationalsymbol

²⁶⁴Vgl. Gerlach 1882; Kissel 1997, 13-15.

²⁶⁵Kissel 1997, 26f.31.



Abbildung 4.24: *Spieglein, Spieglein, an der Wand*, WJ 962 (1923). ©UB HD



Abbildung 4.25: *Die Wahl in Borna-Pegau*, WJ 724 (1914). ©UB HD

(Abb. 3.10), die Kaiserkrone, Kranz oder (nach 1919) phrygische Mütze tragen kann. Hier kann der positiv konnotierte Typus der jungen keuschen Frau ebenso wie die mütterliche reife Version vorkommen, während das karikierende Gegenstück dazu in der Regel die etwas dickliche Matrone in Rüstung mit Gorgoneion oder Aegis ist (Abb. 4.23).

Es ist nicht nur Deutschland, das als Frau durch die Bilder wandelt. Genau so häufig sind Bilder der Marianne, in diesem Fall nicht als Symbol der Republik, sondern als Allegorie der Nation Frankreich und damit Gegenbild zur Germania. Besonders in der Zeit nach 1919 ist ihre Ikonographie in diesem Bedeutungsaspekt auffällig despektierlich und übernimmt andere Elemente aus der Antike: Allen voran die Schlangenhaare der Medusa drücken die Gefühle aus, mit denen das politische Frankreich nach der deutschen Niederlage bedacht wurde (Abb. 4.24). Diese sind jedoch nur noch entfernt mit dem antiken Mythos zu begründen. Ganz allgemein stehen sie in der Ikonographie des *Wahren Jacob* für Unheil, Niedertracht oder Bösartigkeit und kommen immer wieder in verschiedenen Kontexten vor (vgl. Abb. 4.25)²⁶⁶.

Die positive Variante der Marianne, als Symbol der Republik und Freiheit, lebt dagegen in den zahlreichen namenlosen Allegorien der Karikaturen und Programmbilder fort, die bereits in Kapitel 3.3 angesprochen wurden. Die phrygische Mütze der Revolution sowie das Motiv der klassisch-schlicht gekleideten und frisierten, reinen Jungfrau werden als universale Symbole der sozialistischen Internationale vom nationalen Kontext losgelöst und für Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit vereinnahmt.

Selbst während des Krieges gelang es dem *Wahren Jacob*, diese beiden Funktionen der Marianne deutlich zu trennen und während der patriotischen Propaganda gegen Frankreich den Respekt vor den Leistungen der französischen Demokratiebewegung zu bewahren²⁶⁷. Dies ist kein Widerspruch zu der oben angesprochenen Nationalisierung der weiblichen Allegorie, die die Verwendung für das revolutionäre Russland verhindert hat, denn in diesem Kontext ging es ja nur darum, den Verdacht einer Sympathie für den östlichen Kriegsgegner zu verhindern.

Auf der Verallgemeinerung des Marianne-Typus aufbauend kann diese Ikonographie in Abwandlungen im *Wahren Jacob* für den Sozialismus als Weltordnung, die Sozialdemokratie als Bewegung oder als Ideal, den Frieden, Wahrheit, Vernunft, den Wohlstand oder das Wahlrecht

²⁶⁶ z.B. an den Alträumen des schwarzblauen Blocks vor den Reichstagswahlen 1912 (1912-664), an der Gestalt der russischen Revolution (1914-758) und am Bolschewismus (1919-852) etc.

²⁶⁷ Knoery 2013, 16.



Abbildung 4.26: *Der Sieg des Lichts*, WJ 854 (1919). ©UB HD



Abbildung 4.27: *Archäologisches aus dem Weltkrieg*, WJ 769 (1916). ©UB HD

(die Gleichberechtigung) stehen (vgl. Tafeln). Motivisch ist sie verwandt mit antiken Tugenddarstellungen, die ganz verschiedene Aspekte einer guten (monarchistischen) Herrschaft vertreten (Abb. 4.13). Diese haben sich nur teilweise, etwa die Iustitia, in den Wertekanon der Sozialdemokratie übertragen, viele haben jedoch ihre Relevanz verloren. Tafel 1 gibt eine Auswahl verschiedener Varianten der Marianne aus dem *Wahren Jacob* wieder. Deutlich ist dabei das Fehlen eines eigenständigen Bezugs der deutschen Sozialdemokratie zur Antike, da die Genealogie dieses Typus auf die revolutionäre Tradition zurückgeht, die sich eine Allegorie erwählte, die in ihrer optischen Ausgestaltung vermutlich zu großen Teilen auch einfach nur der Mode entsprach (wenngleich in der zitierten Beschreibung von 1792 ein Bewusstsein für die Symbole der römischen Republik selbstverständlich durchklingt).

Die Demokratia als Allegorie der Herrschaft des Volkes, wie von RHODES²⁶⁸ beschrieben, scheint in der Antike äußerst selten dargestellt worden zu sein. Ihre Ikonographie als Bürgerfrau, die den Demos oder den aktuellen Herrscher (der nicht demokratisch sein musste!) bekrönt, ist bei der geringen Beispielszahl zu unspezifisch, um hier Kontinuitäten oder bewusste Rückgriffe seitens der sozialistischen Kunsttheorie glaubhaft zu begründen²⁶⁹.

Gelegentlich werden, wohl als Ergebnis traditioneller Schulung von Blick und Hand, direkte Anleihen an Details bekannter Stücke genommen, wie dem Mantel der Nike von Samothrake im Fall der Abb. 3.7. Zusammen mit dem von Helios inspirierten, im Notfall auch wehrhaften Jüngling (Abb. 4.26, im Untertitel explizit als „Lichtgott“ benannt), bildet diese unscharf definierte, aus Jahrhunderten künstlerischer und politischer Debatten zusammengesetzte Frauengestalt das allegorische Paar der deutschen Sozialdemokratie, zu dem an dritter Stelle noch der riesenhafte Arbeiter als Symbol des Proletariats tritt, der sich u.U. mit Herakles vergleichen ließe (s. 3.3). Hier ist allerdings noch weitere Arbeit zu leisten, eine explizit theoretische Grundlage zu den aufgezeigten Verbindungen hat im Umfeld der SPD offenbar niemand formuliert. Für die damalige ikonologische Diskussion war die Ambivalenz der weiblichen Allegorien als Nationalsymbole und Tugenden, die letztendlich aus dem absolutistischen Herrschaftsverständnis vorangegan-

²⁶⁸Rhodes 1997.

²⁶⁹Alexandri-Tzahou 1986.

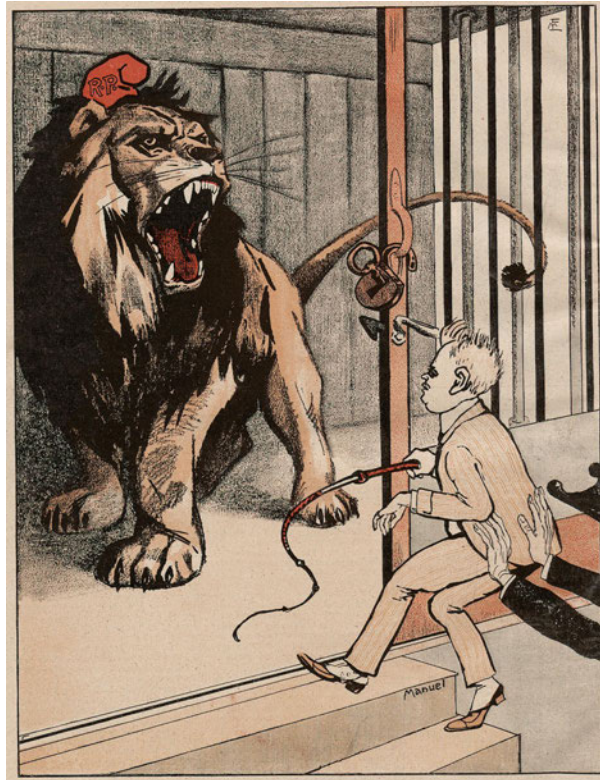


Abbildung 4.28: *Hic Rhodus, hic salta!* (König Manuel von Portugal vor dem Löwen), WJ 653 (1911). ©UB HD

ner Jahrhunderte entsprang²⁷⁰, augenscheinlich ein zentrales Problem, das einen einheitlichen Umgang in Übereinstimmung mit einer politischen Position verhinderte.

4.2.7 Verschiedene Bemerkungen

Der Eindruck, dass die Altertumswissenschaft als Quelle ihrer Motive im Bewusstsein der Künstler kaum noch präsent war, wird dadurch bestätigt, dass außerhalb des klassischen Altertums nur sehr wenige antike Themen rezipiert werden und die Forschung selbst nicht thematisiert wird. Ausnahmen hiervon bilden lediglich zwei Karikaturen, in denen von einer Rezeption der wissenschaftlichen Praxis gesprochen werden kann²⁷¹, sowie ein Beitrag zu *Archäologischem aus dem Weltkrieg*, der ohne ikonographische Rezeption vom türkischen Säbel in den britischen Löwen gehackte „Keilschrift“ zeigt (Abb. 4.27). Darüber hinaus ist z.B. das Germanentum als zeitlich zu Rom parallele Kultur weitgehend abwesend, möchte man nicht Beispiele wie Abb. 4.26 als vage Anleihen werten.

Eine eigene kleine Sondergruppe jenseits der hier untersuchten Bildbeiträge bilden die Sprichwörter und Zitate, die aus der griechisch-römischen Geschichte stammen. Als Beispiel wäre hier eine Karikatur zu nennen, die Manuel, den König von Portugal, in den Löwenkäfig der Revolution gestoßen zeigt, mit dem Spruch *Hic Rhodus, hic salta!* („Hier ist Rhodos, also spring!“), der als antike Anekdote überliefert ist und die Forderung ausdrückt, Worten Taten folgen zu lassen (Abb. 4.28). Bezeichnend ist der fehlende inhaltliche Bezug zum Bild, der sich in anderen Fällen wiederholt. Daneben wird etwa Konstantins I. Weissagung (In diesem Zeichen wirst du siegen“) in einen zeitgenössischen Kontext gesetzt, der wie im ersten Beispiel (abgesehen indirekt von der phrygischen Mütze) keine motivische Antikenrezeption beinhaltet (1911-644). Ebenso taucht der Name Brutus in einer Geschichte auf, die überhaupt nicht mit einer historischen Person verbunden ist (1911-642). Hier war die wohl alltägliche Verwendung dieser Sprüche und

²⁷⁰Karl Theodors Bildprogramm auf der Heidelberger Alten Brücke und am Schloss, das seinen Tugenden den Erfolg seiner Herrschaft zuschreibt, ist nur ein Beispiel für das „L'Etat c'est moi“-Denken seines Standes; Prückner 1988.

²⁷¹*Der Kunstgelehrte* 1910-623 vor dem Herakles Farnese und die *Preisfrage* 1919-869 zum Charakter u.a. der ägyptischen, römischen und hochmittelalterlichen Zeit.

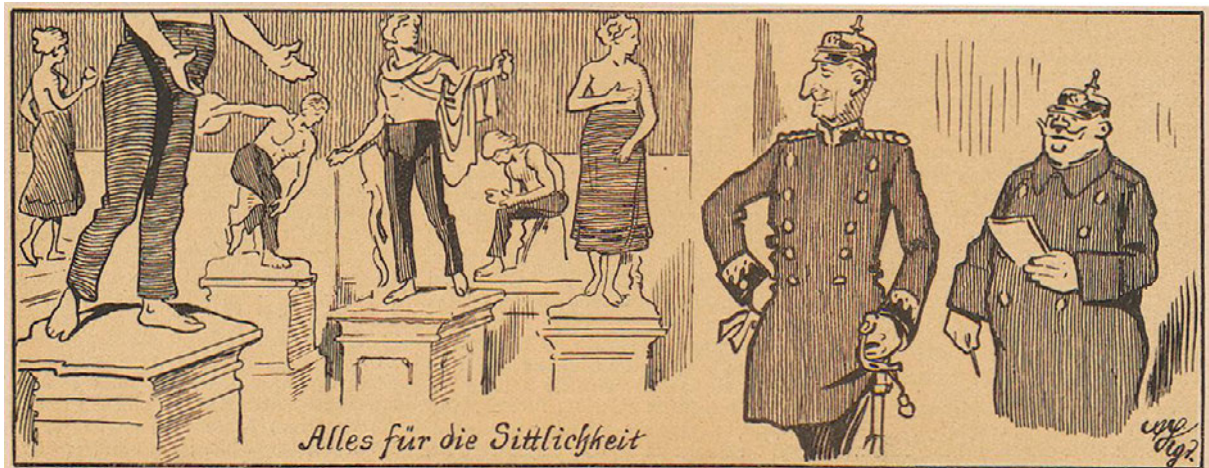


Abbildung 4.29: Ein Gedenkblatt für Traugott von Jagow/Die deutsche Polizei auf der Höhe, Ausschnitt WJ 723 (1914). ©UB HD

Namen als Bestandteil der deutschen Redekultur um 1900 eher der Antrieb für die Rezeption als die antike Vorlage. Wegen der großen Divergenzen innerhalb dieser textlichen Gruppe und der Tatsache, dass viele von ihnen sich als mittelalterliche Relikte herausstellen (etwa *Numquam retrorsum* als welfischer Wahlspruch oder *Tres faciunt collegium*) ist eine genauere Darstellung verzichtbar.

Verwandt zu der Verwendung dieser Sätze in ihrem modernen Gebrauch sind Bilder, die Museen oder Kunsthandel thematisieren, d.h. namhafte Stücke oder Kopien davon zeigen. Am weitesten verbreitet sind dabei verschiedene Typen von Aphrodite-Skulpturen, die im Museum, Geschäft oder Garten stehend gezeigt werden und eine zeitgenössische Szene wiedergeben, in der das antike Objekt bzw. seine Kopie ganz eindeutig auf seinen Charakter als Einzelstück reduziert wird (Abb. 4.29). Dies wird in Kap. 4.5 noch weiter untersucht.

Ein größerer Themenkreis, der eine eigene Kategorie rechtfertigt, ist darüber hinaus Ägypten, dessen Prominenz im Fundus (6 Bildbeiträge) sich jedoch überwiegend aus der Rolle der Pyramiden und der Sphinx als prägnante Symbole für das strategisch bedeutsame Land erklärt. Beiträge, die darüber hinausgehend 'ägyptisierende' Ikonographie zeigen, beschränken sich neben einer der eben erwähnten die Forschung rezipierenden Karikaturen auf zwei an altägyptische Reliefs angelehnte Bilder (Abb. 4.30). Die offenkundige Phantasiegestalt der Hieroglyphen in diesem Beitrag weist darauf hin, dass die Intensität des Kontaktes des Zeichners als wohl eher sporadisch zu deuten ist, womöglich gar nur im Rahmen einer flüchtigen Vorbereitung auf das konkrete Motiv.

4.3 Zwischenfazit: Schule und Museum statt Universität und Atelier

Es ist an dieser Stelle bereits möglich, eine vorläufige Schlussfolgerung zu ziehen. Die Karikaturen im *Wahren Jacob* rezipieren antikes Bildgut auf vielfältige Weise in ganz unterschiedlichen Kontexten. Dies ist angesichts des Fehlens einer eigenständigen sozialdemokratischen Interpretation des Altertums und seiner Motivik logisch.

Wohl wurden seit der Französischen Revolution Freiheit, Bürgertugend und Gleichheit auf der einen sowie Elitenherrschaft und Imperialismus auf der anderen Seite mit griechischen und römischen Begriffen und Ideen verglichen und ausgedrückt und die Ikonographie der revolutionären Bildsprache explizit von antikisierenden Allegorien abgeleitet. Doch so wie diese Figuren und Symbole nicht vorlagengetreu der Antike, sondern vier Jahrhunderten der Interpretation entstammten, so waren in der Folge auch Sprache und Graphik der französischen Aufständischen in einer eigenständigen, proletarischen Rezeptionsgeschichte einer Erweiterung, Vermischung und Umdeutung späterer Generationen unterworfen. Als die deutsche Sozialdemokratie und mit ihr der *Wahre Jacob* um 1900 verstärkt nach einer eigenen, auch künstlerisch sichtbaren

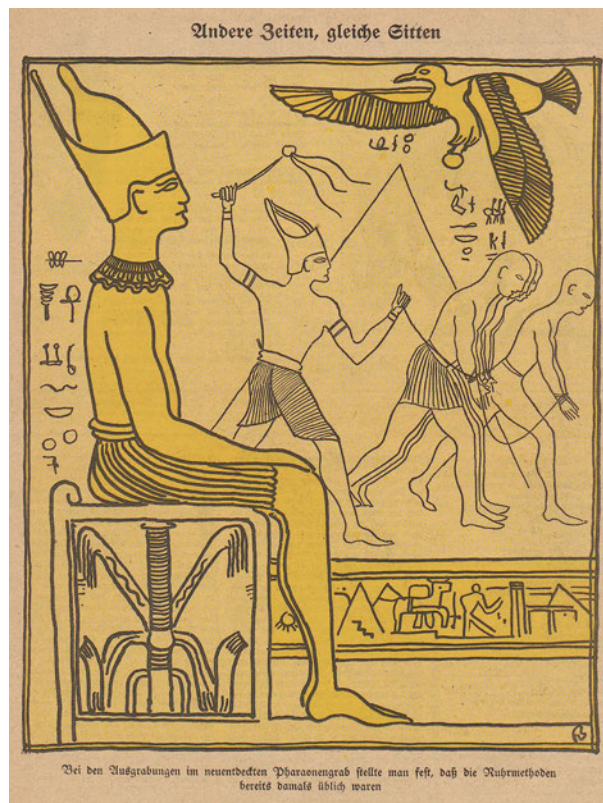


Abbildung 4.30: *Andere Zeiten, gleiche Sitten*, WJ 960 (1923). ©UB HD

Identität suchten, nahm sie in ihrer Antikenrezeption keine Anleihen bei der sich gleichzeitig revolutionierenden Altertumswissenschaft. Auch die neuen Zugänge zur antiken Kunst, die die zeitgenössische Avantgarde suchte und fand, blieben trotz einzelner Versuche zu einer neuen sozialistischen Kunst in der Ikonographie der sozialdemokratischen Bewegung ohne Widerhall.

Stattdessen knüpfte die Bildsprache des *Wahren Jacob* in der Wahl von Themen und Motiven an die von Barock und Klassizismus geprägte Verfügungsmasse an, die in Form der revolutionären Umdeutung seit 1789 und in der Form des bürgerlichen sozialen Kapitals zur Verfügung stand, das sich wie in Kap. 2.4 erläutert nicht im Gleichschritt mit der Forschung aktualisierte, sondern in einer eigenen Sphäre existierte (Abb. 4.31). Bevor jedoch dieses Fazit abschließend formuliert werden kann, fehlen zur Vervollständigung noch drei Untersuchungsaspekte: Die Rolle der einzelnen Zeichner, das Repertoire der antiken Originalvorlagen sowie der Charakter der Antikenrezeption in den drei politischen und gesellschaftlichen Krisen.

4.4 Die Zeichner

Es sind nicht nur die bereits im bibliographischen Abriss genannten Karikaturisten, deren Beiträge Antike rezipieren und im Katalog (Anhang 1) auftauchen. Ausweislich der Signaturen sowie Namensnennungen treten zu den in Kapitel 3.2 aufgezählten Künstlern noch einige Namen mit teilweise auffälligen Rezeptionen hinzu, die EGE nicht in seine Liste aufnahm. Das sind, in chronologischer Reihenfolge ihres ersten Erscheinens: Wilhelm **Lehmann**, Emil **Erk**, A. **Mrawek**, M. **Vanselow**, J. **Kaufmann**, Erich **Schilling**, Rudolf **Wolf**, Otto **Delling**, Willi **Steinert** (alle vor 1914), ferner Jacobus **Belsen** (1922), **Bertsch** (1922) und Alois **Florath** (1923). Darüber hinaus tauchen immer wieder vereinzelte Beiträge auf, deren Signaturen zu kurz (Initialen) oder nicht zu entziffern sind, sowie eine große Zahl anonymer Bilder (vgl. Anhang 2). Das so gegebene Bild zeigt eine Dreiteilung der Beitragenden: Ein großer, vielfältiger Mitarbeiterkreis vor 1914 wurde während des Krieges durch eine reduzierte Stammbesetzung ersetzt, und erst nach dem Friedensschluss ist wieder eine größere Öffnung festzustellen. Diese Feststellung kann selbstverständlich hier nur für den Aspekt der Antikenrezeption getroffen werden, es liegt jedoch

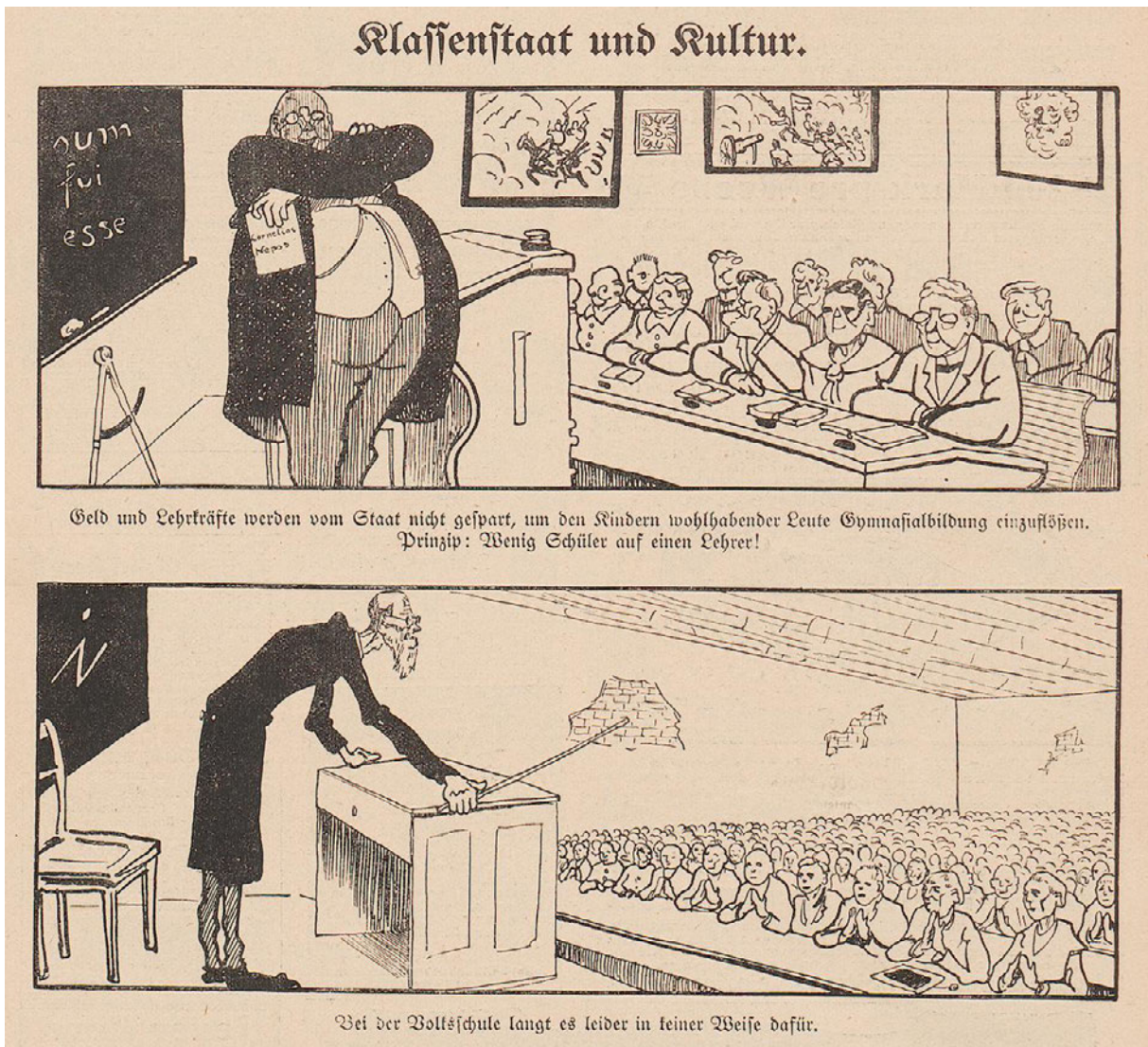


Abbildung 4.31: Klassenstaat und Kultur, WJ 725 (1914). ©UB HD

Anteil der Zeichner an grafischer Antikenrezeption 1910-1923

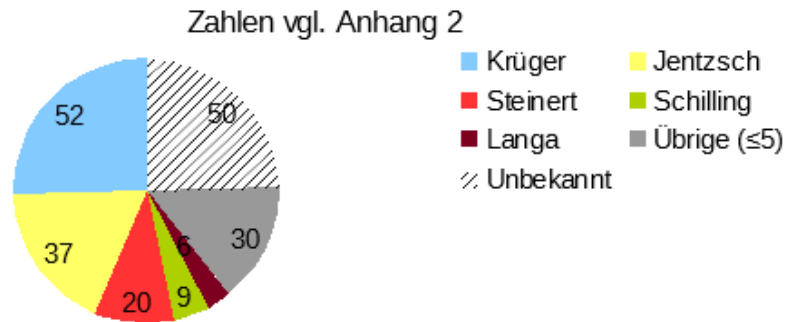


Abbildung 4.32: Verteilung der Beiträge nach Zeichnern.

nahe, sie allgemein zu treffen, wie auch EGEs Schilderung der Arbeitsteilung zwischen Jentzsch und Krüger belegt²⁷².

