

OSTEUROPA SIMPL ERKLÄRT

Themendossier des 16. Jahrgangs des Elitestudiengangs Osteuropastudien
der LMU München und der Universität Regensburg



Von »wilden Czechen« zu »tapferen Rumänen«,
vom »polnischen Kläffer« zum »blinden Zar«

Das vielfältige Bild Ost- und Südosteuropas,
dargestellt in der Münchner Satirezeitschrift
»Simplicissimus« (1896–1944)

OSTEUROPA SIMPL ERKLÄRT

**Das Bild Ost- und Südosteuropas
in der Münchner Satirezeitschrift »Simplicissimus«**

Knapp 125 Jahre nach der Gründung des Simplicissimus beschäftigte sich der 16. Jahrgang des Masterstudiengangs Osteuropastudien der Ludwig-Maximilians-Universität München und der Universität Regensburg mit dem Osteuropabild der berühmten Münchener Satirezeitschrift. Entstanden ist das hier vorliegende Themen-dossier »Osteuropa ›Simpl‹ erklärt«.

Bei der Auseinandersetzung mit der Frage nach stereotypen Darstellungen der für den Simplicissimus typischen Karikaturen laden die Autorinnen und Autoren nicht nur zu einer unterhaltsamen Reise in die Vergangenheit ein. An vielen Stellen muss sich auch gefragt werden, ob es sich bei diesen Stereotypen denn nun wirklich nur um Relikte vergangener Tage handelt oder ob diese nach wie vor in unseren Köpfen verankert sind.



Inhalt

Einführung zum Themendossier »Osteuropa – ›Simpl‹ erklärt: Das Bild Ost- und Südosteuropas in der Münchener Satirezeitschrift <i>Simplicissimus</i>«	
	2
Einführung zum Themendossier »Osteuropa – ›Simpl‹ erklärt«: Die Geschichte des <i>Simplicissimus</i> und Kontextualisierung der Essays	
Jonah Gadsby	3
Nikolaus II. und die russischen Krisenjahre 1904–1907 im <i>Simplicissimus</i>	
Georgiy Konovaltsev	6
Der Schwarze Peter des <i>Simplicissimus</i> – Balkanismus an der Person Petar I. Karađorđević	
Niklas Platzer	15
Eine Freundschaft geht zu Ende – Die deutsch-rumänischen Beziehungen und das Rumänienbild im <i>Simplicissimus</i> während des Ersten Weltkriegs (1914–1918).	
Sophia Freidhoff	21
Die Antwort des <i>Simplicissimus</i> auf die Kriegsschuldfrage – Eine Betrachtung vom Ausbruch des Ersten Weltkriegs bis zum Ende der Weimarer Republik	
Leon Wohlleben	31
Die Bärenmetapher im <i>Simplicissimus</i> während des Russischen Bürgerkriegs 1917–1921	
Wladimir Dirksen	38
Von zahmen Raubtieren und wilden Wesen – Osteuropäische Tierbilder im <i>Simplicissimus</i>	
Fiete Lembeck	47
Zwischen Satire und Agitation	
David Swierzy	57
Die Sicht des <i>Simplicissimus</i> auf den Aufbau von Nationalstaaten in Polen und der Tschechoslowakei	
Martha Schmidt	65
Der Nachbar aus dem Osten: Die Darstellung Polens und seiner »Patrone« in der Zwischenkriegszeit im <i>Simplicissimus</i>	
Maria Kovalchuk	73
»Der weise Rabbi«, »eine empfindliche Nase« und die »Sowjetjuden« – Das Bild osteuropäischer Juden* im <i>Simplicissimus</i>	
Monika Klinger	81
Der ›deutsche Osten‹ in der Karikatur	
Polina Chuprova	90
Zwischen Skylla und Charybdis: Wolgadeutsche in der Bildpropaganda der Zwischenkriegszeit	
Maria Bauer	98
»An Stelle sich nur mit Rußland zu beschäftigen, kommen sie immer noch zu uns!« – Britisch-Sowjetische Beziehungen zu Beginn des Unternehmens Barbarossa in der Darstellung des <i>Simplicissimus</i>.	
Jonah Gadsby	103

Der 16. Jahrgang des Masterstudiengangs Osteuropastudien

111

Impressum

112

Einführung zum Themendossier »Osteuropa – ›Simpl‹ erklärt: Das Bild Ost- und Südosteuropas in der Münchner Satirezeitschrift *Simplicissimus*«

»Ja, zuerst war es ein Witz aus'm *Simplicissimus*
und dann ist es wahr geworden.«
(Karl Kraus, *Die letzten Tage der Menschheit*, 1919¹)

Russische Bären, polnische Läuse und serbische Ratten – solche und noch viel mehr national aufgeladene Tiergestalten bevölkerten die Seiten der Münchner Satirezeitschrift *Simplicissimus*, wenn diese sich mit dem östlichen Europa auseinandersetzte. Von seiner Gründung 1896 bis zu seiner Einstellung 1944 verkörperte keine andere Zeitschrift so plakativ die Weltanschauungen des deutschen Bildungsbürgertums wie das Münchner Satireblatt *Simplicissimus*. Der »Simpl«, dessen Beiträgerliste sich fast wie das »Who's Who« der großen deutschen Literaten dieser Zeit liest, errang dank bissiger Kritik an Kaiser, Adel und Kirche Ruhm und Ansehen unter dem gebildeten, liberal gesinnten Lesepublikum. Dieses Themendossier untersucht, welche Ereignisse und Weltanschauungen das Osteuropabild in den Köpfen der Zeichner und Schriftsteller des *Simplicissimus* formte – und wie sie diese an ihr Lesepublikum weitergaben. Weiterhin geht es um die folgenden Fragen: Wie änderte sich das Osteuropabild in Deutschland über ein halbes Jahrhundert voll turbulentem politischem, wirtschaftlichem und kulturellem Wandel? Wie trug das osteuropäische Fremdbild nach den traumatischen Ereignissen des Ersten Weltkriegs zur Rekonstruktion des Eigenbildes bei? Welche Stereotypen blieben über die Zeit hinweg beständig und welche verschwanden letztendlich? Auf der Suche nach Antworten sind die Studierenden des 16. Jahrgangs des Elitestudiengangs Osteuropastudien² in die Welt der Imagologie und Stereotypenforschung eingetaucht. Im Folgenden möchten wir eine knappe Einführung in diese Forschungsrichtungen geben.

Die Imagologie ist in den 1950er Jahren als Teildisziplin der vergleichenden Literaturwissenschaft entstanden. Dabei handelt es sich um die wissenschaftliche Untersuchung der meist auf Klischees beruhenden Konstruktion von »nationalen Charaktermerkmalen« in bildlichen Darstellungen, beispielsweise die »deutsche Pünktlichkeit« oder die »griechische Faulheit«. Das Aufkommen der Imagologie kennzeichnet eine methodische Wende in der Stereotypenforschung,³ die durch das vorherrschende wissenschaftspolitische Klima in Deutschland und Frankreich herbeigeführt wurde. Dieses war vorrangig durch eine Abneigung gegen Nationalismus charakterisiert.⁴ Die Imagologie hebt sich von den bisherigen Untersuchungen von Stereotypen vor allem durch die Annahme ab, dass ein »nationaler Charakter« kein grundsätzlich existierendes Phänomen darstellt. Dies bedeutet, dass seine Darstellung in der Kunst nicht

an einem objektiven Wahrheitsmaßstab gemessen wird und damit weder für »falsch« noch für »richtig« erklärt werden kann. Stattdessen existiert er bloß als ein von äußeren Zuschreibungen geprägtes Konstrukt und ist als solches zu untersuchen.⁵

Der Ausgangspunkt der Imagologie ist das Vorhandensein der Konzepte des »Fremd-« und »Selbstbildes« bei der Entstehung von Stereotypen.⁶ Laut dem Historiker Hans Henning Hahn ist die Funktion eines Fremdbildes (»Heterostereotyp«) die Schaffung des Selbstbildes (»Autostereotyp«) durch die Zuschreibung unliebsamer Charaktermerkmale auf eine willkürlich definierte Fremdgruppe. Im Vergleich dazu stehen die positiven Merkmale der genauso willkürlich definierten Eigengruppe, die so zu Mobilisierung und Zusammenhalt dieser Gruppe beitragen.⁷ Die politische Wirksamkeit von Stereotypenbildung durch die Freund-Feind-Unterscheidung lässt sich nicht herunterspielen: zum Beispiel ist der Nationalismus, laut dem Stereotypenforscher Joep Leerssen, bloß »die politische Instrumentalisierung eines Autostereotyps«.⁸ Aufgrund der großen Brisanz von Stereotypen ist in der Imagologie vorsichtig geboten, durch nüchterne Untersuchung der Stereotypen nicht direkt auf die Existenz bestimmter innergesellschaftlicher Strukturen zu schließen.

Ein Beispiel: bei der Untersuchung des deutschen Polenbildes sollte nicht bloß »Polen« eine Kategorie sein, sondern genauso der Begriff »deutsch« hinterfragt werden.⁹ —

¹ Kraus, Karl: **Die letzten Tage der Menschheit: Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog**, Wien 1919. S. 165.

² Elitestudiengang Osteuropastudien » <https://www.osteuropastudien.uni-muenchen.de/personen/studierende/index.html>

³ Der Begriff des »Stereotyps« wird in der Literatur typischerweise als »Bilder in unseren Köpfen« definiert, ein Begriff aus dem bahnbrechenden Werk »Die öffentliche Meinung« (eng. *Public Opinion*) des amerikanischen Journalisten Walter Lippmann.

⁴ Leerssen, Joep: »On Imagology« » <https://imagologica.eu/aboutimagology>, zuletzt aufgerufen am 17.09.2020.

⁵ Leerssen, Joep: »Imagology: History and Method«, in: Beller, Manfred, Joep Leerssen (Hrsg.): **Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey**, Amsterdam 2007. S. 21–27; Leerssen, Joep: »Imagology: On using ethnicity to make sense of the world, in: Galéote, Géraldine (Hrsg.): **Les stéréotypes dans la construction des identités nationales depuis une perspective transnationale**, Paris 2016. S. 14–15, S. 19.

⁶ Hahn, Hans Henning: »Das Selbstbild und das Fremdbild – was verbindet sie? Überlegungen zur Identitätsfunktion von Stereotypen in der europäischen Geschichte«, in: Dąbrowska, Anna, Walery Pisarek & Gerhard Stickel (Hrsg.): **Stereotypes and linguistic prejudices in Europe. Contributions to the EFNIL conference 2016 in Warsaw**, Budapest 2017, S. 137–154. S. 146.

⁷ Ebd.

⁸ Leerssen 2016, S. 23.

⁹ Vgl. Leerssen 2007, S. 27.

Einführung zum Themendossier »Osteuropa – ‚Simpl‘ erklärt«: Die Geschichte des *Simplicissimus* und Kontextualisierung der Essays

Jonah Gadsby

Der *Simplicissimus* ging 1896 aus der Initiative des rheinländischen Industriellensprosses Albert Langen hervor, der einen nicht unbescheidenen Teil seines geerbten Vermögens in die Veröffentlichung der Zeitschrift steckte – und damit zum großen Teil verlor. Nach einer abgebrochenen Kaufmannsausbildung wanderte Langen 1890 nach Paris aus, um dort eine Cognacfabrik zu gründen; eine Idee, die er schnell aufgab, um stattdessen ein Malerestudium zu beginnen.¹ In der französischen Hauptstadt lernte er dann den Dänen Willy Grétor kennen und fiel sofort in den Bann des charismatischen Kopenhagener Literaten. Über Grétor machte Langen die Bekanntschaft so gut wie aller Größen der skandinavischen Literaturszene, von denen viele später eine prominente Rolle im *Simplicissimus* spielen sollten. Darunter war der norwegische Schriftsteller Knut Hamsun. Auf den jungen Industriellensprössling machte dessen Werk »Mysterien« einen so gewaltigen Eindruck, dass er sich entschloss, die Veröffentlichung einer deutschen Edition aus eigener Tasche zu finanzieren. Dies war der Anstoß für die Gründung des nach Langen benannten Verlags, der schließlich im Jahr 1895 seine Heimat in München fand. Dort begann er (von Grétor inspiriert) mit der Veröffentlichung des *Simplicissimus*.

Im hitzigen politischen Klima des Kaiserreiches gewann der *Simplicissimus* schnell Bekanntheit als kaiser- und aristokratiekritische Stimme. Er scheute weder Staat noch Kirche, weder Militär noch Obrigkeit. Besonders die beiden letzteren Institutionen wurden nämlich aus Münchner Sicht vom Erzfeind der Bayern, den »Preißn«, dominiert. Es war sowohl für die Beiträger als auch für das Zielpublikum klar, dass diese Elemente im Zusammenspiel den gesellschaftlichen Fortschritt im Kaiserreich aufhielten. Dem Negativbild der erstarrten, konservativen wilhelminischen Gesellschaft stand das Selbstbild des *Simplicissimus* als Fackelträger einer liberalen Moderne gegenüber. Diese Haltung blieb nicht ohne Folgen für die Redaktion des Magazins: Wegen eines »majestätsbeleidigenden« Spottgedichtes² über den kaiserlichen Staatsbesuch in Palästina im Jahr 1898 wurden der Autor Frank Wedekind und der Zeichner Thomas Theodor Heine zu einigen Monaten Haft verurteilt. Von diesem Rückschlag konnte der *Simplicissimus* eindeutig profitieren: Infolge der Majestätsbeleidigung-affäre stieg der wöchentliche Auflagenverkauf der Zeitschrift binnen kurzer Zeit von 15.000 bis auf 85.000 Exemplare.³

Aus der bissigen Kritik des *Simplicissimus* an Kaiser und Regierung lässt sich paradoxerweise eine tiefe Politikverdrossenheit herauslesen. Trotz bissiger satirischer Darstellung von Kaiser, Aristokratie und »Preußentum« insgesamt ging es dem *Simplicissimus* nie darum, seinen

Lesern eine politische Alternative anzubieten. Der karikaturistische, oft entmenschlichende Spott über politische Figuren sollte den Leser von der Politik entfremden. Seine Funktion war es also nicht, durch Humor von der Politik abzulenken – sondern durch eine Verlagerung der Politik auf den Bereich des Humors das Staatsleben selbst in eine Unterhaltung- und Ablenkungsquelle zu verwandeln. Diese humoristische Unterordnung von Staatspolitik in die private Unterhaltung des Lesers trug damit zu der Trennung von politischer Öffentlichkeit und bürgerlicher Privatsphäre bei. Dies war zentral für das bürgerliche Staatsverständnis des 19. Jahrhunderts. Diese Beziehung zur wilhelminischen Gesellschaft hatten auch einige *Simplicissimus*-Autoren nach zeitlicher Distanz erkannt: aus seinem Prager Exil 1934 schrieb Thomas Theodor Heine in einem Brief an den sich ebenfalls im Exil befindenden ehemaligen *Simplicissimus*-Chefredakteur Franz Schoenberner: »Nichts hatte Wilhelm II. so genützt wie die karikaturistische Behandlung seiner Worte und Taten, sie gehörten zu ihm wie der Floh zum Hund. Wenn der Hund keinen Floh mehr hat, ist er krank. Wilhelm mußte abdanken, als niemand mehr ihn satirisch behandelte. Ich gebe zu, daß ich nie die Absicht hatte, seinen Thron durch meine Satiren zu stützen und eins der Sicherheitsventile zu sein, die zur Unschädlichmachung gefährlicher Spannungen gebraucht werden.«⁴

Die Satire hatte vor allem zur Verharmlosung der Politik beigetragen, weswegen Heine im gleichen Brief schrieb, er würde nie mehr Zeichnungen machen, die sich mit deutscher Politik befassen.⁵ Ein solches Selbstverständnis der Satire machte sie nach der nationalsozialistischen Macht ergreifung und dem damit erfolgten Versuch, die Trennung zwischen Privatem und Öffentlichem in der »Volksgemeinschaft« aufzulösen, zu einem leichten (und willigen) Opfer. Laut dem Historiker Patrick Merziger nahm in diesem Kontext die Satire eine neue Rolle ein: die Schaffung eines »allumfänglichen Gelächters«, das zur Gestaltung der neuen Volksgemeinschaft als politisches Gebilde beitragen sollte und somit zu einer wichtigen Propagandawaffe wurde.⁶

Neben Kritik an Kaiser, Junkertum und Großbürgertum nahm der *Simplicissimus* auch Ereignisse in Osteuropa in den Blick. Die Erscheinung und die Konfrontation mit diesen »neuen« Völkern führte im Bewusstsein der deutschen Öffentlichkeit zum Auftauchen einer Vielzahl neuer (und alter) Stereotype. Aus den zahlreichen nationalisierten Streitigkeiten im östlichen Europa kristallisierte sich um die Jahrhundertwende ein Bild der Region als Schauplatz eines blutigen »Kampfes ums Dasein« heraus, in dem die dort lebenden Völker durch grausame, schnurrbärtige Tyrannen

unterdrückt wurden. Zu dieser Konstruktion trugen die Zeichner des *Simplicissimus* nicht unwesentlich bei.

In dem vorliegenden Themendossier gibt es zwei Beiträge, die sich mit dem Osteuropabild des *Simplicissimus* in der wilhelminischen Zeit befassen und die beide zu ähnlichen Schlussfolgerungen kommen: Der Aufsatz von Georgij Konovaltsev untersucht die Darstellung der russischen Innenpolitik zwischen 1904 und 1907. Dabei zeigt sich ein überaus negatives Bild des Zarenreiches, das einen chaotischen, despotischen Gegensatz zum politisch stabilen und »kultivierten« Europa darstellten sollte. Niklas Platzer kommt in seinem Beitrag über das Serbienbild anhand des Königshauses Karađorđević zu einem ähnlichen Befund. Dabei stellt die Wechselwirkung zwischen den »äußeren« und »inneren« Feindbildern einen besonders interessanten Aspekt der Darstellung Russlands und Serbiens im *Simplicissimus* der wilhelminischen Zeit dar. In der Person des Zaren Nikolaus II. – Inbegriff orientalischer Despotie und eines verknöcherten Konservatismus – zeigen sich dem zeitgenössischen Leser Parallelen zu Kaiser Wilhelm II. und seinem »persönlichen Regiment«. Während der *Simplicissimus* latente Elemente der Moderne in Russland »entdecken« konnte, traf dies auf den Fall Serbiens nicht zu.

Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges 1914 herrschte in der *Simplicissimus*-Redaktion die gleiche Begeisterung für die Atmosphäre des »Burgfriedens«⁷ wie im Rest des bürgerlich-liberalen Milieus. Den bekannten Spruch des Kaisers »Ich kenne keine Parteien mehr, ich kenne nur noch Deutsche!« nahm sich die Redaktion des *Simplicissimus* zu Herzen: Mit lebhafter Energie stellten die Karikaturisten ihre satirischen Talente nun in den Dienst des Kaisers, Heeres und Vaterlandes. Die bedingungslose Unterstützung für das deutsche Heer und den Wechsel von majestätsbeleidigender Häme zu hurratriotisch »bierstimmigen« Tönen, die die Zeitschrift vor dem Kriegsausbruch noch gnadenlos verspottet hatte, machte sich die Redaktion jetzt zum Programm. Das Bild Osteuropas wurde in den *Simplicissimus*-Heften in der Zeit des Ersten Weltkrieges viel präsenter als zuvor, als die Siege des Deutschen Heeres an der Ostfront das Interesse der Leserschaft an der Region erweckten. Im Themendossier wird dies in den Beiträgen von Wladimir Dirksen und Sophia Freidhoff thematisiert. Freidhoff setzt sich mit dem Rumänienbild des *Simplicissimus* während des Ersten Weltkrieges auseinander und zeigt, wie Rumänien ein überraschend präsent Thema wurde. Das Land wurde von vielen auch wegen seines deutschen Königshauses als möglicher Verbündeter Deutschlands betrachtet. Nach dem Zusammenschluss mit der Entente 1916 ging dieses hoffnungsvolle Bild in eine hysterische Darstellung der Rumänen über, die große Ähnlichkeit zu dem von Platzer behandelten Serbienbild aufweist.

In dem Aufsatz von Wladimir Dirksen wird das uralte Stereotyp vom Russischen Bären analysiert, mit Fokus auf

die *Simplicissimus*-Ausgaben während des Russischen Bürgerkriegs (1917–1921). Wie auch das Bild Rumäniens vor dem Kriegseintritt wirkte der Russische Bär in dieser Periode zunächst dumm und von den Mächten der Entente fremdgesteuert, wurde aber als ungefährlich für Deutschland dargestellt. Der Beitrag von Fiete Lembeck setzt diesen Stereotyp des Russischen Bären in den breiteren Kontext der Tierbilder im *Simplicissimus*. Lembeck untersucht verschiedene Tiere über den gesamten Veröffentlichungszeitraum der Zeitschrift hinweg und zeigt so eine weitere Kontinuität des Osteuropabildes: dass sich der Wiedererkennungswert der Tierdarstellungen besonders für propagandistische Zwecke eignete.

Die Abdankung des Kaisers und die Entstehung der neuen Republik brachte für den *Simplicissimus* eine Existenzkrise mit sich, da die oppositionellen Kräfte des Kaiserreiches plötzlich die Regierung bildeten. Somit war der *Simplicissimus* seiner üblichen Spottfiguren sowie seines zentralen und identitätsstiftenden Feindbildes beraubt worden. Zudem hinterließ der von den Westmächten aufgezwungene Frieden einen bitteren Nachgeschmack: So schrieb der viel beschimpfte Artikel 231 des Versailler Vertrages (der sogenannte Kriegsschuldartikel) den Mittelmächten die alleinige Schuld für den Ausbruch des Krieges zu. In diesem Themendossier setzt sich der Beitrag von Leon Wohlleben mit der Kriegsschuldfrage auseinander. Der Autor zeigt, dass die Idee der Redaktion, es gäbe einen Angriff von allen Seiten auf Deutschland, weichenstellend für die nationalistische Wende der Zeitschrift während des Krieges wurde.

Auf diese ungewohnte Situation der Zufriedenheit mit der eigenen Regierung reagierte der *Simplicissimus*, indem er immer häufiger die westlichen Siegermächte und die nach dem Krieg entstandenen Staaten Osteuropas satirisch unter die Lupe nahm. Das Osteuropabild des *Simplicissimus* dieser Zeit war sowohl wichtig für die Neugestaltung des Selbstbildes der Zeitschrift als auch für die Rekonstruktion der deutschen »Identität« nach den traumatischen Ereignissen des Ersten Weltkrieges. Die Beiträge von Polina Chuprova, Martha Schmidt, Maria Kovalchuk und David Swierzy zeigen, wie der *Simplicissimus* sich mit den neuen Nachbarstaaten auseinandersetzte.

Polina Chuprova nutzt ihren Beitrag über die Darstellung deutscher Minderheitengruppen in Osteuropa für eine Untersuchung deutscher Autostereotype in Wechselwirkung mit dem osteuropäischen Fremdbild. Sie schildert die Entwicklung des deutschen Kolonialdiskurses, in dem die Deutschen das kulturtragende Element und die Zivilisierungsmacht gegenüber Osteuropa verkörpern. Der *Simplicissimus* allein ist keineswegs federführend in diesem Diskurs, jedoch ist es ein Zeichen, wie sehr die allgemeine deutsche Öffentlichkeit von diesen kolonialen Ideen durchdrungen war, dass selbst eine linksliberale Zeitschrift wie der *Simplicissimus* an seiner Mitgestaltung teilnahm.

Ein weiteres Licht auf die kolonialistische Dimension des Osteuropabildes im *Simplicissimus* wirft der Beitrag von Maria Kovalchuk, die die Darstellung des neu entstandenen polnischen Staates im *Simplicissimus* untersucht. Die Machtverhältnisse zwischen den beiden Nachfolgestaaten des Kaiserreiches bildeten dabei die Grundlage für das deutsche Polenbild (sowie vermutlich auch für das polnische Deutschenbild). Der Beitrag Kovalchuks kann als Antwort auf die von Chuprova aufgeworfene Frage betrachtet werden, wie der auf Osteuropa bezogene Kolonialdiskurs des Kaiserreiches nach dem Versailler Vertrag noch bestehen konnte. Komplementiert wird der Beitrag Kovalchuks durch eine umfassende Chronik der Darstellung der deutsch-polnischen Beziehungen in dem Aufsatz von David Swierzy. Dort wird die These einer breiten Kontinuitätslinie im Osteuropabild des *Simplicissimus* hinterfragt und im Detail der Wandel des Polenbildes seit dem Ersten Weltkrieg dokumentiert. Darin spiegeln sich vor allem die sich verändernden innen- und außenpolitischen Sympathien der Zeitschrift wider.