Auffällig ist zudem die Diskrepanz zwischen der Auflistung, die dieser basierend auf der kunsthistorischen und numerischen Prävalenz gegeben hat, und dem Bild, das sich bezüglich der Antikenrezeption ergibt. Von den bei EGE genannten Zeichnern fehlen Krain, Edel und Engert fast vollständig. Auch Lau, gemeinsam mit Jentzsch als außerordentlich produktiv bezeichnet und langjähriges Redaktionsmitglied, fällt bis auf zwei mutmaßliche Beiträge weg. Jentzsch und Krüger bleiben dagegen sowohl wie erwähnt während des Krieges als auch davor und danach erhalten und treten prominent hervor. Steinert, Erk und Schilling, die mit ihrer Art der Antikenrezeption auffallen, finden bei EGE überhaupt keine Beachtung; dies könnte jedoch auch daran liegen, dass ihre Schaffensperiode größtenteils in den letzten Momenten der Vorkriegsära beginnt und somit am Ende seines Untersuchungszeitraums.

Aus den absoluten Zahlen, wie sie hier in Abb. 4.32 und in Anhang 2 gegeben sind, lässt sich freilich keine Aussage zur relativen Bedeutung der Antikenrezeption im Gesamtrepertoire der Künstler ableiten. Es ist jedoch möglich, qualitative, positive Einzelaussagen zu treffen sowie diese zu den bekannten Bildungswegen in Beziehung zu setzen.

Über den Bildungsweg **Krügers** ist, wie in Kap. 3.2 beschrieben, leider so gut wie nichts bekannt. Er scheint jedoch eine Laufbahn innerhalb des Berufsfeldes der Pressezeichner und Illustratoren verfolgt zu haben und wird daher im Alltag mit der gesamten Bandbreite an Motivvorlagen vertraut gewesen sein und sie ohne individuelle Note umgesetzt haben, da *Ege* ihn insgesamt als wenig innovativ und stilistisch konservativ charakterisiert. Seine Führungsposition in der Liste der Zeichner mit Antikenrezeption erklärt sich demzufolge aus seiner Rolle als einer der Hauptmitarbeiter in den Jahrgängen um den Krieg herum. Seine Arbeit ist entsprechend vielfältig und weist verschiedenste Arten von Antikenrezeption auf, von der allegorischen Figur als bequeme Verkürzung eines Sachverhalts (Michel-Atlas 1921-904) bis zur detailgenauen Abbildung echter antiker Vorlagen (vgl. Abb. 4.33, Abb. 4.29).

Jentzsch, der numerisch an zweiter Stelle folgt, absolvierte immerhin eine Ausbildung im Kunstgewerbe und besuchte darüber hinaus eine Kunstakademie, was ihn in direkten Kontakt mit der Historien- und Genremalerei brachte, zwei Bereiche, deren Bildsprache sehr stark mit antiken Relikten durchsetzt war. Auch war er selbst eine Zeit lang in der Malerei aktiv²⁷³. Obwohl ihm ein fundierteres Verständnis der kunsthistorischen Zusammenhänge unterstellt werden darf und er in der Literatur insgesamt positiver bewertet wird als Krüger, ist auch seine Prominenz im Befund eher der Rolle als Partner von Krüger bei der Gestaltung vieler Jahrgänge im Untersuchungszeitraum geschuldet. In seinem Repertoire, das ähnlich vielfältig ist wie das Krügers, fällt besonders seine Stärke in großformatigen, dramatisch inszenierten Allegorien auf, die Län-

²⁷²Ege 1992, 69.

²⁷³Ege 1992, 69f.

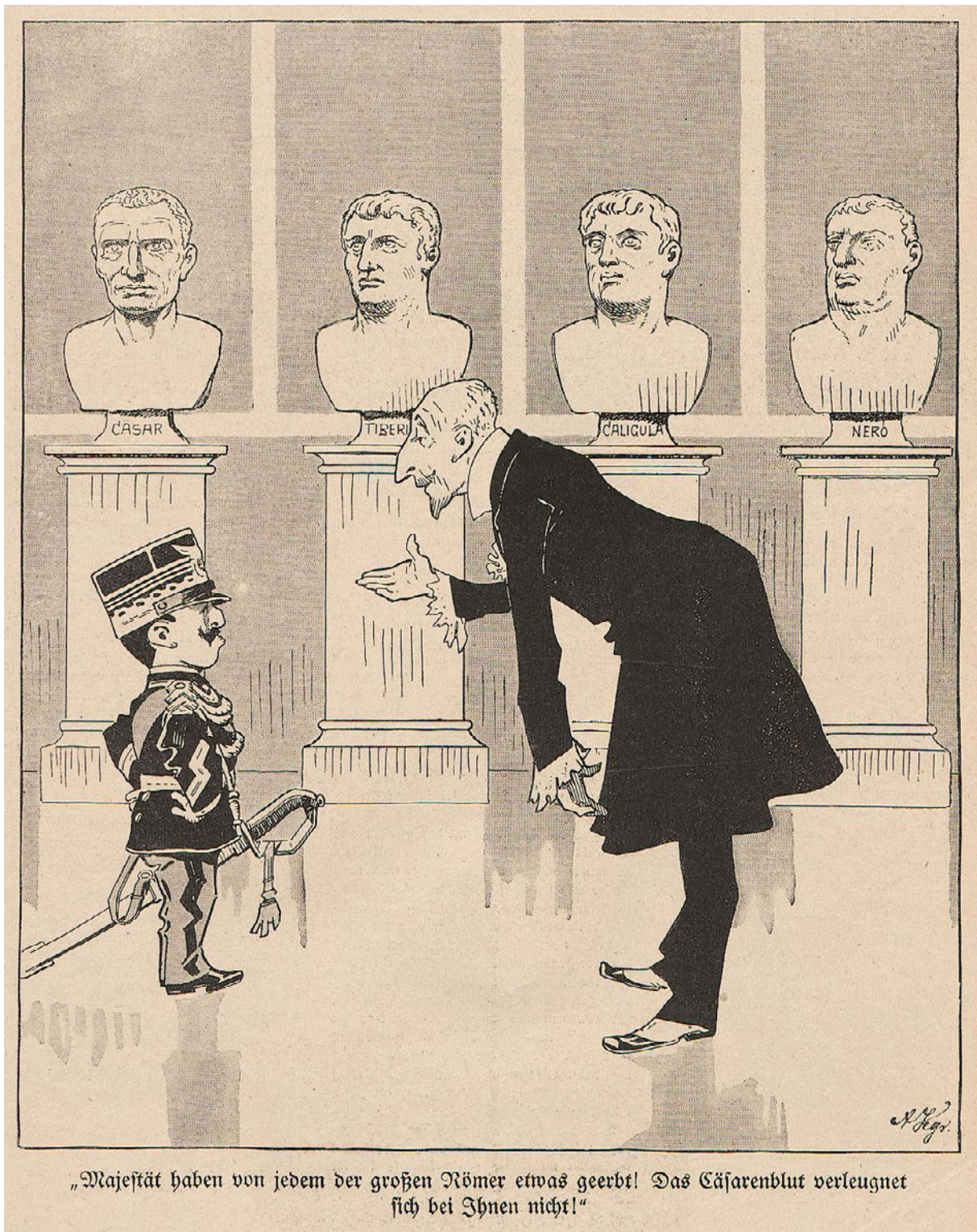


Abbildung 4.33: A. Krüger, Cäsarenblut, WJ 759(1915). ©UB HD



Abbildung 4.34: H. G. Jentsch, *Mors Imperator*, WJ 741(1914). ©UB HD

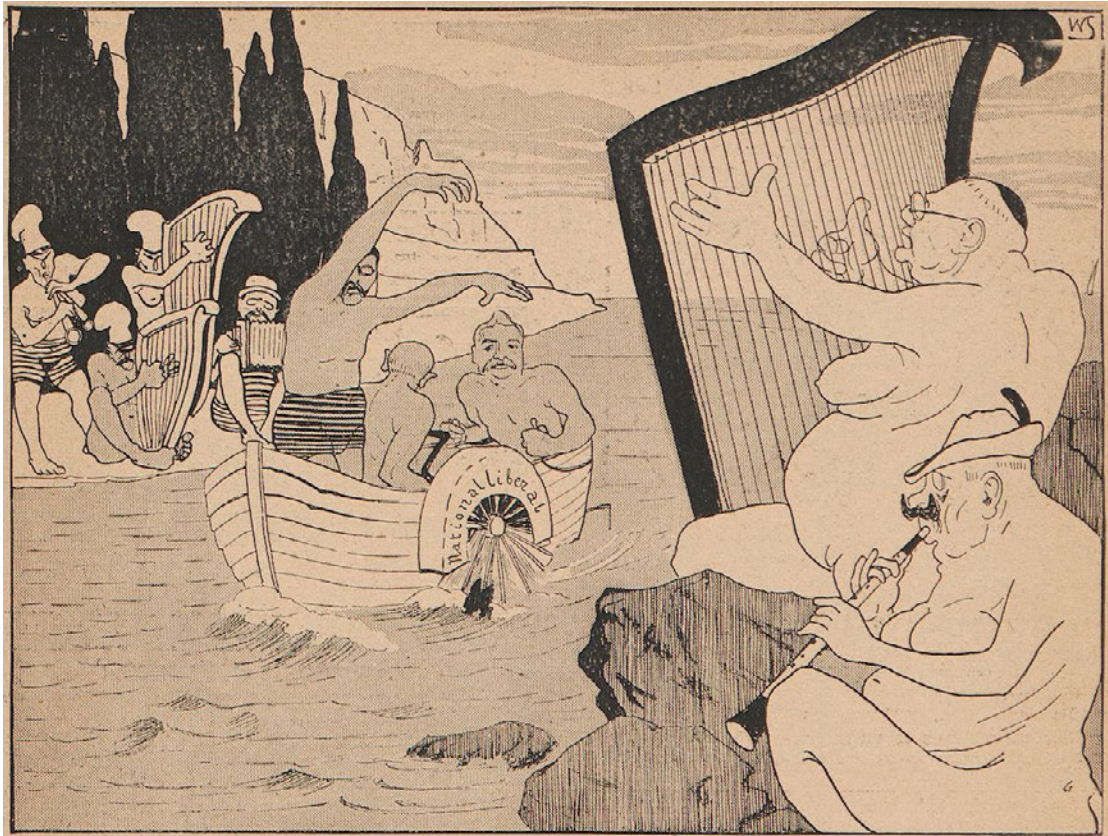


Abbildung 4.35: W. Steinert, *Der nationalliberale Schiffer*, WJ 669(1912). ©UB HD

der, den Krieg, den Tod und vieles weitere verkörpern können und deren versierter Umgang mit antiken Versatzstücken wie Kleidung oder Ornamenten (Abb. 4.34 sicher seiner Erfahrung in großformatiger Historienmalerei geschuldet ist. Ähnlich verhält es sich mit sehr nah am originalen Charakter bleibenden Aktualisierungen antiker Mythen (z. B. das Delphische Orakel 1911-644, die Parzen 1912-665, Charon 1919-850) Zu beachten ist jedoch auch sein Talent als Kopist originaler Werke und Stile, wie in Abb. 4.22.

Nicht auf den ersten Blick nachvollziehbar ist dagegen das häufige Auftreten **Willi Steinerts**. Sein Fall ist interessant, denn er steuert zum Fundus einige der einfallsreichsten und innovativsten Neuinterpretationen antiker Stoffe bei, wie z. B. Abb. 4.35. Laut ACHTEN schloss er lediglich eine Bergmannslehre ab und war nach einem Arbeitsunfall als einfacher Postangestellter tätig²⁷⁴. Bei ihm scheint keine fachkundige Heranführung an das motivische und thematische Repertoire von traditioneller Kunst und Kunstgewerbe stattgefunden zu haben, ebenso wie ihm mit großer Wahrscheinlichkeit eine schulische Bildung in den alten Sprachen abgesprochen werden kann (das ist, außer bei Langa, vermutlich bei allen der Fall). Das erklärt eventuell seine Freiheit und Innovativität im Umgang mit den klassischen Vorlagen und wirft auch etwas mehr Licht auf Synthesen wie die von Sirenen und Skylla und Charybdis in Abb. 4.35.

Erich Schilling, der mit einem Abstand auf Steinert folgt, wird von EGE in seiner Untersuchung nicht beachtet. Bei ihm ist jedoch bereits die Zuweisung einzelner Beiträge schwierig, da sie nie signiert und nur selten mit Urheberangabe versehen sind. Sein Stil ist sehr individuell und tritt in seiner Holzschnitt-Optik deutlich aus dem übrigen Befund heraus (vgl. Abb. 4.14, dennoch wurden nur sichere Zuweisungen berücksichtigt. Der „Experte für Elendsdarstellungen“, der mit „groteskem Humor“ und „wahrem Häßlichkeitskult“ (APPEL) arbeitete, war vorrangig beim intellektuelleren Konkurrenzblatt des *Wahren Jacob*, dem *Simplicissimus* beschäftigt und galt dort in sozialkritischer wie stilistischer Hinsicht als der profilierteste seiner Kollegen. Zwischen 1905 und 1916 zeigte auch Blos' Zeitschrift seine Bilder.

²⁷⁴Achten 1994, 17.

Sein Bildungsweg ist nur teilweise nachzuvollziehen: Als Sohn eines reich gewordenen Waffenfabrikanten kam er im Elternhaus mit sozialistischer Literatur in Kontakt und wurde entsprechend vorgeprägt. In seiner Jugend besuchte er während eines Kuraufenthaltes kurzzeitig eine Kunstgewerbeschule und machte anschließend eine Ausbildung als Graveur in der Gewehrfabrik seines Vaters. Zwar befürworteten auch die Eltern eine künstlerisch angehauchte Karriere als Zeichenlehrer, doch Schilling zog 1903 nach Berlin, um an einer Kunstakademie oder Kunstgewerbeschule zu studieren. Der Inhalt oder ein etwaiger Abschluss des Studiums sind zumindest bei APPEL nicht bekannt, bis er zwei Jahre später als Zeichner in den Karikaturenzeitschriften erscheint²⁷⁵.

Auch bei Schilling ist also eine berufliche Erfahrung mit gängigen Motiven der Illustration und kleinformatigen Grafik festzustellen, die er sowohl handwerklich als auch vermutlich akademisch erwarb. Die Höhen der großformatigen Malerei, in denen Jentzsch erste Erfahrungen sammelte, scheinen ihm jedoch zeitlebens fremd geblieben zu sein. Seine Beiträge fallen mit prägnanten Darstellungen einiger der bekanntesten antiken Themen auf, allen voran Herakles (1910-637, 1916-782), ferner verbreiteten Motivstandards wie Legionären (1911-660), Iustitia (1911-639a/b) und anderen allegorischen Gestalten (z.B. Triton 1912-674, Pax 1911- 646). Sein Umgang mit dem Material war gemäß seiner besseren Vorbildung 'richtiger' als der Steinerts (vgl. seine *Iustitia* in Abb. 4.14 mit Steinerts *Preisaußschreiben* Abb. 4.16), doch seine Reflexionen bezüglich der Themen scheinen weniger tief gewesen zu sein als die des tatsächlich im Genre ausgebildeten Jentzsch.

Zuletzt noch unter den hier erwähnten Zeichnern zu **Rata Langa**. Dessen Auftauchen im *Wahren Jacob* spiegelt in keiner Weise seinen stilistischen Einfluss auf die zeitgenössische Karikatur wieder, da er ursprünglich in seiner Heimat Italien als Herausgeber seiner eigenen erfolgreichen Satirezeitschrift tätig war²⁷⁶. Bei den Bildern im *Jacob* dürfte es sich daher hauptsächlich um Reproduktionen oder einzelne Gastbeiträge handeln. Als Adelige und Besucher einer italienischen Universität ist bei ihm am ehesten eine humanistische Bildung mit den klassischen altsprachlichen Inhalten zu vermuten. Seine Bilder zeigen Sonnenwagen, geschickt in ein zeitgenössisches Umfeld eingebundene Marsfiguren (1910-629, 1913-694) und kreative Neuinterpretationen von Mythen und Motiven; so ist er etwa für gleich zwei der in Kap. 4.2, Tab. 4.6 zitierten Beiträge verantwortlich, die Europa in einer Alternative zum traditionellen Motiv zeigen (vgl. Abb. 4.21).

Insgesamt lässt sich unter den bezüglich der Umstände der Beitragszählung gemachten Einschränkungen vorsichtig die These formulieren, dass *Art und Intensität des Kontaktes mit klassischen Bildungsinhalten direkt mit dem Wesen der Antikenrezeption der individuellen Zeichner zusammenhängen*. Neben Ausnahmen wie Steinerts freimütigen Innovationen besteht die Verbindung jedoch vor allem im Grad der künstlerischen, weniger der historischen Vorbildung. Eine größere Vertrautheit wie beim Kunstakademieschüler Jentzsch bewirkt eigenständigere, vielfältigere Rezeptionen, während Schilling in der Regel konservativer bleibt. Dabei handelt es sich selbstverständlich nur um eine allgemeine Tendenz; auf eine detaillierte Untersuchung des Gesamtwerks der Zeichner wurde ja verzichtet. Zur Vervollständigung dieser These müsste auch die Frage untersucht werden, wo akademisch ausgebildete Zeichner die Rezeption antiker Motive vermissen lassen. Ansatzpunkte bieten die beiden Akademie- bzw. Universitätsstudenten **Engert** und **Edel** sowie der ausgebildete Grafiker **Krain**, die von EGE erwähnt werden. Dabei würde Engert angesichts seiner nur kurzen Schaffensperiode mit der Zahl seiner Beiträge (vgl. Anhang 2) der hier gemachten Beobachtung zumindest nicht widersprechen. Edel, der trotz eines Kunststudiums und einer kurzlebigen Monumentalmaler-Laufbahn nirgends aufgefunden werden kann, kann vielleicht mit seiner Eigenschaft als Nebenberufler (hauptsächlich Illustrator und Werbegrafiker) erklärt werden. Nur Krain taucht angesichts seiner langen Zeit beim *Jacob* auffällig selten auf.

²⁷⁵Alle Angaben zu Schilling aus Appel 1995, 10-24.

²⁷⁶Ege 1992, 139.

4.5 Die Quellen

Zur weiteren Erschließung der Zusammenhänge zwischen Original (Antike) und Rezeption (Neuzeit) nun zu einer genaueren Aufschlüsselung der Themen, die bereits in der Erstanalyse angesprochen wurden. Bei der Erfassung der einzelnen Elemente wurden Beiträge auch doppelt gezählt, wenn sie verschiedene beinhalteten, ebenso wie textliche und bildliche Antikenrezeption nicht zu einer Entscheidung entweder-oder in der Zählung führten (außer wenn Titel oder Beibtext lediglich den Bildinhalt benennen). Anhang 3 und 4 verzeichnen sämtliche nennenswerte Themen und Vorlagen, die konkret in den Antike rezipierenden Zeichnungen und Texten vorkommen.

Thema	Bild	Text	Thema	Bild	Text
Olymp als Ort/Konzept	X	X	-Danaiden	X	-
-Athena	X	X	-Hades und Persephone	X	-
-Mars	X	X	-Kerberos	X	X
-Mercur/Hermes	X	X	-Sisyphos	X	-
-Vulkan	-	X	-Tantalos	-	X
-Poseidon/Triton	X	-	Sonstige: Damokles	X	-
Sonstige Gottheiten: Erinyen	X	-	Allegorien: Iustitia	X	-
-Hades	X	-	-Europa	X	X
-Helios	X	-	-Flussgottheiten	X	-
-Kronos	X	X	-“Marianne-Sozialdem.“	X	-
-Mors	X	X	-Nationalallegorien	X	-
-Nemesis	-	X	-Weibl. Allegorien allg.	X	-
-Parzen	X	-	Historisches: Barbaren	-	X
-Victoria	X	-	-Diogenes	X	X
Fabelwesen: Gorgo	X	-	-Hinrichtung d. Sokrates	X	-
-Harpyien	X	-	-Hopliten	X	-
-Hippogreif	X	-	-Orakel	X	-
-Kentauren	X	-	-Arminius	-	X
Herakles: Hydra	X	X	-Brutus	-	X
-Scheideweg	-	X	-Caesar(mord)	X	-
-Ställe des Augias	-	X	-Gladiatoren	X	X
-Übriges	X	-	-Kaiser (bis Trajan)	X	-
Odyssee: Sirenen	X	-	-Kaudinisches Joch	-	X
-Skylla und Charybdis	X	-	-Konstantin d. Gr.	-	X
-Übriges	-	X	Legionäre/Waffen	X	-
Göttliche Strafen: Atlas	X	-	Schlacht a. d. Milv. Brücke	-	X
-Prometheus	X	-	-Schlacht v. Philippi	-	X
Theben: Ödipus und Sphinx	X	-	-Siegerkranz	X	-
Troja: Danaer	-	X	-Tarpeischer Felsen	X	-
-Laokoon	X	-	-Triumph(wagen)	X	X
-Parisurteil	X	-	Ägypten	X	-
Unterwelt: Charon, Styx, Lethe	X	X	Vord. Orient	-	X

Tabelle 4.7: Präsenz von Themen und Motiven, nach Bild- und Textbeiträgen getrennt.

Die Beiträge mit ikonographischer Antikenrezeption, d.h. jene, in denen sich antike Motive und Inhalte bildlich ausgedrückt zeigen²⁷⁷, belegen eine große Vielfalt. Diese ist deutlich größer als die der Textbeiträge, wie Tab. 4.7 aufzeigt. Standen Bild und Text in keinem Widerspruch zueinander (z. B., wenn der Titel bloß den Inhalt des Bildes kongruent zum Motiv beschreibt oder der korrekt benannte Gott etwas sagt), wurde der Beitrag als Bild gezählt, Texte sind daher die Katalogeinträge, in denen eine Antikenrezeption schriftlich vorliegt, im zugehörigen Bild, falls vorhanden, jedoch nicht.

²⁷⁷Wenn sie Kern der Bildaussage waren. Für antike Stücke mit dekorativer bzw. Hintergrundfunktion s. das folgende Kapitel.



Abbildung 4.36: *Das ewige Problem*, WJ 952 (1923). ©UB HD



Abbildung 4.37: *Aus der Zeit / Tantalusqualen*, WJ 930 (1922). ©UB HD

Im Ergebnis fallen zwei Dinge auf: Erstens ist die Zahl der hier definierten Themen- und Motivkomplexe bei den Bildbeiträgen (unabhängig von deren absoluter Zahl) fast doppelt so groß wie die der Textbeiträge. Zweitens verhalten sich die Texte im Befund oft komplementär zu den Bildern. Ein prägnantes Beispiel sind die Strafen in der Unterwelt: Während die Danaiden als solche benannt und mit dem antiken Motiv des Wasserschöpfens verbunden werden, ist der Mythos des Sisyphos als solcher nur selten benannt, aber aufgrund des Motivs deutlich erkennbar. Umgekehrt dagegen wird die Strafe des Tantalos zwar als Thema zur Visualisierung wirtschaftlicher Not in zwei Karikaturen aufgegriffen, doch nur durch die Überschrift ausgedrückt, während das Motiv selbst fehlt (Abb. 4.36 und 4.37).

Das Verhältnis zwischen Bildern und Texten, was die Wahl und Zahl von Motiven und Themen betrifft, lässt sich mit der Existenz zweier voneinander getrennter Quellengattungen erklären. Für die Texte kommen dabei eben hauptsächlich die antiken Schriftzeugnisse in Frage, die seit der Renaissance in Europa gelesen und übersetzt wurden. Deren Vorteil, mythologische und historische Themen komplexer darstellen zu können, findet im *Wahren Jacob* seinen Ausdruck darin, dass z.B. die Schlachten von Philippi und an der Milvischen Brücke (hier der Ausspruch *in hoc signum...*) bildlich nicht darstellbar waren und ganz im Gegenteil sogar mit vollkommen zeitgenössischem Stil verarbeitet wurden (Abb. 4.38). Auch längere Mythen mit wendungsreicher Handlung, die dem antiken Konzept der ikonographischen Verkürzung²⁷⁸ nicht dienlich waren, wurden eher in Quellen wie z.B. Ovids *Metamorphosen* in die Neuzeit überliefert und finden entsprechend auch im *Jacob* eine Rezeption in Textform. Während z.B. das Bild des die Köpfe der Hydra abschlagenden Herakles antik wie modern verbreitet ist²⁷⁹, ist der komplexere Mythos der Reinigung der Ställe des Augias schriftlich verarbeitet worden.

Für die Bilder wiederum, also die tatsächliche ikonographische Antikenrezeption, standen viele verschiedene Quellengattungen der antiken Kunst zur Verfügung, darunter Skulptur, Plastik, Numismatik, Architektur etc. Auf diese wird später noch genauer eingegangen werden. Neben der Verarbeitung von Themen und Inhalten war hier die Inspiration durch Motive, Stil-

²⁷⁸Vgl. hierzu die Schwierigkeiten, die klassische Vasenmaler bei der Wiedergabe der Gesandtschaft Odysseus' zu Achill im Trojanischen Krieg hatten. Die in der *Ilias* in großer Länge geschilderte Unterredung der beiden mitsamt ihrem Ergebnis wurde letztendlich wohl nur in der Kunst darstellbar, als eine Motiv-Vorlage in Form eines Bühnenstückes vorhanden war; Kossatz-Deißmann 1981, bes. 113f.

²⁷⁹Mit über 100 antiken Darstellungen im Katalog von Kokkorou-Alewrass 1990 für die Hydra und etwa 20 für die Ställe im Katalog von Woodford 1990 wird das Verhältnis deutlich; vgl. auch Bezner 2016.

charakteristika und Kompositionsschemata möglich, und die entsprechend breitere Materialbasis bewirkt auch eine größere Vielfalt, in der das Erbe des Altertums in den Karikaturen erscheinen konnte. Während die Textquellen primär der Vermittlung des Philologen und Historikers (und, unmittelbarer, des Lehrers) bedurften, konnten Kunstobjekte von jedermann in Museen begutachtet werden und standen nicht nur als Repliken und Abgüsse, sondern auch als neuzeitliche Kopien und Rezeptionen überall in Europa zur Verfügung. Die bereits seit fünf Jahrhunderten andauernde Begeisterung für das Klassische und deren Niederschlag in der westlichen Kunst seit der Renaissance hatte dabei nicht nur den Charakter der Originale vermischt und verfälscht (z. B. in der Frage der Farbigkeit), sondern auch eine Vielzahl von Interpretationen dieser Vorlagen neu geschaffen, wie im Katalog von Gerlach. Dies erklärt sowohl die quantitative Überlegenheit der Bild- vor der Textrezeption antiker Inhalte im *Wahren Jacob* als auch deren differenzierteres und umfangreicheres Repertoire, wogegen aus den Textbeiträgen einzelne Themen hervorrangen, die durch ihre Komplexität oder historische Einmaligkeit (z. B. die Schlachten) im Medium des Bildes nicht darstellbar waren.

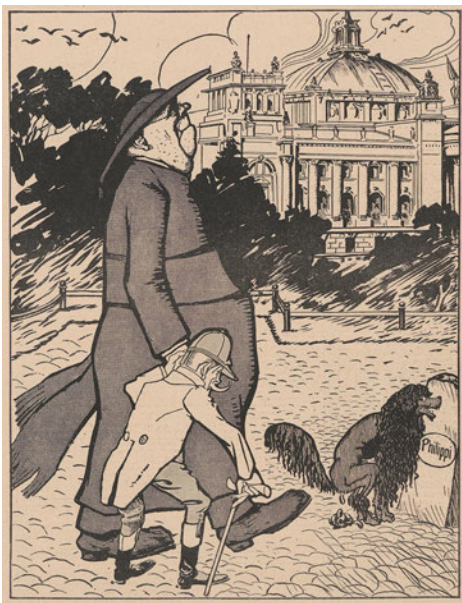


Abbildung 4.38: Die blamierten Europäer nach der Schlacht bei Philipp, WJ 667 (1912). ©UB HD

Ein kurzer Einschub an dieser Stelle: BUCHNERS Urteil, dass sich die Sozialdemokratie Arminius bzw. Hermann als deutschem Nationalsymbol in der Deutung des Bürgertums, wonach dieser für die germanische Stärke, Einheit und Freiheitsliebe gegen Rom stand, verwehrt, kann auch im *Wahren Jacob* bestätigt werden. Eine bildliche Rezeption findet nicht statt, und der einzige Textbeitrag, in dem diese Figur erwähnt wird, nennt ihn, wie der Autor es auch schreibt, lateinisch Arminius und betont damit mehr den Aspekt der Einfachheit und Unabhängigkeit²⁸⁰.

Untersucht man zur Vertiefung die bildliche Antikenrezeption weiter hinsichtlich der Ursprünge, so ergeben sich daraus noch weitere vielsagende Erkenntnisse. Ganz allgemein (und nicht immer zutreffend) ist es auffällig, dass die gänzliche oder teilweise Übernahme eines realen Vorbilds, d.h. hauptsächlich einer Skulptur oder eines architektonischen Elements (Tafel 4-7, Anhang 3), das eine Gestalt oder ein Thema darstellt, das auch inhaltlich in Beiträgen thematisiert wird, nicht mit diesen korrespon-

diert. So wird etwa der Typus des Herakles Farnese zweimal angedeutet, doch handelt es sich beide Male um die Abbildung einer Statue als solche, wogegen die Darstellung der herakleischen Taten auf andere, mit größter Wahrscheinlichkeit neuzeitliche Kompositionen zurückgreift. Es ist tatsächlich so, dass der Großteil der Abbildungen von *pezzi grossi* auf Beiträge entfällt, die nicht das Thema des originalen Kunstwerks zum Inhalt haben. Die meisten stehen für sich selbst als Objekt.

Dies fällt, und das ist die zweite Erkenntnis aus der Analyse, besonders bei Rezeptionen der verschiedenen Aphrodite-Typen ins Auge, die sich sämtlich in Beiträgen finden, in denen sie explizit als Statue verwendet werden. Bilder, die mythologische Aspekte der Göttin aufgreifen, fehlen dagegen vollkommen, weshalb sie auch nicht in die Liste der Themen (Anhang 4) aufgenommen wurde. Die Verwendung dreier der bekanntesten und meistkopierten Typen von Aphrodite-Skulpturen (Knidos, Capitolina, Melos) in Rom und Paris belegt also die neuzeitliche Prominenz, die die Ursache für die Verwendung dieser Stücke in den entsprechenden Karikaturen ist (Abb. 3.5, 4.29). Ähnlich verhält es sich, wie bereits erwähnt, mit dem Herakles Farnese, dem Apoll von Belvedere, dem Diskobol und dem Dornauszieher, die als Einzelfälle auftauchen. Auch die beiden Statuen der Athena, die rezipiert werden, stehen nicht in Verbindung mit ihrem

²⁸⁰Buchner 2001, 202-205.

Mythos oder Kult, sondern entsprechen der musealen Ausstellung als Objekte der Bewunderung und Inspiration²⁸¹. So gut wie alle Rezeptionen antiker Originale finden nicht um deren Motiv oder mythologische Bedeutung willen, sondern wegen ihrer Funktion als Museumsstücke statt. In verstärktem Maße gilt das noch für indirekte Rezeptionen in Form von kopierten oder verfremdeten Kunstwerken, die antike Bildsprache und Motive verarbeiten, etwa Karikaturen von Daumier (*Die Helden der Entente*, 806/1907) oder allegorische Gemälde (Apotheose nach Wereschtschagin 773/1916, Erynnien nach v. Stuck, 873/1920), sowie, wenngleich aus einer anderen Quelle als der Zeichnerausbildung selbst, literarische Werke (Eichendorff 866/1919, Dante 916/1921).

Eine besondere Erwähnung verdient hier die sehr gewissenhafte Kopie des Sophokles im Typus Lateran im Hintergrund des Beitrags aus der Nummer 929/1922 (Abb. 4.39), die neben einigen Kaiserporträts (z. B. Abb. 4.33) mutmaßlich einzige Rezeption einer in Plastik überlieferten historischen Person, die sich in diesem Kontext thematisch nicht erklären lässt. Möglicherweise verbindet ihn der Inhalt eines seiner Stücke mit der Kritik an Frankreichs Rolle als Störenfried bei der vielversprechenden Wirtschaftskonferenz zwischen Siegermächten und Deutschland in Genua. Ein anderer Ansatz könnte Autopsie des Zeichners sein, d.h. dass Steinert am Ort des Geschehens, der einer der Palazzi in der Stadt gewesen sein wird, tatsächlich eine Replik dieser Skulptur als durchaus übliche Ausstattung herrschaftlicher Residenzen gesehen hatte. Angesichts der weiter oben angesprochenen Vorbildung Steinerts scheint das sogar wahrscheinlicher. Trotz intensiver Recherche konnte jedoch keine Quelle zum Inneren der Tagungsorte gefunden werden.

Das dritte Ergebnis, das an die vorangegangene Betrachtung anschließt, ist, dass die allermeisten Rezeptionen der *pezzi grossi* in Form von Hintergründen und schmückendem Beiwerk erfolgen. So stehen die Aphroditen als Kopien im Antiquitätenhandel, im Haus oder Garten eines reichen Industriellen oder im Museum als die „Göttin Griechenlands“, der Herakles ist bloßes Anschauungsobjekt des „Kunstgelehrten“ oder des Museumsbesuchers, und die Aristion-Stele wandert aus Athens Nationalmuseum heraus und wird zum Wanddekor im griechischen Thronsaal (Abb. 4.40).

Diese Funktion leitet über zu der Frage nach der Rezeption von Architektur. Rückgriffe auf das Kompendium antikisierenden Bauschmucks wurden bei der ursprünglichen Zählung für den Katalog ignoriert, da das überlieferte architektonische Vokabular der Renaissance und des Klassizismus keine verlässliche Trennung von original antiker Bauplastik oder Bautypen erlaubt. Übrig blieb als einziges sicheres Beispiel einer konkreten Rezeption eines antiken Baus die Athener Akropolis, auf die gleich in Kap. 4.6.1 näher eingegangen werden wird. Daneben wurde möglicherweise der Rundtempel auf dem Forum Boarium in seiner neuzeitlichen Erhaltungsform (Abb. 4.41), aber ohne seinen Kontext, und der nicht erhaltene Tempel des Janus in Rom rezipiert. Letzter ist mit doppelköpfigem Götterbild und durch die historische Tradition des Türenschließens bei Frieden²⁸² eindeutig identifiziert, und hier ist eine Orientierung des Zeichners an kaiserzeitlichen Münzbildern und darauf aufbauenden Rekonstruktionen möglich (Abb. 4.42).

4.6 Die Antikenrezeption im Kontext der Krisen 1910-1923

Es bleibt nun noch der letzte in der Einleitung angesprochene Aspekt des Charakters der Antikenrezeption in Beziehung zu den drei prägenden Krisen des Untersuchungszeitraums zu besprechen. Dabei werden einzelne Punkte exemplarisch erörtert.

4.6.1 Balkankrise (1912-1913)

Die Problematik, die mit den politischen und ethnischen Streitigkeiten im Grenzbereich zwischen Österreich-Ungarn und dem Osmanischen Reich verbunden ist, wird hier bei der Zählung konkret auf die unmittelbare Vor- und Nachzeit der beiden kurzen dortigen Kriege 1912 und

²⁸¹ Anders als Aphrodite wurde Athena dennoch in den Themenkatalog aufgenommen, da beide Beiträge mit längeren Begleittexten versehen sind, in denen auf die „Jungfrau“ und „Athene Deutschland“ verwiesen wird, während die Aphrodite-Skulpturen in ihren jeweiligen Bildern einfach nur Skulpturen bleiben.

²⁸² Graf 2006b.

Der Störenfried in Genua



„Aber sei doch still, Marianne; bei der leisesten Erschütterung kann das so sorgsam Aufgebaute zusammenstürzen, und Genua hat seinen Zweck verfehlt.“

Abbildung 4.39: Der Störenfried in Genua, WJ 929 (1922). ©UB HD

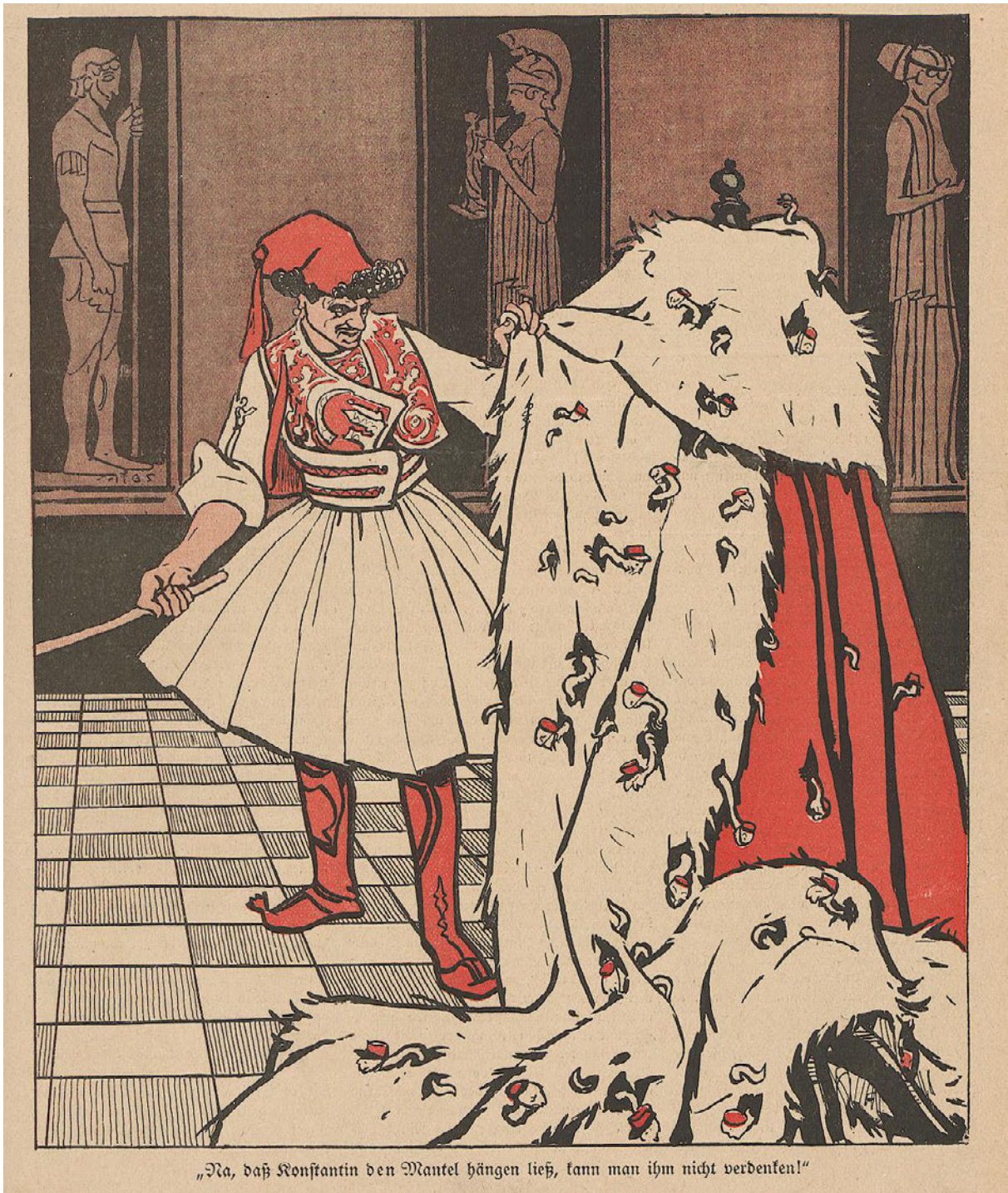


Abbildung 4.40: Aus Athen, WJ 809 (1917). ©UB HD



Abbildung 4.41: *Zwei Welten*, WJ 751 (1915).
© UB HD

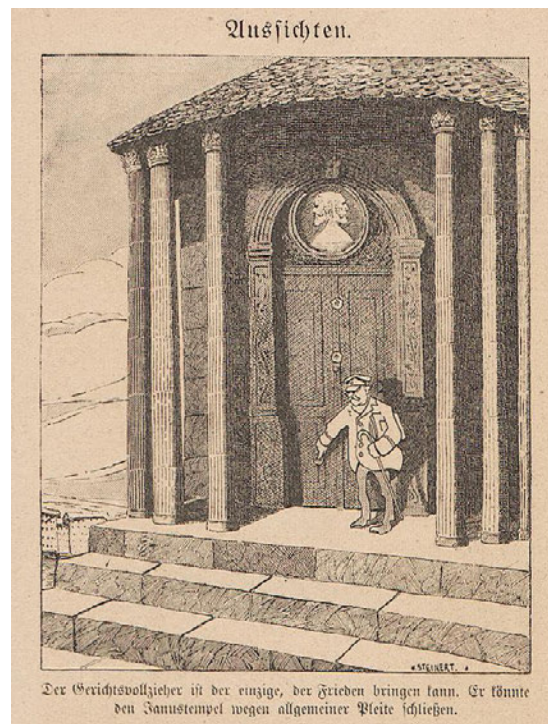


Abbildung 4.42: *Aussichten*, WJ 834 (1918).
© UB HD

1913 festgesetzt. Wenn auch das Attentat von Sarajevo den Weltkrieg letztendlich zum Ausbruch brachte, ist dessen stark von der Serbienfrage geprägte Vorgeschichte ab Mitte 1914 dennoch Teil des nächsten Kapitels.

Die Beiträge zu den Balkankriegen im Katalog sind recht wenige, eine Zählung direkt die Region oder die europäische Kriegsproblematik betreffender Bilder ergibt lediglich sieben in den Ausgaben 687-708 (Tab. 4.8) – neben anderen Beiträgen zu diesem Thema sowie anderen Beiträgen mit Antikenrezeption zu anderen Themen.

Wie bereits in der Einleitung dargelegt, war die Wahrnehmung der Kämpfe in Mittel- und Westeuropa von dem Bewusstsein bestimmt, dass die Gefahr eines weltweiten Krieges in diesen ethnisch-nationalistischen Auseinandersetzungen angelegt war, sollten sich die Großmächte dort noch tiefer verstricken. Daneben waren Brutalität und Kriegsverbrechen ein immer wiederkehrendes Thema. Allerdings nehmen nur drei der sieben Beiträge hier direkt auf die Balkankriege Bezug: Zweimal auf den Kampf der Griechen gegen die Türken und einmal auf die Strafe für die Grausamkeit der Kriegsparteien im Jenseits. Letzteres ist bereits in Kapitel 2.5 (Abb. 2.5) gezeigt. Die Antikenrezeption hier liegt im Motiv des Triumphzugs auf dem Wagen zu Pferde, mit gefesselten Gefangenen, die der zuschauenden Menge (hier Höllendämonen) präsentiert werden. Eine weitere Spezifizierung lassen weder Titel noch Untertitel zu, so dass die Interpretation, dass der Teufel letztendlich als Gewinner des Balkankriegs triumphiert und seine blutige Beute einfährt, nicht um weitere Verweise auf die Antike oder anderes erweitert werden muss. Typisch ist allerdings die Verquickung antiker heidnischer und christlicher Konzepte von Tod, Unterwelt, Hölle und Teufel, deren positives Gegenbild uns zuvor auch schon begegnet ist (Kap. 4.2.1).

Beiträge zu Griechenland zeigen den Olymp (Abb. 4.7) mit einem kleinen Ausschnitt zeitgenössischen Kriegsgeschehens und die Akropolis von Athen, ohne weitere Kontextualisierung (Abb. 4.43). Diese kann in der einfachen Komposition als bloße Ortskennzeichnung verstanden werden, die kaum mit tieferer Bedeutung verbunden ist, ähnlich wie dies auch in jüngster Zeit zu ganz anderen Themen der Fall ist, etwa bei zahlreichen Nachrichtenportalen und -sendungen, die die griechische Finanzkrise damit illustrierten (vgl. auch Abb. 4.40). Sowohl die Heimat der heidnischen Götter als auch die schon lange nicht mehr genutzte Ruine in der Stadtmitte Athens stehen hier nicht für damit verbundene komplexere Ideen, denn die Darstellung der Götter ist

Ausgabe	Titel	Beschreibung
688/1912	Der Olymp muss wieder griechisch werden	Juno fordert Zeus auf „Schmeiß mir jetzt den Türken raus!“
689/1912	Die Tätigkeit der Internationalen zu Weihnachten 1912	Der Sozialismus übergießt den kochenden Kriegsgott Mars mit Wasser
692/1913	Die Münsterglocke von Basel	Die Friedensglocke verjagt den Kriegsgott, der seine Waffen fallen gelassen hat
694/1913	„Wenns nach uns ginge, müsste das Auto in den Abgrund“	Politiker (darunter ein Offizier mit Legionärshelm) schieben das Auto der Dame Europa samt Friedensengel am Steuer über den Abhang
699/1913	Der Rüstungsschwindel	Mars in Legionärsrüstung pumpt die Rüstung der Machtblöcke in Europa bis zum Platzen auf, die Sozialdemokratie nimmt seinen Platz ein
706/1913	Vom Balkan (Das höllische Kriegsgericht)	Der Teufel auf seiner Biga nimmt die Führer der Balkankriege als Gefangene seines Triumphzuges mit in die Hölle
708/1913	Der neue deutsche Generalfeldmarschall	Wilhelm II. ernennt den griechischen König Konstantin (vor der Akropolis stehend) wegen seiner Tapferkeit zum Generalfeldmarschall

Tabelle 4.8: Beiträge zum Themenkreis Balkankrieg.

für die Verhältnisse der Karikatur weitgehend authentisch und kaum verfälscht, und die Akropolis taucht in manchmal mehr, manchmal weniger getreuer Abbildung später noch oft zur Kennzeichnung des zeitgenössischen Ortes Athen oder Griechenland auf, wobei das hier gezeigte Beispiel am 'Original'-Ende der Skala steht.