Der Essay von Martha Schmidt thematisiert das Bild Polens und der Tschechoslowakei in der Zwischenkriegszeit im Vergleich. Die Merkmale des Polenbildes, zum Beispiel die Abhängigkeit von den Siegermächten, (wirtschaftliche) Rückständigkeit und Misshandlung der deutschen Minderheiten, lassen sich so größtenteils auch in der Darstellung der Tschechoslowakei wiederfinden.

Die These von Kontinuität im Osteuropabild des *Simplicissimus* wird einmal mehr durch den Beitrag von Monika Klinger gestützt, die sich mit dem Bild der »Ostjuden« in der Zeitschrift beschäftigt. Die Ostjudendarstellung des *Simplicissimus* war im Vergleich zum ambivalenten Bild von deutschen Juden stets ein negatives: Dummheit und Rückwärtsgewandtheit wurden neben den üblichen physiognomischen Stereotypen zu Merkmalen der Juden Galiziens und Westpreußens gemacht. Den historischen Übergang des geschmacklosen, aber als humoristisch gedachten Ostjudenstereotyps in das hetzerisch antisemitische Judenbild des Nationalsozialismus zeigt sich im *Simplicissimus* vor 1933 deutlich.

Zwei Beiträge in diesem Themendossier beschäftigen sich mit dem gleichgeschalteten *Simplicissimus* in der Zeit des Nationalsozialismus. Am Beispiel des Wolgadeutschenbildes beschäftigt sich Maria Bauer in ihrem Essay mit dem Wandel der sowjetischen Minderheitenpolitik und ihrer satirischen Darstellung der Münchner Zeitschrift. Von beiden Seiten wurden sie sowohl für innen- als auch außenpolitische Zwecke instrumentalisiert.

Jonah Gadsby untersucht in seinem Essay die Darstellung britisch-sowjetischer Beziehungen in den frühen Wochen des »Unternehmens Barbarossa«⁸, die ebenfalls stark propagandistisch aufgeladen waren. Die analysierten Karikaturen der Zeit zeigen ein wiederkehrendes Leitmotiv, das die Leserschaft von der vermeintlichen Überlegenheit NS-Deutschlands sowohl über Großbritannien als auch über die Sowjetunion überzeugen wollte.

Das Osteuropa des *Simplicissimus* – ein weites Gebiet, bewohnt von tyrannischen Herrschern, halbwildem Menschen, »dreckigen« Juden und geprägt von Hunger und Armut – stellte stets einen klaren Gegensatz zum Bild Deutschlands dar, das im Kontrast als eine zivilisierte (und zivilisierende) moderne Nation gezeichnet wurde. Im Osteuropabild des *Simplicissimus* lässt sich so folgende Kontinuität erkennen: Trotz erheblichem politischem und gesellschaftlichem Wandel in Deutschland und im osteuropäischen Raum war die Vorstellung von »Osteuropa« fast ausschließlich von negativen Stereotypen gekennzeichnet.

¹ Heine, Thomas Theodor: »Wie sich der *Simplicissimus* entstand«, in: Raff, Thomas (Hrsg.): **Die Wahrheit ist oft unwahrscheinlich: Thomas Theodor Heines Briefe an Franz Schoenberner aus dem Exil**, Göttingen 2004. S. 249.

² Hieronymos: »Im Heiligen Land«, in: *Simplicissimus*, 1898, Jg. 3, Nr. 31 S. 245. Hieronymos war der Pseudonym Wedekinds.

³ Sailer, Anton: »Glanz und Elend des ›Simplicissimus‹«, in: Schulz-Hoffmann, Carla (Hrsg.): **Simplicissimus: eine satirische Zeitschrift, München 1896–1944. Haus der Kunst München, 19. November 1977–15. Januar 1978**, München 1977. S. 43.

⁴ Heine, Thomas Theodor: »Karikaturistische Wirkungen. Zur Ausstellung bei Mánes«, in: Raff, Thomas (Hrsg.): **Die Wahrheit ist oft unwahrscheinlich: Thomas Theodor Heines Briefe an Franz Schoenberner aus dem Exil**, Göttingen 2004. S. 224.

⁵ Ebd., S. 225.

⁶ Merziger, Patrick: »Humour in Nazi Germany: Resistance and Propaganda? The Popular Desire for an All-Embracing Laughter«, in: *International Review of Social History* 52, 2007, S. 275–290.

⁷ Der Burgfrieden war der Begriff für die neue Bereitschaft zur Zusammenarbeit der bisher regierungskritischen Parteien, vor allem der Sozialdemokratie mit dem Kaiser und Kanzler in den ersten Jahren des Ersten Weltkrieges.

⁸ Der Begriff für den deutschen Überfall auf die Sowjetunion in Juni 1941.

Nikolaus II. und die russischen Krisenjahre 1904–1907 im *Simplicissimus*

Georgiy Konovaltsev

Einleitung

Im Jahr 1917 fanden auf dem Territorium des Russischen Reiches zwei Revolutionen statt, die beide grundlegende Veränderungen mit sich brachten: In der Februarrevolution ging die jahrhundertelange Herrschaft der Zaren zu Ende, während mit der Oktoberrevolution die Bolschewiki an die Macht kamen und daraufhin den ersten dauerhaften sozialistischen Staat der Welt etablierten. Im Vergleich zu diesem epochalen Jahr steht die Revolution von 1905 eher in deren Schatten. Doch auch in den Jahren 1904–1907 schlitterte das Russische Imperium in eine Krise hinein, die es nur mit Mühe bewältigte und ohne die die Ereignisse von 1917 nicht möglich gewesen wären.

Der *Simplicissimus* kam nicht darum herum, sich mit den damaligen Ereignissen im Zarenreich auseinanderzusetzen. Dabei rückten seine verschiedenen Zeichner immer wieder eine Person ins Zentrum: Zar Nikolaus II. (1868–1918, reg. 1894–1917). Nikolaus II. dürfte zu den am häufigsten gezeichneten Personen innerhalb der Zeitschrift gehören. Nur wenige Karikaturen zum Zarenreich hatten überhaupt keinen Bezug zu ihm und er landete sehr oft auf den Titelseiten der Ausgaben. Das alles trifft umso mehr auf die hier behandelte Zeitspanne zu. In diesem Text wird es also darum gehen, wie anhand von Karikaturen von Nikolaus II. die Krise des Zarenreiches behandelt wurde. Welche Bilder und Motive herrschten bei der Charakterisierung seiner Person und der Revolution vor?

Davor muss man noch anmerken, dass die Daten der Ereignisse nach dem heutigen, Gregorianischen Kalender angegeben werden. Das Russische Zarenreich verwendete noch den Julianischen Kalender, sodass es im 20. Jahrhundert einen Datumsunterschied von 13 Tagen gab.

Der Zar und die Autokratie

Wer war Nikolaus II., der letzte russische Zar? Es ist sehr schwer, etwas über seine Persönlichkeit zu sagen. Zwar führte er ein Tagebuch, er listete darin aber nur sehr methodisch seinen Tagesablauf auf und reflektierte diesen kaum. Was man über ihn sagen kann, ist, dass er von seinem Vater Alexander III. (reg. 1881–1894) überhaupt nicht auf seine Rolle als zukünftiger Zar vorbereitet wurde. Nikolaus wurde nicht in die Regierungsgeschäfte mit einbezogen, er lebte von der Außenwelt isoliert im Kreise seiner Familie. Das machte ihn zu einem religiös geprägten Familienmenschen, aber zu keinem guten Politiker und Menschenkenner. Er wurde außerdem im Stile eines damaligen englischen Gentleman erzogen: Er trat stets distanziert auf, zeigte keine Emotionen und widersprach

nie offen seinen Gesprächspartnern, was eine konstruktive Zusammenarbeit mit seinen Ministern nicht einfach machte.¹

Das alles dürfte bereits auch so schon eine schlechte Mischung für einen Herrscher gegeben haben. Hinzu kommt aber noch die Herrschaftsstruktur in Russland und Nikolaus' Auffassung über seine eigene Rolle als Zar. Das Russische Zarenreich war eine Autokratie, das heißt der Zar war ein Alleinherrscher, und alle Macht im Staate ging von ihm aus. Es gab weder eine Verfassung noch ein Parlament. Das einzige repräsentative Organ waren die Zemstva, eine Art Ratsversammlung der jeweiligen Gouvernements. Genauso wenig existierte eine einheitliche Regierung. Die Minister waren nur dem Zaren gegenüber verantwortlich und arbeiteten auch nicht unbedingt als eine Regierung koordiniert miteinander zusammen. Es hing somit alles am Zaren.

Zudem wurde unter Alexander III. eine Ideologie staatstragend, wonach der Zar seine Allmacht brauche, um als Vermittler zwischen den verschiedenen Gesellschaftsschichten auftreten zu können. Nur seine Autorität würde das Reich zusammenhalten, weswegen deren Einschränkung alles nur ins Chaos stürzen würde. Diese Sichtweise übernahm auch Nikolaus. Bei ihm war jedoch ein Teil dieses »Mythos« noch ausgeprägter als bei seinem Vater: Nikolaus ging davon aus, dass zwischen ihm und den russischen Bauern, die den Großteil der russischen Bevölkerung stellten, eine besondere Verbindung herrsche. Er wäre ihr »Väterchen Zar«, dem sie über alles treu wären. Er wiederum wisse genau, wie es ihnen ginge und würde sie perfekt verstehen. Daher bräuchte es eigentlich den gesamten Zwischenbau von Bürokratie und Gesetzen zwischen ihm und »seinem Volk« nicht. Bei diesem paternalistischen Verständnis gab es eigentlich so etwas wie »Gesellschaft« nicht, sondern nur den Herrscher und (il)loyale Untertanen.²

Damit verkannte Nikolaus die gesellschaftlichen Entwicklungen in seinem Reich. Immer mehr Menschen verlangten politische Veränderungen, sei es eine konstitutionelle Monarchie oder gar eine sozialistische Revolution. Viele nicht-russische Ethnien forderten mehr Autonomie-rechte und auch unter den russischen Bauern, die nur wenig etwas mit den städtischen und intellektuellen Schichten gemeinsam hatten, wuchs der Unmut. Zwar wurde die Leibeigenschaft nach Jahrhunderten im Jahr 1861 abgeschafft, die neu gewonnene rechtliche Freiheit konnte aber nur wenigen von ihnen ihre wirtschaftliche Lage verbessern. Zunehmend wurde die Forderung laut, es müsse zu einer Umverteilung des Bodens kommen.³

Somit entwickelte sich das Zarenreich immer mehr zu einem Pulverfass, das hochzugehen drohte.

Die ersten Risse

So gab es 1902 Bauernaufstände in den ukrainischen Gouvernements Poltava und Charkov. Deren Niederschlagung dürfte der Kontext für die Karikatur »Russischer Frühling« (S. ABBILDUNG 1) auf dem Titelblatt der *Simplicissimus*-Ausgabe vom 6. Mai 1902 gewesen sein.⁴ Auf ihr sieht man, wie Nikolaus mit zwei seiner Töchter an einem Galgen und einem Berg von Leichen vor einem roten Hintergrund vorbeigeht. Die Bildunterschrift lautet: »Der Friedensfürst: ›Jetzt habe ich Frieden mit meinem Volk.‹«

In dieser Zeichnung erkennt man zwei Stereotype, mit denen Nikolaus im *Simplicissimus* ständig assoziiert wurde: Zum einen als eine Art Massenmörder an seinen eigenen Untertanen und zum anderen sein dadurch stets ironischer Titel als »Friedensfürst« beziehungsweise »-zar«. Für das erste Stereotyp ist die Dominanz der Farbe Rot, meistens als Blut oder als Hintergrund, und ebenso eine oft groteske Menge an Leichen typisch. Seine Bezeichnung als Friedensfürst rührte wiederum daher, dass Nikolaus II. wesentlich zum Zustandekommen der ersten Haager Friedenskonferenz von 1899 beigetragen hatte. Diese Konferenz stellte einen Versuch dar, eine dauerhafte Friedensordnung zu schaffen und Rüstungsbeschränkungen durchzusetzen. Von Beginn an waren allerdings die anderen Mächte misstrauisch gegenüber den wahren Zielen Russlands. So vermutete man zum Beispiel, dass das

Zarenreich einfach nicht mehr am Rüstungswettkampf teilnehmen wollte und konnte.⁵ Die Zeichner des *Simplicissimus* dürften das im Hinterkopf behalten haben. Zudem bot sich dieses Motiv wunderbar an, wenn ein offensichtlicher Widerspruch zwischen den Worten und Taten des Zaren bestand.

Ein Beispiel dafür ist die Karikatur »Der Friedensengel«⁶ (S. ABBILDUNG 2). Darauf schwebt Nikolaus als eben genannter Engel über Kosaken, die Elche abstechen. Der Untertitel »ein finnländisches Märchen« macht hier klar, worum es geht: Finnland war seit 1809 ein Teil des Russischen Reiches, allerdings mit einer weitreichenden Autonomie. Diese wurde unter Nikolaus immer weiter eingeschränkt. Die Einheimischen widersetzten sich aber, was schließlich gar zur Ermordung des russischen Generalgouverneurs von Finnland, Nikolaj Bobrikov, im Juni 1904 führte.⁷

Generell begann nach der Jahrhundertwende eine Welle von Attentaten gegen führende russische Beamte, die die nächsten Jahre über andauern sollte und in deren Folge gar zwei aufeinanderfolgende Innenminister, Dmitrij Sipjagin und Vjačeslav von Plehve, jeweils 1902 und 1904 starben. Russland als Land der Bombenanschläge war dementsprechend ein Motiv, welches mehrmals in diesen Jahren im *Simplicissimus* auftauchte. Die Lage im Imperium wäre folglich auch so schon schwierig genug gewesen, doch im Frühjahr 1904 kam eine weitere Herausforderung hinzu.

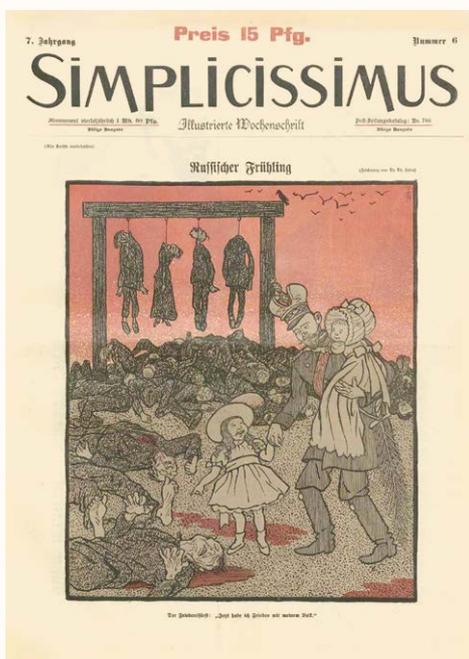


ABBILDUNG 1

Heine, Thomas Theodor: Russischer Frühling, in: *Simplicissimus*, 6.5.1902, Jg. 7, Nr. 6, S. 41 (Titelseite).

»Der Friedensfürst: ›Jetzt habe ich Frieden mit meinem Volk.‹«

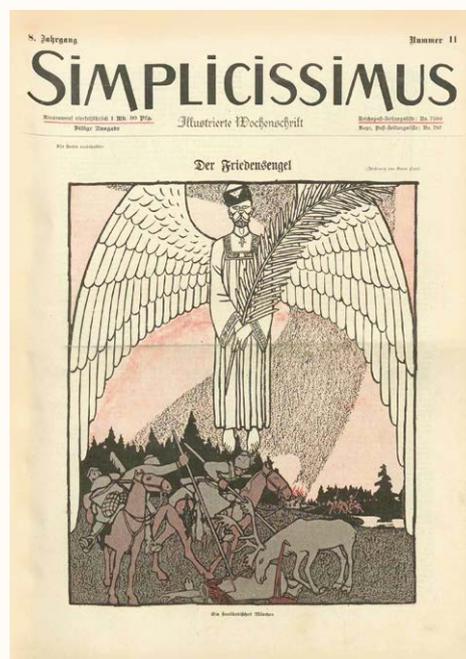


ABBILDUNG 2

Paul, Bruno: Der Friedensengel, in: *Simplicissimus*, 9.6.1903, Jg. 8, Nr. 11, S. 81 (Titelseite).

© VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Ein finnländisches Märchen«

Der Russisch-Japanische Krieg 1904/05

Auf die Entstehungsgeschichte des Krieges kann hier nicht genauer eingegangen werden, es lässt sich aber sagen, dass, obwohl Japan am 8. Februar 1904 die erste Kriegshandlung beging, das Zarenreich auch eine Mitschuld trug.⁹ Das russische Militär war nicht darauf vorbereitet, denn nach den damaligen rassistischen Verständnissen konnte Japan als ein asiatischer Staat kein ebenbürtiger Kontrahent sein. Japan hatte sich jedoch seit den 1860er-Jahren rasant modernisiert und besaß eine schlagkräftige Armee. Zudem hatten die Japaner einen konkreten Plan für den Krieg ausgearbeitet, das Zarenreich indes nicht. Infolgedessen geriet die russische Armee von Beginn an in eine Defensivstellung und gewann bis zum Ende des Krieges keine einzige Schlacht.⁹

Auch hier wurden die Ereignisse nicht nur, aber häufig über die Figur des Zaren behandelt. Die Karikatur »Japan und Russland«¹⁰ (S. ABBILDUNG 3) ist insofern aufschlussreich, weil sie ein weiteres Stereotyp über Nikolaus offenbart: In der Zeichnung wird die Teilnahme der beiden Herrscher am Krieg verglichen. Während der Mikado, also der japanische Kaiser, ein bis an die Zähne bewaffneter Samurai ist, sitzt Nikolaus an einer Nähmaschine.

Damit wird der Zar »verweiblicht« und wie ein schwacher Anführer porträtiert. Wahrscheinlich sollten die beiden Herrscher hier nur symbolisch für die Leistungen ihrer Armeen stehen, denn der japanische Kaiser nahm nicht persönlich an den Kämpfen teil, doch derartige Darstellungen des Zaren als eines (willens-)schwachen Herrschers beziehungsweise eines Tölpels bilden das dritte wiederkehrende Stereotyp über ihn. Aber auch die beiden vorherigen Motive vom »Massenmörder-Friedenszaren« wurden auch in diesem Kriegs-Kontext, zum Beispiel bei »Der entlarvte Friedensfürst«¹¹, verwendet.

Der Russisch-Japanische Krieg war nicht der Grund, aber auf jeden Fall ein Katalysator für die revolutionären Ereignisse von 1905. Die anfänglichen patriotischen Hochgefühle legten sich mit den ausbleibenden Erfolgen wieder. Stattdessen wurden die Niederlagen als ein Indiz dafür aufgefasst, dass im Zarenreich etwas fundamental falsch liefe und dass man etwas ändern müsse, wenn es weiterhin eine Großmacht bleiben solle. Im Herbst und Winter 1904 kam es sogar zu Unruhen unter Einberufenen, die nicht einsahen, warum sie in den Fernen Osten in einen Krieg ziehen sollten, der mit ihrer Lebensrealität nichts zu tun hatte.¹²

Die zwei größten Schockerfahrungen für die russische Gesellschaft waren die Kapitulation des wichtigen Militärhafens Port Arthur am 2. Januar 1905 und die deutliche Niederlage in der Seeschlacht von Tsushima am 27./28. Mai 1905.

Beide wurden im *Simplicissimus* thematisiert. Bei »Kondolenzcour«¹³ sieht man, wie ein mit Spielzeugsoldaten spielender Zar von Militärs Beileidsbezeugungen zum Fall

Port Arthurs bekommt. Nikolaus wird also zugleich zu einem Kind degradiert und ihm wird unterstellt, den Krieg als ein bloßes Spiel zu sehen. Die Zeichnung »Nach der Seeschlacht«¹⁴ trägt den Untertitel »Das Petersburger Volk feiert die Befreiungsschlacht von Tsusimah (sic!)«. Sie dürfte die Gemütslage in der Stadt gar nicht einmal so schlecht getroffen haben, denn zu diesem Zeitpunkt befand sich das Zarenreich bereits in seiner ersten Revolution.

Die Russische Revolution von 1905

Der Blutsonntag und die erste Hälfte des Jahres

In gewisser Weise kann man ihren Anfang bereits in die letzten Monate von 1904 legen, als sich Vertreter der Zemstva zum ersten Mal in einer allrussischen Versammlung trafen, um Forderungen nach liberalen Reformen zu stellen und die oben erwähnten Rekrutenunruhen stattfanden.¹⁵ Gemeinhin gilt aber der Blutsonntag vom 22. Januar 1905 als der Beginn der Revolution. An diesem Tag strömte eine Masse von etwa 100.000 Arbeitern unter der Führung des Priesters Georgij Gapon ins Stadtzentrum von Sankt Petersburg, um dem Zaren eine Petition zu überbringen. Im Prinzip handelten sie damit nach dem Ideal von Nikolaus: Sie umgingen die Behörden und wandten sich direkt an ihren »Väterchen Zar«.¹⁶ Doch niemand beabsich-

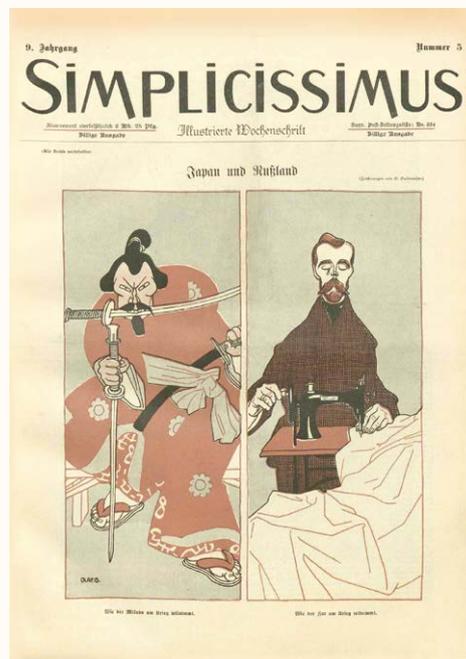


ABBILDUNG 3

Gulbransson, Olaf: Japan und Russland, in: *Simplicissimus*, 26.4.1904, Jg. 9, Nr. 5, S. 41 (Titelseite). © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Wie der Mikado am Krieg teilnimmt.« –
»Wie der Zar am Krieg teilnimmt.«

tigte, sie bis zu ihm durchzulassen. Die Soldaten, die eine Erlaubnis zum Schießen hatten und auf solch eine Menge nicht vorbereitet waren, schossen auf die Arbeiter, woraufhin eine Massenpanik ausbrach. Insgesamt wurden wohl etwa 130 Menschen getötet und noch viele mehr verletzt.

Dieser Sonntag hat eher nicht, wie es manchmal heißt, sofort die Illusion eines »Bundes« zwischen Zaren und Volk zerstört.¹⁷ Das Image des Herrschers, im In- wie auch im Ausland, hat aber stark darunter gelitten. Kurz darauf begannen Streiks in vielen großen Städten des Reiches, während in den nicht-russischen Peripherien, vornehmlich in Polen, dem Kaukasus und den baltischen Provinzen, Unruhen ausbrachen.

Bereits die Ausgabe vom 7. Februar 1905 enthielt zwei Karikaturen zum Blutsonntag. Die eine stellt den Großfürsten Vladimir, den Onkel des Zaren und Kommandanten der Petersburger Truppen, in »Massenmörder-Manier« dar. Bei der anderen versteckt sich Nikolaus während des Massakers unterm Tisch.¹⁸ Der *Simplicissimus* widmete dann jedoch am 21. Februar 1905 dem Geschehenen eine ganze Sonderausgabe.¹⁹ Den Fokus bildeten Zeichnungen von Soldaten, die wahllos in die Menge (und damit auch auf Frauen und Kinder) schießen und einstechen, sowie Leichen, die auf den Straßen liegen beziehungsweise in der Neva treiben. Auf der Titelseite sieht man unter der Überschrift »Der blinde Zar« (S. ABBILDUNG 4) Nikolaus in einem weißen Gewand, seinen erst kürzlich geborenen Sohn Alexej in der Hand haltend, über ein Meer aus Blut waten, aus dem vereinzelt Leichen heraus schauen.

Damit wurde nicht nur der Blutsonntag auf eine drastische Art und Weise dargestellt, es wurde auch ein klarer Schuldiger gefunden.

Nach dieser Sonderausgabe nahm allerdings die konkrete Behandlung der Revolution ab. Die vereinzelt russlandbezogenen Karikaturen der nächsten Ausgaben behandelten in generellen Tönen russische Bombenbauer oder den Russisch-Japanischen Krieg. Aber es gab nichts zu Streiks, den kriegsähnlichen Zuständen an den Peripherien oder dem zarischen Ukaz, also Erlass, vom 18. Februar. Dieser war insofern wichtig, als dass die Bevölkerung darin aufgerufen wurde, Gesetzesvorschläge und Petitionen an den Senat zu schreiben. Nikolaus hat dabei wohl an traditionelle Bittschriften an den Zaren gedacht. Dass diese Maßnahme die russische Gesellschaft enorm politisieren würde, weil ihr nun explizit erlaubt wurde, sich über die Situation im Reich Gedanken zu machen, dürfte ihn überrascht haben.²⁰

Erst im Juli 1905 gab es wieder vermehrt Karikaturen zur Lage in Russland, angefangen mit »Zar und Friedensengel«²¹ zu den beginnenden Friedensverhandlungen mit Japan, dann »Der Empfang der Zemstvo-Abordnung durch den Zaren«²², welches wahrscheinlich auf ein (wenig erfolgreiches) Treffen zwischen Nikolaus und Liberalen am 6. Juni bezogen war,²³ und schließlich »Meuterei auf dem russischen Staatsschiffe«²⁴ zu dem schon damals schnell be-

rühmt gewordenen Matrosenaufstand auf dem Kriegsschiff »Potemkin«. Im August wagte der *Simplicissimus* mit »Nahe Zukunft«²⁵ gar die Prognose, dass der Zar das Land wird verlassen müssen. Wohl zu keinem Zeitpunkt während der Revolution wäre so etwas wahrscheinlicher gewesen als im folgenden Oktober.

Das Oktobermanifest und die nachfolgenden Repressionen

Nach dem Frühjahr flauten die Streiks und Kundgebungen in den beiden Hauptstädten Moskau und Sankt Petersburg ab. Es waren vielmehr die Peripherien des Reiches und die bäuerlichen Gemeinden, in denen weiterhin Unruhe herrschte. Doch im Oktober kehrte das Momentum der Revolution ins Zentrum zurück. Den Anstoß dafür bildeten die Eisenbahnarbeiter, die ab Oktober zuerst in Moskau und dann auch in anderen großen Städten in den Generalstreik gingen. Zwar waren sie nur eine relativ kleine Gruppe der Stadtbevölkerung (wie auch Industriearbeiter generell nur einen kleinen Anteil an der Gesamtbevölkerung des Reiches stellten), trotzdem legte ihr Streik das gesamte Reich lahm. Denn Moskau war der zentrale Eisenbahnknotenpunkt Russlands, über den alle anderen Gebiete verbunden waren. Auch die liberal-bürgerlichen Schichten unterstützten die Streiks, sodass sich eine politisch sehr breite Front gegen die zarische Regierung gebildet hatte.

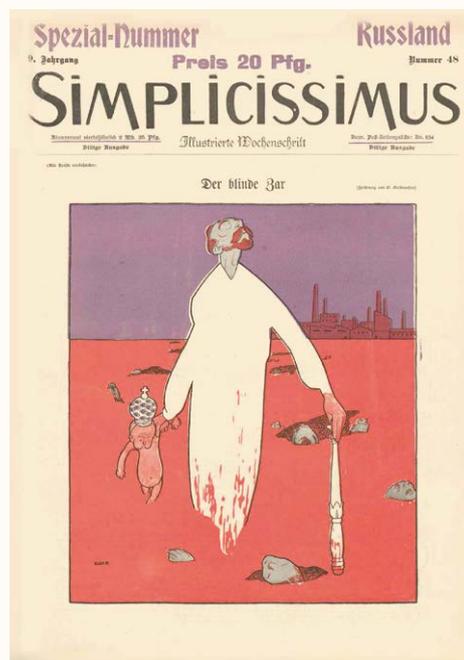


ABBILDUNG 4

Gulbransson, Olaf: Der blinde Zar, in: *Simplicissimus*, 21.2.1905, Jg. 9, Nr. 48, S. 471 (Titelseite). © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

Der Zar musste darauf reagieren. Kurz schien er darüber nachgedacht zu haben, mittels eines von ihm ernannten Diktators die Revolution niederzuschlagen. Doch auf Drängen vor allem von Sergej Witte, dem wohl bedeutendsten Minister der letzten 15 Jahre und erfolgreichem Verhandlungsführer im Friedensvertrag mit Japan,²⁶ unterzeichnete Nikolaus II. schweren Herzens am 30. Oktober 1905 das sogenannte Oktobermanifest. Darin wurde versprochen, dass eine Duma, also ein Parlament, gewählt werden sollte, ohne die keine Gesetze gemacht werden dürften. Außerdem wurden gewisse Grundfreiheiten wie die Versammlungs- und Meinungsfreiheit gewährt. Damit bekam das Zarenreich sein allererstes Parlament und das Manifest fungierte auch gewissermaßen als eine Art Vor-Verfassung. Nikolaus II. musste also einen Teil seiner autokratischen Vollmacht abgeben.²⁷

Der *Simplicissimus* kommentierte diese Entwicklung mit der Karikatur »Die Befreiung Rußlands«²⁸ (S. **ABBILDUNG 5**), in der Nikolaus sich gerade noch rechtzeitig mit dem Versprechen einer Verfassung vor der Guillotine retten kann – übrigens nicht das erste und letzte Mal, dass in Bezug zu Nikolaus an die Französische Revolution und das Schicksal des französischen Königs Ludwig XVI. erinnert wurde.²⁹

So weit wäre es 1905, anders als bei der tatsächlichen Ermordung der Zarenfamilie 1918, wahrscheinlich nicht gekommen. Aber Fakt ist, dass im Oktober der Regierung die Kontrolle über das Land entglitt. Das Oktobermanifest

stellte einen wichtigen Schritt zur Beruhigung der Lage dar, denn mit ihm zerbrach der Konsens zwischen den liberal-konstitutionellen Kräften, die sich weitestgehend am Ziel ihrer Forderungen sahen, und den sozialistischen Bewegungen, die noch viel weiter gehen wollten. Somit verlor die Opposition gegen den Zaren viel von ihrer Schlagfertigkeit.³⁰ Als linke Gruppierungen unter der Führung der Bolschewiki im Dezember einen bewaffneten Aufstand in Moskau probierten, blieben sie dabei isoliert und wurden nach ein paar Tagen blutiger Kämpfe mit der Polizei und der Armee besiegt.

Dieser Aufstand war einer der Gründe dafür, dass ab Mitte Dezember die Regierung damit begann, mit Gewalt gegen Widerstand vorzugehen. So wurden zum Beispiel Strafexpeditionen, in der Regel aus Kosakeneinheiten bestehend, in die nicht-russischen Unruheherde wie das Baltikum und den Kaukasus geschickt.³¹ Diese Strafruppen, die bis 1907 aktiv waren, gingen mit größter Brutalität vor: Dörfer wurden niedergebrannt und es gab auch Tote. Nikolaus begrüßte dieses harte Vorgehen. Trotz der gegenteiligen Ereignisse blieb er weiterhin in dem Glauben, dass das einfache Volk ihm treu ergeben war. Die ganzen Streiks, Petitionen und Aufstände ließen sich nach ihm auf Juden, ausländischen Einfluss und Berufsrevolutionäre zurückführen, die die Bevölkerung manipulieren würden. Die Protestierenden seien bloß eine Gruppe von illoyalen Untertanen, die bestraft gehören. Und auch wenn ihm das Oktobermanifest abgerungen wurde, sah er seine Macht weiterhin uneingeschränkt. Die Vorkommnisse bewegten Nikolaus nicht dazu, seine Auffassungen zu ändern. Die nachfolgenden Repressionen zerrütteten die teils euphorische Stimmung nach dem Oktobermanifest und machten den Graben zwischen Zar und Gesellschaft weiter auf.³²

Insofern konnte der *Simplicissimus* weiterhin auf seine gewohnten Motive über den Zaren zurückgreifen. In »St. Christophorus«³³ (also »Träger von Jesus Christus«) (S. **ABBILDUNG 6**) wird er von dem hier als Riesen dargestellten Witte, welcher nach dem Oktobermanifest der erste russische Premierminister wurde, über ein Blutmeer getragen. Im Hintergrund der Karikatur »Abendfrieden«³⁴ ist der Horizont mit Galgen durchsäumt und bei »Der liebe Gott und der Zar«³⁵ heißt es, Nikolaus bringe in letzter Zeit mehr Menschen um als Gott. Und doch wird er zugleich in »Der arme Zar«³⁶ als jemand gezeichnet, der von einem Militär (Großfürst Vladimir?) und dann von einem Arbeiter/Bauern mit Jakobinermütze, also einem Revolutionssymbol, zur Unterschrift gezwungen wird. Das heißt, dem Zaren wurde die Schuld an der Gewalt gegeben, aber zugleich blieb er eine schwache Persönlichkeit. So oder so wurde insgesamt der Gewaltexzess im Zarenreich betont.

Bei der Behandlung der Verfassungsfrage hatte die Zeitschrift ebenfalls ein düsteres, pessimistisches Bild. In den Zeichnungen zu Nikolaus gab es immer wieder Verweise darauf, dass eine Verfassung eines der wichtigsten Forderungen gegenüber der Autokratie war. Doch bereits

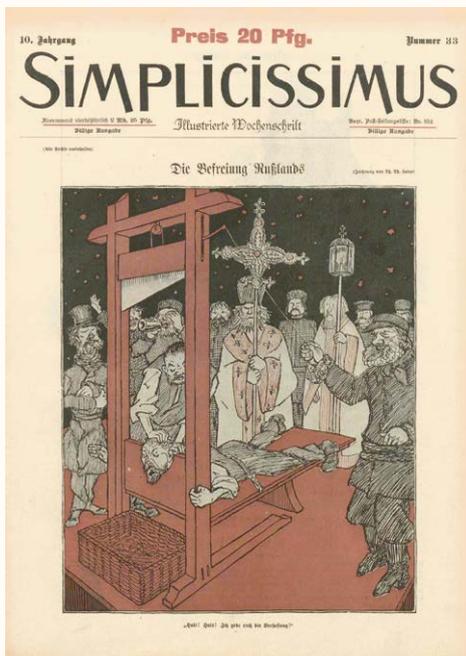


ABBILDUNG 5

Heine, Thomas Theodor: Die Befreiung Russlands, in: *Simplicissimus*, 14.11.1905, Jg. 10, Nr. 33, S. 385 (Titelseite).

»Halt! Halt! Ich gebe euch die Verfassung!«

in der Zeichnung »Die neue Verfassung«³⁷ vom September 1905, also einem Zeitpunkt, zu dem sie noch Wunschdenken war, wurde sie wie eine zerfallende Hängebrücke über einem Abgrund dargestellt. Nach dem Oktobermanifest war es dann klar, dass es sie tatsächlich in einer ausgearbeiteten Form geben wird. In der »Prophezeiungs«-Karikatur³⁸ ihrer Neujahrsausgabe blieb man trotzdem dabei, dass die Verfassung nur eine Attrappe sein wird. Sie trat dann schließlich unter dem Namen »Staatsgrundgesetz« am 6. Mai 1906 in Kraft. Das Interessante daran ist, dass das vier Tage vor der Zusammensetzung der ersten Duma geschah, welche im Verlaufe des Frühlings gewählt wurde. Der Zar und seine Regierung wollten unbedingt verhindern, dass das Parlament an der Ausarbeitung beteiligt werde. Dies steht beispielhaft für das von Anfang an vorhandene Misstrauen zwischen beiden Seiten.

Der Ausklang der Revolution

Manchmal hören die Erzählungen über die Revolution von 1905 mit dem Oktobermanifest auf. Doch gab es 1906 weiterhin Unruhen und Streiks,³⁹ auch wenn sie schon schwächer als im Vorjahr ausfielen. Zumindest schien der zarische Staat sein Machtmonopol zurückzugewinnen und

musste nicht mehr fürchten, ihn zu verlieren. Man könnte sagen, dass sich der Schwerpunkt der Auseinandersetzungen von der Straße auf die Politik verlagert hat.⁴⁰ Denn die Duma fiel bei weitem nicht so aus, wie es sich die Regierung erhofft hatte. Nach dem Wahlgesetz vom Dezember 1905 wurde den Bauern eine große Gewichtung zugesprochen, in der Hoffnung, ihr »besonderes Verhältnis« zum Zaren wird sie monarchistische Abgeordnete wählen lassen. So kam es aber nicht, sodass die Duma insgesamt aus vielen Nicht-Russen und Nicht-Konservativen bestand. Folglich war der Empfang der Duma im Winterpalast des Zaren am 10. Mai 1906 sehr kühl und es war von Anfang an klar, dass Nikolaus mit der Mehrheit des Parlaments nicht wird zusammenarbeiten können, weil diese seinen autokratischen Stil nicht unterstützte. Der *Simplicissimus* kommentierte die Situation mit der Karikatur »Die erste Begegnung« (S. ABBILDUNG 7) und deren Untertitel: »Der Zar drückte dem Präsidenten der Duma die Hand. Und dann wuschen sie sich beide, der Zar, um den Schmutz, der Präsident, um den Blutgeruch zu entfernen.«⁴¹ Der Akzent wurde also weniger auf die politischen Differenzen als auf eine wiederholte Darstellung vom Zaren als Mörder gemacht.

Dieses Gewaltmotiv hielt sich auch aus anderen Gründen in den Jahren 1906–1907: Unter Pëtr Stolypin, der seit

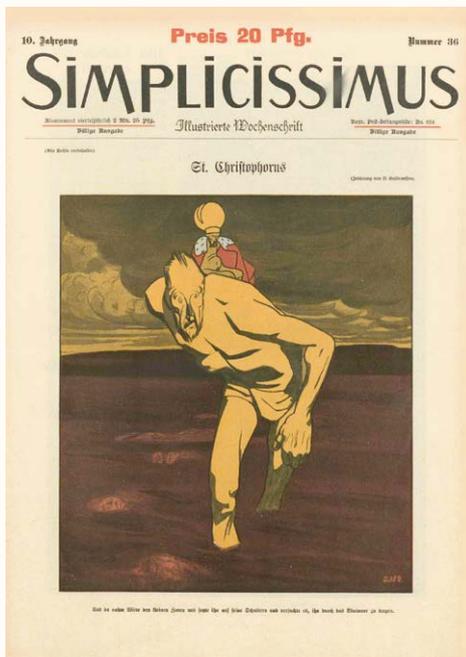


ABBILDUNG 6

Gulbransson, Olaf: St. Christophorus, in: *Simplicissimus*, 5.12.1905, Jg. 10, Nr. 36, S. 421 (Titelseite). © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Und da nahm Witte den kleinen Zaren und setzte ihn auf seine Schultern und versuchte es, ihn durch das Blutmeer zu tragen.«

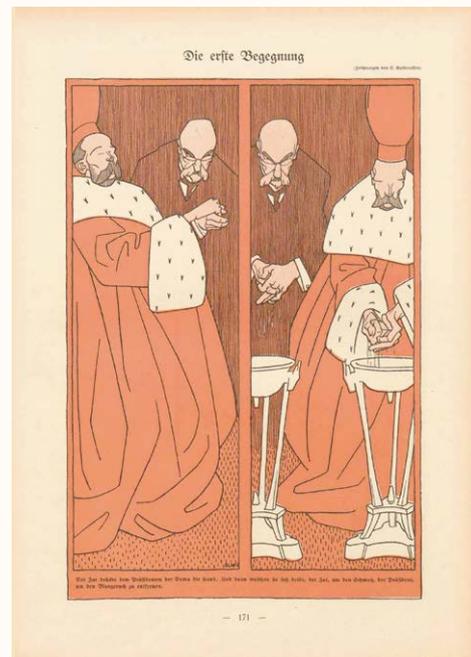


ABBILDUNG 7

Gulbransson, Olaf: Die erste Begegnung, in: *Simplicissimus*, 11.6.1905, Jg. 11, Nr. 11, S. 171. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Der Zar drückte dem Präsidenten der Duma die Hand. Und dann wuschen sie sich beide, der Zar, um den Schmutz, der Präsident, um den Blutgeruch zu entfernen.«

dem 8. Juli 1906 Premierminister war, wurden Militärtribunale eingesetzt. Diese konnten Personen bei »offensichtlichen Tatbeständen« innerhalb von vier Tagen aburteilen, in der Regel zur Exekution oder Gefängnis. Ebenso nahm die Verbannung von politisch Verurteilten nach Sibirien zu.⁴² Die Karikaturen »Der tapfere Zar«⁴³ (S. ABBILDUNG 8), »Trost«⁴⁴ und »An den Ufern des Jenissei«⁴⁵ behandeln diese neuere Repressionswelle und vermitteln den Eindruck, als ob die gesamte Bevölkerung entweder in Zuchthäusern steckt oder nach Sibirien gebracht wurde.

Währenddessen hielt sich die erste Duma nicht lange. Bereits am 21. Juli 1906 wurde sie durch den Zaren aufgelöst und es wurden Neuwahlen für eine zweite Duma verkündet, die am 27. Februar 1907 zusammenkommen sollte. Doch auch dieses Parlament missfiel dem Zaren in seiner Zusammensetzung, denn es war sogar noch etwas linker als die erste Duma. Daher entschieden sich Nikolaus und Stolypin für eine grundlegende Neuordnung des Parlaments.

Die zweite Duma wurde am 3. Juli 1907 durch den »Stolypin-Putsch« aufgelöst und zugleich wurde vom Zaren ein neues Wahlrecht verkündet. Der *Simplicissimus* zeichnete deswegen die russische Krone als einen »Russischen Drachen«, der jährlich eine Duma als Tribut frisst.⁴⁶ Doch durch die Wahlreform wurde diesmal tatsächlich erreicht, dass die nun dritte Duma in ihrer Mehrheit russisch und konservativ war. Nikolaus bekam das von ihm gewünschte

Parlament, welches dann auch ohne weitere Vorkommnisse seine ganze Legislaturperiode bis 1912 tagen konnte. Somit hat sich die Lage im Russischen Reich stabilisiert und die Revolution ging endgültig zu Ende.⁴⁷

Schluss

Die Krise, in die das Zarenreich Anfang des 20. Jahrhunderts hineinschlitterte, war ein Zusammenspiel aus innen- wie außenpolitischen Herausforderungen, die sich gegenseitig verstärkten – Das hat auch der *Simplicissimus* gesehen, indem er zum Beispiel in der Karikatur »Die neugeborene Verfassung«⁴⁸ (S. ABBILDUNG 9) dem Russisch-Japanischen Krieg eine wichtige Rolle in ihrer Entstehung zugestand.

Man könnte meinen, dass der Zar und seine Minister diese Zeit gut überstanden hätten. Die Autokratie wurde nicht gestürzt, die Position des ersten russischen Parlaments war schwach und unruhige Gebiete wurden mit Gewalt befriedet. Dennoch wurde allen klar, dass die Position des Zaren angreifbar und es möglich war, ihn zu Zugeständnissen zu zwingen. Trotz aller Einschränkungen war das Zarenreich nun eine konstitutionelle Monarchie und seit 1905 kam es zu einer Politisierung weiter Teile der Bevölkerung, es entstanden Parteien und zahlreiche neue Zeitungen.

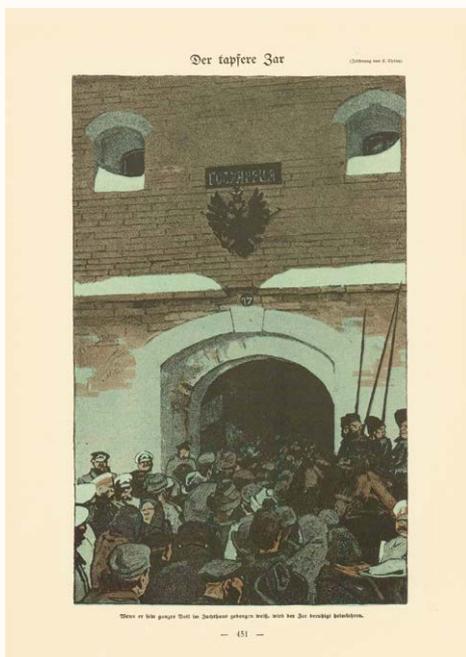


ABBILDUNG 8

Thöny, Eduard: Der tapfere Zar, in: *Simplicissimus*, 15.10.1906, Jg. 11, Nr. 29, S. 451.

»Wenn er sein ganzes Volk im Zuchthaus geborgen weiß, wird der Zar beruhigt heimkehren.«

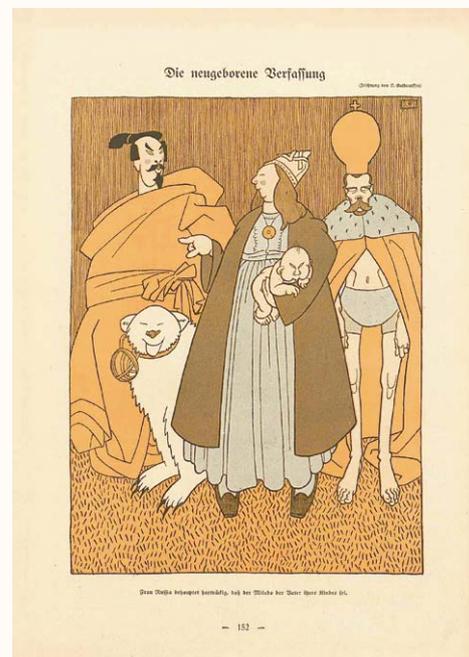


ABBILDUNG 9

Gulbransson, Olaf: Die neugeborene Verfassung, in: *Simplicissimus*, 28.5.1906, Jg. 11, Nr. 9, S. 152. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Frau Russia behauptet hartnäckig, daß der Mikado der Vater ihres Kindes sei.«

Diese positiven Seiten sind jedoch nicht das, worauf sich der *Simplicissimus* konzentrierte. Die Ereignisse in Russland wurden sehr oft aufgegriffen und landeten sogar ziemlich regelmäßig auf der ersten Seite. Zwar schaute die Zeitschrift dabei durchaus mit Wohlwollen auf die Gegner des Zaren, doch die Karikaturen drehten sich hauptsächlich um die Gewalt gegen sie, die natürlich da war, aber übertrieben wurde. Man hätte meinen können, das russische Imperium ertrinke im Blut seiner Untertanen. Vielleicht konnte man von einer Satirezeitschrift nichts anderes als eine Überzeichnung erwarten, damit wurde jedoch das Zarenreich insgesamt sehr negativ dargestellt und erschien wie ein Gebiet von unvorstellbarem Leid und Blutvergießen. Somit wurde in gewissem Sinne das negative deutsche liberale Bild aus dem Vormärz, wonach in Russland »eine despotische Herrschaft über ein barbarisches Land«⁴⁹ herrsche, fortgeführt. Auch die dabei oft einhergehend mitgedachte Verbindung zwischen russischem und preußischem Konservatismus gehörte wohl zu den Absichten des *Simplicissimus*, denn Kaiser Wilhelm II. und das »Preußentum« gehörten zu seinen innenpolitischen Feinden.⁵⁰ Eine weitere Möglichkeit ist die, dass die Zeichner dem russländischen Chaos die Ruhe und Stabilität des »kultivierten« Europas gegenüberstellen und damit implizit die eigene zivilisatorische Überlegenheit betonen wollten.⁵¹

Wie auch immer die Motivation hinter den Karikaturen aussah, Nikolaus II. war dabei die dominierende Figur. Zum

einen dürfte es daran gelegen haben, dass viele Probleme tatsächlich auf ihn zurückzuführen waren. Weder war er ein talentierter Politiker noch sah er ein, dass er seinen Herrschaftsstil ändern müsse. Zum anderen lag es wahrscheinlich eben am autokratischen System des Zarenreiches selbst, welches den Zaren in das Zentrum rückte und alles andere (gerade wohl aus einer ausländischen Sicht heraus) in den Schatten stellte.