Die übrigen Beiträge zum Thema Krieg und Frieden in Europa wurden als Antikenrezeption erkannt, weil in ihnen der Krieg als Personifikation in der Ikonographie von Mars (einmal explizit beschriftet) oder zumindest in antiker Rüstung vorkommt, typischerweise Tunika, Lorica und Gladius des Legionärs. Auch dies ist wiederum eine sehr triviale Verwendung der Bildsprache, die einen effizienten Ausdruck der Aussage ermöglicht und nicht mit einer bestimmten Idee eines antiken Krieges oder eines Krieges in der Antike verbunden zu sein scheint (Abb. 4.44, 4.45, 4.46 vgl. auch Abb. 4.34). Dieses Motiv wird im folgenden Kapitel noch von großer Bedeutung sein.

Abschließend kann für die Krise auf dem Balkan kein bewusstes Konzept festgestellt werden, in dem die Antikenrezeption in den Karikaturen des *Wahren Jacob* eine Rolle spielt, die sich wesentlich von ihrer generellen Funktion unterscheidet.

4.6.2 Erster Weltkrieg (1914-1918)

Aus dem Befund der Jahre 1914 bis 1919 (wegen der unmittelbaren Nachwirkungen des Krieges) sollen wiederum nur zwei Punkte herausgegriffen werden. Der erste Aspekt, der auch unmittelbar ab der ersten Kriegsausgabe zu beobachten ist, wurde bereits im Kap. 4.2.4 ausführlich diskutiert. Die Antwort auf die Propaganda der Entente, die die Deutschen als Kriegsverbrecher in Belgien und Frankreich anklagte und sich dazu – nicht ohne Häme – des auch von Deutschland in gegensätzlicher Deutung akzeptierten antik anmutenden Gegensatzes Zivilisation–Barbarei (bzw. deutsch: Kultur) bediente, fiel zu Kriegsbeginn heftig aus, verschwand sehr schnell aber vollständig aus der Zeitschrift. Dabei wurde das Fehlen antiker Reminiszenzen, anders als auf der Gegenseite (vgl. Abb. 2.6) und die Idee des *génie latin*), bereits als Auffälligkeit notiert. Englands Auftreten auf der diplomatischen Bühne wurde, was die Antikenrezeption betrifft, mit eher deskriptiven Motiven wie den ägyptischen Pyramiden, der Sphinx oder der Akropolis (s. vorangegangenes Kapitel) sowie motivisch geeigneten, aber thematisch fremden *pezzi grossi* (Laokoon, 1916-783) kommentiert, doch weder Britannia noch Marianne wurden verfremdet und dämonisiert (zur Marianne s.u. und Kap. 4.2.6). Der Feind war im *Wahren Jacob* in persönlicher Form von Poincaré, Wilson etc. präsent. Im Zuge des Krieges gewannen dennoch die nicht in antiker Tradition stehenden Nationalallegorien, d.h. John Bull, der britische Löwe oder der

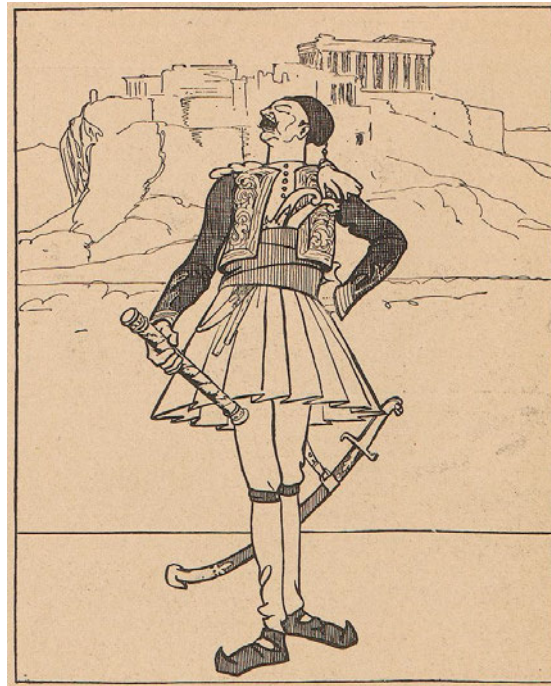


Abbildung 4.43: Der neue deutsche Generalfeldmarschall, WJ 708 (1913). ©UB HD

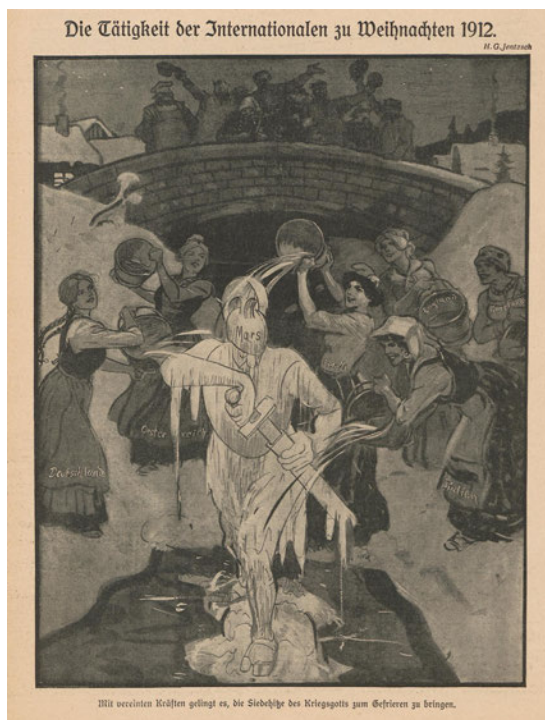


Abbildung 4.44: Die Tätigkeit der Internationalen, WJ 689 (1912). ©UB HD



Abbildung 4.45: Szene von der Trajanssäule: Legionäre im Krieg. ©Abgussammlung HD



Abbildung 4.46: Der Rüstungsschwindel / Wer zuletzt lacht, lacht am besten, WJ 699 (1913). ©UB HD



Abbildung 4.47: *Der Gipfel der Zivilisation*, WJ 902 (1921). ©UB HD

gallische Hahn, an Bedeutung (vgl. Abb. 4.47). Das einzige antike Bild für Deutschland selbst neben der lediglich antikisierenden Germania war Arminius, der aus den genannten Gründen als Repräsentationsfigur für eine sozialdemokratische Zeitschrift nicht geeignet war.

Der zweite Gedankengang schließt sich an das Thema der nationalen Allegorien an und deutet auf eine stärkere Differenzierung im ikonologischen Verständnis des SPD-Umfeldes hin. Dass Marianne, ausgehend von ihrer aus antiken Reminiszenzen aufgebauten Figur von 1789, in der Folge zwei eigenständige Entwicklungslinien als französische Nationalfigur und in Abwandlungen als internationale Ikone des Sozialismus bzw. der Freiheit und anderer revolutionärer Ideale erlebte, wurde bereits ausführlich dargelegt. So konnte vor 1918 eine ganze Gruppe von im Detail verschiedenen „Mariannen“ harmonisch zusammenarbeiten (Abb. 4.44).

Es ist erst ein Bild aus dem Jahr 1915, in dem Marianne im *Wahren Jacob* erstmals mit den Buchstaben R.F. auf der Mütze explizit als Repräsentantin des französischen Staates benannt wird (Abb. 4.48). Nur wenige Ausgaben später kann eine Figur in exakt derselben Ikonographie, jedoch ohne die Bezeichnung R.F., als allegorische Darstellung des italienischen Volkes von der kriegslüsteren Obrigkeit (angedeutet durch das Wappen von Savoyen auf Mars' Streitwagen) niedgeritten werden (Abb. 4.49). Hier scheint sich eine beginnende Tendenz zu äußern, unter dem Eindruck des Zusammenbruchs auch der sozialistischen Völkergemeinschaft der Vorkriegszeit den Versuch einer stärkeren Loslösung der sozialdemokratischen Allegorien im Typus der Marianne von der originalen Marianne als Nationalfigur zu unternehmen. Vergleicht man spätere Bilder (Abb. 4.24, 4.39), gewinnt diese Hypothese an Wahrscheinlichkeit.

4.6.3 Versailles und die Folgen: Reparationen, Ruhrkampf, Revanchismus(1919-1923)

Für die letzte Periode des Untersuchungszeitraums, die durch die schwierige außenpolitische Rehabilitation Deutschlands und die massive wirtschaftliche Belastung durch die Auflagen des Versailler Vertrags gekennzeichnet ist, sind vor allem drei Aspekte Anzeiger für einen Wandel im Charakter der Antikenrezeption im *Wahren Jacob*.

In der Spätphase des Krieges und in den Folgejahren ist das Auftauchen des Themenkreises 'Unterwelt' signifikant, der zuvor praktisch nicht präsent war. Thematisiert wird damit (in der Form von Charon, Hades oder Kerberos, Tab. 4.7, Anhang 4) der unvorstellbar große Verlust

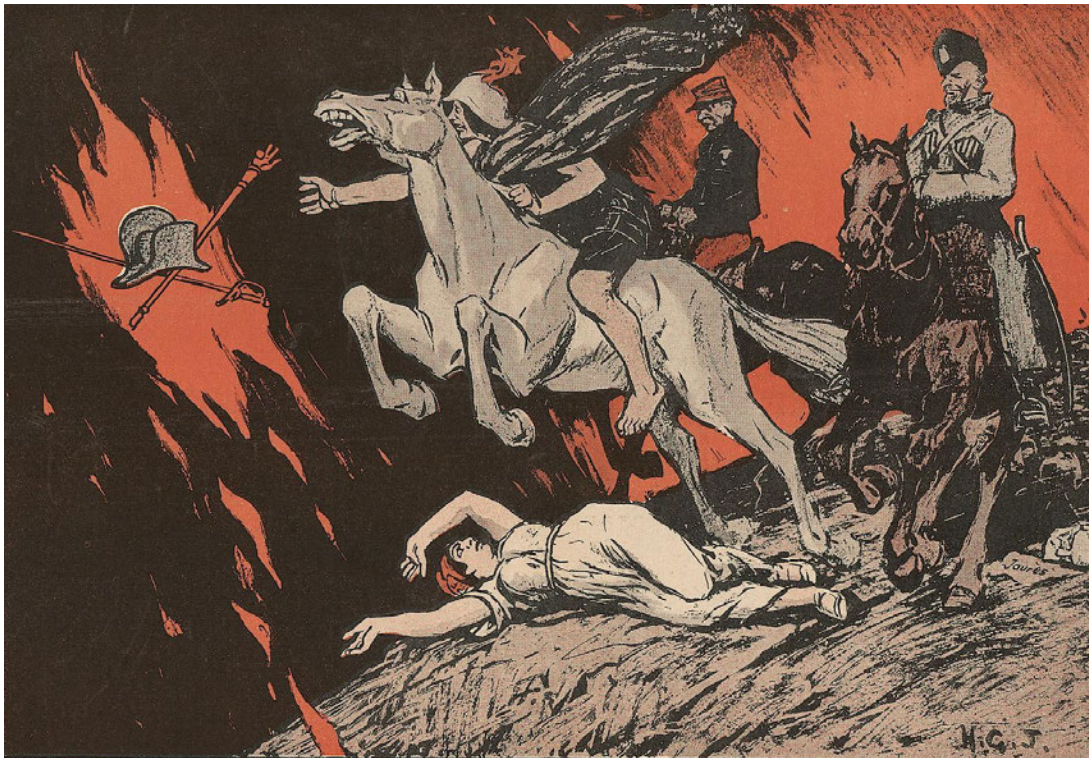


Abbildung 4.48: *Frankreichs böse Geister*, WJ 747 (1915). ©UB HD

an Menschenleben, der zu reicher Ernte im Totenreich führt (Abb. 4.50), aber auch die so empfundene Misshandlung und Auspressung Deutschlands durch den Friedensvertrag. Dies wird mit den Bildern der Strafen in der Unterwelt ausgedrückt: Sisyphus (zu dessen Motiv des Steinrollens auch der Beitrag 909 mit dem *kaudinischen Joch* ikonographisch zu zählen ist), das Fass der Danaiden und Tantalus (nur schriftlich, vgl. Abb. 4.37) werden nicht als Übeltäter und Frevler mit gerechter Strafe verstanden, sondern sinnbildlich als Leidende unter übergroßen, nicht enden wollenden Aufgaben und Schmerzen.

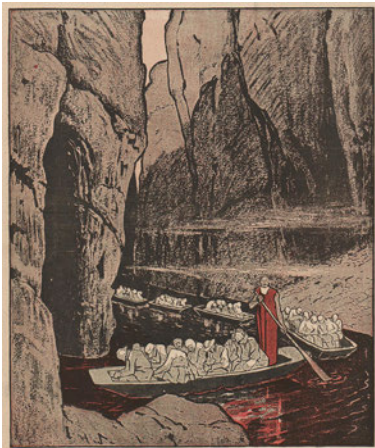


Abbildung 4.50: *Verkehr nach der Unterwelt*, WJ 850 (1919). ©UB HD

Diese Umdeutung der ursprünglichen Aussage, die praktisch ins Gegenteil verkehrt wird, korrespondiert mit der deutschen Haltung zu Europa, deren Darstellung in der antiken Ikonographie auf dem Stier nun in der Nachkriegszeit an Prominenz gewinnt²⁸³. Darüber hinaus tritt Diogenes als personifizierte Askesis und Armut als neues Mitglied in das Repertoire des *Wahren Jacob* ein. Neue Themen und Motive sowie die Neuinterpretationen bekannter Topoi dienen also der Visualisierung des neuen Bildes, das Deutschland unter Führung der SPD in der Weimarer Republik von sich und seinen Nachbarn entwickeln musste.

Neben veränderten Wahrnehmungen bekannter Konflikte kommen nach 1919 auch neue Konflikte hinzu, die neue Formen der Rezeption verlangen. Als Beispiel sei hier das Verhältnis zwischen Deutschland und Frankreich genannt, in dem während der Friedensverhandlungen und danach der Rhein eine wichtige Rolle spielte.

Frankreich, dass sich in den Verträgen von Versailles nur ungenügend entschädigt und durch das tolerantere Verhalten Großbritanniens gegenüber Deutschland in der Folge verraten sah (vgl. Abb. 4.24, 4.39), verfolgte eine Politik der möglichst nachhaltigen Schwächung seines östlichen Nachbarn, zu der neben diplomatischen Interventionen auch der wiederholte Versuch gehörte, eine sichere Grenze entlang des Rheins zu schaffen. In diesem Kontext erscheinen sämtliche der im Katalog aufgeführten Darstellungen von männlichen Fluss-

²⁸³Jones 2009, 55f.



Abbildung 4.49: Die Schicksalsstunde Italiens / Jetzt nimmt das Unheil seinen Lauf, WJ 754 (1915).
©UB HD

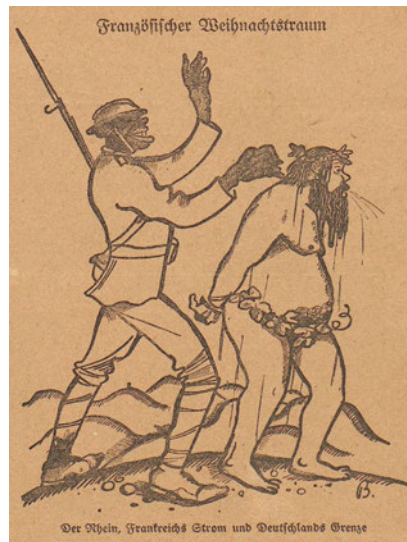


Abbildung 4.51: *Französischer Weihnachtstraum*, WJ 950 (1922). ©UB HD

göttern und Nymphen, die nach antiker Tradition die effektivste Chiffre für Gewässer sind (Abb. 4.51)²⁸⁴.

Der letzte Aspekt, der im Befund durchscheint, ist eine Veränderung des Germania-Bildes, das die Redaktion des *Wahren Jacob* hatte. War sie vor dem Krieg noch als rüstige, eher burschikose Matrone dargestellt (Abb. 4.23), hatte sich bereits während des Ersten Weltkriegs, in der Zeit des Burgfriedens und der Emanzipationsbestrebungen der SPD, eine Öffnung zu idealistischeren Interpretationen angedeutet (Abb. 3.10). Nach Ende der Kämpfe und unter dem Eindruck der Revolution wird Germania nun zur armen Bittstellerin (3.8) oder trägt die phrygische Mütze, die sie von den sozialdemokratischen Allegorien übernommen hat, nun, da die Sozialdemokratie zum festen Bestandteil der politischen Ordnung und das demokratische System in der Republik durchgesetzt zu sein schien. Analog dazu belegt auch das Aufkommen des Michel als nicht mehr negativ konnotierte Nationalfigur nach 1919, teilweise gemeinsam mit Germania, ein neues Verhältnis zur bürgerlichen Tradition der Allegorien, die die SPD vor dem Krieg als Opposition ablehnen, nun aber zur Wahrung des gesellschaftlichen Zusammenhalts in ihre eigene Sichtweise integrieren musste (Abb. 4.52)²⁸⁵. Dazu gibt Tafel 3 einen Überblick über die Germaniabilder.

²⁸⁴Vgl. auch die Personifikationen der Flüsse im Herrschaftsbereich Karl Theodors auf der Heidelberger Alten Brücke (Abb. 4.13), beschrieben auch bei Prückner 1988. Verwandt damit sind Tritonen, die zuvor einmal im Zusammenhang mit dem Untergang der *Titanic*, einmal als Wilhelm II. und mehrmals mit dem U-Bootkrieg vorkommen.

²⁸⁵Vgl. Buchner 2001, 214.



Abbildung 4.52: Germanias und Michels Wanderung über die Felsen, WJ 928 (1922). ©UB HD

Kapitel 5

Schluss

In den zurückliegenden einhundert Seiten hat diese Untersuchung eine große Bandbreite an Themen in unterschiedlicher Tiefe berührt und versucht, unter Einbindung historischer, kunsthistorischer, wissenschaftshistorischer und archäologischer Methoden und Quellen ein möglichst kohärentes Bild des *Wahren Jacob* und seiner Zeit, genauer deren Verhältnis zur Antike, zu zeichnen. Dabei konnte die 1889 gegründete Karikaturenzeitschrift selbstverständlich nicht nur zum Altertum selbst in Beziehung gesetzt werden, sondern musste auch vor dem Hintergrund eines halben Jahrtausends Rezeptionsgeschichte betrachtet werden.

5.1 Synthese

Im Rückblick auf die in der Einleitung genannten Aspekte der Fragestellung lassen sich – mit unterschiedlich großer Sicherheit – am Ende nun einige Schlussfolgerungen ziehen:

Die quantitative Bedeutung der Antikenrezeption im *Wahren Jacob* ist gering. Die Übernahme von Ideen, Mythen, Motiven und *pezzi grossi* macht selbst zusammengenommen nur einen Anteil im unteren einstelligen Prozentbereich aus. Dennoch belegen ihre Regelmäßigkeit und Beständigkeit, zusammen mit der Vielzahl an (heute teilweise überraschenden) Themen, ihren Status als elementaren Bestandteil des sozialdemokratischen Bildrepertoires und zeigen damit auch indirekt Wege auf, das genuin proletarische Bild der Antike weiter zu erforschen.

Der Effekt des Bildungsweges auf das Repertoire der einzelnen Künstler ist im Licht des vorliegenden Befundes gemischt zu beurteilen. Während den meisten ein an Akademien oder Kunstgewerbeschulen erworbenes Wissen über Motive und Kompositionsschemata antiker Stücke attestiert werden kann, fallen Einzelne wie Willibald Krain aus diesem Muster heraus. Dagegen scheint ausweislich der Literaturquellen keiner der Zeichner eine humanistische Gymnasialbildung in alten Sprachen, klassischer Literatur und Geschichte erhalten zu haben, was sich im Befund in der Tatsache widerspiegelt, dass die Rezeption von Motiven und Themen sich bisweilen komplementär zueinander verhält, d.h. antike Kompositionen werden zum Ausdruck anderer Inhalte verwendet und moderne Bilder mit historischen oder mythologischen Anspielungen aus dem Altertum verbunden.

Der dritte Teil der Fragestellung, der Aspekt der Vorbildung auf der Seite des Publikums, muss auf den ersten Blick mit Ernüchterung beantwortet werden. Da die große Masse der SPD-Mitglieder und Wähler, meist Facharbeiter, lediglich die Volksschule besuchte, tat sich eine große Kluft zwischen ihnen und den ideologischen und künstlerischen Vordenkern der Partei, die aus dem akademischen Milieu kamen, auf, sowohl was die allgemeine historische und ökonomische Bildung als auch das Wissen über die Antike betrifft. Da den Arbeitern allenfalls die berühmtesten kanonischen Mythen und Kunstwerke bekannt waren, konnten die Zeichner ihr Publikum hauptsächlich über die Wiedergabe deutlich erkennbarer *pezzi grossi*, wie den Apoll von Belvedere oder die Aphrodite von Melos, oder fast schon ikonischer Mythenbilder wie der Hydra oder Skylla und Charybdis sowie elementaren Versatzstücken zur Ortsbezeichnung (Akropolis) erreichen. Komplexere Stoffe der Antike konnten in Textform vermittelt werden.

Inwieweit die Kenntnis der Künstler und Autoren die der Leser überstieg oder wie sie sich ihre Sichtweise von deren unterschied, kann aus dem Befund heraus nicht beantwortet werden. Die Frage nach dem Verhältnis von unbewusster zu bewusster Antikenrezeption, die in der Einleitung auch aufgeworfen wurde, musste letztendlich als größtenteils unfruchtbar außer Acht gelassen werden.

Der Charakter der Antikenrezeption, der den Großteil des Analyse-Teils eingenommen hat, konnte dagegen deutlich besser als Fragen zur Statistik und zum Kontext erforscht werden. Bei der Aufzählung der Themenkreise wurde die enorme Bandbreite an vorhandenem Wissen über Mythologie, Religion und Geschichte sowie manche Realia bemerkt, die in diesem Umfeld keineswegs als selbstverständlich angenommen wurde. Dabei war die oben angesprochene wechselseitige Beziehung zwischen Bildern und Texten eine prägende Tatsache. Das thematische wie quantitative Übergewicht der Bildbeiträge kann, das ist als Gedanke noch hinzuzufügen, durch die Einbeziehung symbolisch aufgeladener Versatzstücke wie Siegerkränzen, Gorgoneia und Waffen erklärt werden, die ebenso wie die Allegorien in der Tradition der Marianne zwar teilweise explizit vom Altertum abgeschaut waren, deren Vorbilder für den *Wahren Jacob* jedoch eher in einer früheren Phase der neuzeitlichen Rezeption zu suchen sind, wo sie als Bestandteil der herrschaftlichen wie auch der bürgerlichen und sozialistischen Ikonographie ein fruchtbares Dasein führten.

Auffällig war ferner die Prominenz einiger bekannter Kunstwerke, v.a. Skulpturen der Aphrodite, der keine vergleichbare Relevanz im thematischen Repertoire entsprach. Werden *pezzi grossi* rezipiert, so stehen sie oft für sich selbst, als Symbole für das Altertum, als Museumsobjekte und Handelsgut. Ihre Verwendung entspringt ganz offensichtlich in diesen Fällen anderen Intentionen als der Visualisierung ihrer ursprünglichen Bedeutung. Sie sind in sekundärer Rolle Sinnbild von Kultur, Wissenschaft und Geschichte.