Und so blieb, trotz einer Abnahme des Interesses am Zarenreich, auch in den nächsten Jahren Nikolaus II. eine häufig vorkommende Person im *Simplicissimus* und stellte das wesentliche Vehikel dar, durch das Ereignisse in Russland behandelt wurden. Dabei wurde er weiterhin als blutrünstiger und doch zugleich tölpelhafter Unterdrücker seiner Untertanen dargestellt und behielt weiterhin seinen Titel als Friedenszar.⁵² Eine Karikatur mit ihm sollte sich als prophetisch erweisen: In »Nachwuchs« (S. ABBILDUNG 10) versucht der Zar eine Eisbärin zu erhängen, die zugleich Junge gebärt. Der Untertitel lautet: »Und wenn der Zar die Duma noch so rasch stranguliert, sie hat doch genug Zeit, gefährliche Junge zu kriegen.«⁵³

So sehr sich auch Nikolaus II. bemühen mochte, seine Macht uneingeschränkt zu lassen und so sehr er auch weiterhin an seine besondere Bindung zum einfachen Volk glaubte, die einmal freigelassenen Kräfte der Revolution ließen sich nicht mehr einfangen.

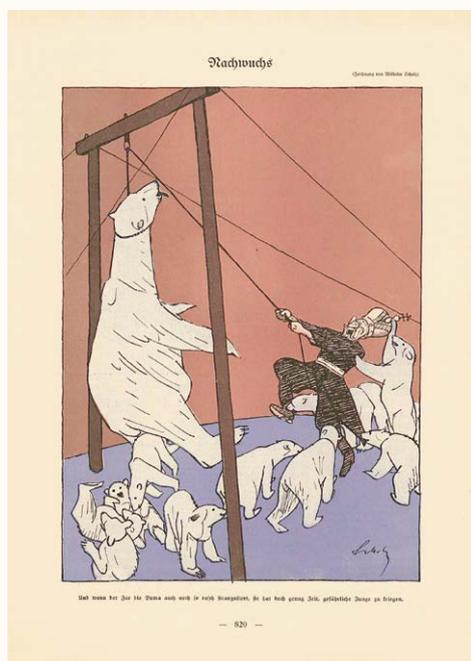


ABBILDUNG 10

Schulz, Wilhelm: Nachwuchs, in: *Simplicissimus*, 11.3.1907, Jg. 11, Nr. 50, S. 820.

»Und wenn der Zar die Duma noch so rasch stranguliert, sie hat doch genug Zeit, gefährliche Junge zu kriegen.«

- ¹ Zu Nikolaus-II. als Privatperson siehe Wortman, Richard: *Scenarios of Power. Myth and Ceremony in Russian Monarchy. Volume Two. From Alexander II to the Abdication of Nicholas II*, Princeton 2000, S. 309–339 und Verner, Andrew M.: *The Crisis of Russian Autocracy. Nicholas II and the 1905 Revolution*, Princeton 1990, S. 7–44.
- ² Zu diesem Abschnitt über die Autokratie siehe Wortman, Richard: *Russian Monarchy. Representation and Rule. Collected Articles*, Brighton, MA 2013, S. 199–202 und Verner, S. 72–97 (vgl. Anm. 1).
- ³ Aust, Martin: *Die Russische Revolution. Vom Zarenreich zum Sowjetimperium*, München 2017, S. 26f.; Ascher, Abraham: *The Revolution of 1905. A Short History*, Stanford 2004, S. 12 f.
- ⁴ Heine, Thomas Theodor: Russischer Frühling, in: *Simplicissimus*, 6.5.1902, Jg. 7, Nr. 6, S. 41.
- ⁵ Dülffer, Jost: *Regeln gegen den Krieg? Die Haager Friedenskonferenzen von 1899 und 1907 in der internationalen Politik*, Berlin u.a. 1981, S. 22 f.
- ⁶ Paul, Bruno: Der Friedensengel, in: *Simplicissimus*, 9.6.1903, Jg. 8, Nr. 11, S. 81.
- ⁷ Lieven, Dominic: *Nicholas II. Twilight of the Empire*, New York 1993, S. 86 f.
- ⁸ Einen guten Überblick über die Kriegsgründe gibt der Artikel von Schimmelpenninck van der Oye: Schimmelpenninck van der Oye, David: *The Immediate Origins of the War*, in: Steinberg, John W. et al. (Hrsg.): *The Russo-Japanese War in Global Perspective. World War Zero. Volume I*, Leiden u.a. 2005, S. 23–44.
- ⁹ Der *Simplicissimus* griff das auf bei Paul, Bruno: Der arme Nikolaus, in: *Simplicissimus*, 27.6.1905, Jg. 10, Nr. 13, S. 149.
- ¹⁰ Gulbransson, Olaf: Japan und Russland, in: *Simplicissimus*, 26.4.1904, Jg. 9, Nr. 5, S. 41.
- ¹¹ Heine, Thomas Theodor: Der entlarvte Friedensfürst, in: *Simplicissimus*, 9.8.1904, Jg. 9, Nr. 20, S. 191.
- ¹² Zur Enttäuschung über den Kriegsverlauf und der bereits in 1904 beginnenden Gewalt im Binnenland siehe Tsuchiya, Yoshifuru: *Unsuccessful National Unity. The Russian Home Front in 1904*, in: Steinberg, John W. et al. (Hrsg.): *The Russo-Japanese War in Global Perspective. World War Zero. Volume II*, Leiden u.a. 2007, S. 325–353, hier S. 325–343 und den Artikel von Bushnell: Bushnell, John: *The Specter of Mutinous Reserves. How the War Produced the October Manifesto*, in: Steinberg, John W. et al. (Hrsg.): *The Russo-Japanese War in Global Perspective. World War Zero. Volume I*, Leiden u.a. 2005, S. 333–348.
- ¹³ Gulbransson, Olaf: Kondolenzcour, in: *Simplicissimus*, 24.1.1905, Jg. 9, Nr. 44, S. 431.
- ¹⁴ Steinlen: Nach der Seeschlacht, in: *Simplicissimus*, 13.6.1905, Jg. 10, Nr. 11, S. 129.
- ¹⁵ Löwe, Heinz-Dietrich: Der Russisch-Japanische Krieg und die russische Innenpolitik. Vom »kleinen erfolgreichen Krieg« in die erste Revolution von 1905, in: Sprotte, Maik Hendrik; Seifert, Wolfgang; Löwe, Heinz-Dietrich (Hrsg.): *Der Russisch-Japanische Krieg 1904/05. Anbruch in eine neue Zeit?*, Wiesbaden 2007, S. 147–172, hier S. 162; Ascher, S. 19 (vgl. Anm. 3)
- ¹⁶ So bei Löwe, S. 165 (vgl. Anm. 15)
- ¹⁷ Ebd., S. 166 (vgl. Anm. 15)
- ¹⁸ Jeweils Gulbransson, Olaf: Großfürst Wladimir, in: *Simplicissimus*, Jg. 9, Nr. 46, S. 459 und Paul, Bruno: Held Nikolaus, in: *Simplicissimus*, Jg. 9, Nr. 46, S. 460.
- ¹⁹ Gulbransson, Olaf: Der blinde Zar, in: *Simplicissimus*, 21.2.1905, Jg. 9, Nr. 48, S. 471 (Titelseite).
- ²⁰ Verner, S. 178–183 (vgl. Anm. 1); Ascher, S. 34 f. (vgl. Anm. 3).
- ²¹ Gulbransson, Olaf: Zar und Friedensengel, in: *Simplicissimus*, 4.7.1905, Jg. 10, Nr. 14, S. 157.
- ²² Paul, Bruno: Der Empfang der Zemstvo-Abordnung durch den Zaren, in: *Simplicissimus*, 11. 7.1905, Jg. 10, Nr. 15, S. 169.
- ²³ Ascher, S. 35–37 (vgl. Anm. 3).
- ²⁴ Paul, Bruno: Meuterei auf dem russischen Staatsschiffe, in: *Simplicissimus*, 18.7.1905, Jg. 10, Nr. 16, S. 189.
- ²⁵ Gulbransson, Olaf: Nahe Zukunft, in: *Simplicissimus*, 22.8.1905, Jg. 10, Nr. 21, S. 248.
- ²⁶ Siehe zum Beispiel dazu: Paul, Bruno: Friedenskonferenz, in: *Simplicissimus*, 22.8.1905, Jg. 10, Nr. 21, S. 250.
- ²⁷ Zu den Ereignissen im Oktober siehe Aust, S. 38–44 (vgl. Anm. 3); Ascher, S. 68–74 (vgl. Anm. 3).
- ²⁸ Heine, Thomas Theodor: Die Befreiung Russlands, in: *Simplicissimus*, 14.11.1905, Jg. 10, Nr. 33, S. 385.
- ²⁹ Siehe Heine, Thomas Theodor: Wandgemälde im Petersburger Schloß, in: *Simplicissimus*, 17.1.1905, Jg. 9, Nr. 43, S. 421 und Schulz, Wilhelm: Louis XVI, in: *Simplicissimus*, 16.7.1906, Jg. 11, Nr. 16, S. 249.
- ³⁰ So bei Aust, S. 51 (vgl. Anm. 3).
- ³¹ Dazu: Heine, Thomas Theodor: Aus der russischen Tierbude, in: *Simplicissimus*, 6.2.1906, Jg. 10, Nr. 45, S. 536.
- ³² Asher, S. 106–111 (vgl. Anm. 3); Aust, S. 47–51 (vgl. Anm. 3); Verner, S. 271–275 (vgl. Anm. 1).
- ³³ Gulbransson, Olaf: St. Christophorus, in: *Simplicissimus*, 5.12.1905, Jg. 10, Nr. 36, S. 421.
- ³⁴ Gulbransson, Olaf: Abendfrieden, in: *Simplicissimus*, 2.4.1906, Jg. 11, Nr. 1, S. 1.
- ³⁵ Gulbransson, Olaf: Der liebe Gott und der Zar, in: *Simplicissimus*, 7.5.1906, Jg. 11, Nr. 6, S. 104.
- ³⁶ Gulbransson, Olaf: Der arme Zar, in: *Simplicissimus*, 19.12.1905, Jg. 10, Nr. 38, Nr. 455.
- ³⁷ Schulz, Wilhelm: Die neue Verfassung, in: *Simplicissimus*, 12.9.1905, Jg. 10, Nr. 24, S. 277.
- ³⁸ Paul, Bruno, Ohne Namen, in: *Simplicissimus*, 2.1.1906, Jg. 10, Nr. 40, S. 472.
- ³⁹ Das dürfte der Hintergrund für Heine, Thomas Theodor: Warum Nikolaus abdanken will, in: *Simplicissimus*, Jg. 11, Nr. 21 S. 329 gewesen sein. Der Titel ist allerdings eine Erfindung des Karikaturisten. Es sieht nicht danach aus, dass Nikolaus II zu irgendeinem Zeitpunkt freiwillig abdanken wollte.
- ⁴⁰ Asher, S. 110 (vgl. Anm. 3).
- ⁴¹ Gulbransson, Olaf: Die erste Begegnung, in: *Simplicissimus*, 11.6.1905, Jg. 11, Nr. 11, S. 171.
- ⁴² Asher, S. 168–171 (vgl. Anm. 3).
- ⁴³ Thöny, Eduard: Der tapfere Zar, in: *Simplicissimus*, 15.10.1906, Jg. 11, Nr. 29, S. 451.
- ⁴⁴ Thöny, Eduard: Trost, in: *Simplicissimus*, 31.12.1906, Jg. 11, Nr. 40, S. 647.
- ⁴⁵ Barlach, Ernst: An den Ufern des Jenissei, in: *Simplicissimus*, 17.6.1907, Jg. 12, Nr. 12, S. 195.
- ⁴⁶ Schulz, Wilhelm: Der russische Drache, in: *Simplicissimus*, 8.7.1907, Jg. 12, Nr. 15, S. 231.
- ⁴⁷ Zu der Geschichte der ersten drei Dumas siehe Aust, S. 51–54 (vgl. Anm. 3); Asher, S. 131–135, S. 153–157 und S. 183–210 (vgl. Anm. 3).
- ⁴⁸ Gulbransson, Olaf: Die neugeborene Verfassung, in: *Simplicissimus*, 28.5.1906, Jg. 11, Nr. 9, S. 152.
- ⁴⁹ Jahn, Peter: Befreier und halbasiatische Horden. Deutsche Russenbilder zwischen Napoleonischen Kriegen und Erstem Weltkrieg, in: *Unsere Russen, unsere Deutschen. Bilder vom Anderen 1800 bis 2000*, Deutsch-Russisches Museum Berlin 2007, S. 14–29, hier S. 18.
- ⁵⁰ Konrad, Ruprecht: Politische Zielsetzungen und Selbstverständnis des »Simplicissimus«, in: Schulz-Hoffmann, Carla (Hrsg.): *Simplicissimus. Eine satirische Zeitschrift 1896–1944. Haus der Kunst, München 19. November 1977–15. Januar 1978*, München 1977, S. 88–110, hier S. 90.
- ⁵¹ Das bei sogenannten »Heterostereotypen« in der Regel auch immer die »Autostereotypen« mitgedacht werden, siehe Hahn, Hans-Henning: Das Selbstbild und das Fremdbild. Was verbindet sie? Überlegungen zur Identitätsfunktion von Stereotypen in der europäischen Geschichte, in: Dąbrowska, Anna et al. (Hrsg.): *Stereotypes and linguistic prejudices in Europe. Contributions to the EFNIL Conference 2016 in Warsaw*, Budapest 2017, S. 137–154, hier S. 145 f.
- ⁵² So zum Beispiel noch 1914 in: Schulz, Wilhelm: Russische Gefängnisse, in: *Simplicissimus*, 23.3.1914, Jg. 18, Nr. 52, S. 865 und Thöny, Eduard: Der Friedenszar, in: *Simplicissimus*, 4.5.1914, Jg. 19, Nr. 5, S. 84.
- ⁵³ Schulz, Wilhelm: Nachwuchs, in: *Simplicissimus*, 11.3.1907, Jg. 11, Nr. 50, S. 820.

Der Schwarze Peter des Simplicissimus – Balkanismus an der Person Petar I. Karađorđević

Niklas Platzer

Im Juni 1927 erschien die deutsche Erstauflage von Agatha Christies fünftem Kriminalroman. Die *Memoiren des Ministers* (besser bekannt unter der späteren Übersetzungsvariante *Die Memoiren des Grafen*) luden die Leserschaft in eine fremde, gleichzeitig aber auch seltsam vertraute Welt ein. Im fiktiven Staat Herzoslovakien fallen König Nikolaus IV. und seine Frau Varaga scheinbar einer Verschwörung der Bruderschaft der Roten Hand zum Opfer. Diese Organisation hatte die Königin, eine ehemalige Tänzerin, eigentlich als Agentin angeheuert, um den König in Paris zu beseitigen. Jedoch wechselte sie die Seiten und wurde Regentin – sehr zum Unmut des Volkes, das letztlich einen Staatsstreich anzettelt. Die Bewohner des Balkanstaates werden als ausgesprochen gewalttätig und geheimnisvoll beschrieben, deren nationaler Zeitvertreib Königsmorde und Revolutionen sind. Herzoslovakien selbst ist nur einer der Schauplätze dieser Geschichte von Verrat, familiären Intrigen und Mord. Die Handlung findet auch in England und Frankreich statt und schafft so einen direkten Bezug zwischen dem ›zivilisierten‹ westlichen und dem ›wildem‹ südöstlichen Europa.¹

Christies Roman ist mit stereotypen Vorurteilen über den Balkan und seine Bewohner regelrecht gespickt. Dabei spielte es keine Rolle, ob diese tatsächlich der Wirklichkeit entsprachen oder nicht: Es genügte vollkommen, verbreitete Annahmen überzeugend aufzugreifen, um sie so zu akzeptiertem ›Faktenwissen‹ werden zu lassen.

Dieses Phänomen wurde von Maria Todorova Jahrzehnte später als »Balkanismus« wissenschaftlich fixiert. Todorova führte aus, wie hauptsächlich der Westen den Ländern und Völkern des Balkans auf der Basis von zugeschriebenen Stereotypen und Klischees begegnete. Beim »Balkan«, so die Annahmen, handle es sich um eine Art düsteren Gegenentwurf zum westlichen Europa, um eine gefährliche und unzivilisierte Region. Die Menschen dort seien wild und niederträchtig, überdies faul, hinterlistig und verschlagen – eine harte Hand, die sie führt, sei zwingend nötig. Neben einer bewussten Selbstabgrenzung durch derartige Fremdzuschreibungen, wurde dadurch auch die westliche Politik auf dem Balkan nachhaltig beeinflusst. Falsches Handeln war nahezu vorprogrammiert.²

Christies Balkandarstellung knüpfte an einer früheren, brisanteren an. Anfang des 20. Jahrhunderts fand die Geschichte des Balkanismus ein besonderes Kapitel im *Simplicissimus*, als die Satirezeitschrift Vorurteile und Klischees bediente, um gezielt Propaganda zu betreiben. Hierbei sticht die Darstellung eines Mannes besonders hervor: Der serbische König Petar I. Karađorđević erfuhr

mehr Aufmerksamkeit als irgendein anderer Vertreter Südosteuropas. In ihm vereinten die Autoren das Feindbild eines verhassten Widersachers mit dem Bild eines stereotypen Bewohners des Balkans. Petar wurde somit in doppelter Hinsicht geschmäht und verunglimpft: Als König, also als politische Person und als Serbe, sprich, als Vertreter seiner Volksgruppe.

Dies ist der Versuch, »Balkanismus« am Beispiel König Petars im *Simplicissimus* herauszuarbeiten und an ausgewählten Beispielen entsprechend darzustellen. Die Karikaturisten und Textautoren, so wird gezeigt, fanden in Petar Karađorđević die perfekte Zielscheibe. Den Thron bestieg er nach einem Militärputsch, in dessen Zuge sein Vorgänger Aleksandar Obrenović mit seiner Ehefrau Draža Mašin ermordet wurden. Im Gegensatz zu Obrenović verfolgte Petar gegenüber Österreich-Ungarn eine weitaus unfreundlichere Politik, er vertrat außerdem eine offen nationalistische Agenda, die Serben des Balkans innerhalb eines Staates zu vereinen. Petar Karađorđević hielt sich darüber hinaus lange Zeit im Exil im Westen, vornehmlich in der Schweiz und in Frankreich, auf – ein deutsches Satire- und Propagandablatt wie der *Simplicissimus* konnte nur schwer ein passenderes Feindbild auf dem Balkan finden!

Läuse und Dolche – Petars Anfänge im *Simplicissimus*

Petar gab sein Debüt im *Simplicissimus* im Jahr 1903. Seine Karikatur schaffte es sogar direkt auf die Titelseite der Ausgabe, deren Urheber Theodor Th. Heine arrangierte die Szenerie mit viel Liebe zum Detail (S. **ABBILDUNG 1**).³ Vor einem Altar steht, in ›typisch‹ balkanischer Tracht gekleidet, der sich verbeugende Petar und empfängt von einem orthodoxen Geistlichen die Salbung und die Krone, die dieser auf einem Kissen in seiner linken Hand trägt. Ihm assistieren drei weitere Geistliche, wie er ebenfalls bärtig und mit wilden Haaren. Zu seiner Linken hält ein junger Messdiener, zwar ohne Bart, wohl aber mit der gleichen unbändigen Haarpracht, eine große Flasche im Arm. Die Aufschrift: »Zacherlin Insektenpulver«. Eine kleine schwarze Laus zierte die Mitte der Flasche als Logo. Sie ist nicht die einzige Laus, die bei der Krönung anwesend ist, eine weitere findet sich auf der Gürteltasche des Königs und ein besonders prachtvolles Exemplar sitzt am rechten Bildrand und verfolgt genauso aufmerksam das Geschehen, wie eine schwarzhaarige und bärtige Menschenmenge im Hintergrund der Kirche.

Es bedarf kaum der Bildunterschrift »Die Zeremonie wird mit Insektenpulver vorgenommen«, um zu erkennen, dass der Geistliche selbiges anstatt des sonst üblichen Weihwassers nutzt. Zwar erschien die Karikatur ein volles Jahr zu früh, die Krönung fand erst 1904 statt. Angesichts der eindeutigen Botschaft, die der *Simplicissimus*-Leserschaft vermittelt wurde, war dieser kleine Fehler allerdings zweifellos irrelevant. Die gesamte Zeremonie wird als »schmutzig« dargestellt. Die Anspielung auf Serbien, beziehungsweise der Serben als Läuse, ergo als Ungeziefer, war eines der dominierenden Motive der Darstellung im *Simplicissimus*. Petar konnte, folgt man dem Blatt, demnach als ein König der Läuse, als »Oberlaus«, verstanden werden. Einerseits repräsentierte er diese also, gleichzeitig wurde er aber auch mit Pulver dagegen versehen – vielleicht, um ihn vor seinen »lausigen« Untertanen zu schützen?

Die gleiche Ausgabe des *Simplicissimus* berichtet nämlich auch, wie es eigentlich dazu kam, dass ein neuer Herrscher Serbiens Thron bestieg. So dichtete Peter Schlemihl⁴ ein »Serbisches Heldenlied«, was als Verballhornung traditioneller serbischer Volkslieder, die tapfere Krieger besingen, gesehen werden muss, denn der Inhalt⁵ war alles andere als heldenhaft:

König Alexander saß in seinem Haus,
Oh, saß in seinem Haus!
Saß darin mit Wanz und Laus,
Wanz und Laus!

Und die Königin saß vor dem Bett
Saß vor ihrem Bett,
Schmierte noch ihr Haar mit Gänsefett,
Mit Gänsefett.

Plötzlich kamen Awakumowitsch,
Gentschitsch, Atanarkowitsch,
Christitsch, Mischitsch und Welikowitsch,
Schimkowitsch.

Jeder sprach: Ich bin ein freier Sřb,
Bin ein freier Sřb.
König Alexander, du musst střb,
Du musst střb!

Und sie schlachten ihn und seine Frau
Ihn und seine Frau
Ab wie eine fette Sřbensau,
Sřbensau.

König Peter sitzt jetzt im Königsglanz
Jetzt im Königsglanz,
Sitzt jetzt im Haus mit Laus und Wanz,
Laus und Wanz.⁶

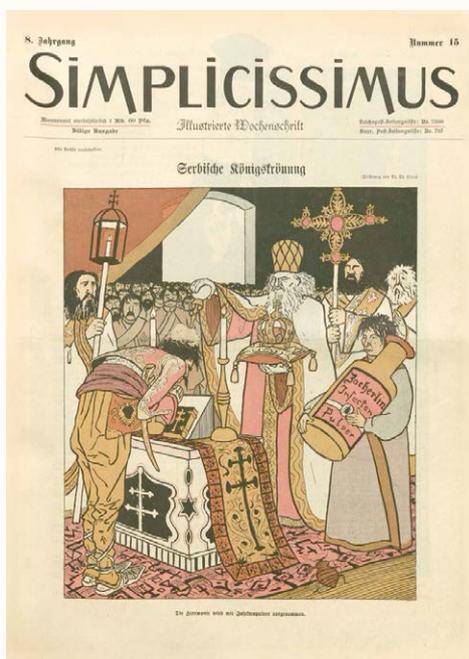


ABBILDUNG 1

Heine, Thomas Theodor: Serbische Königskronung,
in: *Simplicissimus*, 07.07.1903, Jg. 8, Nr. 15, S. 113.

»Die Zeremonie wird mit Insektenpulver
vorgenommen.«

Beliebte und tief verwurzelte Klischees wurden vielfältig bedient. Statt »mit Mann und Maus« sitzen die serbischen Herrscher selbstverständlich mit »Wanz und Laus« in ihrem Haus. Bezeichnend ist, dass es egal war, wer nun aktuell regierte, beide wohnten mit Ungeziefer zusammen. Die Attentäter tragen indes allesamt kaum aussprechbare Namen voller Zischlaute. Zusammen mit dem ř, einem der tschechischen und obersorbischen Sprache entnommenen Buchstaben, den das Serbische gar nicht kennt, klang dies für die Leserschaft fremdartig und somit ausgesprochen »serbisch«. »Sřbensau« war indes nicht nur stumpf beleidigend gemeint, sondern spielte wohl auch auf die traditionelle Schweinezucht an, die ein wichtiger Wirtschaftsfaktor in Serbien war.

Peters erster Auftritt im *Simplicissimus* hätte kaum stereotyper ausfallen können, und von 1903 an sollte er nun regelmäßiger Gast in der Satirezeitschrift werden. Diese begleitete ihn natürlich nicht nur bei so staatstragenden Ereignissen wie einer Krönung, sie wusste den serbischen König auch im Alltag darzustellen, wie etwa bei einer im Hochadel überaus beliebten Beschäftigung: der Jagd, natürlich im »serbischen Stil«. So zeigt eine Darstellung aus dem Jahr 1907 König Petar beim Lausen seines auf einem Hocker sitzenden Sohnes. Hinter den beiden hängen Trophäen einiger besonders kapitaler Erfolge der königlichen

Läusejagd, die minutiös dokumentieren, wer sie wann erlegt hat (S. **ABBILDUNG 2**)⁷.

Passgenau titelt die Unterschrift: »König Peter gilt als unermüdlicher Weidmann auf Läusewild«. Der geflickte Mantel des Königs ist hierbei nur ein weiteres kleines Detail in der Versicherung des Simplicissimus, wie schäbig und mittellos dieser König sei.

Nur ein Jahr später, im Jahr 1908, gewann die Läusejagd eine völlig neue Qualität (S. **ABBILDUNG 3**)⁸. In einem gänzlich leeren Palast, bei dem bereits die Brüstung des Balkongeländers morsch ist und die Fenstertüren zerbrochen aus den Angeln hängen, stehen Petar Karadžević und sein Sohn Georg (sb. Đorđe). Beide tragen Uniformen, Petar hat neben dem Säbel noch einen Krümmdolch in seinen Gürtel gesteckt, sein Sohn ist mit zwei Pistolen bewaffnet. Mit einer zielt er auf eine auf dem Kopf seines Vaters sitzende Laus, dieser hat die Krone abgezogen und erwartet den Schuss seines Sohnes.

Abermals wird das serbische Königshaus als hoffnungslos verarmt dargestellt. Der Dolch in Petars Gürtel greift ein weiteres beliebtes Attribut auf, das für Serben, respektive Bewohner des Balkans, häufig verwendet wurde. Er symbolisiert die Bewaffnung eines Meuchelmörders und durfte als Symbol für Heimtücke und Bedrohlichkeit nicht fehlen. Auch Kronprinz Georgs Bereitschaft, auf seinen eigenen Vater zu schießen, zeigt, wie wild und unzurechnungsfähig Serbien und seine Bewohner wahrgenommen

wurden. Gewaltbereitschaft und Unberechenbarkeit gelten ebenfalls als klassische und typische Motive des »Balkanismus«.⁹ Überschriften ist die Abbildung mit »Der serbische Tell«, was auf Petars eigene Vergangenheit in der Schweiz hindeuten mochte, aber auch auf das perfide Verhältnis zwischen Südost- und Westeuropa anspielen konnte: Mit »Westlichem« in Kontakt gekommen, versuchte der »Osten«, dieses nachzuahmen. Dabei pervertierte er den »zivilisierten« Nachbarn jedoch und enthüllte so nur die eigene »Unzivilisiertheit«.

Königsmörder und Kriegsverantwortlicher: Schuldig im Sinne des Stereotyps

Die Balkankriege von 1912 und 1913 sorgten zwar für einen Anstieg von Petars Erwähnungen im Simplicissimus, die Berichterstattung betrachtete ihn aber meist nur als Teil des Bündniskollektivs der Krieg führenden Staaten. Einige Jahre vor den Konflikten wurde Petar allerdings davor gewarnt, das Ziel eines »Großserbien« zu verfolgen.¹⁰ Petars Absicht, die vielfach außerhalb Serbiens lebenden Serben innerhalb eines einzigen, großen Staates zu vereinen, wurde als ein aussichtsloses, noch dazu gefährliches Unterfangen gebrandmarkt. Diese Vision des serbischen Königs sollte nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges abermals aufgegriffen werden.



ABBILDUNG 2

Gulbransson, Olaf: Monarchen als Jäger, in: *Simplicissimus*, 02.12.1907, Jg. 12, Nr. 36, S. 574. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»König Peter von Serbien gilt als Unermüdlicher Weidmann auf Läusewild.«

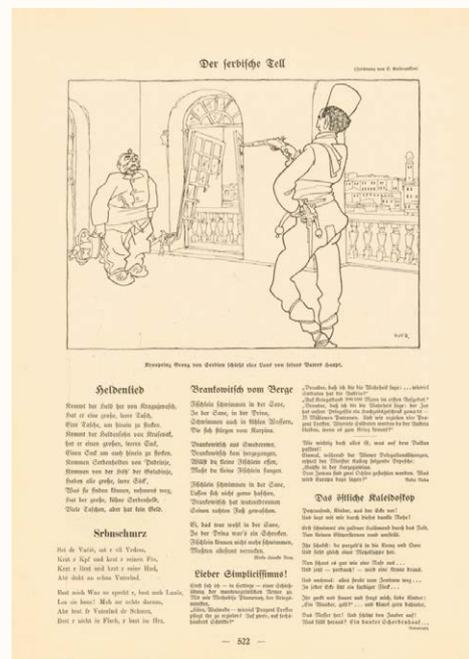


ABBILDUNG 3

Gulbransson, Olaf: Der serbische Tell, in: *Simplicissimus*, 09.11.1908, Jg. 13, Nr. 32, S. 522. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Kronprinz Georg von Serbien schießt eine Laus von seines Vaters Haupt.«

Österreich-Ungarn erklärte Serbien 1914 den Krieg und griff dieses an, rechnete wohl aber nicht mit dem erbitterten Widerstand, den das kleine Königreich leistete. Drei Offensiven der Großmacht wurden zurückgeschlagen, wobei Petar es sich nicht nehmen ließ, selbst bei seinen Truppen zu sein, um deren Moral zu heben. Diese Episode war dem *Simplicissimus* natürlich keine Erwähnung wert, Petar wurde im dem Münchner Blatt durchgehend negativ dargestellt.¹¹ Auffällig ist auch, dass Petar im Jahr 1914 nur ein einziges Mal erwähnt wird – im Zusammenhang mit dem russischen Zaren, als dessen Verbündeter er dargestellt wird.¹²

Erst ein Jahr später gelang es der Doppelmonarchie mit Hilfe Deutschlands und Bulgariens das Kriegsglück an sich zu reißen. Serbien hatte dieser Übermacht der Mittelmächte nichts mehr entgegenzusetzen und musste sich zurückziehen. Petar floh gemeinsam mit seinen besiegten Soldaten und unzähligen Zivilisten, wobei der Monarch abermals tiefe Verbundenheit mit seinem Volk bewies und die Strapazen der Flucht vollumfänglich teilte.¹³

Für den *Simplicissimus* war diese Episode des alten Königs natürlich ein gefundenes Fressen, auch wird hier ein Wandel der Intention der Darstellung ersichtlich. Die lächerlich-machende Absicht blieb zweifellos erhalten, eine eher satirische wick jedoch einer dem Krieg geschuldeten, propagandistischen Lesart.

Vielsagend zeigte die erste Karikatur des Jahres 1915 einen apathisch dreinblickenden, sichtlich gealterten Petar, der tief in Kissen versunken auf einem reichlich lädierten Sessel sitzt (S. ABBILDUNG 4).¹⁴ Dieser steht in einer Ruine, an der halb eingefallenen Wand hinter ihm hängt eine serbische Kopfbedeckung, auf dem Boden liegt eine leere Säbelscheide, der Reichsapfel des Königs wurde achtlos beiseite geworfen. Ausgemergelte Finger betasten die Krone, die im Schoß des Monarchen ruht, in der rechten Hand hält er die kümmerlichen Überreste eines Zepters.

»Großserbien habe ich mir eigentlich anders vorgestellt!«, wird Petar dort in den Mund gelegt. Die Anspielung auf den Staat, der alle Serben einschließen sollte und vor dem noch wenige Jahre zuvor so eindringlich gewarnt wurde, ist überdeutlich. Stereotype können hier außerdem vielsagend uminterpretiert werden. Durch das Fehlen der sonst obligatorischen Waffen mochte suggeriert werden, dass von dem einst wilden, gewalttätigen Land nunmehr keine Gefahr mehr ausging. Der »Schwarze Peter«¹⁵ war nur noch ein harmloser, alter Mann.

Einer, den der *Simplicissimus* auch in der Verantwortung für das Attentat von Sarajevo sah, was Petar nicht nur die Kriegsschuld zuschob, sondern ihn indirekt auch zum Mörder eines anderen Monarchen machte: Die Unterstellung, Serben seien ein Volk der Königsmörder, musste für ihren König nur umso mehr gelten. So wurden Petar nur



ABBILDUNG 4

Blix, Ragnvald: König Peter der Belämmerte, in: *Simplicissimus*, 31.03.1915, Jg. 53, Nr. 19, S. 67.
 »Großserbien habe ich mir eigentlich anders vorgestellt.«

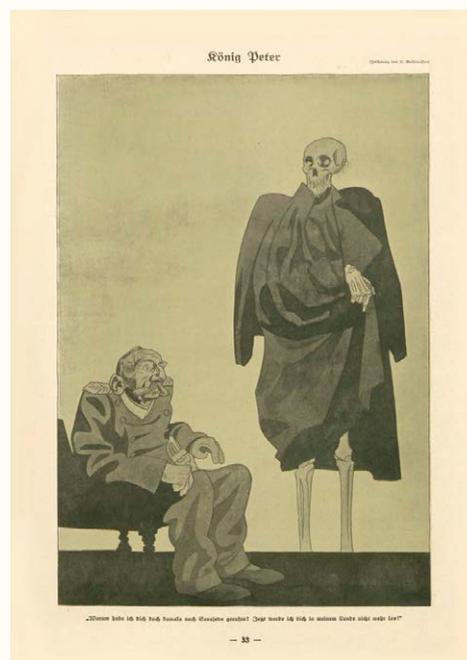


ABBILDUNG 5

Gulbransson, Olaf: König Peter, in: *Simplicissimus*, 20.04.1915, Jg. 20, Nr. 3, S. 33. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.
 »Warum habe ich dich doch damals nach Sarajevo gerufen! Jetzt werde ich dich in meinem Lande nicht mehr los!«

eine Ausgabe später folgende Worte in den Mund gelegt: »Warum habe ich dich damals nach Sarajevo gerufen! Jetzt werde ich dich in meinem Lande nicht mehr los!«

Auf dem dazugehörigen Bild wird der erneut apathisch dreinblickende serbische König gezeigt, diesmal in einer viel zu großen Uniform, die ihn reichlich albern und alles andere als gefährlich aussehen lässt (S. ABBILDUNG 5).¹⁶ Seine Worte richten sich an seine Gesellschaft: Keinen Geringeren als den Tod höchstpersönlich, dargestellt durch ein mannshohes Skelett in schwarzem Mantel.

Das Königsmörder-Stereotyp wurde im gleichen Jahr erneut aufgegriffen, diesmal jedoch in höchst klassischer Manier. Die Karikatur wurde im Stil eines Groschenromans angefertigt, betitelt mit dem Schriftzug: »Berühmte Verbrecher I. Das Haus Karageorgewitsch. König Peters Glück und Ende.« (S. ABBILDUNG 6).¹⁷ Darunter dominiert eine düstere Gestalt in Uniform die Bildmitte. In der rechten Hand hält sie einen Revolver, in der linken zusätzlich noch einen Dolch, versteckt hinter dem Rücken. Das Ziel: Der dem Publikum auf einem Stuhl abgewandt sitzende König, neben dem eine Flasche Champagner in einem Eimer steht.

Der düstere Meuchelmörder, der gezückte Dolch, der geplante Mord am Monarchen – durchgehend bekannte Stereotype und Motive. Trotzdem kann diese Abbildung auch als eine gewisse »stereotype Dualität« des serbischen Königshauses gelesen werden: Durch Mord an die Macht

gekommen, durch Mord die Macht wieder verloren. So weist der kurze Text unter dem Bild dem serbischen Königshaus auch bereits seinen Platz in der Geschichte zu: »Natürlich der Kriminalgeschichte«.

Der Simplicissimus arbeitete mit Stereotypen und Vorurteilen und propagierte überzeichnete Bilder. Er bildete aber auch die Entwicklung seiner turbulenten Zeit ab, die das Schicksal der Welt nachhaltig veränderte. König Petar »feierte« seinen Einstieg in den Simplicissimus 1903 auf der Titelseite. Am 9. November 1915, in Heft Nr. 32 des 20. Jahrgangs, wiederholte er diesen »Erfolg« (S. ABBILDUNG 7).¹⁸

Mit weit aufgerissenen Augen hockt Petar auf einem Felsen, die Krone sitzt schief auf dem kahlen Haupt. Es regnet und stürmt so stark, dass um ihn herum Hochwasser entsteht. Vor dem Monarchen machen sich einige schwarze Ratten über einen umgekippten Thron her, daneben schwimmt ein verlorenes Zepter. Links neben Petar ragen Arme hilfeschend aus dem Wasser, von ihm unbeachtet greifen sie ins Nichts.

Von den Mittelmächten besiegt, blieb dem König nichts anderes mehr, als auf die Trümmer seines Reichs und Traums zu blicken. Auf der Karikatur wird er als egoistisch dargestellt, als nicht bereit, auch nur einen der Arme zu ergreifen und auf seinen Stein zu ziehen. Fassungslos scheint er nicht glauben zu können, dass Serbien den Krieg verloren hat, obwohl er sich noch an die Alliierten gewandt



ABBILDUNG 6

Heine, Thomas Theodor: Karageorgiewitsch, in: Simplicissimus, 30.11.1915, Jg. 20, Nr. 35, S. 410.
 »Das serbische Königshaus gehört bereits der Geschichte an. Natürlich der Kriminalgeschichte. Es wird im Kolportageroman fortleben.«

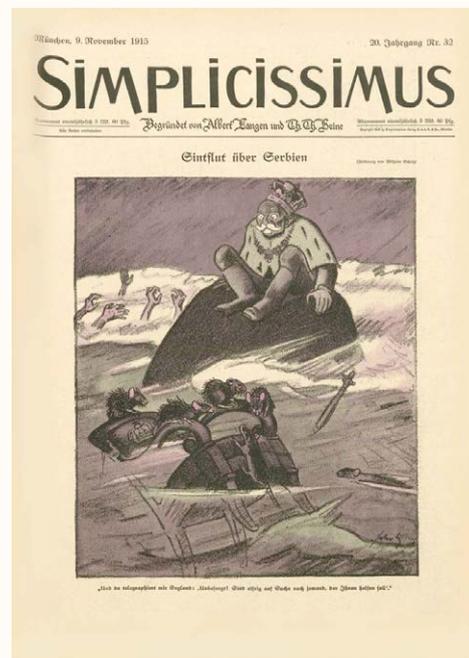


ABBILDUNG 7

Schulz, Wilhelm: Sintflut über Serbien, in: Simplicissimus, 09.11.1915, Jg. 20, Nr. 32, S. 373.
 »Und da telegraphiert mir England: »Unbesorgt! Sind eifrig auf der Suche nach jemand, der Ihnen helfen soll.«

hatte, was seine Worte in der Bildunterschrift entlarven: »Und da telegraphiert mir England: »Unbesorgt! Sind eifrig auf der Suche nach jemand, der Ihnen helfen soll!«

All die Häme und der Spott, mit dem der *Simplicissimus* den alten König überzog, werden hier nur allzu deutlich greifbar. Er wird nicht mehr länger nur als schäbig dargestellt, als Jäger blutsaugender Insekten oder als latente, stets bewaffnete Gefahr. Die Karikatur vertritt einen anderen, impliziteren Teil des *Balkanismus*: Die Überlegenheit Westeuropas über den Balkan. Der Balkan in Form eines Mannes, dem der Wahnsinn noch aus den Augen springt, der aber durch die selbstverschuldete Gewalt überwältigt wurde. Die Mittelmächte werden mit einer Naturgewalt gleichgesetzt, die über dieses aufmüpfige Land im Südosten gekommen ist – nachdem der »Schwarze Peter« sie, seinem unzivilisierten Naturell entsprechend, beschworen hatte.

Fazit

Einer Verschwörung zum Opfer gefallen, die von einer Geheimorganisation eingefädelt wurde. Eine Ehefrau zweifelhaften Rufs, die ihre Chance ergreift, an die Macht zu gelangen, von den Bürgern aber gehasst wird. Ein Volk, gewaltbereit, geheimnisvoll und immer gewillt, ein gekröntes Haupt zu meucheln. Eine blutige Revolution und eine Tragödie innerhalb der eigenen Familie.

Agatha Christie verstand es, historische Ereignisse mit Fiktion zu vermischen. Dabei nutzte sie exakt den »Balkanismus«, den der *Simplicissimus* gegen Petar pflegte und propagandistisch einsetzte. Seine Inthronisierung, sein politisches Programm, ja, sein ganzes Leben bot, ohne die Hintergründe zu reflektieren, eine regelrechte Blaupause, um vorab gefasste Meinungen zu bestätigen.

Stereotype Darstellung fand dabei explizit, wie implizit statt. Diente Petar anfangs noch als Projektionsfläche für allgemeine Klischees über Serben, wurde die Schmähung mit dem Krieg persönlicher und griff das individuelle politische Programm des Monarchen auf. Typische Motive wie Unreinheit, Mittellosigkeit oder latente Gewaltbereitschaft wurden bedient, ehe sich die Darstellung dem politischen Klima des Konflikts anpasste. So wurde aus dem verarmten Läusejäger ein geschlagener und gebrochener Mann, der vor den Trümmern seines Traums stand und als Kriegsschuldiger abgestempelt wurde.

Was Petar wohl auf diese Stereotype geantwortet hätte? Das Blutvergießen an seinem Vorgänger hielt er für »weder vornehm, noch dem 20. Jahrhundert würdig«¹⁹. Unpassend, für einen Königsmörder, aber wen würde es wundern, wenn er als Serbe gelogen hatte?

- ¹ Christie, Agatha, **Die Memoiren des Ministers: Detektivroman** / Agatha Christie. Einzig berecht. Übers. aus d. Engl. von E. von Kraatz, Dresden 1927.
- ² Todorova, Maria, **Imagining the Balkans**, Oxford 2009.
- ³ Heine, Thomas Theodor: Serbische Königskrönung, in: **Simplicissimus**, 07.07.1903, Jg. 8, Nr. 15, S. 113.
- ⁴ »Peter Schlemihl« ist ein Pseudonym Ludwig Thomas, der vor allem in München und dessen Umland sehr populär ist. Besonders in seinen letzten Jahren fiel Thoma durch antisemitische Äußerungen auf, trotzdem sind mehre Schulen nach ihm benannt und seine Büste steht in der bayerischen Ruhmeshalle in München.
- ⁵ Das äußerst brutale Attentat auf Aleksandar Obrenović und seine Ehefrau Draga Mašin wurde international verfolgt und löste Entsetzen aus. Nicht wenige sahen sich in ihren Vorurteilen bestätigt, bei den Serben handle es sich um Gewalttäter und Königsmörder. Siehe hierzu: Clark, Christopher, **Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog**, München 2014, S. 23–100.
- ⁶ Schlemihl, Peter: Serbisches Heldenlied, in: **Simplicissimus**, 07.07.1903, Jg. 8, Nr. 15, S. 115.
- ⁷ Gulbransson, Olaf: Monarchen als Jäger, in: **Simplicissimus**, 02.12.1907, Jg. 12, Nr. 36, S. 574.
- ⁸ Gulbransson, Olaf: Der serbische Tell, in: **Simplicissimus**, 09.11.1908, Jg. 13, Nr. 32, S. 522.
- ⁹ Der Balkan gilt heute noch als »Pulverfass«, das beim kleinsten Funken zu explodieren drohe. Obwohl diese Annahme voll und ganz von alten Stereotypen steter Bereitschaft zur Gewalt, Unberechenbarkeit und Brutalität ausgeht, hat sie sich im allgemeinen Sprachgebrauch und der Wahrnehmung vieler Menschen fest eingebürgert und findet auch regelmäßig in der Presse Verwendung.
- ¹⁰ Steiger, Edgar: Der Plagiator, in: **Simplicissimus**, 05.04.1909, Jg. 14, Nr. 1, S. 15.
- ¹¹ Stereotype Darstellungen konnten jedoch auch positiv sein, so standen serbische Soldaten beispielsweise im Ruf, besonders tapfere und mutige Kämpfer zu sein. Zu diesem weiterführenden Thema siehe: Vidojković, Dario, **Von Helden und Königsmördern. Das deutsche Serbienbild im öffentlichen Diskurs und in der Diplomatie von 1878–1914**, Wiesbaden 2015.
- ¹² Vgl. Schulz, Wilhelm: Nach dem Erfolg, in: **Simplicissimus**, 20.07.1914, Jg. 19, Nr. 16, S. 263.
- ¹³ Petar Karadordević galt als sehr nahbar und seinem Volk zugehörig. Er hatte sich als Anführer verschiedener Guerilla-Einheiten einen Namen gemacht und suchte auch noch als König das Gespräch mit seinen Untertanen. Er stellte sich nicht über geltendes Gesetz und galt als sparsam und bodenständig. Siehe: Bjelajac, Mile: King Petar I Karadordević, in: Radan, Peter and Pavković, Aleksandar (Eds.): **The Serbs and their Leaders in the Twentieth Century**, London 1997, S. 95–113.
- ¹⁴ Blix, Ragnvald: König Peter der Belämmerte, in: **Simplicissimus**, 31.03.1915, Jg. 53, Nr. 19, S. 67.
- ¹⁵ »Kara« bedeutet im Serbischen schwarz. »Schwarzer Peter« kann auch als Anspielung auf das gleichnamige Kartenspiel verstanden werden, bei dem der Spielende verliert, der am Ende die Karte des »schwarzen Peters« auf der Hand hält.
- ¹⁶ Gulbransson, Olaf: König Peter, in: **Simplicissimus**, 20.04.1915, Jg. 20, Nr. 3, S. 33.
- ¹⁷ Heine, Thomas Theodor: Karageorgiewitsch, in: **Simplicissimus**, 30.11.1915, Jg. 20, Nr. 35, S. 410.
- ¹⁸ Schulz, Wilhelm: Sintflut über Serbien, in: **Simplicissimus**, 09.11.1915, Jg. 20, Nr. 32, S. 373.
- ¹⁹ Bjelajac, S. 99.

Eine Freundschaft geht zu Ende – Die deutsch-rumänischen Beziehungen und das Rumänienbild im *Simplicissimus* während des Ersten Weltkriegs (1914–1918).

— Sophia Freidhoff —

»Wenn ein Staat aus dem Weltkriege
als der Bestrafte hervorgehen wird,
so wird es Rumänien sein.«¹

So formulierte es 1916 die österreichische Zeitung *Reichspost*. Hintergrund war der Kriegseintritt des Landes auf Seiten der Entente, also des Gegners. Auch in Deutschland reagierte die politische Führung geschockt: Viele Regierungsvertreter hatten nämlich bis zum letzten Moment auf die Loyalität und Verbundenheit zwischen Rumänien und Deutschland gesetzt. Schließlich saß nicht nur ein Deutscher auf dem rumänischen Königsthron, beide Nationen waren auch durch diplomatische und wirtschaftliche Beziehungen eng miteinander verknüpft. Lange haben der Rumänienfeldzug und der Kriegseintritt des Landes in Deutschland nicht besonders viel Beachtung erhalten. Dabei stellte keine andere Nation Deutschland vor eine derartige Zerreißprobe wie Rumänien. Dies spiegelt sich auch in den Karikaturen des *Simplicissimus* wider. In den Jahren 1914–1918 lassen sich ganze 42 Wort- und Textbeiträge über das südosteuropäische Land finden. In den Jahren 1909–1914 sind es im Vergleich nur sechs Erwähnungen. Wie der Artikel »Mit Satire durch den Weltkrieg? – Die Antwort des *Simplicissimus* auf die Kriegsschuldfrage« aufzeigt, präsentierte sich Deutschland während des Ersten Weltkriegs gerne als »Opfer«, während die Entente die Macht des »Bösen« darstellte. Auch der *Simplicissimus* gab sich alle Mühe, jegliche Schuld von Deutschland abzuwälzen und die Taten im Krieg zu rechtfertigen. Dabei stellt sich die Frage, ob sich dies auch auf das Rumänienbild der Zeitschrift ausgewirkt hat und ob die Zeichner des *Simplicissimus* die Meinung ihrer österreichischen Kollegen teilen. Auch soll beleuchtet werden, inwiefern die Zeitschrift dabei auf die zeitgenössischen Stereotypen zurückgriff, um die Geschehnisse in Bezug auf Rumänien zu verbildlichen. Wie Klaus Heitmann in seiner ausführlichen Abhandlung über das Rumänienbild zwischen 1775 und 1918 erläutert, hatte die breite Bevölkerung Deutschlands zwar keine genaue Vorstellung von dem weitentfernten Land, dennoch kursierten einige Stereotypen, die vornehmlich durch Reiseberichte über Rumänien geprägt waren.²

Im Folgenden sollen jeweils die geschichtlichen Hintergründe kurz aufgezeigt und anhand dieser das Bild, welches die Satire-Zeitschrift zu vermitteln versuchte, analysiert werden. Daran anschließend soll auf das Meinungsbild, welches zu dieser Zeit in Rumänien über Deutschland kursierte, eingegangen werden.