Trotz aller vorhandenen Schwierigkeiten und Unzulänglichkeiten, auf die unten noch näher einzugehen sein wird, ließen sich einige erstaunlich deutliche Fallbeispiele mit gesellschaftlichen und politischen Veränderungen in Verbindung bringen. So korrespondiert das Verschwinden der *Iustitia* als Metapher für ein ungerechtes Justizwesen mit dem Aufstieg der SPD zur Macht nach dem Weltkrieg, der sozialistischen Revolution in Russland wird aus Rücksicht auf den Burgfrieden die Darstellung im Stil der Marianne verweigert, oder das Bild der Europa auf dem Stier wird nach dem Krieg, in einer Phase der Machtlosigkeit und Neuorientierung Deutschlands wieder aktuell. Die vor dem Ersten Weltkrieg außenpolitisch nur gering interessierte SPD zeigt in Form des *Wahren Jacob* kein Interesse daran, im Zusammenhang mit den Balkankriegen ein definierbares Verhältnis zur Antike zu entwickeln (wobei ein Argument, warum das der Fall sein sollte, auch nicht einfallen möchte). Erst im Kampf gegen die Entente wird auch das überkommene Bild der Sozialdemokratie und ihrer Tugenden einer genaueren Prüfung unterzogen und stärker von der Marianne als französische Nationalallegorie getrennt, während gleichzeitig *Germania* als zuvor dem Bürgertum zugeschriebene Repräsentationsfigur ab 1915 ihren Weg in das antikisierende Bildrepertoire des *Wahren Jacob* findet. Und in der Zeit wirtschaftlicher Not und außenpolitischer Gängeleien durch Frankreich, eine vor dem Krieg nicht gekannte Situation, tauchen neue Gestalten auf, die die neuen Probleme ausdrücken – Hades und Sisyphus, Diogenes und Michel.

Abschließend ergibt sich der Eindruck einer im proletarischen Kontext von geringer Bedeutung bleibenden Antikenrezeption, die ihre Inspiration sowohl aus der eher handwerklichen Vertrautheit der Künstler mit der antiken Formensprache als auch (geringerer) historischer Vorbildung auf Seiten von Zeichner und Konsument bezieht, und die dabei ohne ideologischen Konflikt an bürgerliche, ja monarchische Formen der Rezeption aus den vorangegangenen Jahrhunderten anknüpfen kann, so wie elementarste Wertvorstellungen des Kaiserreiches dank des Bildungssystems auch von Sozialdemokraten unkritisch geteilt wurden. Die zweite große Quelle der Antikenrezeption war die Bildsprache der Französischen Revolution von 1789, die in ihren Anfängen dezidiert an die Antike anknüpfte, aber ebenfalls bereits unter einer diesbezüglichen

Trennung zwischen gebildeten Führern und ungebildeter Masse litt. Diese Linie der allegorischen Kunst jedoch ist eine Besonderheit des linken Spektrums, deren ideologischer Hintergrund ihm allein vorbehalten war.

5.2 Einschränkungen und Fehlerquellen

Verschiedentlich wurden in der Arbeit schon Punkte angesprochen, an denen die angewandte Methode Schwächen offenbart; trotz des bestmöglichen Kompromisses sei daher noch einmal aus Gründen des Anstands auf einige zentrale Probleme hingewiesen.

Grundlegend war eine Zählung aller Beiträge in den 360 Ausgaben des *Wahren Jacob* ebenso wie eine strenge Kategorisierung der letztendlich ausgewählten nicht möglich. Das belastet die Überlegungen zur quantitativen Bedeutung der Antikenrezeption mit dem Verdacht der Willkür, auch wenn diese nach bestem Wissen und Gewissen ausgeführt wurden. Nach der Erstellung des Katalogs verhinderte die Menge dieser Beiträge meist eine erneute Berücksichtigung des nicht verwendeten Materials, weshalb der Fokus dieser Untersuchung auf qualitativen Fragen liegt.

Ähnliches gilt für die Zeichner. Eine Auflistung aller Beitragenden in der fraglichen Zeit ist in der Sekundärliteratur nicht vorhanden. Die hier erwähnten Künstler sind praktisch alle, die an verschiedenen Orten mit näheren Informationen begleitet werden. Dadurch ist eine Einordnung im Vergleich mit anderen nicht möglich.

Drittens ist die vorgenommene Beschränkung der Arbeit ganz grundlegend auch eine Beschränkung der zu erwartenden Ergebnisse gewesen. Weder war eine ausführliche Betrachtung des näheren publizistischen Umfeldes in Form anderer sozialistischer Zeitschriften oder anderer Satirezeitschriften durchführbar, noch konnte an Tendenzen vor und nach der Untersuchungsperiode angeknüpft werden. Nur gelegentlich waren diese zu erahnen.

Zuletzt ist natürlich das vorhandene eigene Wissen über das Altertum eine Grenze, die allen Interpretationen in dieser Arbeit als Horizont gegeben ist. Daher kann diese Arbeit niemals einen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, aber das Vertrauen in die gemachten Aussagen ist auf Seiten des Autors gegeben.

5.3 Ausblick

Diese Arbeit konnte angesichts der Fülle des Materials selbst eines so eng begrenzten Ausschnitts und der Vielfältigkeit der Auseinandersetzungen mit dem klassischen Erbe, die durch die auseinander driftenden Tendenzen von Wissenschaft, Kunst, Philosophie und Politik des frühen 20. Jahrhunderts begründet sind, nur ausgewählte Teilaspekte der Antikenrezeption in der deutschen sozialistischen Presse beleuchten.

„Die Kultur des 21. Jahrhunderts wird hoffentlich mitleidig auf das geringe Maß unserer heutigen Kenntnisse herabschauen und manches unserer Urteile berichtigt haben: aber ganz sicher wird sie ihrer Zukunft noch mehr zu tun überlassen, als sie uns gegenüber auch im günstigsten Falle voraushaben wird.“²⁸⁶

Was Ulrich VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1907 bezogen auf die Philologie im Besonderen galt, hat sich im Rückblick erfüllt. Wohl kann die Altertumswissenschaft behaupten, im vergangenen Jahrhundert mehr Wissen gesammelt zu haben als es ihm zur Verfügung stand, und tatsächlich haben vor allem neue Theorien etwa in der Klassischen Archäologie die Bewertungen verändert, die wir den (unverändert gebliebenen) Epochen der Antike zugrunde legen. Was ihre lange, ungebrochene Rezeptionsgeschichte betrifft, haben Moderne und Postmoderne jedoch nichts hinweg genommen, sondern wieder nur ihre eigene Interpretation hinzugefügt. Diese Arbeit war der Versuch, dies für einen sehr kleinen Ausschnitt offenzulegen.

²⁸⁶Wilamowitz-Moellendorff 1907, 5.

Dabei ist selbst die Erfüllung dieser Aufgabe nicht erschöpfend gewesen. Zu den erarbeiteten Schlussfolgerungen wären noch die Ergebnisse vieler flankierender bzw. weiterführender Untersuchungen in der Zukunft beizufügen:

- Das Verhältnis der linken Presse und Ideologie allgemein zum Altertum, ausgehend vielleicht vom Marx'schen Geschichtsverständnis,
- eine genauere Analyse der Texte, die hier weitgehend ausgeblendet wurden, die Rolle anderer historischer Epochen als Bildquellen, wobei in der vorliegenden Arbeit versucht wurde, dem Germanentum nach Möglichkeit Rechnung zu tragen, wenn historisch kongruent,
- eine genauere Betrachtung der Beziehung zwischen Antikem und Christlichem,
- die Quellen für die übrigen mehr als 90% des *Wahren Jacob*.

Kapitel 6

Tafeln

Tafel 1-2: Typus Marianne/Demokratische Werte (Auswahl)



619 (1910)



689 (1912)



645 (1911)



815 (1917)



724 (1914)



730 (1914)



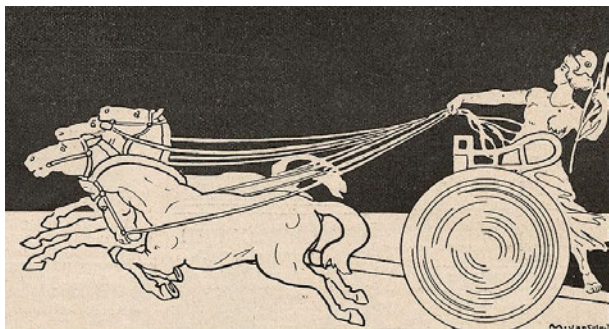
684 (1912)



634 (1910)



653 (1911)



622 (1910)



747 (1915)



883 (1920)



Die Schicksalsstunde Italiens. Segt nimmt das Unheil seinen Lauf.

754 (1915)

Tafel 3: Typus Germania (Auswahl)



1914 (*Das preußische schwarze Hundert*, 719)



1917 (*An Germania*, 803)



1919 (847)

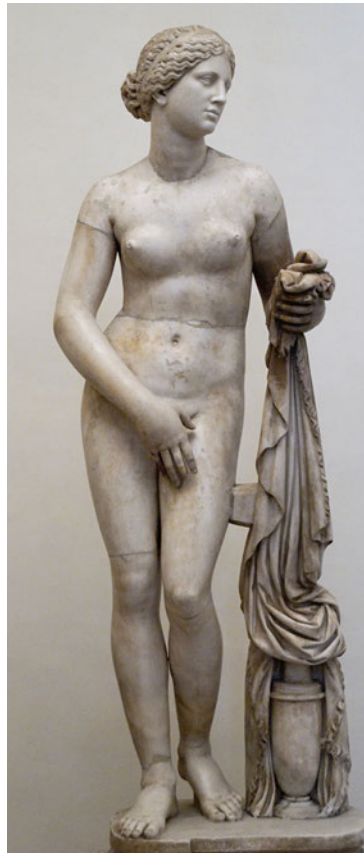


1922 (*Germanias und Michels Wanderung über die Felsen*, 928)

Tafel 4-7: Realia (Auswahl)



Venus v. Milo, Abguss ©Abgussammlung HD (H. Vögele)



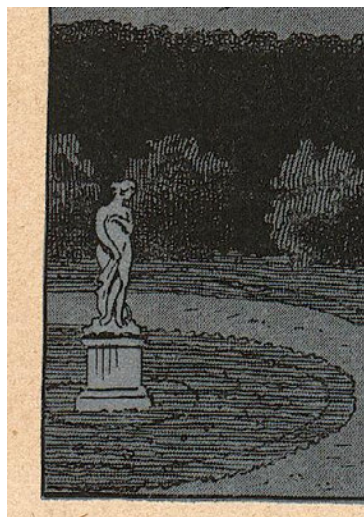
Venus Pudica (Aphrodite v. Knidos des Praxiteles, 4. Jh. v. Chr., röm. Kopie in Rom, Sammlung Ludovisi), Foto M.-L. Nguyen via Wikimedia



Venus Medici, 1. Jh. v. Chr., Abguss ©Abgussammlung HD (H. Vögele)



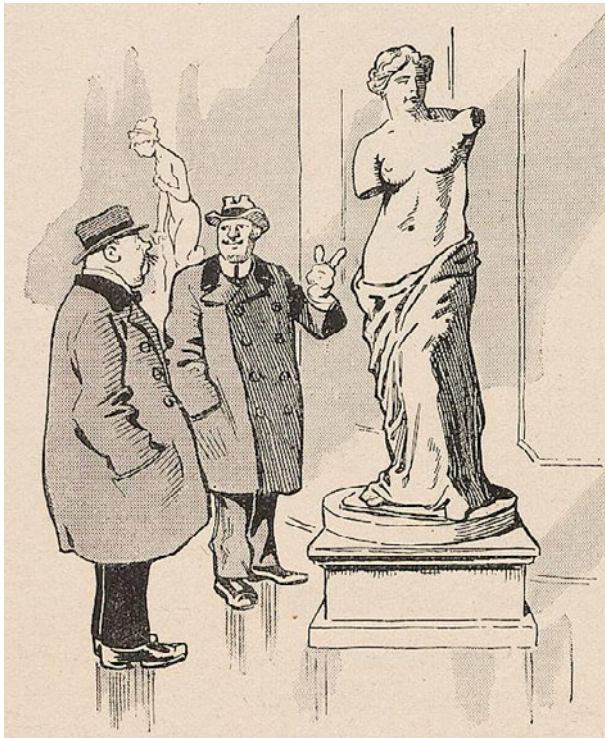
830 (1918), Ausschnitt. ©UB HD



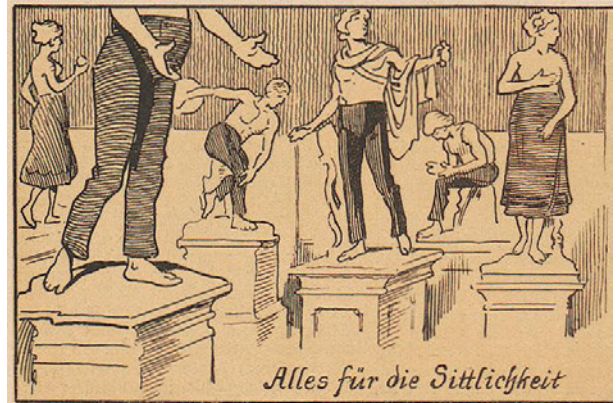
879 (1920), Ausschnitt. ©UB HD



709 (1913), Ausschnitt. ©UB HD



748 (1915), Ausschnitt. ©UB HD



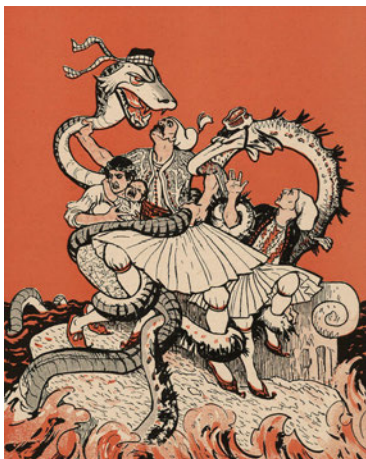
723 (194), Ausschnitt. ©UB HD



Laokoon-Gruppe, Museo Pio Clementino, Rom. Foto J.-P. Grandmont via Wikimedia, cc



725 (1914). ©UB HD



783 (1916). ©UB HD



966 (1923). ©UB HD



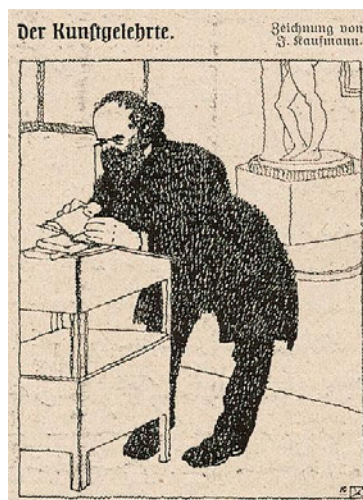
Medusa Rondanini, Abguss, ©Abgusssammlung HD (H. Vögele)



666 (1912), Ausschnitt. ©UB HD



Herakles Farnese, röm. Kopie d. Originals von Lysipp, Neapel. Foto M.L. Nguyen via Wikimedia, CC



623 (1910), Ausschnitt. ©UB HD



727 (1914), Ausschnitt. ©UB HD HD



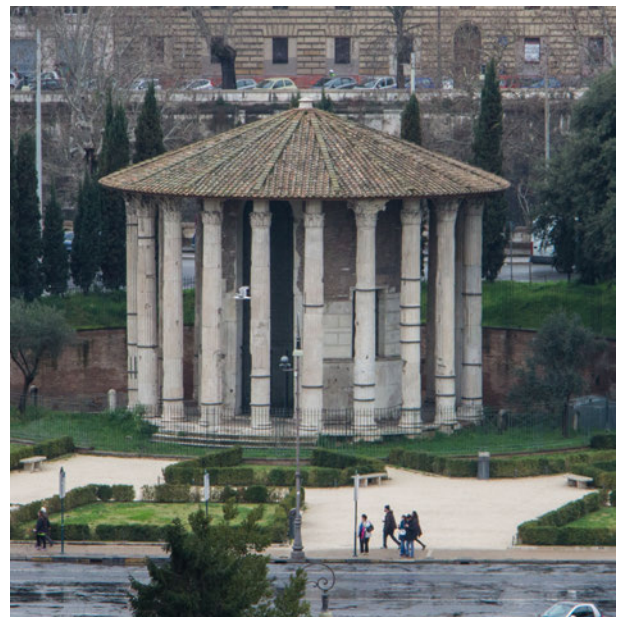
Athena Velletri, verm. von Kresilas, um 430, Abguss ©Abgussammlung HD



Athene Deutschland, 880 (1920). ©UB HD



751 (1915). ©UB HD



Rundtempel auf dem Forum Boarium, Rom. Eigene Aufnahme

Kapitel 7

Quellenverzeichnisse

7.1 Abbildungsnachweise

Angaben nach dem Schema "WJ XXX (19XX)" beziehen sich auf das Digitalisat des *Wahren Jacob* der Universitätsbibliothek Heidelberg (s. Quellenverzeichnis).

- | | |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Titelbild | Verändert nach N.N., <i>Es ist erreicht</i> , WJ 704/1913, ©UB HD |
| 2.1 | H. Knackfuss - Th. Wiegand, Didyma. Die Baubeschreibung in drei Bänden, Abt.1 Bd. 2 (Berlin 1941) Taf. 59 (Digitalisat UB HD) |
| 2.2 | N.N., <i>Denkmalentwurf für König Leopold von Belgien</i> , WJ 613/1910, ©UB HD |
| 2.3 | H.-J. Schalles, <i>Der Pergamonaltar zwischen Bewertung und Verwertbarkeit</i> (Frankfurt am Main 1986) 10 Abb. 3 (via Arkubid) |
| 2.4 | G. Galantara, <i>Das Schwert des Damokles</i> , WJ 709/1913, ©UB HD |
| 2.5 | N.N., <i>Vom Balkan</i> , WJ 706/1913, ©UB HD |
| 2.6 | N.N., Propaganda-Plakat, 1917, cc Library of Congress Prints and Photographs Division, http://hdl.loc.gov/loc.pnp/ds.03216 |
| 2.7 | N.N., <i>Ce que voudraient les Allemands</i> , frz. Kriegskarikatur, ©Maureen and Mike Mansfield Library, University of Montana |
| 2.8 | Eigene Darstellung |
| 3.1 | Eigene Darstellung |
| 3.2 | G. Galantara, <i>Kopenhagen</i> , WJ 629/1910, ©UB HD |
| 3.3 | N.N., <i>Das Schwert des Damokles</i> , WJ 737/1914, ©UB HD |
| 3.4 | H. G. Jentzsch, <i>Die Mittelmächte</i> , WJ 817/1917, ©UB HD |
| 3.5 | H. G. Jentzsch, <i>Beim Kriegswucherer</i> , WJ 830/1918, ©UB HD |
| 3.6 | Marcus, <i>Proletarier aller Länder, vereinigt euch</i> , WJ 931/1922, ©UB HD |
| 3.7 | M. Vanselow, <i>Ostermorgen</i> , WJ 645/(1911), ©UB HD |
| 3.8 | N.N., Titelbild (Aschenbrödel), WJ 847 (1919), ©UB HD |
| 3.9 | N.N., <i>Der Sozialismus ist der Friede</i> , WJ 815 (1917), ©UB HD |
| 3.10 | N.N., <i>An Germania</i> , WJ 803 (1917), ©UB HD |
| 3.11 | A.-J. Gros, <i>La République</i> , ©bpc / RMN - Grand Palais / Gérard Blot |
| 3.12 | N.N., <i>Der Rote Riese</i> , WJ 959 (1923), ©UB HD |
| 3.13 | E. Schilling, <i>Eine schöne Bescherung!</i> , WJ 637 (1910), ©UB HD |
| 3.14 | A. Krüger, <i>Ein Gedenkblatt für Traugott von Jagow</i> , WJ 723 (1914), ©UB HD |
| 3.15 | A. Krüger, <i>Preisfrage</i> , WJ 869 (1919), ©UB HD |
| 4.1 | Eigene Darstellung |
| 4.2 | W. Lehmann, <i>Im preußischen Olymp</i> , WJ 612 (1919), ©UB HD |
| 4.3 | Raffael, <i>Sixtinische Madonna</i> (1513/14), Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, gemeinfrei via Google Arts Project, online unter Wikimedia |

- 4.4 Kaiserzeitliche Gemme, Inv. Nr. 1923,0401.463, online unter <https://www.britishmuseum.org>, cc
- 4.5 E. Sullivan, *The Gentle German*, The Kaiser's Garland (London 1915) 71, online unter <https://archive.org/details/kaisersgarland00sull/page/70>, cc
- 4.6 H. G. Jentsch, *Der Olymp muss wieder griechisch werden*, WJ 688 (1912), ©UB HD
- 4.7 cc York Museums Trust, online unter <https://finds.org.uk/database/artefacts/record/id/897097>
- 4.8 E. Schilling, *Am preußischen Galgen*, WJ 646 (1911), ©UB HD
- 4.9 N.N., *Die drei Grazien*, WJ 901 (1921), ©UB HD
- 4.10 cc Portable Antiquities Scheme, ID PUBLIC-2237E4, online unter <https://finds.org.uk/database/artefacts/record/id/895969>
- 4.11 A. Pisano, Portal des Baptisteriums San Giovanni in Florenz, Foto H. Junghans, cc via Wikimedia
- 4.12 W. Spatz, Wandmalerei im OLG Düsseldorf, Erlaubnis OLG
- 4.13 Skulpturen von F. C. Linck, Alte Brücke Heidelberg, eigene Aufnahme
- 4.14 E. Schilling, *Der Prozeß Maltzahn kontra Becker*, WJ 639 (1911), ©UB HD
- 4.15 R. Wolf, *Justitia*, WJ 640 (1911), ©UB HD
- 4.16 W. Steinert, *Ein Preisausschreiben*, WJ 731 (1914), ©UB HD
- 4.17 N.N., *Im Harem des Moskowiters*, WJ 684 (1912), ©UB HD
- 4.18 H. G. Jentsch, *Prosit Neujahr*, WJ 690 (1913), ©UB HD
- 4.19 E. Delaune, *Europe*, 1575, Rosenwald Collection Inv. Nr. 1964.8.605 cc National Gallery of Art, online unter <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.47809.html>
- 4.20 H. G. Jentsch, *Europa und der amerikanische Büffel*, WJ 843 (1918), ©UB HD
- 4.21 G. Galantara, *Wenn's nach uns ginge, müsste das Auto in den Abgrund*, WJ 694 (1913), ©UB HD
- 4.22 H. G. Jentsch, *Eine Rundreise des Friedens durch Europa*, WJ 762 (1915), ©UB HD
- 4.23 A. Krüger, *Das preußische Schwarze Hundert*, WJ 719 (1914), ©UB HD
- 4.24 A. W.?, *Spieglein, Spieglein an der Wand*, WJ 962 (1923), ©UB HD
- 4.25 R. Wolf?, *Die Wahl in Borna-Pegau*, WJ 724 (1914), ©UB HD
- 4.26 H. G. Jentsch, *Der Sieg des Lichts*, WJ 854 (1919), ©UB HD
- 4.27 O. E. Lau, *Archäologisches aus dem Weltkrieg*, WJ 769 (1916), ©UB HD
- 4.28 M. Engert, *Hic Rhodus, hic salta! (Zur portugiesischen Monarchistenbewegung)*, WJ 653 (1911), ©UB HD
- 4.29 A. Krüger, *Ein Gedenkblatt für Traugott von Jagow*, WJ 723 (1914), ©UB HD
- 4.30 Bertsch, *Andere Zeiten, gleiche Sitten*, WJ 960 (1923), ©UB HD
- 4.31 W. Steinert, *Klassenstaat und Kultur*, WJ 725 (1914), ©UB HD
- 4.32 Eigene Darstellung
- 4.33 A. Krüger, *Cäsarenblut*, WJ 759 (1915), ©UB HD
- 4.34 H. G. Jentsch, *Mors Imperator*, WJ 741 (1914), ©UB HD
- 4.35 W. Steinert, *Der nationalliberale Schiffer*, WJ 669 (1912), ©UB HD
- 4.36 A. Krüger, *Das ewige Problem*, WJ 952 (1923), ©UB HD
- 4.37 A. Krüger, *Aus der Zeit*, WJ 930 (1922), ©UB HD
- 4.38 N.N., *Die blamierten Europäer nach der Schlacht bei Philippi*, WJ 667 (1912), ©UB HD
- 4.39 W. Steinert, *Der Störenfried in Genua*, WJ 929 (1922), ©UB HD
- 4.40 N.N., *Aus Athen*, WJ 809 (1917), ©UB HD
- 4.41 H. G. Jentsch, *Zwei Welten*, WJ 689 (1912), ©UB HD
- 4.42 W. Steinert, *Aussichten*, WJ 834 (1918), ©UB HD
- 4.43 N.N., *Der neue deutsche Generalfeldmarschall*, WJ 708 (1913), ©UB HD