Ein Deutscher als König von Rumänien und der Ausbruch des Krieges

Als ein Vertreter der deutschen Adelsfamilie von Hohenzollern-Sigmaringen 1866 erst den rumänischen Fürstentitel annahm und dann 1881 unter dem Namen Carol I. den rumänischen Königsthron bestieg, legte dies zunächst den Grundstein für die Verfestigung der Beziehung der beiden Länder. Weiterhin trat Rumänien 1883 in einem Geheimvertrag dem Dreibund bei. Darin sicherten sich Deutschland, Österreich-Ungarn und Italien gegenseitige Unterstützung im Falle eines Defensivkrieges zu.³ Auf Grund des Bündnisses und eines deutschen Königs ging man auch dementsprechend 1914 von einem Kriegseintritt Rumäniens auf Seiten der Mittelmächte (genau wie bei Italien) aus. Da sich dies nicht erfüllte, verschlechterte sich das Verhältnis der beiden Länder dramatisch.

Dies wurde vor allem durch die wachsenden Spannungen zwischen Bukarest (rum. București) und Wien ausgelöst. Bereits im Verlauf der Balkankriege begann das Verhältnis zu Österreich zu bröckeln. Während Rumänien im Zweiten Balkankrieg (1912–1913) gegen Bulgarien kämpfte, wurde letzteres vom Habsburger Reich gegen das ausgreifende Serbien unterstützt. Auch der beidseitige Anspruch Rumäniens und Ungarns auf das Gebiet Siebenbürgen trübte die Beziehungen. Dies beobachtete man in Berlin mit großem Bedauern. Rumänien stellte mit seiner Grenze zu Russland nicht nur einen wichtigen geopolitischen Faktor dar, sondern war auch im ökonomischen Sinne interessant. Viele deutsche Unternehmen investierten damals in das aufstrebende Land, wie zum Beispiel in Eisenbahnunternehmen.⁴ Der deutsche Diplomat Gottlieb von Jagow nannte Rumänien sogar den »einzig festen Punkt (...) in dem Balkan Chaos«.⁵

Die außenpolitischen Spannungen waren aber nicht der einzige Grund für die langsame politische Abkehr Rumäniens von Deutschland. Auch im Land selbst wurde die Spannung zwischen den einzelnen parteilichen Strömungen immer größer und die »Siebenbürgen-Frage« wurde zu einem wichtigen politischen Instrument. Das Gebiet ist bis heute ein zentraler Bestandteil der Nationalhistoriographie sowohl Ungarns als auch Rumäniens. Beide Nationen behaupten, dass sie sich zuerst in dem Gebiet angesiedelt und somit einen historischen Anspruch darauf hätten. Im 19. Jahrhundert wurde diese Idee des großrumänischen Reiches im Zuge des aufkommenden Nationalbewusstseins immer wichtiger, da in der kollektiven Vorstellung eine Verbindung zu dem antiken Daker- und später

römischen Reich und damit der Romanität der Rumänen gezogen wurde. Unter den nationalliberalen Politikern, vornehmlich Ion C. Brătianu, wurde auch wieder eine engere Zusammenarbeit mit Frankreich, welches lange als kulturelles Vorbild Rumäniens fungierte, angestrebt. Dies schloss auch dessen Verbündeten Russland mit ein. Obwohl die meisten rumänischen Eliten bis weit in den Ersten Weltkrieg davon überzeugt waren, dass es wichtig sei, zu Berlin gute Beziehungen zu pflegen – gleichermaßen aus wirtschaftlichen wie militärischen Gründen⁶ – galt dies von Anfang an nicht für Wien, und viele Regierungsvertreter versuchten sich nach einem alternativen Bündnispartner umzusehen.

In dieser angespannten Lage folgte schließlich die Kriegserklärung Österreich-Ungarns an Serbien.

Im *Simplicissimus* lässt sich bereits 1913 eher Spott als respektvolle Anerkennung gegenüber dem Land erkennen. So machte sich zum Beispiel der Zeichner Wilhelm Schulz in einer Karikatur (S. ABBILDUNG 1) darüber lustig, dass Rumänien in den Balkankriegen so lange abwartete, bis kein Feind mehr zu sehen war.⁷ Dieses Bild der »faulen« Rumänen, die erst agieren, wenn jegliche Gefahr vorbei ist, kommt besonders während des Ersten Weltkriegs in der Zeitschrift zum Tragen. Diese Vorstellung von den faulen und »verschlagenen« Rumänen bezieht sich dabei auf ein allgemeines Stereotyp gegenüber den Bewohnern des Balkans, zu dem sich das Land zwar selbst nicht zählt, von westlicher Sicht aber dort eingeordnet wird. Ost- bzw. Südosteuropa diente dem Westen seit Anfang des 18. Jahrhunderts in seiner Selbstidentifikation als Antipode. Man selbst empfand sich als kultiviert und zivilisiert und sah das östliche Europa als das genaue Gegenteil.⁸ Um sein Feindbild gegenüber Rumänien im Laufe des Krieges zu konstruieren, nutzte der *Simplicissimus* die für den Balkan typischen Charaktereigenschaften:⁹ schmutzig, verschlagen, ehrlos, korrupt und bäuerlich. Es muss hier allerdings angemerkt werden, dass Rumänien in deutscher bzw. westlicher Vorstellung durchaus eine gesonderte Position im südosteuropäischen Raum einnahm – allein auf Grund der stärkeren Romanisierung des Gebietes. Allerdings weichen die typischen Charaktereigenschaften, die ja ein Stereotyp beschreiben soll, nicht gravierend vom Rest des Balkans ab. Aus diesem Grund ist auch die Darstellung des rumänischen Volkes in den Kontext des Balkanismus einzuordnen.

Eine enttäuschte Hoffnung

Die Tatsache, dass die politische Elite in Rumänien bereits vor dem Kriegsausbruch eine ambivalente Haltung zum eigentlichen Bündnispartner einnahm, ließ die Entscheidungsfindung nach 1914 zu einer Zerreißprobe für die Mittelmächte werden. Wie bereits erwähnt stellte Rumänien sowohl einen wichtigen geopolitischen Ausgangs-

punkt für einen Feldzug gegen Russland als auch einen strategischen Versorgungspunkt für das deutsche Militär dar. Während Wien seit dem Zweiten Balkankrieg stark an der Loyalität Rumäniens zweifelte, setzte die Führung in Berlin weiterhin auf den »deutschen« Verbündeten Carol I.

Dieser rief in einer Kronratssitzung am 3. August 1914 die rumänische Elite in seiner Residenz in Sinaia zusammen, um die Haltung Rumäniens im gerade ausgebrochenen Krieg festzulegen. Außer dem König selbst und dem ehemaligen Ministerpräsidenten Titu Maiorescu, die auf das bereits bestehende Bündnis mit Deutschland verwiesen, stimmten die restlichen Politiker für eine neutrale Haltung. Zu groß waren die innerpolitischen Spannungen und die Angst vor den Konsequenzen sowohl von Seiten Deutschlands als auch Russlands bei einer eindeutigen Stellungnahme. Man wollte zunächst abwarten, welche der beiden Parteien sich im Krieg durchsetzen könne. Vor allem das Lager um Brătianu und den konservativen und ebenfalls frankophilen Politiker Take Ionescu hoffte auf einen Sieg der Entente und damit eine »Rückgewinnung«¹⁰ Siebenbürgens. Die zögerliche Haltung der rumänischen Regierung vor einer militärischen Auseinandersetzung war auch auf das Bewusstsein gegründet, dass das eigene Militär – sowohl zahlenmäßig als auch in Bezug auf seine Ausstattung und Organisation – im Vergleich zu den anderen europäischen Ländern weit zurücklag.¹¹



ABBILDUNG 1

Schulz, Wilhelm: Die tapferen Rumänen, in: *Simplicissimus*, 04.08.1913, Jg. 18, Nr. 19, S. 320.

»Nirgends ein Feind zu sehn?« – »Nein Königliche Hoheit!« – »Dann kann die Schlacht beginnen.«

Der König musste gegenüber Berlin schließlich eingestehen, dass es ihm nicht gelungen war, die Kräfte in seinem Land zu einem Kriegseintritt auf deutscher Seite zu bewegen.

Rumänien kann sich nicht entscheiden

Wenige Wochen nach der Kronratsitzung starb Carol I., und Ferdinand I. übernahm sein Amt. Damit brach auch eine neue Ära in der Außenpolitik Rumäniens an. Ferdinand, zwar auch Hohenzoller, fühlte sich viel weniger Deutschland beziehungsweise dem Bündnisvertrag verpflichtet als dem Land, dem er diente. Aus diesem Grund wurde er auch von der deutschen Politik und Öffentlichkeit nicht besonders positiv wahrgenommen. Eine Vielzahl von Karikaturen aus dem *Simplicissimus* verspottet den jungen König. Aber auch die Neutralitätspolitik wurde scharf verurteilt. Dabei wurde gleichzeitig immer das Werben Englands um Rumänien kritisiert. So zeigt Olaf Gulbransson in seiner Karikatur »England und die Neutralen« (S. ABBILDUNG 2) England als Kellner, der herumläuft und versucht, es recht zu machen, während der rumänische Ministerpräsident Brătianu sich mit den Füßen auf dem Tisch bedienen lässt.¹² So wie Deutschland in der Geschichtsschreibung für die Mittelmächte steht, wurde England (vor allem von deutscher Seite) die leitende Position in der Entente zugeschrieben. Schließlich gelang es dem Land, Italien trotz geopolitischer Streitigkeiten mit Frankreich schlussendlich zum Kriegseintritt auf Seiten der Entente zu bewegen, und dies, befürchteten die Mittelmächte, würde nun auch mit Rumänien passieren. Besonders nach dem Tod Carols war die Rumänienfrage wieder offen, und die Entente lockte das Land nicht nur über die Verbundenheit zu dem romanischen Bruder (Frankreich), sondern auch mit dem Versprechen, Siebenbürgen zu erhalten. Am 17. August 1916 war es Brătianu nach wochenlangen Verhandlungen gelungen, mit der Entente einen Vertrag über die Bedingungen zum Kriegseintritt Rumäniens auszuhandeln, in welchem nicht nur Militärunterstützung, sondern auch die Gebietsgewinne festgelegt wurden. Dass der Druck auf den Ministerpräsidenten, eine Entscheidung zu treffen, dabei immer größer wurde, zeigt zum Beispiel ein Telegramm aus Russland vom 30. Juni 1916, welches den Rumänen klar sagte: »jetzt oder nie«.¹³

Dieses Drängen zu einer Entscheidung und die Spannung der ganzen Situation blieben natürlich auch in Deutschland nicht unbemerkt. In den Zeitungen wird die Entente als »kriegstreiberischer« Zusammenschluss dargestellt, der arme Länder wie Rumänien mit in seinen Konflikt zieht. Besonders England wurde in den regierungskonformen Medien – zu welchen der *Simplicissimus* in der Zeit des Ersten Weltkriegs klar gehörte – gerne als Kriegshetzer dargestellt. So auch in der Karikatur »Höchste Zeit« (S. ABBILDUNG 3) von Gulbransson aus dem Jahr 1916,

kurz vor dem Vertragsschluss Rumäniens mit der Entente. Die Zeichnung mit der Unterschrift »Rumänien bietet sich die letzte Gelegenheit, sich an dem Triumphzug Englands zu beteiligen« zeigt England in einer Art antikem Streitwagen, welcher sich auf einen Abgrund zu bewegt. An dem Streitwagen hängen zwei Gestalten, die bereits tot zu sein scheinen. Hier sind vermutlich Italien und Montenegro abgebildet. Montenegro war zu dieser Zeit in der Folge der Siege der Mittelmächte gegenüber dem verbündeten Serbien von Österreich-Ungarn besetzt worden und somit auch ein »Opfer« der Entente. Neben den beiden Toten versucht eine weitere, noch lebende Gestalt sich an dem Streitwagen festzuklammern. Dies soll wohl den Ministerpräsidenten Ioan C. Brătianu darstellen.¹⁴ Hier versteckt sich nicht nur die Warnung, Rumänien würde mit einem Beitritt zur Entente sein eigenes Schicksal besiegeln, sondern auch Kritik an England, andere Länder wissentlich mit »in den Abgrund zu ziehen«. Rumänien wird hier also als das dumme »Bauernopfer« dargestellt, welches der Propaganda der Entente verfallen ist. Diese Darstellung passt sehr gut zu den allgemeinen zeitgenössischen Vorstellungen über das Land. Wie von Klaus Heitmann in seiner Abhandlung dargestellt wird, wurde das Bild der Rumänen im deutschen Bewusstsein stark von der Vorstellung des harmlosen und einfachen Agrarvolkes geprägt.¹⁵ So formulierte es der Völkerkundler Dr. W. Thurn in einem seiner Reiseberichte über Rumänien folgendermaßen:



ABBILDUNG 2

Gulbransson, Olaf: England und die Neutralen, in: *Simplicissimus*, 15.08.1916, Jg. 21, Nr. 20, S. 247. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Was erlauben Sie sich eigentlich!?!« –
»Oh, alles, was Sie sich gefallen lassen.«

»Der Rumäne wird (...) höchstens durch grobe Mißhandlung und Hunger zu Gewaltthaten getrieben, hat er Mama-liga¹⁶, so ist er sehr harmloser Natur (...).«¹⁷ Wie sich Rumänien nach Kriegsausbruch verhielt, musste also von externen Faktoren, namentlich der Entente, verursacht worden sein. Allerdings ist ebenfalls zu beachten, dass das Rumänienbild in Deutschland bereits vor dem Schicksalsjahr 1916 ambivalent, wenn nicht konträr war: So gab es nicht nur das Stereotyp des armen und herzenguten Hirtenvolks, sondern den Rumänen wurden eben auch einige negative Eigenschaften zugeschrieben, wie »Verschlagenheit« und »Hinterlistigkeit«. Diese Sichtweise gewann dabei im Laufe des Krieges im *Simplicissimus* immer mehr die Oberhand.

Bei der Durchsicht der Bild- und Textbeiträge im *Simplicissimus* fällt auch auf, dass das Vertrauen zu den Rumänen im *Simplicissimus* viel früher als noch von der deutschen Politik in Frage gestellt wird. Das Stereotyp des »treulosen« Balkanbewohners scheint in den Köpfen der Redaktion stark vorhanden gewesen zu sein. In einer Ausgabe von 1915 schreibt Gideon Gum über das »Balkanchaos«: »Ja – und dann der Herr Rumäne. Wie entscheidet sich nun das? Oder sinnt er als Hyäne einfach auf den Leichenfraß?«¹⁸ Das Bild der Hyäne wird ebenfalls 1916 noch einmal auftreten. Auch dieses Stereotyp war keine Erfindung des *Simplicissimus*, sondern bezieht sich ebenfalls auf die seit dem frühen 19. Jahrhundert kursierenden

Vorstellungen über die Rumänen. Diese Zuschreibung von »Hinterlistigkeit« verschwand Ende des Jahrhunderts zunächst, und bekam schließlich in den Jahren 1914–1916 neue Bedeutung.¹⁹ Zu gut passte das Stereotyp zum vermeintlichen Verrat Rumäniens an den Mittelmächten.

An den von Gum formulierten Zeilen und den anderen Karikaturen zu dieser Frage merkt man zusätzlich sehr deutlich, dass die Textautoren und Zeichner des *Simplicissimus* auch nicht wirklich an einen Kriegseintritt auf Seiten der Mittelmächte glaubten.

Am 27. August 1916 folgte dann schließlich die Kriegserklärung Rumäniens an Österreich-Ungarn und damit der endgültige Entschluss zum Eintritt in militärische Handlungen auf Seiten der Entente.

Der Verrat – wie Rumänien Deutschlands Feind wird

Auch wenn die Mobilmachung Rumäniens offensichtlich nicht unbemerkt an den Mittelmächten vorbei gegangen war, hoffte man in Berlin weiterhin auf die Loyalität Ferdinands gegenüber seiner »Heimat« und einen Austausch Brätianus mit seinem Vorgänger, dem konservativeren und pro-deutschen Titu Maiorescu. Als sich Ferdinand allerdings am 27. August 1916, wie zuvor sein Onkel, mit den Regierungsvertretern zu einer offiziellen Abstimmung traf, konnten er und die pro-Entente Seite sich gegen die germanophilen Stimmen durchsetzen. Noch am gleichen Tag wurde die Kriegserklärung verschickt und die Invasion von Siebenbürgen begann.

Am 28. August drangen rumänische Truppen in ungarisches Gebiet vor. Eigentlich hatte Rumänien in den Verhandlungen mit der Entente – im Bewusstsein seiner militärischen Unterlegenheit – darauf bestanden, dass ihnen für diese Operation Unterstützung der Entente zukommen müsse. Dies geschah allerdings nur langsam und wurde auch durch ein gescheitertes Manöver an der Salonikifront zusätzlich verzögert. Der Vorstoß nach Siebenbürgen erwischte die Mittelmächte trotzdem – die ja doch auch durch Brätianus diplomatisches Geschick bis zuletzt zumindest an eine weiter bestehende Neutralität des Landes glaubten anfänglich auf dem falschen Fuß. Nachdem Rumänien 1915 nicht dem Beispiel Italiens, welches der Entente in diesem Jahr beigetreten war, gefolgt war und das Land weiterhin Getreidelieferungen schickte, glaubte man sich in dieser Sache sicher. Man wurde zwar nicht von dem Angriff über-rumpelt, allerdings sehr wohl von dem Zeitpunkt. Anfangs standen elf Divisionen der Mittelmächte 23 rumänischen gegenüber. Zwar gelang es dem rumänischen Militär aus diesem Grund, in das siebenbürgische Gebiet vorzustoßen, doch antworteten die Mittelmächte schnell mit einem Genvorstoß. Bereits Ende September mussten sich die Rumänen – trotz Unterstützung seitens der Entente – in Siebenbürgen wieder in die Karpaten zurückziehen, nach-

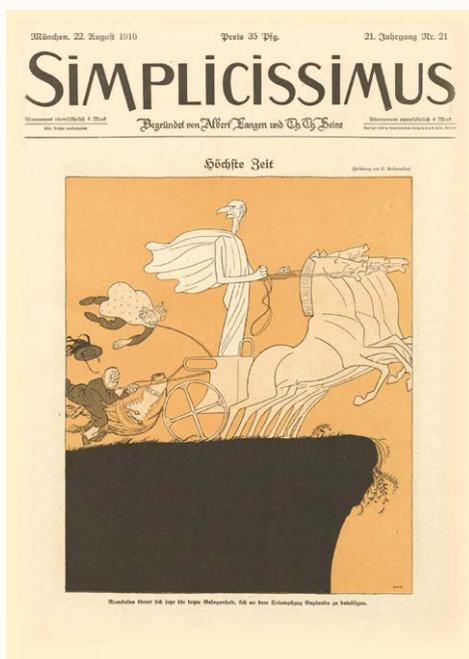


ABBILDUNG 3

Gulbransson, Olaf: Höchste Zeit, in: *Simplicissimus*, 22.08.1916, Jg. 21, Nr. 21, S. 257. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Rumänien bietet sich jetzt die letzte Gelegenheit, sich an dem Triumphzug Englands zu beteiligen.«

dem sie in der Schlacht von Hermannstadt (rum. Sibiu, ung. Nagyszeben) vernichtend geschlagen wurden. Bis Oktober wurde das Gebiet bis Kronstadt (rum. Braşov, ung. Brassó) zurückerobert. Auch ein weiterer Vorstoß des bekannten deutschen Generals August von Mackensen in die Walachei, in Richtung der Hauptstadt Bukarest, überrollte die Rumänen. Nach einer weiteren verheerenden Niederlage in der sogenannten Dobrudscha-Schlacht wurde in der Folge am 6. Dezember 1916 Bukarest von deutschen Truppen besetzt.²⁰ König Ferdinand und die Regierung unter Brătianu mussten sich in die Stadt Jassy (rum. Iaşi) zurückziehen, welche nicht durch die Mittelmächte besetzt war, während viele germanophile Politiker in Bukarest blieben und mit der deutschen Besatzungsmacht kooperierten.²¹

Der anfängliche Vertragsbruch und der vermeintlich bereits erreichte Sieg über Rumänien wurden natürlich auch im *Simplicissimus* verarbeitet. Dabei schwankte das Bild über Rumänien von Enttäuschung bzw. Wut über den Vertragsbruch über hämische Freude über die Niederlagen Rumäniens bis hin zu einer fast mitleidigen Darstellung des Landes, welches seinen eigenen (und verdienten) Untergang besiegelt habe. So stellt Olaf Gulbransson zunächst in der Karikatur »Bukarester Familienszene« (S. ABBILDUNG 4) dar, wie Königin Marie ihrem Mann Ferdinand das Hohenzollern-Wappen von der Kleidung abtrennt.²² Damit sollte der endgültige Verrat und die Abwendung Rumäniens

von Deutschland symbolisiert werden. In der Ausgabe drei Tage später erschien die Karikatur »Der Vierbund und Rumänien« (S. ABBILDUNG 5), ebenfalls von Gulbransson. Rumänien steht hierbei, erneut als Hyäne gezeichnet, einem Löwen, der den Vierbund, also Deutschland verkörpern soll, gegenüber. Die Unterschrift lautet: »Sie haben dich angelogen feiges Nachttier – ich lebe noch!«²³ Die Hyäne, die sowohl nachtaktiv als auch ein Aasfresser ist, soll hier wiederum das Bild der Rumänen als »feige« und »faul« repräsentieren. Wie ein Aasfresser jagt Rumänien nicht, sondern stürzt sich auf die bereits erlegte Beute – wie es bereits 1915 beschrieben wurde. Diese Darstellung stützt sich auf ein weiteres alteingesessenes Stereotyp: Der Vorstellung der Rumänen als arbeitsscheues Volk. Bereits 1792 hält der Deutsch-Rumäne Michael Lebrecht in einer Abhandlung über den Charakter seiner Landsleute fest: »Der größte Theil faulenzet hinter den Schaaften, ein anderer hudelt mit Fuhrwerken im Lande herum. Sehr wenige bauen mit etwas Anstrengung Felder oder Weinberge (...).«²⁴ Die Charaktereigenschaft als »Faulenzer« nimmt Gulbransson auf und suggeriert somit, dass die Rumänen getreu ihrer Natur sich durch geschicktes Abwarten einen Vorteil verschafft hätten. Jedoch werde sich dieser Weg »des geringsten Widerstandes« bald rächen. So spottet auch Eduard Thöny in der Zeichnung »Rumänische Dämmerung« (S. ABBILDUNG 6), dass »ein Wortbruch eben doch leichter geht als ein Durchbruch«. ²⁵ Hier kommen



ABBILDUNG 4

Gulbransson, Olaf: Bukarester Familienszene, in: *Simplicissimus*, 19.09.1916, Jg. 21, Nr. 25, S. 316. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Die Königin trennt ihrem hohen Gemahl das letzte Zollerwappen aus dem Hemd.«

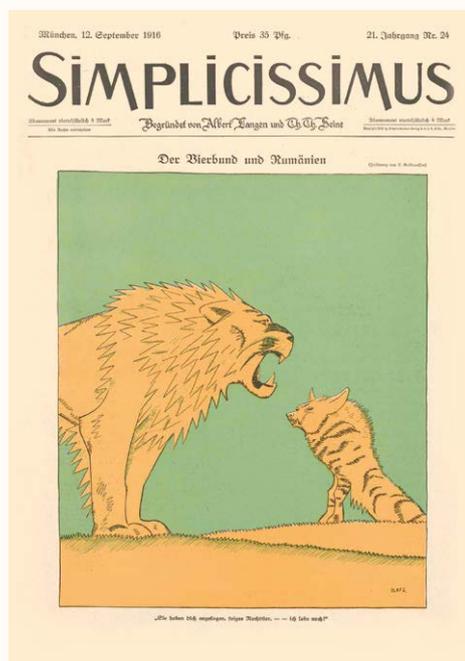


ABBILDUNG 5

Gulbransson, Olaf: Der Vierbund und Rumänien, in: *Simplicissimus*, 12.09.1916, Jg. 21, Nr. 24, S. 293. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Sie haben dich angelogen, feiges Nachttier, — ich lebe noch!«

auch wieder klar die stereotypischen Charaktereigenschaften der Bewohner des Balkans zum Tragen: verschlagene und gleichzeitig faule Menschen, denen man absolut nicht vertrauen kann.

Auch macht sich der *Simplicissimus* mehrmals über die von den Rumänen hochgehaltene Verbindung zu den Römern lustig. So geschehen in der Karikatur »rumänische Heldensöhne« (S. ABBILDUNG 7), in welcher Ferdinand einer traditionell rumänisch gekleideten Person gegenübersteht, zu welcher er spricht: »Ich hatte mich darauf verlassen, dass ihr von den Römern abstammt.« Der Rumäne antwortet ihm darauf hin: »Und wir hatten uns darauf verlassen, dass Sie von den Hohenzollern abstammen.«²⁶ Dabei wird den Rumänen nicht nur wieder das Bild des Lügners angedichtet – schließlich haben sich beide Parteien gegenseitig »getäuscht« –, sondern man macht sich zusätzlich lustig darüber, dass Rumänien versuchte, seine bäuerliche, balkanische Hirtenkultur zu etwas Zivilisiertem, auf das Romanische Zurückgehende, auszubauen.

Nach vier weiteren Ausgaben griff Gulbransson erneut die Vorstellung auf, Rumänien sei das dumme »Bauernopfer«, welches von Gier getrieben schlussendlich von seinen angeblichen Verbündeten im Stich gelassen wird. In der Karikatur »Die Kunst des Zuspätkommens« (S. ABBILDUNG 8) zeigt er eine ärmlich gekleidete Person, die in eine Art Kriegsmaschine gezogen wird, auf welcher DRP

prangt, also Deutsche Reichspartei. Im Hintergrund der Zeichnung sitzen drei weitere Personen, die wohl Russland, England und Frankreich symbolisieren. Die Bildunterschrift lautet: »Hilfe Hilfe! Halts Maul dummer Rumäne – du störst uns beim Nachdenken über deine Rettung!«²⁷. Hier wird in zynischer Weise auf die zögerlichen und letztlich erfolglosen Anstrengungen der Entente beziehungsweise Russlands, dem neuen Bündnispartner beizustehen, angespielt. Es fällt hier auf, dass wieder ein etwas milderes, beinahe mitleidiges Bild gegenüber Rumänien vermittelt wird: Am Ende seien sie doch nur das Bauernvolk, welches durch gierige Eliten und externe Spieler in den Krieg gehetzt wurde. Die extreme Feinddarstellung weicht somit der des Opfers; auch wenn dennoch eine gewisse Schadenfreude mitschwingt. Diese Veränderung der Darstellung lässt sich dabei sicherlich mit dem Verlauf der historischen Ereignisse erklären.

Wer zuletzt lacht, lacht am besten?

Nachdem Russland im Dezember 1917 aus dem Krieg auschied und im folgenden Jahr die Ostfront faktisch aufgelöst wurde, schienen jegliche Aussichten Rumäniens auf einen Sieg zerstört. Aus diesem Grund nahm die Regierung unter Ferdinand I. im Februar 1918 Friedensverhandlungen mit

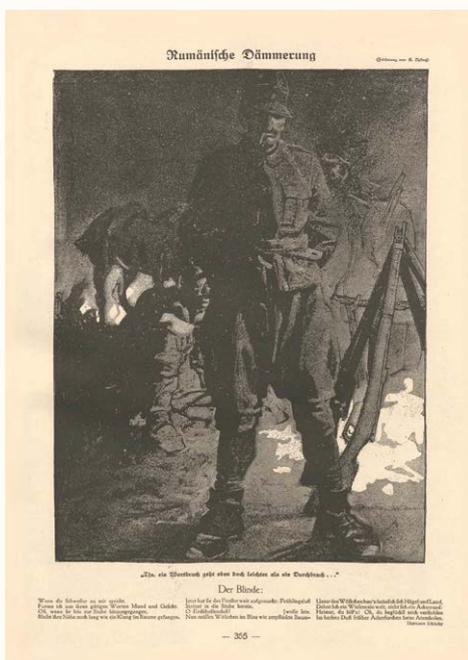


ABBILDUNG 6

Thöny, Eduard: Rumänische Dämmerung, in: *Simplicissimus*, 17.10.1916, Jg. 21, Nr. 29, S. 355.

»Tja, ein Wortbruch geht eben doch leichter als ein Durchbruch...«

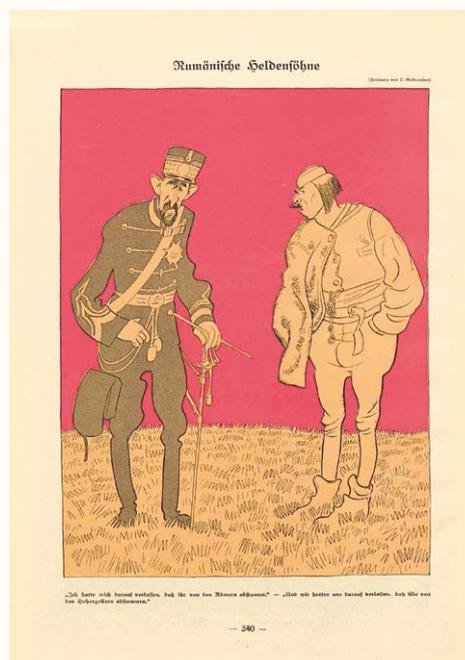


ABBILDUNG 7

Gulbransson, Olaf: Rumänische Heldensöhne, in: *Simplicissimus*, 03.10.1916, Jg. 21, Nr. 27, S. 340. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Ich habe mich darauf verlassen, daß ihr von den Römern abstammt.« – »Und wir hatten uns darauf verlassen, daß Sie von den Hohenzollern abstammen.«

den Mittelmächten auf, um zumindest nicht alle Gebietsansprüche zu verlieren. Dies war auch für Deutschland erstrebenswert geworden, um vertraglich zugesicherte Getreidelieferungen über den Donauweg in die Ukraine transportieren zu können. Die Verhandlungen gestalteten sich jedoch schwierig. Nicht nur die Gebietsansprüche der verschiedenen Bündnispartner – Rumänien, Bulgarien und Türkei – standen sich teilweise konträr gegenüber, es gab auch Streitigkeiten zwischen Berlin und Wien. Besonders wegen seiner Ressourcen war Rumänien für beide Länder interessant. Aber auch der Großteil der rumänischen Politik zeigte sich nicht besonders offen gegenüber Verhandlungen mit den Mittelmächten und war auf keinen Fall dazu bereit, die Dobrukscha aufzugeben. König Ferdinand I. ernannte den pro-deutschen Politiker Alexandru Marghiloman zum Ministerpräsidenten in der Hoffnung, dies würde einen günstigeren Verlauf der Gespräche befördern. Schlussendlich setzte sich Bulgarien jedoch mit seinem Beharren auf den Anspruch auf die Dobrukscha durch und Rumänien wurde mit dem Versprechen, Bessarabien zu bekommen, vertröstet. Zudem sicherte sich Deutschland einen großen Teil der Ölreserven und den Getreideüberschuss der nächsten Jahre.²⁸ Allerdings wurde der am 7. Mai ausgehandelte Friedensvertrag nie von Ferdinand unterzeichnet.

Die Friedensverhandlungen waren ein immer wieder im *Simplicissimus* auftauchendes Thema. Vor allem die Königs-

familie wird dabei zum Ziel des Spottes. Sie trug für die Zeitschrift durch ihre Entente-freundliche Haltung die Schuld am Schicksal Rumäniens und wurde auch als von ihrem Volk ausgestoßen dargestellt. In einer Karikatur (S. ABBILDUNG 9) verabschiedet man das Königspaar aus der Stadt, beleuchtet von dem letzten Öl, das die Engländer ihnen gelassen hatten.²⁹ Damit wird auf den Versuch Englands angespielt, kurz vor der deutschen Übernahme der Ölfelder bei Ploiești, möglichst viele der Reserven zu zerstören.³⁰ Dass Deutschland sich ebenso großzügig an den Ressourcen des Landes bediente, bleibt unerwähnt. Insgesamt kommt vor allem Prinzessin Marie in den Darstellungen schlecht davon. Als Enkelin der Königin von England und des russischen Zaren Alexander II. war sie allein schon familiär der Entente zugewandt und galt deswegen als Feindin Deutschlands.³¹ Tatsächlich stellte vor allem sie sich gegen die Aufnahme von Friedensverhandlungen und einen separaten Friedensvertrag mit den Mittelmächten, was zu Spannungen mit der konservativen Regierung unter Alexandru Marghiloman führte. So stellt auch Ragnvald Blix in seiner Karikatur »Rumänien schließt Frieden« (S. ABBILDUNG 10) vom 19. März 1918 Marghiloman in Verhandlung mit den Mittelmächten – wahrscheinlich dem deutschen Diplomat Richard von Kühlmann und dem österreichisch-ungarischen Vertreter Ottokar Czernin – dar, wie er fragt, ob die Verhandlungspartner keine ander-

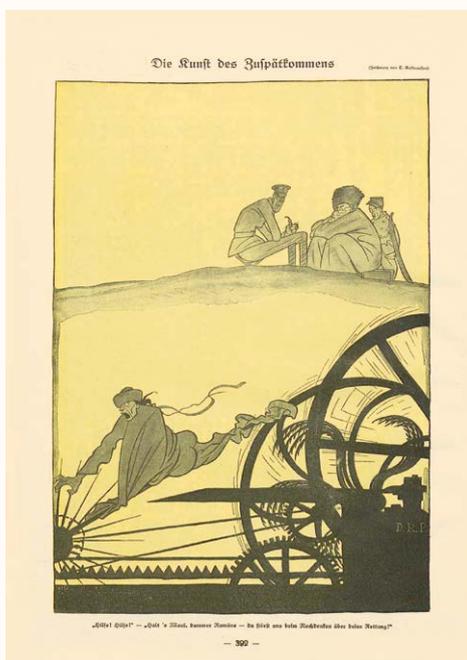


ABBILDUNG 8

Gulbransson, Olaf: Die Kunst des Zuspätkommens, in: *Simplicissimus*, 31.10.1916, Jg. 21, Nr. 31, S. 392. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Hilfe! Hilfe!« »Halt's Maul, dummer Rumäne – du störst uns beim Nachdenken über deine Rettung!«

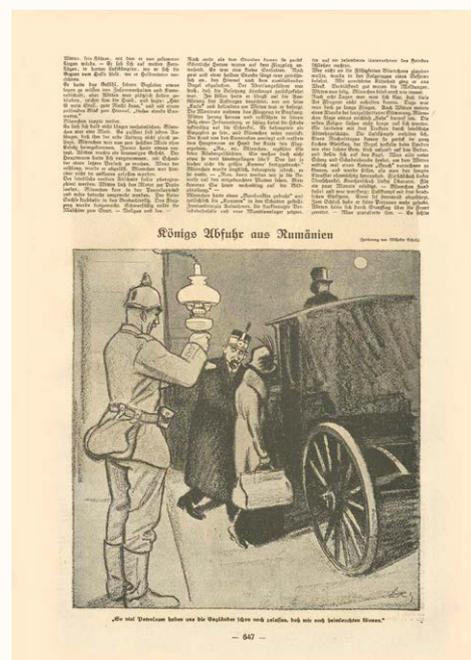


ABBILDUNG 9

Schulz, Wilhelm: Königs Abfuhr aus Rumänien, in: *Simplicissimus*, 26.03.1918, Jg. 22, Nr. 52, S. 647.

»So viel Petroleum haben uns die Engländer schon noch gelassen, daß wir euch heimleuchten können.«

weitige Verwendung für das Königspaar hätten.³² Tatsächlich waren viele der pro-deutschen Stimmen in der Regierung für einen Austausch der Dynastie-Linie gewesen, allerdings stellte dies sicher nicht die mehrheitliche Meinung der rumänischen Politik dar. Überhaupt war die Ernennung Marghilomans ein kluger Schachzug, um die Verhandlungen mit den Mittelmächten aufzunehmen und den Schein von Friedensbereitschaft zu vermitteln. Daran, dass kurz nach dem Abschluss des Vertrages von Bukarest erneut ein Regierungswechsel erfolgte, kann man aber erkennen, dass die pro-deutsche Stimmung, wenn überhaupt nur als ein den Umständen entsprechend notwendiges Übel angesehen wurde. Aus deutsch-propagandistischer Sicht, wie sie der *Simplicissimus* vertreten hat, machte es natürlich mehr Sinn, das Königspaar, das quasi für das Anti-Deutsche stand und vornehmlich die Ratifizierung des Friedensvertrages blockierte, als lächerlich und vom Land abgelehnt darzustellen.

Rumäniens zweiter Kriegseintritt

Auch nach dem Rumänienfeldzug und dem Bukarester Frieden stabilisierte sich die Lage im Balkan weiterhin nicht so wie von den Mittelmächten gewünscht. An der Salonikifront standen etwa 360.000 deutsch-bulgarischen Truppen einer halben Million Soldaten der Entente gegenüber.³³

Als weiterhin die USA Truppen nach Frankreich schickten und eine neue Offensive die bulgarischen Streitkräfte zum Kollaps brachte, machten sich Gerüchte einer möglichen Niederlage Deutschlands in Rumänien breit. Dies befeuerte Ferdinand zusätzlich darin, die Annahme des Bukarester Friedens hinauszuzögern. So wurden durch Brătianu gleichzeitig die Gespräche mit der Entente aufrecht gehalten und eine erneute Mobilisierung der rumänischen Truppen vorbereitet. Nachdem das politische Lager um Brătianu in enger Absprache mit Ferdinand sich trotz schlimmster Zustände der Armee zu diesem Schritt entschieden, gab der König am 9. November seiner neuen pro-Entente Regierung den Befehl zur Mobilisierung. Auch wenn man sich der Gefahr bewusst war, mit dem von den Kriegsjahren gezeichneten und ohnehin unstrukturierten Militär erneute Kampfhandlungen zu beginnen, hoffte man, dass dies als positives Zeichen der Loyalität bei den Friedensverhandlungen mit der Entente gesehen werde. So erfolgte nicht einmal 24 Stunden vor der Kapitulation Deutschlands eine erneute Kriegserklärung von Bukarest an Berlin.³⁴ Der Plan Brătianus ging schließlich auf, und Rumänien konnte an den Pariser Friedenskonferenzen teilnehmen und am Ende große Gebietsgewinne verzeichnen. Interessanterweise werden die Ereignisse nach dem Bukarester Frieden und die erneute Kriegserklärung nicht mehr weiter im *Simplicissimus* erwähnt.

Schlussbetrachtungen

Was vermittelt uns der *Simplicissimus* also für ein Bild über Rumänien? Wie dargestellt fing die Zeitschrift bereits früh mit der Kritik an dem Verhalten des Landes an. Während die deutsche Politik weiter an dem Glauben festhielt, dass Rumänien seiner Verpflichtung als Bündnispartner nachkommen werde, zweifelte der *Simplicissimus* an der Verlässlichkeit des rumänischen Königshauses. So reagierte man in der Redaktion scheinbar nicht sehr geschockt auf den Kriegseintritt auf Seiten des Feindes. Vielmehr sah man sich in seiner Einschätzung bestätigt. Dabei wechselt von 1914–1916 das Bild von dem dummen Bauernopfers, das durch die Kriegspropaganda der Entente geblendet worden sei, mehr und mehr hin zu dem der gierigen und gleichzeitig faulen Hyäne, wie es die Karikatur von Gulbransson auf den Punkt bringt. Rumänien wolle zwar alles, sei aber nicht bereit, den Preis dafür zu zahlen, sondern versuche nur etwas von den Lorbeeren der anderen abzubekommen. Man unterstellte Rumänien also auch aus niederen Gründen in den Krieg eingetreten zu sein. Es gehe nicht – wie bei Deutschland – um einen vaterländischen Verteidigungskampf, sondern alleinig um die eigene Bereicherung. Schließlich habe Rumänien bereits in den Balkankriegen diese Taktik angewandt, als das Land in der ersten Auseinandersetzung neutral blieb, um dann im zweiten Krieg mit frischen Kräften voranzuschreiten. Damit

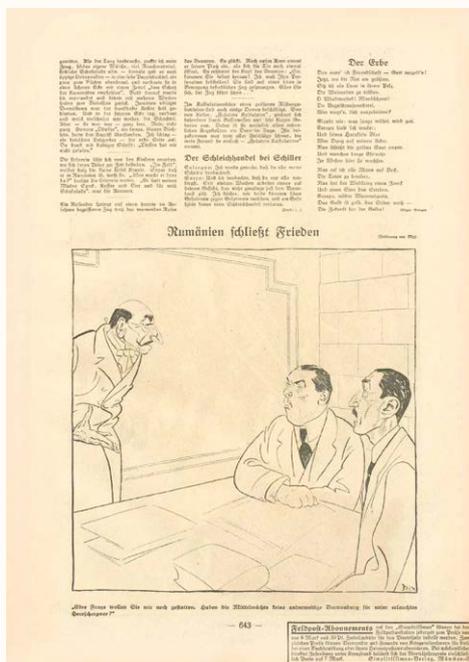


ABBILDUNG 10

Blix, Ragnvald: Rumänien schließt Frieden, in: *Simplicissimus*, 19.03.1918, Jg. 22, Nr. 51, S. 643.
 »Eine Frage wollen Sie mir noch gestatten. Haben die Mittelmächte keine anderweitige Verwendung für unser erlauchtes Herrscherpaar?«

setzte der *Simplicissimus* die damalige Propaganda von Berlin in präziser Weise fort: Deutschland setzte auf die Freundschaft der Rumänen, wurde bitter enttäuscht und nun bekomme Rumänien seine gerechte Strafe für den Verrat. Schuld an dem bitteren Los waren für den *Simplicissimus* neben der Entente ganz klar das Königspaar, Ferdinand und Marie, sowie der Ministerpräsident Ion C. Brătianu. Die Tatsache, dass Rumänien am Ende nicht für sein treuloses Verhalten bestraft wurde, lässt eine mögliche Antwort auf die Frage erahnen, warum die Zeitschrift nach dem Bukarester Frieden zu der Rumänienthematik schwieg.

Um das Feindbild von Rumänien zu konstruieren, griffen die Macher des *Simplicissimus* auf die für den Balkan bzw. Rumänien typischen Vorstellungen zurück. Die einzelnen Stereotypen sind also keine Erfindung der Zeitschrift selbst, sondern beziehen sich auf die durch Reiseberichte geschaffenen Assoziationen und Beschreibungen des rumänischen Volkes. Diese gehen dabei teilweise bis Anfang des 19. Jahrhunderts zurück. Bei der Porträtierung des Landes fällt auf, dass diese stark durch die historischen Ereignisse beeinflusst ist: Stellte Rumänien eine »Bedrohung« für die Mittelmächte dar, wurde die Feindpolemik stärker; wog man sich in Sicherheit und sah einen Sieg Deutschlands als sicher, wurde auch die Darstellung Rumäniens milder und mitleidiger.

Diese Darstellung der Kriegsgeschehnisse des *Simplicissimus* im Sinne des eigenen Heimatlandes ist nichts, was sich ausschließlich auf Deutschland beschränkte. Auch das in Rumänien propagierte Deutschlandbild folgte dem Freund-Feind Muster. Frankreich wurde als der Verbündete gesehen, während die Mittelmächte als das »Böse« galten. Vor allem Österreich-Ungarn wurde vorgeworfen, die romanischen Brüder in Siebenbürgen in seiner Gewalt zu halten. Deutschland wurde oft als der Initiator des Krieges und der damit verbundenen Gewalt dargestellt, zum Beispiel in der Satire-Zeitschrift *Furnica*³⁵ (Die Ameise). Auch hier unterstellte man wieder dem Gegner Gier und Machthunger, während man sich selbst ja nur verteidige.

Allerdings waren nicht alle Stimmen in Rumänien anti-deutsch eingestellt. Viele Mitglieder der Konservativen Partei und der Opposition im Allgemeinen waren bis zum Ende gegen eine Kriegserklärung an Deutschland und warfen – ähnlich wie im *Simplicissimus* – der Nationalliberalen Partei unter Brătianu vor, das Land ins Verderben zu reißen.³⁶ Berlin bemühte sich auch, die schlechte Stimmung der Bevölkerung gegenüber den Mittelmächten aufzubessern, in dem sie einige Zeitschriften, wie zum Beispiel *Ziua* (Der Tag) oder *Steag* (Flagge) finanziell unterstützen, die im Gegenzug pro-deutsche Beiträge verfassten,³⁷ allerdings mit nur mäßigem Erfolg. Zu groß war die Anziehungskraft des romanisch-nationalistischen Mythos.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass das Jahr 1916 einen Meilenstein für die Beziehung zwischen Rumänien und Deutschland darstellte. Zwar kooperierte die politische

Führung beider Länder wieder in der Zeit des Nationalsozialismus und auch diplomatische Beziehungen wurden weiterhin unterhalten, jedoch war das Verhältnis durch den Ersten Weltkrieg grundlegend erschüttert worden. Auch im *Simplicissimus* findet Rumänien nach 1918 fast keine Erwähnung mehr. Lediglich fünf Beiträge sind bis zur Auflösung der Zeitschrift noch zu finden. Wie es der Titel dieses Essays bereits beschreibt, endete also die Freundschaft zwischen Rumänien und Deutschland im Zuge des Ersten Weltkrieges. Zu tief saß das Misstrauen danach auf beiden Seiten und es sollte bis zur Annäherung im Zuge der EU-Mitgliedschaft dauern, bis eine ähnlich starke Verbindung zwischen Deutschland und Rumänien wieder existierte.