- 4.44 H. G. Jentsch, *Die Tätigkeit der Internationalen zu Weihnachten*, WJ 689 (1912), ©UB HD
- 4.45 Trajanssäule, Abguss ©Abgussammlung HD, MA 343, Foto H. Vögele
- 4.46 G. Galantara, *Der Rüstungsschwindel*, WJ 699 (1913), ©UB HD
- 4.47 A. Krüger, *Der Gipfel der Zivilisation*, WJ 902 (1921), ©UB HD
- 4.48 H. G. Jentsch, *Frankreichs böse Geister*, WJ 747 (1915), ©UB HD
- 4.49 N.N., *Die Schicksalsstunde Italiens*, WJ 754 (1915), ©UB HD
- 4.50 N.N., *Verkehr nach der Unterwelt*, WJ 850 (1919), ©UB HD
- 4.51 Bertsch, *Französischer Weihnachtstraum*, WJ 950 (1922), ©UB HD
- 4.52 W. Steinert, *Germanias und Michels Wanderung über die Felsen*, WJ 928 (1922), ©UB HD
- Tafel 1 Ausschnitte WJ s. Ortsangabe, l. nach r.: W. Lehmann, H. G. Jentsch, M. Vanselow, N.N., A. Krüger, N.N., N.N., M. Engert, M. Engert, alle ©UB HD
- Tafel 2 Ausschnitte WJ s. Ortsangabe, l. nach r.: M. Vanselow, H. G. Jentsch, W. Steinert, N.N., alle ©UB HD
- Tafel 3 Ausschnitte WJ s. Ortsangabe, l. nach r.: A. Krüger, N.N., N.N., W. Steinert, alle ©UB HD
- Tafel 4 Venus von Milo, Abguss ©Abgussammlung HD v.D. 364, Foto H. Vögele. Venus Pudica Rom MV Inv. 812, Foto M.-L. Nguyen, cc via Wikimedia. Venus Medici, Abguss ©Abgussammlung HD, v.D. 295, Foto H. Vögele. Unten l. nach r. Ausschnitte aus WJ s. Ortsangabe: H. G. Jentsch, A. Krüger, W., Steinert, ©UB HD
- Tafel 5 Ausschnitte aus WJ s. Ortsangabe, l. nach r.: A. Krüger, A. Krüger, W. Steinert, N.N., N.N., alle ©UB HD. Laokoongruppe Rom MV Museo Pio Clementino 1059; 1604; 1607, Foto J.-P. Grandmont, cc via Wikimedia
- Tafel 6 Medusa Rondanini, Abguss ©Abgussammlung HD, 89 A 18, Foto H. Vögele. Herakles Farnese, Neapel MAN 6001, Foto M.-L. Nguyen, cc via Wikimedia. Ausschnitte WJ s. Ortsangabe l. n. r.: H. G. Jentsch, J. Kaufmann, N.N., alle ©UB HD
- Tafel 7 Pallas Velletri, Abguss ©Abgussammlung HD, LGA KA-15, Foto H. Vögele. Forum Boarium eigene Aufnahme. Ausschnitte WJ s. Ortsangabe, o. nach u.: A. Krüger, H. G. Jentsch, ©UB HD

7.2 Quellenverzeichnis

- Dorner 1927/28** A. Dorner, Die Karikatur, Die Kunst für alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur **43** (1927/28) 270-272
- Falk 1872** A. Falk, Allgemeine Verfügung über Einrichtung, Aufgabe und Ziel der preußischen Volksschule vom 15. Oktober 1872, in: J. Bennack (Hrsg.), Lokale und regionale Lehrpläne. Sammlungen der Gesetze, Verordnungen, Erlasse, Bekanntmachungen zum Elementar- bzw. Volksschulwesen im 19./20. Jahrhundert **12** (Köln 1994) 71-83
- Gerlach 1882** M. Gerlach, Allegorien und Embleme (Wien 1882)
- Immisch 1919** O. Immisch, Das Nachleben der Antike. Das Erbe der Alten, Neue Folge **1** (Leipzig 1919)
- Leo 1907** F. Leo, Die römische Literatur des Altertums, in: U. v. Wilamowitz-Moellendorff, K. Krumbacher, J. Wackernagel, F. Leo, E. Norden, F. Skutsch, Die Griechische und Lateinische Literatur und Sprache (Berlin 1907) 321-400
- Magdeburg 1910** (Friedrich-Ebert-Stiftung (Hrg.)), Protokoll des SPD-Parteitag von Magdeburg 1910, online unter <http://library.fes.de/parteitage/index-pt-1910.html> (abgerufen am 15.3.2016)
- Mayer 1928** A. Mayer, Karikatur, Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft **22** (1928) 445f.
- Schmidt 1919** P. F. Schmidt, Klassizismus. Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft **13** (1919) 150-164
- Stemplinger – Lamer 1920** E. Stemplinger – H. Lamer, Deutschtum und Antike in ihrer Verknüpfung (Leipzig/Berlin 1920)
- Wendel 1924** F. Wendel, Der Sozialismus in der Karikatur. Von Marx bis Macdonald (Berlin 1924)
- West 1921** R. West, Die klassische Kunst der Antike (München 2001)
- Wilamowitz-Moellendorff 1907** U. von Wilamowitz-Moellendorff, Die griechische Literatur des Altertums, in: U. v. Wilamowitz-Moellendorff, K. Krumbacher, J. Wackernagel, F. Leo, E. Norden, F. Skutsch, Die Griechische und Lateinische Literatur und Sprache (Berlin 1907) 3-318
- Wilamowitz-Moellendorff 1914** U. von Wilamowitz-Moellendorff et al., Erklärung der Hochschullehrer des Deutschen Reiches, Berlin, den 23. Oktober 1914, online unter <https://opus4.kobv.de/opus4-fau/frontdoor/index/index/docId/349> (abgerufen am 14.3.2016)
- Winckelmann 1756** J. J. Winckelmann, Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst (Dresden 1756)

Für den *Wahren Jacob* wurde das vollständige digitale Faksimile der Universitätsbibliothek Heidelberg unter

<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wj>

verwendet; in der Arbeit wird intern nur auf die historische Ausgabennummer verwiesen.

7.3 Literaturverzeichnis

- Achten 1994** U. Achten, Der wahre Jacob. Illustriertes humoristisch-satirisches Monatsblatt - Ein halbes Jahrhundert in Faksimiles (Bonn 1994)
- Alexandri-Tzahou 1986** LIMC **III,1** (1986) s.v. Demokratia (O. Alexandri-Tzahou)
- Appel 1995** U. Appel, Satire als Zeitdokument. Der Zeichner Erich Schilling 1885-1945 (Bonn 1995)
- Baeumer 2006** M. L. Baeumer, Dionysos und das Dionysische in der antiken und deutschen Literatur (Darmstadt 2006)
- Balty 1986** LIMC **III,1** (1986) s. v. Dikaiosyne (J. C. Balty)
- Belloni 1981** LIMC **I,1** (1981) s.v. Aequitas (G. G. Belloni)
- Bernbeck 1997** R. Bernbeck, Theorien in der Archäologie (Tübingen 1997)
- Beyer 2010** J. M. Beyer, Archäologie. Von der Schatzsuche zur Wissenschaft (Mainz 2010)
- Bezner 2016** DNP Suppl. Online I: Mythenrezeption (2016) s.v. Herakles (F. Bezner), online unter http://referenceworks.brillonline.com/entries/der-neue-pauly-supplemente-i-5/herakles-COM_0056?s.num=4 (abgerufen am 15.3.2016)
- Binsfeld 1956** W. Binsfeld, Grylloi. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Karikatur (Köln 1956)
- Blanc – Gury 1986** LIMC **III,1** (1986) s.v. Eros/Amor, Cupido (N. Blanc – F. Gury)
- Braungart 2011** W. Braungart, Archäologische Imagination als poetische Kulturkritik. Stefan Georges Gedicht Porta Nigra und sein kosmischer Kontext, in: E. Kocziszky (Hrsg.), Ruinen in der Moderne. Archäologie und die Künste (Berlin 2011) 293-310
- Brobjer 2007** T. H. Brobjer, Nietzsche's Relation to Historical Methods and Nineteenth-Century German Historiography, *History and Theory* **46** (2007) 155-179
- Bryant 2011** M. Bryant, The World's Greatest War Cartoonists and Caricaturists 1792-1945 (London 2011)
- Buchner 2001** B. Buchner, Um nationale und republikanische Identität. Die deutsche Sozialdemokratie und der Kampf um die politischen Symbole in der Weimarer Republik (Bonn 2001)
- Bühler 1968** W. Bühler, Europa. Ein Überblick über die Zeugnisse des Mythos in der antiken Literatur und Kunst (München 1968)
- Busch 2006** DNP RWG Online (2006) s.v. Klassizismus (W. Busch), online unter <http://referenceworks.brillonline.com/entries/der-neue-pauly/klassizismus-rwg-e1409270> (abgerufen am 16.3.2016)

- Butz 2009** T. Butz, Hermannmythos und Germania. Der Denkmalkult des II. Kaiserreichs, in: O. Depenheuer (Hrsg.), Mythos als Schicksal (Wiesbaden 2009) 83-119
- Chrysos 2014** E. Chrysos, Die Entstehung des griechischen Staates und der Geist des Philhellenismus, online unter <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/griechenland/176411/die-entstehung-des-griechischen-staates-und-der-geist-des-philhellenismus> (abgerufen am 15.3.2016)
- Dally 2014** O. Dally, Bilder im Kopf. Archäologen und ihre Medien, in: O. Dally, T. Hölscher, S. Muth, R. Schneider (Hrsg.), Medien der Geschichte. Antikes Griechenland und Rom (Berlin/Boston 2014) 408-435
- Demm 1990** E. Demm (Hrsg.), Karikaturen aus dem Ersten Weltkrieg. Ausstellungskatalog Koblenz (Koblenz 1990)
- Demm 1993** E. Demm, Propaganda and Caricature in the First World War, *Journal of Contemporary History* **28** (1993) 163-192
- Doizy – Houdré 2008** G. Doizy – J. Houdré, Marianne dans tous ses états. La République en caricature de Daumier à Plantu (Paris 2008)
- Ege 1992** K. Ege, Karikatur und Bildsatire im Deutschen Reich: Der Wahre Jacob. Mediengeschichte, Mitarbeiter, Chefredakteure, Grafik (Münster 1992)
- Engelhardt 1986** U. Engelhardt, Bildungsbürgertum. Begriffs- und Dogmengeschichte eines Etiketts (Stuttgart 1986)
- Ferrier 1990** J.-L. Ferrier, DuMont's Chronik der Kunst im 20. Jahrhundert. Stile, Akteure und Meisterwerke der Moderne (Köln 1990)
- Feucht 1998** S. Feucht, Die Haltung der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands zur Außenpolitik während der Weimarer Republik 1918-1933 (Frankfurt/Main 1998)
- Fuhrmann 1995** M. Fuhrmann, Europas fremd gewordene Fundamente. Aktuelles zu Themen aus der Antike (Zürich 1995)
- Fuhrmann 2001** M. Fuhrmann, Latein und Europa. Geschichte des gelehrten Unterrichts in Deutschland von Karl dem Großen bis Wilhelm II. (Köln 2001)
- Graf 2006a** DNP RWG Online (2006) s.v. Dionysisch und Apollinisch (F. Graf), online unter <http://referenceworks.brillonline.com/entries/der-neue-pauly/apollinisch-und-dionysisch-rwg-e1301860> (abgerufen am 17.3.2016)
- Graf 2006b** DNP Online (2006) s.v. Ianus (F. Graf), online unter <http://referenceworks.brillonline.com/entries/der-neue-pauly/ianus-e521110> (abgerufen am 17.3.2016)
- Graf et al. 2006** A. Graf – H. Heidermann – R. Zimmermann, Empor zum Licht! 125 Jahre Verlag J.H.W. Dietz Nachf. Seine Geschichte und seine Bücher 1881-2006 (Bonn 2006)
- Griffin 2007** R. Griffin, Modernism and Fascism. The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler (Basingstoke 2007)

- Hagerman 2013** C. A. Hagerman, Britain's Imperial Muse. The Classics, Imperialism and the Indian Empire, 1784-1914 (Basingstoke 2013)
- Heinisch 1988** S. Heinisch, Die Karikatur. Über das Irrationale im Zeitalter der Vernunft (Köln 1988)
- Hofmann 2011** W. Hofmann, Eine Randkunst entsteht: die Karikatur, in: W. Hofmann – W. Nekes – J. Pichler, Ich traue meinen Augen nicht. Streifzüge durch 400 Jahre Karikatur und Bildsatire, Ausstellungskatalog Krems März-September 2011 (St. Pölten 2011) 44-51
- Hübner 2013** E. Hübner, Gedanken über den Einfluss der Antike auf die Olympischen Spiele der Neuzeit, in: A. R. Hofmann – M. Krüger (Hrsg.), Olympia als Bildungsidee. Beiträge zu olympischen Geschichte und Pädagogik (Wiesbaden 2013) 37-59
- Janke 2012** K. Janke, Gesichter in der Menge. Streifzüge durch die Geschichte der Karikatur, in: G. Vetter-Liebenow (Hrsg.), Karikatur und Zeichenkunst (München 2012) 15-30
- Jones 2009** P. Jones, Europa in der Karikatur. Deutsche und britische Darstellungen im 20. Jahrhundert (Frankfurt/Main 2009)
- Keisinger 2008** F. Keisinger, Unzivilisierte Kriege im zivilisierten Europa? Die Balkankriege und die öffentliche Meinung in Deutschland, England und Irland 1876-1913 (Paderborn 2008)
- Kissel 1997** O. R. Kissel, Die Justitia. Reflexionen über ein Symbol und seine Darstellung in der bildenden Kunst (München 1997)
- Knoery 2013** F. Knoery, Gemeinplätze. Die Geschichte des deutsch-französischen Kulturaustauschs im Lichte der satirischen Bilderwelt 1870-1939, in: T. Willer (Hrsg.), Du duel au duo. Images satiriques du couple franco-allemand de 1870 à nos jours. Ausstellungskatalog Strasbourg (Strasbourg 2013) 11-24
- von Knorring 2014** M. von Knorring, Die Wilhelminische Zeit in der Diskussion. Autobiographische Epochencharakterisierungen 1918-1939 und ihr zeitgenössischer Kontext (Stuttgart 2014)
- Kocziszky 2011** E. Kocziszky, Dionysische Intensität und wissenschafts-skeptische Zeitkritik. Die Ruinen Griechenlands in der deutschsprachigen Dichtung nach 1900, in: E. Kocziszky (Hrsg.), Ruinen in der Moderne. Archäologie und die Künste (Berlin 2011) 311-336
- Kokkorou-Alewras 1990** LIMC V,1 (1990) s.v. Herakles. Herakles and the Lernean Hydra (G. Kokkorou-Alewras)
- Kossatz-Deißmann 1981** LIMC I,1 (1981) s.v. Achilleus (A. Kossatz-Deißmann)
- Kreutz 1995** W. Kreutz, Le „Monument du Génie latin“. Zur „lateinischen Rückbesinnung“ und zum „zivilisatorischen Sendungsbewusstsein“ im Frankreich des Ersten Weltkriegs, in: R. Stupperich (Hrsg.), Lebendige Antike. Rezeptionen der Antike in Politik, Kunst und Wissenschaft der Neuzeit (Mannheim 1995) 207-212

- Kruse 2013a** W. Kruse (2013), Kriegsideologie und moderne Massenkultur, online unter <http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/ersterweltkrieg/155308/kriegsideologie-und-moderne-massenkultur> (abgerufen am 15.3.2016)
- Kruse 2013b** W. Kruse (2013), Zivilisationskrise und moderne Kunst, online unter <http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/ersterweltkrieg/155309/zivilisationskrise-und-moderne-kunst> (abgerufen am 15.3.2016)
- Latte 1919** RE **X,2** (1919) s.v. Iustitia (Latte)
- Loreck 1977** J. Loreck, Wie man früher Sozialdemokrat wurde. Das Kommunikationsverhalten in der deutschen Arbeiterbewegung und die Konzeption der sozialistischen Parteipublizistik durch August Bebel (Bonn 1977)
- Martin 1977** P.-M. Martin, Présence de l'histoire romaine dans la révolution française, in: R. Chevalier (Hrsg.), Influence de la Grèce et de Rome sur l'occident moderne (Paris 1977) 215-226
- Miller 1974** S. Miller, Burgfrieden und Klassenkampf. Die deutsche Sozialdemokratie im Ersten Weltkrieg (Düsseldorf 1974)
- Münkler – Llanque 2016** DNP Online (2016) s.v. Demokratie (H. Münkler – M. Llanque), online unter <http://referenceworks.brillonline.com/entries/der-neue-pauly/demokratie-rwg-e1307870> (abgerufen am 15.3.2016)
- Neschke 2016** DNP Online (2016) s.v. Gerechtigkeit/Recht (A. Neschke), online unter <http://referenceworks.brillonline.com/entries/der-neue-pauly/gerechtigkeitrecht-e422280#> (abgerufen am 10.3.2016)
- Neudecker 2016** DNP RWG Online (2016) s.v. Laokoongruppe (R. Neudecker), online unter <http://referenceworks.brillonline.com/entries/der-neue-pauly/laokoongruppe-e631060> (abgerufen am 15.3.2016)
- Niemeyer 1995** H. G. Niemeyer, Einführung in die Archäologie (Darmstadt 1995)
- Paludan-Müller 2012** C. Paludan-Müller, The Imperial Mirror. Rome as Reference for Empire, in: D. M. Totten (Hrsg.), Making Roman Places, Past and Present, JRA Suppl. **89** (Portsmouth 2012) 145-158
- Piltz 1976** G. Piltz, Geschichte der europäischen Karikatur (Berlin 1976)
- Pohl 1986** K.-D. Pohl, Allegorie und Arbeiter. Bildagatorische Didaktik und Repräsentation der SPD 1890-1914- Studien zum politischen Umgang mit bildender Kunst in den politisch-satirischen Zeitschriften „Der Wahre Jacob“ und „Süddeutscher Postillon“ sowie in den Maifestzeitungen (Osnabrück 1986)
- Potthoff – Miller 2002** H. Potthoff – S. Miller, Kleine Geschichte der SPD (Bonn 2002)

- Prückner 1988** H. Prückner, Die Alte Brücke in Heidelberg (Heidelberg 1988)
- Rhodes 1997** DNP 3 (1997) s.v. Demokratia (P. J. Rhodes)
- Robertson 1988a** LIMC IV,1 (1988) s.v. Europe I (M. Robertson)
- Robertson 1988b** LIMC IV,1 (1988) s.v. Europe II (M. Robertson)
- Robertson 1992** A. Robertson, Karikatur im Kontext. Zur Entwicklung der sozialdemokratischen illustrierten satirischen Zeitschrift Der Wahre Jacob zwischen Kaiserreich und Republik (Frankfurt/Main 1992)
- RTP 1911** Verhandlungen des Deutschen Reichstags, hrsg. von der Bayerischen Staatsbibliothek (M. Brantel), online unter <http://www.reichstagsprotokolle.de/index.html> (abgerufen am 31.1.2016)
- Saldern 1990** A. v. Saldern, Wer ging in die SPD? Zur Analyse der Parteimitgliedschaft in wilhelminischer Zeit, in: G. A. Ritter, Der Aufstieg der deutschen Arbeiterbewegung (München 1990) 161-183
- Schein 2008** S. L. Schein, Our Debt to Greece and Rome. Canon, Class and Ideology, in: L. Hardwick – C. Stray (Hrsg.), A Companion to Classical Reception (Malden 2008) 75-85
- Scheuner 1981** U. Scheuner, Die Kunst als Staatsaufgabe im 19. Jahrhundert, in: E. Mai – S. Waetzold (Hrsg.), Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich (Berlin 1981) 13-46
- Schmidt 1953** H. D. Schmidt, The Idea and Slogan of 'Perfidious Albion', Journal of the History of Ideas 14 (1953) 604-616
- Senn 2016** DNP RWG Online (2016) s.v. Gerechtigkeit (M. Senn), online unter <http://referenceworks.brillonline.com/entries/der-neue-pauly/gerechtigkeit-rwg-e1401450> (abgerufen am 11.3.2016)
- Shapiro 1986** LIMC III,1 (1986) s.v. Dike (H. A. Shapiro)
- Shnirel'man 2013** V. A. Shnirel'man, Nationalism and Archaeology. Anthropology and Archaeology of Eurasia 52 (2013) 13-32
- Simon 1994** LIMC VII,1 (1994) s.v. Pax (E. Simon)
- Steinberg 1983** H.-J. Steinberg, Satirische Zeitschriften der deutschen sozialistischen Arbeiterbewegung, in: H.-P. Harstick - A. Herzig - H. Pelger, Arbeiterbewegung und Geschichte. Festschrift für Shlomo Na'aman zum 70. Geburtstag (Trier 1983), 74-81
- Stoneman 2011** R. Stoneman, Die Idee Trojas. Resonanzen in England und Deutschland im zwanzigsten Jahrhundert, in: E. Kocziszy (Hrsg.), Ruinen in der Moderne. Archäologie und die Künste (Berlin 2011) 337-358
- Ungefeher-Kortus 2006** DNP Online (2006) s.v. Nietzsche-Wilamowitz-Kontroverse (C. Ungefeher-Kortus), online unter <http://referenceworks.brillonline.com/entries/der-neue-pauly/nietzsche-wilamowitz-kontroverse-rwg-e1508910> (abgerufen am 17.3.2016)

- Vetter-Liebenow 2013** G. Vetter-Liebenow (Hrsg.), Zwischen Kaiserwetter und Donnergrollen. Die wilhelminische Epoche im Spiegel des Simplicissimus von 1896-1914. Ausstellungskatalog Hannover (Hannover 2013)
- Weigel 1983** H. Weigel, Jeder Schuss ein Russ, jeder Stoß ein Franzos. Literarische und graphische Kriegspropaganda in Deutschland und Österreich 1914-1918 (Wien 1983)
- Woodford 1990** LIMC V,1 (1990) s.v. Herakles. Herakles and the Augeian Stables (S. Woodford)
- Zimmermann 2015** H. Zimmermann, Über die Zeitschrift „Der Wahre Jacob“, Online-Portal des Erschließungsprojektes der Klassik-Stiftung Weimar, online unter <http://www.der-wahre-jacob.de/index.php?id=38>(abgerufen am 15.11.2015)

Kapitel 8

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit untersucht die Rezeption antiker Motive und Themen in den Bild- und Textbeiträgen in der sozialdemokratischen Satirezeitschrift *Der Wahre Jacob* zwischen 1910 und 1923. Die drei großen Krisen, die Deutschland in dieser Zeit erlebte, die außenpolitische der Balkankriege, die militärische des Weltkrieges und die gesellschaftliche der Revolution, dienen dabei zur Strukturierung. Dazu setzt sie die einzelnen Karikaturen ins Verhältnis zum zeitgenössischen gesellschaftlichen Kontext und versucht, Besonderheiten herauszuarbeiten, die auf das Geschichts- und Kunstverständnis der Linken in der Umbruchsphase zwischen Kaiserreich und Republik zurückzuführen sind.

Die Altertumswissenschaften als Erschließer antiker Quellen erleben im 19. Jahrhundert einen Boom, der mit neuen Methoden und der Möglichkeit zu groß angelegten Projekten Unmengen an Kunstwerken, Befunden und Schriftquellen zutage fördert. Im Zuge der Enzyklopädisierung dieser Erkenntnisse wächst das Bedürfnis, das auf Winckelmann zurückgehende klassizistische Ideal durch eine neue Theorie als Grundlage der Interpretation zu ersetzen. Mit Hilfe der Kunstwissenschaft und unter dem Eindruck des aus der Alten Geschichte ausstrahlenden Historismus werden die bekannt werdenden unklassischen Epochen des Altertums wie die Archaik, die Spätantike oder die mykenische Zeit um 1900 erstmals als eigenständige, untersuchungswürdige Gegenstände betrachtet.

Gleichzeitig ist die Kunst der Jahrhundertwende ebenfalls von einschneidenden Veränderungen geprägt. Das Milieu der staatlich geförderten Kunstakademien und ihrer im künstlerischen Historismus erstarrten Kunst zeigt an seinen Rändern Auflösungserscheinungen, die die Zerfaserung der Kunststile im 20. Jahrhundert bereits andeuten. Dabei wird in Anlehnung an Konzepte der Romantik etc. auch Neues aus den Altertumswissenschaften rezipiert, ebenso wie die Betrachtung des Dionysischen im Charakter des Menschen, wie sie Nietzsche propagiert, auch in der Philosophie und Literatur den Klassizismus langsam verdrängt.

Diese künstlerische und wissenschaftliche Avantgarde bleibt jedoch ohne Einfluss auf die herrschenden Klassen. Bürgertum und Adel erhalten auf den als Eliteschmieden dienenden humanistischen Gymnasien eine noch vom Klassizismus geprägte Sprachausbildung in Latein und Griechisch, in deren Unterricht auch ein überkommenes Geschichtsbild vermittelt wird, das den neuen Erkenntnissen der Wissenschaft nicht mehr entspricht. Gleichzeitig wird Archäologie zum Vehikel für den wachsenden Nationalismus der europäischen Mächte, einmal indem nationale Ursprungs-Mythen aus dem römischen, griechischen oder germanischen Erbe ersonnen werden, zum anderen weil Ausgrabungen an möglichst geschichtsträchtigen Stätten zu einer Prestigeangelegenheit werden oder mit militärischen Zwecken verbunden werden.

Am Anfang der Analyse wird eine explizite Unterscheidung zwischen Rezeption von antiken Karikaturen und Rezeption von Antike in den Karikaturen des *Wahren Jacob* gemacht. Erste sind eine eigenständige Gattung v. a. der griechischen Vasenmalerei, die durch Spätantike und Mittelalter verloren geht und nicht zur Grundlage der neuzeitlichen Karikatur wird, die erst in der Renaissance aus Zeichenübungen italienischer Künstler entsteht und in der Folge in Frankreich, England und Deutschland weiter entwickelt wird, bis in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein „goldenes Zeitalter“ der Karikaturenzeitschriften herrscht.

In dieser Zeit wird der *Wahre Jacob* von SPD-Mitgliedern als kommerzielles Magazin 1884 gegründet und steigt bis 1910 zum alleinigen und enorm einflussreichen Satiremagazin der Sozialdemokratie auf und ist in dieser Hinsicht auch bedeutender als alle anderen vergleichbaren deutschen Zeitschriften. Formal ist die Redaktion unabhängig von der Partei, unterstützt aber sowohl innerhalb der Parteidiskussionen als auch nach außen hin in der Regel die Positionen des gemäßigten rechten Flügels, der sich für eine pragmatische Politik innerhalb des wilhelminischen Systems einsetzt und dazu bereit ist, das Endziel der sozialistischen Weltrevolution zu vernachlässigen. In der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg ist der *Jacob* wie auch das Verhalten der Partei mehrheitlich auf innenpolitische Fragen und die Kritik am autoritär-militaristischen und imperialistisch-kapitalistischen System beschränkt. Als die SPD sich aus strategischen Erwägungen und individueller Überzeugung 1914 zur Unterstützung der deutschen Kriegspolitik entschließt und damit den Bruch mit der sozialistischen Internationale vollzieht, folgt auch die Zeitschrift diesem Weg und richtet ihren Blick nun auf das Ausland, in dem vor allem Frankreich, England und Russland die Hauptrolle spielen. Im Ton bleibt der *Jacob* gemäßigter als rechte Karikaturenzeitschriften, reiht sich jedoch in die von der Zensur überwachte Burgfriedensstimmung des Kaisers und der OHL ein. Erst im Laufe des Krieges vollzieht sich die Spaltung der SPD in regierungstreue Mehrheit und linke Unabhängige SPD, in einer Zeit, in der auch im *Wahren Jacob* die Beiträge zu Kriegsnot und Friedenswunsch zunehmen. Er bleibt damit jedoch auch der Linie der Parteiführung der MSPD treu, die im letzten Kriegsjahr an mehreren Versuchen der Friedenspolitik beteiligt ist. Mit der Revolution von 1918, die für die SPD nicht überraschend, aber auch nicht gerade erwünscht kommt, sieht sich der Vorstand um Ebert und Scheidemann in einer schwierigen Lage.

Mit den unmittelbar nach Kriegsende einsetzenden Anfeindungen von links und rechts (Dolchstoßlegende) und dem schwindenden Rückhalt bürgerlicher Verbündeter muss die SPD um 1920 versuchen, die besonders von Frankreich erzwungenen Bedingungen der Versailler Verträge zu erfüllen, um eine außenpolitische Anerkennung zu erlangen, und gleichzeitig als vormals verhasste Oppositionspartei nach innen hin Stabilität zu garantieren. Höhepunkt dieser Krise ist der Ruhrkampf 1923, der in der Hyperinflation gipfelt, die auch die Existenz des *Jacob* vorläufig beendet.

Die Statistik der Beiträge, die in diesen 14 Jahren verschiedene Formen von Antikenrezeption im *Wahren Jacob* belegen, zeigt, dass diese einen sehr geringen (<5%), aber beständigen Anteil des Heftinhaltes ausmachen, der in seinem Auftreten regelmäßig und stabil ist.

Verschiedene Fallbeispiele bieten in der Folge einen ersten Einstieg in die Untersuchung: Eine Analyse der Karikaturen mit dem Thema 'Olymp' zeigt, wie dieser mit christlichen Jenseitsvorstellungen vermischt wird, während er nur noch zur bloßen Metapher schrumpft. Der Trojanische Sagenkreis als inhaltliche Quelle fehlt vollständig im Repertoire. Für Bilder der Iustitia wird deren neuzeitlicher Ursprung nachgewiesen, der nur indirekt auf antike Vorbilder zurückgreift. Die sozialistische Revolution in Russland, in der der Sozialdemokratie verwandte Ziele durchgesetzt werden, erfährt keine Darstellung durch die übliche antik inspirierte Allegorik, da der Kriegszustand 1917 Sympathien verhindert und die Entwicklung sie bald erübrigt. Europa, in seiner klassizistischen Ikonographie als Jungfrau auf dem Rücken des Stiers, wie im antiken Mythos überliefert, wird im *Wahren Jacob* erst relevant, als sich die Position Deutschlands auf dem Kontinent 1918 nachhaltig verändert. Insgesamt stellen die weiblichen Allegorien eine große Schwierigkeit bei der Deutung dar, da ihre auf die Französische Revolution zurückgehende antikisierende Ikonographie sie einerseits mit der Nationalallegorie Frankreichs verbinden, diese andererseits aber im internationalen Sozialismus ein Eigenleben entwickelt und in unzähligen Abwandlungen zum Symbol für beliebige mit dieser Ideologie verknüpfte Aspekte wird.

Die einzelnen Zeichner des *Wahren Jacob* genossen in der Regel eine Ausbildung im Kunsthandwerk oder an Kunstakademien, jedoch keine humanistische Gymnasialbildung. Daher ist ihre Antikenrezeption vor allem die Verarbeitung des reichen Repertoires von Motiven und Kompositionen, die die antike Kunst überliefert hat und die in Museen und Ateliers verfügbar waren. Inhalte, zumal die von komplexeren Mythen, haben dagegen geringere Bedeutung.

Diese Feststellung korrespondiert mit der Tatsache, dass das Publikum des *Wahren Jacob* aus Arbeitern bestand, die ebenfalls wenig mit den philologischen und historischen Quellen der Antike vertraut waren und deren Kenntnis allenfalls bei den bekanntesten Kunstwerken und Mythen vorausgesetzt werden konnte. Während daher viele motivische Rezeptionen von Antike nicht mit dem Thema der antiken Vorlage verbunden sind, sondern Grundlage einer Karikatur mit ganz anderem Inhalt sind, stehen die zahlreichen in den Bildern zu findenden Kunstwerke, von der Aphrodite von Melos über die Aristion-Stele aus Athen bis zur Akropolis jeweils lediglich für sich selbst als Objekt in Museum oder Wissenschaft, markieren den Ort des Geschehens oder sind Symbol für Bildung und Kultur.

In den Balkankriegen entwickelt der *Wahre Jacob* keine eigenständige Konzeption, die in der Bildsprache erkennen ließe, dass die Antike eine definierte Rolle spielt. Die Umstände ihres Verlaufes und ihrer Bedeutung liefern auch kein Argument für das Gegenteil, daher sind hier lediglich an Mars angelehnte Darstellungen des Krieges oder zufällige Einträge zu erwarten.

Der erste Weltkrieg verläuft auch auf ideologischer Ebene entlang einer Frontlinie zwischen westlichen, vom römischen Reich abgeleiteten Zivilisationen und einem germanischen Kulturvolk östlich des Rheins, das in der alliierten Propaganda nach antikem Vorbild als Barbarentum verunglimpft wird. Die deutsche Propaganda auch im *Wahren Jacob* greift dieses Thema nur kurz auf, kann aber keine adäquate Antwort finden. Außerdem verändert sich das Verhältnis zu den Nationalallegorien während des Krieges. Marianne als Bild Frankreichs wird stärker von den Allegorien der Sozialdemokratie getrennt, und die SPD öffnet sich zusehends für konservative Repräsentationsmechanismen wie Germania und Michel.

In der Nachkriegszeit fehlen dem *Wahren Jacob* die Themen der Obrigkeits- und Systemkritik, da die Dialektik des politischen Diskurses nun eine andere ist. Auffällig ist hier neben einer Zunahme der Europa-Darstellungen, in denen die deutsche Not auf den ganzen Kontinent projiziert wird, das Erscheinen von Karikaturen, die Bilder der griechischen Unterwelt aufgreifen, entweder als Ausdruck der Kriegsoffer oder in der Deutung der Strafen von Sisyphos etc. als endlose Qual entsprechend der Reparations- und Schuldlast Deutschlands.

Insgesamt bewertet diese Arbeit die Antikenrezeption im *Wahren Jacob* als insgesamt von eher untergeordneter Bedeutung, wenn sie im Vergleich zum Gesamtumfang des Materials gesehen wird. Allerdings ließ sich ein eigenständiger Charakter der Antikenrezeption im Milieu der deutschen Sozialdemokratie nachweisen, der sich aus der Verbindung fürstlich-bürgerlicher und revolutionärer Ikonographie mit ihrer jeweils eigenen Beziehung zur Antike sowie dem Unterschied zwischen einer wenig gebildeten Konsumentenmasse und einer vor allem künstlerisch-motivisch, aber weniger inhaltlich gebildeten Produzentengruppe auf der anderen Seite ergibt.

Anhang

Anhang 1: Katalog

(c) = lateinischer Ausspruch/Zitat

(!) = konkretes antikes Werk

(TXT) = Textbeitrag

Jahr	Ausgabe	Titel	Art der AR
1910	612	Im preußischen Olymp	EX, BW
	613	Denkmalentwurf für König Leopold von Belgien (Atlas + p. patriae)	IM, UB/BW?
	614	Rom und Germania (c)	EX, BW
	617	Ein teurer Spaß (Sonnenwagen)	EX, UB
	619	Im Namen Gottes, Albrecht... (Allegorie Wahlrecht)	IM, UB
	620	Frühlingssturm? (Bukolische Szene)	IM, UB
	-	Väterchens Staatsstreich in Finnland (Länderpersonifikation)	IM, BW
	622	Der Reichshemmschuh (Streitwagen)	IM, BW
	623	Arminius (TXT)	EX, BW
	-	Der Kunstgelehrte (!)(Herakles Farnese im HG)	IM, UB
	629	Kopenhagen? (Wilhelm als Mars)	IM, UB?
	630	Tantalusqualen (c)	EX, BW
	633	Sr. Majestät König Mammons Sklave (Cäsar?)	IM, BW
	634	Ein zeitgemäßes Volkslied (Allegorie)	IM, UB
	-	Der Streikbrecher (Lorbeer)	EX, BW
	637	Eine schöne Bescherung! (Herakles-Keule)	IM, UB
	-	Ein Gruß aus der jüngsten Republik (Allegorie)	IM, UB
1911	638	Der erzürnte Kronos	EX, BW
	639	Der Prozess Maltzahn kontra Becker (Justitia am Altar opfernd)	EX, BW
	-	Moabitterliches (Justitia)	IM, UB
	640	Iustitia	EX, BW
	642	Brutus (TXT) (c)	?
	644	König Manuel bei der Helseherin (Pythia)	EX, BW
	-	Die Götter Griechenlands (TXT)	EX, BW

	-	Das Wunder von Regensburg? (c) („In diesem Zeichen...“)	EX, BW?
	645	Ostermorgen (Allegorie)	IM, UB
	646	Am preußischen Galgen (Pax)	IM, BW
	650	Nunquam Retrorsum! (c)	IM, UB
	651	Nunquam Retrosrum! (TXT) (c)	IM, UB
	652	Vulkan und seine Opfer (Industrie=Vulkan)	EX, BW
	653	Hic Rhodus – hic salta! (Manuel vor dem Löwen) (c)	EX, BW
	654	Tres faciunt collegium (c)(implizit, da egtl. mittelalterlich)	IM, BW
	660	Victoria! (Allegorie)	EX, BW
	-	Vatikanische Religion (Mars)	IM, BW
	-	De felice (evtl. Trajanssäule)? (c)	IM, UB
1912	664	Schwarzblaue Blockträume (Schlangenhaare)	IM, UB
	665	Die drei Parzen am 12. Januar	IM, BW
	666	Ein für die Kaiserin von Timbaktu bestimmter Fächer!)(Gorgonenhaupt)	IM, BW
	667	Der Trauerzug (c)(„Ave, Caesar...“)	EX, BW
	-	Schwarzblauer Katzenjammer (Ägyptologie)	EX, BW
	-	Die blamierten Europäer nach der Schlacht bei Philippi (Ansp. auf Rache an den Cäsarmördern nach Reichstagswahl?) (c)	EX, BW?
	669	Hurra für Gott, König und Vaterland (Kentaur)	IM, BW
	-	Der nationalliberale Schiffer (Odysseus und Sirenen)	IM, BW
	670	Römisch-Germanisches (Bischof und Adler) (c)	EX, BW
	673	Wie sich Gotthilf Rauke... (Kentaur)	IM, UB
	674	Im preußischen Dreiklassen-Zirkus (Gladiatoren vs. Löwen)	EX, BW
	-	Titanic-Statistik (Triton)	IM, UB
	676	Das Strafverfahren gegen Borchardt und Leinert (Justitia-Minerva?)	IM, BW
	679	Versittlichte Kunst (Europa)	EX, BW
	680	Ad majorem dei gloriam (Triumph)	IM, UB
	683	Im Zeichen der Fleischteuerung (Allegorie)	IM, BW
—	684	Im Harem des Moskowitzers (Personifikationen) (c)	IM, UB
	685	(Werbung für das Buch „Der Kapitalismus im Altertum“)	EX, BW
1. Balkankrieg	687	Ein neues römisch-tripolitanisches Kaiserreich (!)(Büsten)	EX, BW
	688	Der Olymp muss wieder griechisch werden (Göttersammlung)	EX, BW

	689	Die Tätigkeit der Internationalen zu Weihnachten 1912 (Mars)	EX, BW
1913	690	Prosit Neujahr! (Europa=Sozialismus)	IM, BW
	-	Chronos (TXT)(c)	IM, UB
	-	Die Jesuiten und der Philosoph (Bethmann-Hollweg=Sokrates) (!)	EX, BW
	691	Illustrierter Rückblick auf das Jahr 1912 (WK als Gorgo)	IM, UB
	-	Discite - moniti (c)	IM, UB
	692	Die Münsterglocke von Basel (Mars)	IM, UB
	693	Aus der meschuggenen Welt (Eisenbahnmin. als Kentaur)	IM, UB
	-	(Werbung für das Buch „Der Kapitalismus im Altertum“)	EX, BW
	694	Wenns nach uns ginge, müsste das Auto in den Abgrund (Allegorie, Mars)	IM, UB
	698	Prometheus (=Sozialdemokratie)(!)	EX, BW
	-	(Obelisk, ohne Titel)?	IM, UB?
	699	Der Rüstungsschwindel (Mars)	IM, UB
	700	Die rächende Nemesis (c)	IM, UB
—	701	Der moderne Ödipus (Wilhelminismus als Sphinx) (!)	EX, BW
2.	704	Es ist erreicht (Götter und Allegorien)	IM, BW
Balkankrieg	706	Das höllische Kriegsgericht (Triumphwagen)	IM, UB
	708	Der neue deutsche Generalfeldmarschall (Akropolis) (!)	EX, UB
	709	Das Schwert des Damokles (Allegorie)	IM, UB
	-	Der Astlochgucker (Aphrodite v. Knidos) (!)	IM, UB
	710	Der Amokläufer im Frieden und Krieg (Mars?)	IM, UB
	713	Freude im Olymp (preuß. Generäle im Himmel) (c)	IM, UB
1914	716	Prosit Neujahr (Hippogreif, Allegorien)	IM, UB
	718	Der Traum des Polizeipräsidenten (Justitia und Lorbeer)	IM, UB
	719	Das preußische schwarze Hundert (Cäsarmord)	EX, BW
	-	Und Mars regiert die Stunde! (Polizeigewalt) (c)	IM, UB
	722	Iustitia in Frankfurt am Main und in Meseritz (Allegorien)	IM, UB
	723	Die deutsche Polizei auf der Höhe (Statuentypen) (!)	IM, UB
	724	Die Werbekraft der Partei (Wilhelm-Triton)	IM, UB
	-	Die Wahl in Borna-Pegau (Schlangenhaare)	IM, UB
	725	Nationalliberales Familienbild (Laokoon-Bassermann) (!)	EX, BW
	-	Deutschland in der Welt voran (Triumphzug)	EX, BW

	-	Klassenstaat und Kultur (Lateinunterricht) (!)	IM, UB
	727	Vollkommene Menschen (antike Statuen) (!)	IM, BW
	728	Mors Imperator (Tod als General) (c)	IM, UB
	730	Wotans Feuerzauber (Germanisches Ritual)	EX, BW
	731	Ein Preisausschreiben (Neuentwürfe für Iustitia)	IM, BW
—	735	Zum Gedenktag der Internationale (Veritas, nochmal 864)	IM, UB
Beginn 1. Welt- krieg	737	Eine Redaktionsstube unter dem Kriegszustand (Damoklesschwert)	IM, UB
	738	Der Rattenfänger John Bull... (1. Thematisierung des Barbaren-Topos)	EX, BW
	-	Die deutschen Barbaren in Antwerpen (2. Barbaren-T.)	EX, BW
	739	Sir Edward Grey, die englische Harpyie (brit. Außenminister)	IM, BW
	-	Aus dem Pressebureau der Tripleentente (3. Barbarentopos)	EX, BW
	741	Mors Imperator (Mittelalterlich-römischer Soldat mit Gorgoneion)	IM, BW
	-	Die „Barbaren“ (4. Barbarentopos) (TXT)	IM, BW
1915	743	Weltenschicksal (3 Moiren)	EX, BW
	-	Britische Freiheit (Ägypten) (!)	EX, UB
	745	König Georg von England in der Unterwelt (Charon)	EX, BW
	747	Endlich ist der März gekommen... (Sonnenknaube)	IM, UB
	-	Frankreichs böse Geister (Allegorie, übers. Sprichwort)	EX, BW
	-	Der Hunne (Erläuterungstext zu Statue mit Bez. zu Barbarentopos)	EX, BW
	748	Neptuns Verzweiflung (Neptun u. U-Boote)	IM, UB
	-	Auch ein Grund (Venus v. Milo) (!)	IM, UB
	749	Das Osterei 1915 (Krake mit Legionärshelm)	IM, UB
	750	Der ehrliche John Bull (Ägypten wie 743) (!)	EX, UB
	751	Zwei Welten (Friedenstempel=Forum Boarium) (!)	EX, UB
	754	Die Schicksalstunde Italiens (Allegorie und Streitwagen)	IM, UB
	-	Verblendung (Tod maskiert als Ruhm)	IM, UB
	758	Um Kopf und Kragen (Schlangenhaare)	IM, UB
	759	Cäsarenblut (4 Kaiserbüsten) (!)	EX, BW
	762	Semper idem (c)	IM, UB
	-	Eine Rundreise des Friedens durch Europa (Vasenmalerei)	EX, BW

	765	Aus der Zeit (Schlangenhaare, Friede als Parodie auf Europa)	EX, BW
	767	Wie England die Unabhängigkeit der kleinen Staaten garantiert (Grieche in zeitg. Kleidung + Akropolis, Parallele zu brit. Karikatur Persuading of Tino) (!)	EX, BW
	768	Das Rätsel der ägyptischen Sphinx (JB + Sphinx) (!)	EX, UB
1916	769	Archäologisches aus dem Weltkrieg (gefälschte Keilschriftfunde)	EX, BW
	771	Zwischen zwei Feuern (Der arme König von Griechenland) (Hoplit)	IM, UB
	773	Der Krieg (Apotheose) (indir. nach russ. Kriegsbild von Wereschtschagin) (c)	IM, BW
	774	<i>(Erste Anzeige für Kriegsanleihen)</i>	-
	775	Mars und Mors (Götter in Büro)	IM, BW
	782	Der Kampf gegen die Hydra der nationalen Denkschriften (Bethmann-Hollweg als Herkules)	IM, BW
	783	Ein moderner Laokoon (Griechenland als Laokoon) (!)	EX, BW
	785	Der Krieg und der Friede (Mischung Antike und David u- Goliath)	IM, UB
	787	Das U-Boot Deutschland (Neptun)	IM, UB
	-	Der britische Schutzgott (TXT)	EX, BW
	791	Orakelspruch (Pythia und Marianne) (!)	EX, BW
	792	Französische Karikatur von 1870 (Paris mit Stadtkrone)	IM, BW
	-	Konkurrenz (Griechische Götter im Olymp)	EX, BW
	793	Die Preisfechter des Imperialismus (amerikanischer Wahlkampf als Arena)	EX, BW
1917	798	Kasperletheater (Kasperle als Mars-Mors)	IM, UB
	-	Bruderzwist (Hopliten + Matthäuszitat)	EX, BW
	800	Der erboste Neptun (Neptun im U-Bootkrieg)	IM, UB
	801	Am Ostermorgen (Frieden als antiker Jüngling)	IM, UB
	802	Triumph der Wissenschaft (Britannia)	IM, UB
	-	Lloyd George und der Friedensbote (Friede als antiker Jüngling)	IM, UB
	803	An Germania (typisches Genrebild)	IM, BW
	806	Helden der Entente (nach Daumier) (Hopliten/Krieger)	EX, BW
	809	Aus Athen (archaische Grabreliefs) (!)	IM, UB
	810	Festtafel bei Venizelos (Akropolis im HG) (!)	IM, UB
	815	Der Sozialismus ist der Friede (Allegorie)	IM, UB
	-	Viktor Emanuel auf dem Tarpeischen Felsen	EX, BW
1918	823	Übereinstimmung zw. d. Alldeutschen u. d. Entente(Friedenstempel)	IM, UB





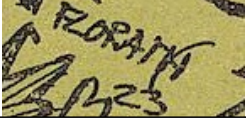
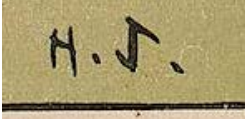
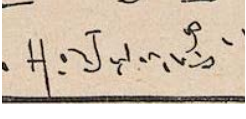

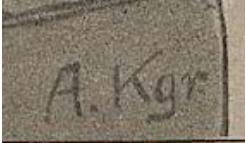
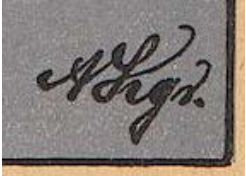
	825	Anabiosis (c)	IM, UB
	827	Auch ein Ostergrab (Kulturtopos, Gorgo, MA)	IM, BW
	830	Beim Kriegswucherer (Statue im HG) (!)	IM, BW
	833	Verschiedene Geschwindigkeiten (Mars und Frieden)	IM, UB
	834	Aussichten (Janustempel)	EX, BW
Ende 1. Welt- krieg	841	Sisyphusarbeit (Panzer als Sisyphus)	EX, BW
	843	Europa und der amerikanische Büffel	IM, BW
	844	In der Unterwelt (röm. Kaiser vor Hades) (!)	EX, BW
1919	847	Herkules (TXT) (!)	EX, BW
	-	Die Neujahrstafel der Entente (Germania als Aschenbrödel)	IM, BW
	850	Verkehr nach der Unterwelt (Charon mit Booten) (!)	EX, BW
	-	Die Notwendigkeit (Athena) (!)	IM, UB
	-	Herkulesarbeit (Hydra)	EX, BW
	852	Märzsturm (Schlangenhaare)	IM, UB
	853	Die Entente in Europa (Ansp. auf Roms Siegespolitik)	EX, UB
	854	Der Sieg des Lichts (Sol)	IM, UB
	856	Ödipus und Sphinx (Wilson, 14 Punkte)	EX, BW
	857	Die Alten im Olymp (Marx und Co.) (c)	EX, UB
	859	Mars und Pluto (Soldat und Wucherer) (c)	IM, BW
	860	Vater Rhein wird wild (Flussgott)	IM, UB
	862	Gladiatoren (TXT) (anlässlich. eines patriot. Briefes an W. II) (c)	IM, BW
	866	Der Marmorknabe (indirekt, Eichendorff?)	IM, UB
	867	Der neue Zerberus (TXT)	IM, UB
	869	Preisfrage (historische Epochen) (!)	EX, BW
1920	872	Scylla und Charybdis (Der Sonne entgegen)	EX, BW
	-	Frankreich und Deutschland	IM, BW
	873	Europas Kanonenrausch (Europa u. Stier)	IM, UB
	-	Clemenceau und die öffentliche Meinung (Erynien, Orig. von 1905 v. Stuck)	IM, UB
	-	<i>(Ankündigung einer Preiserhöhung wg. genereller Preissteigerungen)</i>	-
	874	Die Verabschiedung des Friedens	IM, UB
	875	Probatum Est (Reichstag) (c)	IM, BW
	876	<i>Preiserhöhung auf 40 Pfennig</i>	-
	877	<i>Preiserhöhung auf 50 Pfennig</i>	-
	878	Revision der Friedensverträge (Karyatiden)	IM, UB
	879	Klage der Kapitalisten (Statue im Garten der Reichen) (!)	IM, UB

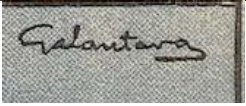
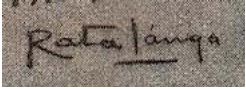


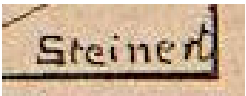
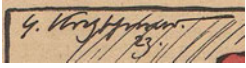
	880	Athene Deutschland (Pallas Velletri) (!)	EX, BW
	881	Mars (TXT) (c)	-
	883	Einigkeit führt zum Ziel (Wahlurne als Stamnos)	IM, UB
	884	Thyssen und die öffentliche Meinung (antiker Palast)	IM, BW?
	886	<i>Preiserhöhung auf 60 Pfennig</i>	-
	887	Erinnerungen an Spa (Personifikation)	IM, UB
	888	Unsere Multimillionäre Stinnes – Thyssen – Kirsdorf (Prometheus) (!)	EX, BW
	893	System Hermes (TXT) (Vergl. Gott = Landwirtschaftsministerium)	EX, BW
	895	Das deutsche Danaidenfass (Steuern und Schieberereien)	EX, BW
	897	Ein Danaer (TXT) (Stinnes mit Geschenken)	IM, BW
1921	899	Zauberer Lenin (Mars)	IM, UB
	900	Natur und Kultur (TXT) ('Neger' diskutieren über Frauen)	IM, UB?
	901	Die drei Grazien (Schieber und drei Frauen = Parisurteil)	EX, BW
	902	Der Gipfel der Zivilisation (GB u. F auf Toten)	IM, UB
	904	Michels Osterei (Michel als Atlas)	IM, UB
	907	Vater Rhein und seine Töchter (Flussgott und Nymphen)	IM, UB
	908	Das reine Gold (Nymphen, Rheingoldmythos)	IM, UB
	909	Das kaudinische Joch (Schlacht aus der röm. Republik)	EX, BW
	-	Napoleon und Scharnhorst im Olymp (c)	IM, UB
	912	Konstantin der Kleine (c)	EX, BW
	-	Harpyie und Löwe (bayr. Löwe, polit. Mord an USPD)	IM, UB
	913	Konstantin der Kleine (c) (TXT)	-
	916	<i>Preiserhöhung auf 80 Pfennig</i>	-
	-	Dante (Bezug auf den Minotaur in Dantes G.K.)	EX, BW
	919	Wirth in Nöten (Wirth als Cäsar, Stresemann als Tribun)	EX, BW
	921	<i>Preiserhöhung auf 1 Mark</i>	-
	922	Der neue preußische Olymp (Zeus u. Hermes)	EX, BW
	924	<i>Preiserhöhung auf 1,30 Mark</i>	-
1922	926	Probatum est (TXT) (c)	IM, UB
	927	Rückständige Naturvölker (TXT) (Kritik am Zivilisationsauftrag d. Westens)	IM, UB
	928	Germanias und Michels Wanderung über die Felsen (Kombination Germania u. Michel als Möglichkeiten der Personifikation)	IM, UB
	929	<i>Preiserhöhung auf 1,50 Mark</i>	-

-	Der Störenfried in Genua (Sophokles Typus Lateran) (!)	EX, BW
930	Tantalusqualen (Marktpreise) (c)	EX, BW
-	Zur Fleischnot (Hundenname Phylax)	IM, BW
931	<i>Preiserhöhung auf 2 Mark</i>	-
-	Der neue Bonaparte (Poincaré als Cäsar-Napoleon)	EX, BW
933	Kapital und Arbeit in Sowjetrußland (Zwischen Szylla und Charybdis)	EX, UB
-	Von der Mosel (Hermes als Schutzgott d. Winzer)	EX, UB
936	<i>Preiserhöhung auf 2,50 Mark</i>	-
939	<i>Preiserhöhung auf 3 Mark</i>	-
-	Unter Juristen (Justitia mit verb. Augen)	IM, UB
941	<i>Preiserhöhung auf 4 Mark</i>	-
942	Führer durch Augsburg (Herkulesbrunnen und Augustusbr. aus dem 16. Jh.)	EX, BW
943	<i>Preiserhöhung auf 7,50 Mark</i>	-
944	<i>Preiserhöhung auf 10 Mark + X (ortsabh.)</i>	-
946	<i>Preiserhöhung auf 15 Mark + X</i>	-
-	Europa (TXT) (röm.-gr. Wurzeln)	EX, BW
947	Michels Umklammerung (Erwähnung abzuschlagender Köpfe, Kraken)	IM, UB
948	<i>Preiserhöhung auf 20 Mark + X</i>	-
-	Wahrheit (Veritas-Personifikation)	IM, UB
950	Frankreichs Weihnachtstraum (Vater Rhein)	IM, UB
1923	<i>Preiserhöhung auf 50 Mark</i>	-
951	<i>Preiserhöhung auf 50 Mark</i>	-
952	Das einzige Problem (Inflation als Sisyphusstein)	IM, BW
-	Der neue Diogenes (Fassvermietung)	EX, BW
953	<i>Preiserhöhung auf 80 Mark</i>	-
-	Lethe (Eine Zeitbetrachtung) (TXT) (!)	EX, BW
954	<i>Preiserhöhung auf 120 Mark</i>	-
-	Die Herren der Welt (Schwerindustrie u. Börse als Atlanten)	IM, UB
-	Herkules am Scheideweg (Verhältnis dt. Stud. zu franz. Nationalisten) (c)	EX, BW
956	Liebe britische Sphinx. . . (John Bull als Sphinx)	IM, BW
-	<i>Preiserhöhung auf 150 Mark</i>	-
958	<i>Preiserhöhung auf 175 Mark</i>	-
959	<i>Preiserhöhung auf 225 Mark</i>	-
-	Der rote Riese (Mars u. Herkules)	IM, UB
960	Andere Zeiten, gleiche Sitten (Ägypten) (!)	EX, BW
962	<i>Preiserhöhung auf 280 Mark</i>	-

-	Spieglein Spieglein an der Wand (Marianne=Medusa)	IM, UB
963	<i>Preiserhöhung auf 380 Mark</i>	-
964	<i>Preiserhöhung auf 800 Mark</i>	-
965	<i>Preiserhöhung auf 1200 Mark</i>	-
-	Der neue Diogenes (Michel a. d. Suche nach Vernunft) (c)	EX, BW
966	<i>Preiserhöhung auf 4800 Mark</i>	-
-	Cunos Grabmal (Cuno als Laokoon) (!)	EX, BW
967	<i>Preiserhöhung auf 60.000 Mark</i>	-
968	<i>Preiserhöhung auf 120.000 Mark</i>	-
-	Irrfahrten (TXT) (Witz über Odysseus) (!)	EX, BW
-	Ich weiß nicht was soll es bedeuten (Lorelei und Vater Rhein)	IM, UB
969	<i>Preiserhöhung auf 1,2 Mio. Mark</i>	-
-	Schwerarbeiter Mars (erschöpfter Kriegsgott und Marianne)	IM, BW
970/1	<i>Preiserhöhung auf 20 Mio. Mark – LETZTE AUSGABE</i>	-

Anhang 2: Übersicht über die Zeichner

Name	Zeitstellung Beiträge mit AR	Beiträge im Katalog Anhang 1	Signatur Beispiel
Belsen, Jacobus	1922	(2) 1922-930b, -931	
Bertsch, ?	1922-1923	(4) 1922-947,-948, -950; 1923-960	
Delling, Otto	1912	(1) 1912-667a	Nicht signiert
Engert, Max R.	1910-1911	(3) 1910-633, -634; 1911-653	
Erk, Emil	1910-1916(1923?)	(5) 1910-634; 1911-644b; 1912-679; 1916-792; ?1923-954	
Florath, Alois	1923	(2) 1923-952b, -968	
Jentzsch, Hans G.	1911-1919	(37) 1911-644a, -650, -652, -654, -660a, -660c; 1912-664, -665, -666, -670, -688, -689; 1913-690a, -692, -698; 1914-735, -739b, -741a; 1915-743a, -747a, -747b, -750, -751, -762; 1916-791; 1917-803, -815a, -815b; 1918-830, -843, -844; 1919-847a, -850c, -852, -854, -860, -866	 
Kaufmann, J.	1910	(1) 1910-623a	Irrelevant
Krain, Willibald	1916	(1) 1916-775	
Krüger, Arthur	1914-1923	(52) 1914-719a,-723,-724a, -738a, -738b,-739a; 1915-748a, -748b, -749, -759,-767; 1916-773, -785, -787a, -793; 1917-798a, -801, -802, -806, -810; 1918-823, -825, -833, -841; 1919-850a, -850b, -857, -869; 1920-873, -874, -875, -879, -880, -884, -887, -895; 1921-899, -902, -904, -907, -908, -909a, -909b, -912b, -919; 1922-930a, -933b, -939, -942; 1923-952a, -956	 

Langa, Rata (Galantara, Gabriele)	1910-1913	(6) 1910-617, -629; 1911-638; 1913-694, -699, -709b	 
Lau, Otto E.²⁸⁷	-	(?) 1915-743; 1916-769	
Lehmann, Wilhelm	1910	(2) 1910-612, -619	Irrelevant
Mrawek, A.	1910-1914?	(3) 1910-620, -630; ?1914-719b	Irrelevant
Schilling, Erich	1910-1916	(9) 1910-637a; 1911-639a, -639b, -646, -660b; 1912-674; 1913-690b; 1914-718; 1916-782	Signiert nie!
Steinert, Willi	1912-1922	(20) 1912-669b, -673; 1913-693b, -709a; 1914-716, -725a, -725b, -728, -731; 1915-768; 1918-834; 1919-856; 1920-872, -872a, -878, -883; 1921-912a; 1922-928, -929, -933a	 
Vanselow, M.	1910-1911	(2) 1910-622; 1911-645	Irrelevant
Wolf, Rudolf	1910-1911	(2) 1910-614; 1911-640	Irrelevant
[Unbekannt]	1923	(5) 1923-955, -959, -965, -966, -969	
Nicht identifizierbar wg. fehlender oder nicht definierbarer Signatur		(50)	-

²⁸⁷Nach Appel 1995, 29 ist LEO identisch mit Lau, wenngleich seine Signatur in Beispielen aus anderen Quellen eine deutlich andere ist.

Anhang 3: Rezipierte Realia

	Objekt, Typus	Standort (heute), Inv./Kat. Nr.	Bildnachweis	Beiträge ²⁸⁸
Skulptur	Apoll, Typus Belvedere	Rom, Vatikanische Museen, Cort. d. Belvedere 1015	LIMC s.v. Apollon 79	723
	Aphrodite/Venus Typus Capua	Neapel, Museo Nazionale 6017	H. Knell, Die Aphrodite von Capua und ihre Repliken, AntPl 22(München 1993) Taf. 43	723
	Aphrodite/Venus des Praxiteles („A. von Knidos“)	Rom, Vatikanische Museen 812	T. Hölscher, Klassische Archäologie (Darmstadt 2002) 208 Abb. 78	709, 748
	Aphrodite/Venus Melos	Paris, Louvre 399	P. C. Bol (Hrsg.), Geschichte der antiken Bildhauerkunst 3 (Mainz 2007) Abb. 218b	748
	Aphrodite/Venus, Typus Capitolina („Pudica“)	Rom, Kapitolinische Museen 409	A. Pasquier – J.-L. Martinez (Hrsg.), Praxitèle. Ausstellungskatalog Paris (Paris 2007) 146 Abb. 106	723, 727, 830, 879
	Athena/Minerva, Typus Giustiniani	Rom, Musei Vaticani 2223	LIMC s.v. Athena/Minerva 154	850
	Athena/Minerva, sog. Pallas von Velletri	Paris, Louvre 464	H. Brunn, Denkmäler griechischer und römischer Sculptur (München 1902) Taf. 68	880
	Caesar, C. Iulius (Porträt)	Neapel, Museo Nazionale 6038	B. Ruck, Die Großen dieser Welt. Kolossalporträts im antiken Rom (Heidelberg 2007) Taf. 19 Abb. 1	759
	Diskobol d. Myron	Rom, Museo Nazionale 126371	T. Hölscher, Klassische Archäologie (Darmstadt 2002) 194 Abb. 58	723
	Dornauszieher	Rom, Kapitolinische Museen 1186	Musei Capitolini (Rom 2000) 105	723
	Herakles, Typus Farnese	Neapel, Museo Nazionale 6001	LIMC s.v. Herakles 702	623a, 727
	?Nero (Koloss, nicht erhalten)	Rom	M. Bergmann, Der Koloß Neros, die Domus Aurea und der Mentalitätswandel im Rom der frühen Kaiserzeit (Mainz 1994) 26 Abb. 10	?687
	Laokoon-Gruppe	Rom, Vatikanische Museen, Cort. d. Belvedere 1059/1604/1607	T. Hölscher, Klassische Archäologie (Darmstadt 2002) 225 Abb. 98	725b, 783, 7947, 966

²⁸⁸Die gegebene Übersicht umfasst explizit zitierte einzelne Objekte oder Typen. Generelle ikonographische Rezeption wird nicht beachtet.

	Nike v. Samothrake	Paris, Louvre MA 2369	T. Hölscher, <i>Klassische Archäologie</i> (Darmstadt 2002) 217 Abb. 87	645
	?Prometheus-Gruppe aus Pergamon, fragm.	Berlin, SM P 168	LIMC s.v. Prometheus 73	698
	Sophokles, Typus Lateran	Rom, Vatikan, Mus. Gregoriano Profano 9973	T. Hölscher, <i>Klassische Archäologie</i> (Darmstadt 2002) 242 Abb. 116	929
	Tiberius, Porträt mit Kranz aus dem Vatikan	Rom, Vatikan, Mus. Gregoriano Profano 9961	P. Santoro (Hrsg.), <i>Il teatro e il ciclo statuario Giulio-Claudio</i> (Rom 1989) 59 Abb. 29	687
Relief	Aristion-Stele	Athen, Arch. Nationalmuseum 29	T. Hölscher, <i>Klassische Archäologie</i> (Darmstadt 2002) 187 Abb. 50	809
	Medusa Rondanini	München, Glyptothek 252	LIMC s.v. Gorgones Romanae 25	666
Architektur	Akropolis von Athen	Athen	L. Schneider, <i>Die Akropolis von Athen</i> (Darmstadt 2001) 7 Abb. 1	708, 767, 810
	?Monopteros auf dem Forum Boarium?	Rom	W.-D. Heilmeyer – F. Rakob, <i>Der Rundtempel am Tiber</i> (Mainz 1973) Taf. 4	?751
	?Tempel des Janus auf dem Forum Romanum?	Rom	D. F. Brown, <i>Temples of Rome as Coin Types</i> , ANS NNM 90 (1940) Taf. 2 Abb. 4	?834
Münzen	?Nero (4. Typus, Bsp.)	-	M. A. Tomei – R. Rea (Hrsg.), <i>Nerone. Ausstellungskatalog Rom</i> (Mailand 2011) 185 Abb. 10	?687
	?Tempel des Janus (neron. Münze, Bsp.)	London, British Museum	D. F. Brown, <i>Temples of Rome as Coin Types</i> , ANS NNM 90 (1940) Taf. 2 Abb. 4	?834
Vasen	Apulischer rf. Krater des White-Saccos-M.: Hades und Persephone im Unterweltpalast (Beispiel)	Privat	LIMC s.v. Hades 126	844
	Apulischer rf. Krater: Hades und Persephone in Naiskos (Beispiel)	Matera, Mus. Nazionale 164510	G. Pugliese-Carratelli (Hrsg.), <i>The Western Greeks. Ausstellungskatalog Venedig</i> (London 1996) 450	844

Anhang 4: Rezipierte Götter, Mythen und Ereignisse

a. Mythologie und Gottheiten

Oberthema, Kategorie	Mythos, Einzelaspekt	Beitrag/Ausgabe (Bilder + Texte)
Olymp	Olymp als Ort oder Götterversammlung (inkl. Beiträge mit mehreren d.u. Götter)	612, 644, 688, 704, 713, 767, 775, 792, 857, 909, 922
	Athena	850, 880
	Mars	629, 660, 689, 692, 694, 699, 710, 719, 741, 754, 775, 792, 859, 881, 883, 959, 968
	Merkur	792, , 893, 933
	Vulkan	652
Sonstige Götter	Poseidon-Triton	674, 724, 725, 748, 787, 800
	Erinnyen	873
	Hades	844
	Helios	617, 747, 854
	Kronos	638, 690
	Mors	728, 741, 754
	Nemesis	706
	Parzen	665, 743
Victoria	645, 660	
Fabelwesen	Gorgo (hauptsächlich Motiv der Schlangenhaare, inkl. Gorgoneia)	660, 664, 666, 691, 724, 741, 758, 765, 815, 827, 852, 854, 962
	Harpyien	739, 912
	Hippogreif	716
	Kentauren	669, 673, 693
Herakles	Hydra	782, 850, 947
	Scheideweg	954
	Ställe des Augias	847
	Übriges	637, 942
Odyssee	Sirenen	669
	Skylla und Charybdis	669, 872, 933
	Übriges	968
Strafen	Atlas	613, 878, 904, 955
	Prometheus	698, 888
Thebanischer Kreis	Oedipus und Sphinx	701, 856, 956
Troja	Danaer (Trojanisches Pferd)	897
	Laokoon	725, 783, 966
	Parisurteil	901

Unterwelt	Charon + Flüsse	745, 850, 953
	Danaiden	895
	Hades und Persephone	844
	Kerberos	844, 867
	Sisyphos	841, 952
	Tantalos	630, 930
Übrige	Damokles	705, 737

b. Allegorien und Personifikationen (ohne Putten/Engel) in Menschengestalt

Kategorie	Gruppe	Beiträge
	Iustitia	639, 639, 640, 676, 718, 722, 731, 939
Europa	Im antiken Stier-Motiv	679, 690, 765, 843, 873
	Sonstige Frauenfigur	946, 694, 709, 762
Flussgottheiten	Flussgötter	860, 907, 950, 968
	Nymphen	907, 908
Marianne-Typus (allegorische Darstellungen sozialdemokratischer Ideale und Ziele)	Frauengestalten mit jungfräulichen oder matronalen Akzenten und/oder phrygischer Mütze und/oder antik gestalteten Gewändern	619, 634, 645, 646, 689, 690, 730, 754, 815, 883
	Phrygische Mütze in anderen Kontexten	653, 716, 928
Nationalallegorien	Germania	614, 719, 803, 928
	Marianne	747, 791, 929, 962, 968
	Übrige	620, 684, 689, 719
Weibliche Allegorien sonstiger Ideale und Konzepte	(z.B. Frieden, Wahrheit, Vernunft, öffentl. Meinung, Ruhm, Glück)	683, 694, 735, 754, 765, 683, 684, 887, 948

c. Überlieferte historische Ereignisse und Personen

Epoche/Kulturkreis	Ereignis/Person	Beiträge
Griechisch	Barbaren als Gegenbild	738, 738, 739, 741, 927
	Diogenes	952, 965
	Hinrichtung Sokrates'	690
	Hopliten	771, 798
	Orakel	644, 791
Römisch	Arminius	623
	Brutus	612
	Caesar, Caesarmord	633, 719, 919
	Gladiatoren/Spiele	667, 674, 793, 806, 862
	Kaiser (verschiedene: Tiberius, Nero, Caligula)	987, 759, 844, 949
	Kaudinisches Joch	909
	Konstantin I.	644, 912, 913
	Legionär	660, 674, 692, 699, 725, 741, 749, 798, 806, 883, 899, 959, 968, 968
	Schlacht an der Milvischen Brücke	644
	Schlacht von Philippi	667
	Siegerkranz	633, 634, 660, 718
	Tarpeischer Felsen	815
Triumphzug/-wagen	617, 622, 706, 725, 762, 853, 869, 931	
Übriges	Thema Ägypten	667, 743, 756, 768, 869, 969
	Thema Vorderer Orient	769

Die Erforschung der Rezeption griechisch-römischer Kunst und Kultur hat sich in der Vergangenheit weitgehend auf die sogenannten hohen Künste der Malerei, Bildhauerei und Literatur beschränkt, während einfachere, volkstümlichere Formen der Rezeption wenig beachtet wurden. Gerade die Karikatur als Medium mit dem Anspruch einer universalen, verständlichen Botschaft bietet jedoch Möglichkeiten, das Wissen über die Antike in Milieus zu erforschen, denen die bürgerliche und künstlerische Bildung der Oberschicht verwehrt blieb. Dieser Beitrag untersucht anhand der sozialistischen Karikaturen-Zeitschrift *Der Wahre Jacob*, wie weit der klassische Bildungskanon der wilhelminischen Oberschicht von der oppositionellen Subkultur des Proletariats aufgegriffen und verstanden wurde, und wirft damit ein Schlaglicht auf einen Aspekt der gesellschaftlichen Gegensätze in der Zeit unmittelbar vor und um den Ersten Weltkrieg.

ISBN 978-3-947450-74-9