- ¹ Zwei neue Kriegserklärungen, in: Reichspost, 28.08.1916, S. 1.
- ² Vgl. Heitmann, Klaus: **Das Rumänienbild im deutschen Sprachraum. 1775–1918**. Wien 1985, S. 33–35.
- ³ Vgl. Vermeiren, Jan: Die Mittelmächte und die Rumänienfrage, 1914–1916. Ein Beitrag zur Neubewertung des Zweibundes im Ersten Weltkrieg, in: Gundula, Gahlen/Deniza, Petrova/Oliver Stein (Hrsg.): **Die unbekannte Front. Der erste Weltkrieg in Rumänien**, in: Clauss u.a. (Hrsg.): **Krieg und Konflikt**, Bd. 4. Frankfurt/New York 2018, S. 85–112, hier: S. 87 f.
- ⁴ Vgl. ebd., S. 89 (vgl. Anm. 3).
- ⁵ Jagow an Tschirschky, 26.06.1913, in: Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, Deutschland 128 Nr. 2 secr., Bd. 12, zitiert nach: Vermeiren, J., S. 90 (vgl. Anm. 3).
- ⁶ Vgl. Volkmer, Gerald: Die Haltung der politischen und kulturellen Eliten Rumäniens gegenüber den Mittelmächten, in: Gundula, Gahlen/Deniza, Petrova/Oliver Stein (Hrsg.): **Die unbekannte Front. Der erste Weltkrieg in Rumänien**, in: Clauss u.a. (Hrsg.): **Krieg und Konflikt**, Bd. 4. Frankfurt/New York 2018, S. 49–84, hier: S. 51.
- ⁷ Schulz, Wilhelm: Die tapferen Rumänen, in: **Simplicissimus**, 04.08.1913, Jg. 18, Nr. 19, S. 320.
- ⁸ Vgl. Wolff, Larry: Die Erfindung Osteuropas: Von Voltaire zu Voldemort, in: **Wieser Enzyklopädie des europäischen Ostens**, Bd. 11, Klagenfurt 2003, S. 21–34, hier S. 21 ff.
- ⁹ Siehe weiterführende Literatur zum Thema »Balkanismus«: Maria Todorova: **Imagining the Balkans**. Oxford 2009.
- ¹⁰ Dies bezieht sich auf die Annahme, die Rumänen hätten Siebenbürgen früher als die Ungarn besiedelt, offiziell kam das Gebiet 1918 das erste Mal zum rumänischen Staat.
- ¹¹ Vgl. Volkmer, J., S. 51–57 (vgl. Anm. 3).
- ¹² Gulbransson, Olaf: England und die Neutralen, in: **Simplicissimus**, 15.08.1916, Jg. 21, Nr. 20, S. 247.
- ¹³ Vgl. Vinogradov, V. N.: Romania in the First World War: The Years of Neutrality, 1914–1916, in: **The International History Review**, 14: 3, 1992, 459 f.
- ¹⁴ Gulbransson, Olaf: Höchste Zeit, in: **Simplicissimus**, 22.08.1916, Jg. 21, Nr. 21, S. 257.
- ¹⁵ Vgl. Heitmann, K., S. 190–193 (vgl. Anm. 2).
- ¹⁶ Rumänisches Nationalgericht.
- ¹⁷ Thurn, W.: Bilder aus Rumänien. Die Moldau, in: **Das Ausland**, 49, 1876, S. 469.
- ¹⁸ Gum, Gideon: Balkanchaos, in: **Simplicissimus**, 12.10.1915, Jg. 20, Nr. 28, S. 326.
- ¹⁹ Vgl. Heitmann, K., S. 181–184 (vgl. Anm. 2).
- ²⁰ Vgl. Graf von Kielmansegg, Peter: **Deutschland und der erste Weltkrieg**. Stuttgart 1980, S. 361 ff.
- ²¹ Vgl. Volkmer, G., S. 77 (vgl. Anm. 6).
- ²² Gulbransson, Olaf: Bukarester Familienszene, in: **Simplicissimus**, 19.09.1916, Jg. 21, Nr. 25, S. 316.
- ²³ Gulbransson, Olaf: Der Vierbund und Rumänien, in: **Simplicissimus**, 12.09.1916, Jg. 21, Nr. 24, S. 293.
- ²⁴ Lebrecht, Michael: **Über den National-Charakter der in Siebenbürgen befindlichen Nation**. Wien 1792, S. 88 f.
- ²⁵ Thöny, Eduard: Rumänische Dämmerung, in: **Simplicissimus**, 17.10.1916, Jg. 21, Nr. 29, S. 355.
- ²⁶ Gulbransson, Olaf: Rumänische Heldensöhne, in: **Simplicissimus**, 03.10.1916, Jg. 21, Nr. 27, S. 340.
- ²⁷ Gulbransson, Olaf: Die Kunst des Zuspätkommens, in: **Simplicissimus**, 31.10.1916, Jg. 21, Nr. 31, S. 392.
- ²⁸ Vgl. Graf von Kielmansegg, P., S. 610 f (vgl. Anm. 20).
- ²⁹ Schulz, Wilhelm: Königs Abfuhr aus Rumänien, in: **Simplicissimus**, 26.03.1918, Jg. 22, Nr. 52, S. 647.
- ³⁰ Vgl. Torrey, Glenn E.: **The Romanian Battlefield in World War I**. Lawrence/KS 2011, S. 151 f.
- ³¹ Siehe: Blix, Ragnvald: Am rumänischen Hof, in: **Simplicissimus**, 14.05.1918, Jg. 23, Nr. 7, S. 78.
- ³² Blix, Ragnvald: Rumänien schließt Frieden, in: **Simplicissimus**, 19.03.1918, Jg. 22, Nr. 51, S. 643.
- ³³ Vgl. Graf von Kielmansegg, P., S. 666 (vgl. Anm. 20).
- ³⁴ Vgl. Torrey, G. E., S. 312 (vgl. Anm. 30).
- ³⁵ Satirische Zeitschrift, die wöchentlich zwischen 1904–1916 und 1918–1930 erschien; vertrat kein besonderes politisches Lager.
- ³⁶ Weiterführende Literatur zur Haltung der germanophilen Eliten Rumäniens: Lucian Boia: **Die Germanophilen : die rumänische Elite zu Beginn des Ersten Weltkrieges**. Berlin 2014.
- ³⁷ Vgl. Topor, Claudiu-Lucian 2017: **Germania și Neutralitatea României (1914–1916)**. Iași 2027, S. 189 ff.

Die Antwort des *Simplicissimus* auf die Kriegsschuldfrage – Eine Betrachtung vom Ausbruch des Ersten Weltkriegs bis zum Ende der Weimarer Republik

Leon Wohlleben

Einleitung

»Herr von Bethmann läßt erklären:
Rußland zeigt sich stark nervös.
Oestreich sagt: Was wär' jetzt bö
Mit dem Bären?
(...)

Zweierlei ist nun die Meinung:
Tritt am Ende gar ein Kampf
Oder nur Nervenkrampf
In Erscheinung?«

Die beiden Absätze stammen aus dem Gedicht »Deutschland, Rußland und so weiter« von Peter Scher, erschienen am 16. März 1914 im *Simplicissimus*¹. Es zeigt eindrücklich: In Europa lag damals schon eine Kriegsstimmung in der Luft. Ob es zum Konflikt kommt, das konnte man da nur erahnen. Drei Monate später wurde aus dieser Vorstellung Realität.

Mit dem Ersten Weltkrieg begann für viele Menschen weltweit eine neue Zeitrechnung. Das Aufeinanderprallen der Großmächte – das Deutsche Reich, Österreich-Ungarn und das Osmanische Reich auf der einen, sowie Russland, Frankreich, Großbritannien und später die Vereinigten Staaten auf der anderen Seite – entwickelte ein Ausmaß an Vernichtung und Zerstörung, das man vorher so nicht kannte. Trotz dieses Elends war die deutsche Bevölkerung davon überzeugt, die Kriegshandlungen ihres Reiches seien gerechtfertigt,² denn sie glaubte, man verteidige sich ja nur.

Dieser Irrglaube war das Ergebnis der deutschen Kriegspropaganda.³ Zeitungen und andere Medien trugen ihren wesentlichen Teil dazu bei. Das Einstiegs Gedicht steht exemplarisch für die Weitsicht des *Simplicissimus* im Weltgeschehen. Vor allem das Bildungsbürgertum des Deutschen Reiches schätzte die ausgeprägte Expertise und den nachdenklichen Witz im Schreib- und Zeichenstil der Zeitschrift. Wie wirkte die aufkommende Propagandastimmung auf den *Simplicissimus*? Im vorliegenden Essay soll untersucht werden, welche Rolle die Satirezeitschrift *Simplicissimus*, auch als »Simpl« bezeichnet, bezüglich der Kriegsschuldfrage einnimmt. Um zu verstehen, wie die Kriegsausgaben zustande kamen, dienen auch Niederschriften als Quelle, die authentisch das Geschehen innerhalb der Redaktion zeigen. Zunächst folgt allerdings eine

kurze Einführung, welche die Kriegsentstehung und die wissenschaftliche Diskussion zur Kriegsschuld auf das Wesentliche herunterbricht. Dies ist notwendig, um das Agieren und die Veröffentlichungen des *Simplicissimus* im Ersten Weltkrieg nachvollziehen zu können.

Hintergrund – Deutschland zieht in den Weltkrieg – Was nun, *Simplicissimus*?

In einem schwer aufgerüsteten Europa war die Initialzündung für den Weltkrieg das Attentat des bosnisch-serbischen Nationalisten Gavrilo Princip. Der Mord an dem österreichisch-ungarischen Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand löste eine internationale Krise aus. Es folgte, kurz zusammengefasst, ein Ultimatum Österreich-Ungarns an Serbien, welches für Serbien kaum umzusetzen war. Zuvor hatte das Deutsche Reich bereits im Falle eines Krieges Österreich-Ungarn die volle und bedingungslose Unterstützung zugesichert – den sogenannten Blankoscheck. Serbien ging bis auf einen Punkt auf die Forderungen des Ultimatums ein; nicht genug für Österreich-Ungarn, man erklärte den Krieg. Russland, als Serbiens Schutzmacht, mobilisierte seine Truppen, um Österreich-Ungarn und Deutschland zuvorkommen. Ebenso Frankreich, das durch ein Bündnis mit Russland nun auch am Krieg beteiligt war. Das Deutsche Reich wollte schnell reagieren und marschierte umgehend in Luxemburg und Belgien ein, um an Frankreich heranzurücken. Belgien und Luxemburg waren allerdings neutral, wodurch sich Großbritannien genötigt fühlte, zusammen mit Frankreich und Russland in den Kampf zu ziehen. Der Krieg war ausgebrochen.

Und wie verarbeitete der *Simplicissimus* all das? Als Randnotiz zunächst: In zwei Karikaturen spielte er auf die Julikrise an, in welcher die im letzten Absatz genannten Ereignisse abspielten. Da war das Bild »Im Balkan-Blutmeer«⁴ (S. **ABBILDUNG 1**), ein Holzschiff mit der Flagge der österreich-ungarischen Doppelmonarchie, das durch tiefrote Wellen manövriert. Darunter der Untertitel »Steuermann über Bord« – was man als indirekte Anspielung auf das Attentat in Sarajevo verstehen kann. Provokativer äußerte sich der *Simplicissimus* in der folgenden Ausgabe, als er zeigte, wie die serbischen Ratten in der Karikatur »Die slawische Gefahr«⁵ (S. **ABBILDUNG 2**) den österreich-ungarischen Doppelkopfadler, bräsig sitzend auf seinem

Thron, unterwandern und überfallen. Diese beiden Thematisierungen blieben Ausnahmen. Denn, wer die Juliausgaben las, bekam keinesfalls das Gefühl, ein Weltkrieg würde bald anstehen.

Und dann verstummte der *Simplicissimus*. Zwei Titel, Nummer 18 und 19 aus den ersten beiden Augustwochen, veröffentlichte die Redaktion nicht, ehe sie sich mit der Ausgabe 20 mit folgendem Text an die Leser wendete:

»An unsere Leser

Die Nummern 18 und 19, die schon vor der Mobilmachung in Druck gegangen waren, haben wir – soweit es sich ermöglichen ließ – zurückgehalten. Es geschah dies nicht aus Besorgnis vor irgendwelchen Zensurschwierigkeiten – zu solchen lag keinerlei Anlass vor –, sondern lediglich aus dem Gefühl heraus, daß es in diesen Tagen der deutschen Erhebung eine Kritik innerpolitischer Vorgänge selbstverständlich nicht mehr gibt. – Die beiden Nummern werden nach dem Friedensschluß unsern Abonnenten zugestellt, ebenso sämtliche Kriegsflugblätter. Von jetzt ab erscheint der *Simplicissimus* wieder wöchentlich. Etwaige Unregelmäßigkeiten in der Zustellung werden unsere Leser in dieser Zeit gewiß entschuldigen.«⁶

Was in der Redaktion wirklich geschehen war, lässt sich aus diesen Zeilen nicht wirklich herauslesen. Hermann Sinsheimer, Chefredakteur des *Simplicissimus* von 1924 bis 1929, schrieb über diese Zeit des Kriegsausbruchs in seiner Biografie. Das Geschehene hat er nicht selbst erlebt,

ließ es sich aber übereinstimmend und glaubhaft von damals Anwesenden berichten.

Der damalige Chefredakteur Ludwig Thoma sei plötzlich bereit gewesen, den *Simplicissimus* aufzulösen. »Er war, wie die übergroße Mehrheit der Deutschen, davon überzeugt, Deutschland sei überfallen worden und es sei ein Defensivkrieg und ein Krieg um seine Existenz, den es zu führen habe und dem sich kein Deutscher entziehen dürfte – somit gäbe es keinen Raum und keine Aufgabe mehr für ein satirisches Blatt der Opposition gegen die herrschenden Gewalten in Deutschland.«⁷ Thomas Theodor Heine und Kollegen konnten ihn letztendlich noch vom Weitermachen überzeugen, nun allerdings mit dem Credo: Gerade jetzt brauche Deutschland ein international so angesehenes Blatt wie den *Simplicissimus*, um im In- und Ausland die Kriegsführung zu unterstützen – ein solches »Einschwören« von Bevölkerungs- und Gesellschaftsteilen in Krisenzeiten ist nichts ungewöhnliches; dieser *rally-round-the-flag-effect* oder auch die *Stunde der Exekutive* ist in Zeiten der Corona-Pandemie so aktuell wie nie.⁸

Doch zurück in den August 1914, zur Veröffentlichung der Ausgabe 20. Von nun an stand der *Simplicissimus* da als meinungsstarkes Magazin der einfachen Antworten: Die Feinde, das sind die anderen. Die Opfer, das sind wir.

Möchte man aber der Kriegsschuldfrage auf ihren wirklichen Grund gehen, darf man keinesfalls eine einfache Antwort erwarten. Wer dahinter einen Kampf der europäischen Großnationen um Macht und Einfluss sieht, was natürlich nichts Ungewöhnliches wäre, macht es sich zu

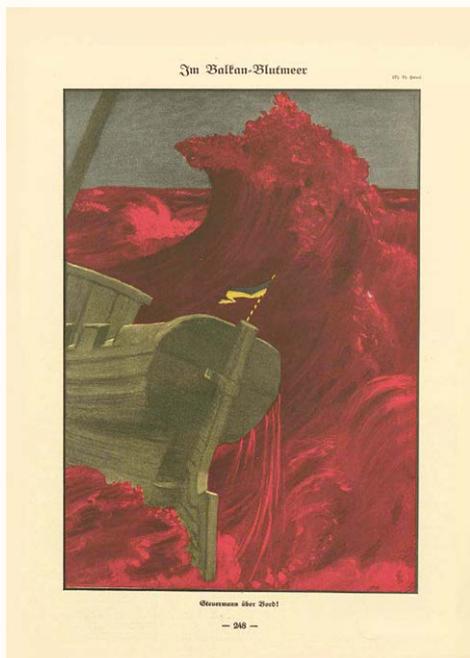


ABBILDUNG 1

Heine, Thomas Theodor: Im Balkan-Blutmeer, in: *Simplicissimus*, 13.7.1914, Jg. 19, Nr. 15, S. 248.

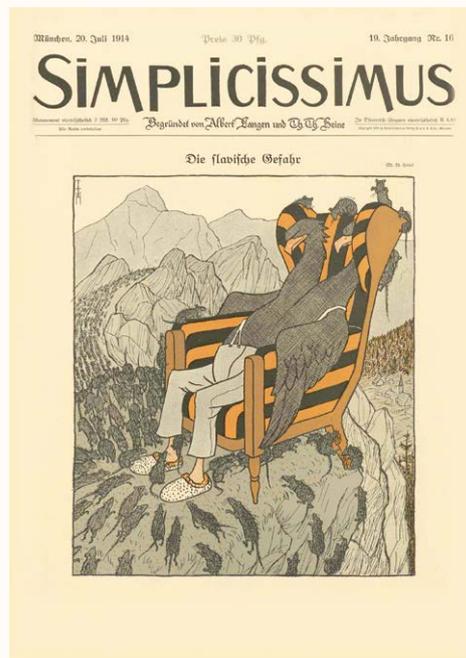


ABBILDUNG 2

Heine, Thomas Theodor: Die slawische Gefahr, in: *Simplicissimus*, 20.7.1914, Jg. 19, Nr. 16, S. 249 (Titelseite).

einfach. Vielmehr geht es um ein Netz aus Bündnissen, um militärische Selbstüberschätzung und um eine angespannte Stimmung zwischen den Ländern Europas.

Die Ereignisse in den frühen 10er-Jahren des 20. Jahrhunderts überschlugen sich wortwörtlich, sodass sich Historiker bis heute uneins sind, welcher Faktor welchen Einfluss auf den Kriegsausbruch hatte. Es ist nicht einmal klar, wann genau die Erzählung der Vorgeschichte ihren Anfang nimmt. 1914? Mit den Balkankriegen in den beiden Jahren zuvor? Oder gar schon im späten 19. Jahrhundert? In der Nachkriegszeit sorgte die Fischer-Kontroverse für eine hoch emotionale Diskussion, da der deutsche Historiker Fritz Fischer akribisch die Entstehung des Ersten Weltkrieges aufgearbeitet hatte und die Schlussfolgerung zog: »Die deutsche Reichsführung (trägt) einen erheblichen Teil der historischen Verantwortung für den Ausbruch des allgemeinen Krieges.«⁹ Dabei blieb es nicht. Diese erregte Diskussion unter den Historikern bekam nach weiteren Recherchen immer wieder neue Ansätze, die zu einem anderen Ergebnis führten. Zumindest gibt es derzeit den Konsens, dass das Deutsche Reich nicht die Alleinschuld trug, wie es die Alliierten im Versailler Vertrag nach der Kapitulation niederschrieben. Dieser Kriegsschuldartikel, Nummer 231 des Vertrags, beschäftigte das deutsche Volk noch lange. Das Thema war und blieb über die Zwischenkriegszeit hinaus hoch emotional. 2012 erschien abermals ein Werk, das eine neue umstrittene Gesprächsgrundlage lieferte. Der australische Historiker Christopher Clark betonte die Rolle Serbiens als Störenfried in der Vorkriegsgeschichte und bezeichnete das Deutsche Reich letztendlich als einen Täter von vielen.

»The outbreak of war in 1914 is not an Agatha Christie drama at the end of which we will discover the culprit standing over a corpse in the conservatory with a smocking pistol. There is no smoking gun in this story; or, rather there is one in the hands of every major character. Viewed in this light, the outbreak of war was a tragedy, not a crime. Acknowledging this does not mean that we should minimize the belligerence and imperialist paranoia of the Austrian and German policy-makers that rightly absorbed the attention of Fritz Fischer and his historiographical allies. But the Germans were not the only imperialists and not the only ones to succumb to paranoia.«¹⁰

Einfache Antworten für schwierige Fragen

Hierbei ist zu beachten, der Begriff der »Kriegsschuldfrage« existierte damals in diesem Kontext noch gar nicht. Doch er spielte durchaus eine Rolle, wenn auch unterschwellig. Für uns ist deshalb interessant, welche stereotypen Feindbilder der *Simplicissimus* im Jahr 1914 schuf. Wer war der Aggressor und damit der Initiator des Ersten Weltkrieges?

Mit verunglimpfenden Bildern anderer Staaten arbeitete das Blatt schon vor dem Krieg. Nur stellten die Zeichner ebenso deutsche Personen und Figuren grotesk dar und äußerten vielseitig Kritik. Schließlich war der *Simpl* bislang für seine Meinungsvielfalt unter seinen Redaktionsmitgliedern bekannt. »(...) Gegenüber den westlichen oder zentral-europäischen Ländern bestand doch große Toleranz, und noch wurden die Fehler mehr im eigenen Land als bei den anderen gesucht.«¹¹ Dieses Qualitätsmerkmal ging mit Kriegsbeginn verloren. Schon in der ersten Ausgabe der neuen Zeit, der Nummer 20, unterstrich die Zeitschrift ihre neue Haltung. Auf dem Cover¹² (S. ABBILDUNG 3) sticht ein Ritter in den deutschen Reichsfarben, umgeben von tiefroten Flammen, einen russischen Bären, eine Ratte mit der französischen phrygischen Mütze und einen Alligator (Großbritannien) nieder. Darunter steht der Absatz:

»Und wenn die Welt voll Teufel wär'
Und wollt' uns gar verschlingen,
So fürchten wir uns nit so sehr –
Es muß uns doch gelingen!«

Dieses Bild ist nicht nur eine offensichtliche Kriegsmetapher. Es soll insbesondere die deutsche Überlegenheit zeigen. Das beweist nicht nur der übermächtige deutsche Reichs-Ritter, der eine Großnation nach der anderen, dargestellt als niederträchtige Tiere, hinrichtet. Gerade der angefügte Text, im Konjunktiv geschrieben, lässt sich als eine Warnung an die Entente verstehen, sich besser nicht



ABBILDUNG 3

Heine, Thomas Theodor: Durch!!, in: *Simplicissimus*, 17.8.1914, Jg. 19, Nr. 20, S. 313 (Titelseite).

mit dem erhabenen Deutschland anzulegen. Das Setting aus Flammen und die »Welt voller Teufel« im Text verdeutlichen die neue Linie des *Simplicissimus*, der ab sofort mit einer schwarz-weiß-Denkweise die Welt eindeutig in gut und böse einteilt.

Auf der nächsten Seite der Ausgabe marschieren auf einem Bild österreichisch-ungarische Soldaten, darunter ein Truppenlied, in dem sie die Landesverteidigung besingen. Die Schluss-Seite des Heftes zeigt einen gutgekleideten Briten, Pfeife rauchend, die Hände blutverschmiert, um ihn herum Schädel, welche genauso vor Blut triefen. Der Titel nennt ihn zynisch »Der Hüter des Völkerrechts« und der Brite spricht zum Leser: »Der Krieg ist ein Geschäft wie jedes andere.« Generell treten die Briten in den Karikaturen immer wieder in der Rolle des gefühlkalten, aber sonst zivilisierten Strippenziehers des Krieges auf.

Betrachten wir die osteuropäischen Staaten, sehen wir ganz andere Rollen. Russland tritt wie schon so oft in der Vergangenheit als unzivilisierter Grobian auf. Ob als »fetter Kosakenonkel«,¹³ als versoffene Schiffsfahrer im selben Heft auf Seite 346, als trottliger Schrottsammler¹⁴ oder als Nervensäge.¹⁵ Die Eigenschaft der Gerissenheit, wie sie häufig bei den Briten zu finden ist, schreibt der *Simplicissimus* seinen russischen Figuren nicht zu. Anderen, kleineren Nationen Osteuropas geht es da ganz ähnlich.

Nach der baldigen Eroberung durch Österreich-Ungarn galt Serbien als Nation, deren Institutionen vor dem Ende standen. Insbesondere durch den Mord Gavrilo Principis an Franz Ferdinand hatte sich das Stereotyp des Königs-mörders verfestigt, das den Serben schon länger anhing. Erneut taucht auch wieder das Bild der Ratten in Bezug auf Serbien auf,¹⁶ die wie ihr König Petar das sinkende Schiff verlassen wollen.

Rumänien wäre ein weiteres Beispiel. Es galt zunächst, vor allem durch das deutschstämmige Königshaus, als nahbar. Doch mit dem Kriegsbeginn bröckelte das positive Bild im *Simplicissimus*. Mit der Kriegserklärung gegen Österreich-Ungarn und Deutschland, gilt das Land als Verräter, unter anderem dargestellt als faule Hyäne.¹⁷

Der Nationalgedanke der Autoren und Zeichner des *Simplicissimus* hatte schnell eindruckliche Ausmaße angenommen. Das zeigt ein Treffen des Schriftstellers Erich Mühsam mit Ludwig Thoma im September 1914. In Mühsams Tagebuch steht, wie kriegerisch Thoma gestimmt gewesen sei. Er wolle selber als Sanitäter in den Krieg ziehen. Mühsam beschwert sich in seinen Schriften weiter über den »Hurratriotismus«. ¹⁸ Der *Simplicissimus* hatte sich sichtbar dem Leitspruch Wilhelms II. untergeordnet: »Ich kenne keine Parteien mehr, ich kenne nur noch Deutsche.«¹⁹

Jegliche Geschehnisse des Krieges, welche den Verteidigungsmythos weiter stützen, waren dankbare Themen für den neuen *Simplicissimus*. In »Die Schuldfrage«²⁰ (S. ABBILDUNG 4) wird die Kriegsschuldfrage jetzt auch

wörtlich erwähnt. Hier geht es um den ehemaligen russischen Kriegsminister Vladimir Suchomlinov, welcher sich 1917 bei einem Landesverratsprozess dafür verantworten musste, ohne höhere Weisung 1914 die allgemeine Mobilisierung angeordnet zu haben.²¹ Ein fein gekleideter Herr, wohl ein Brite, spricht auf dem Bild zum vorbeilaufenden Suchomlinow in Gefangenanzug und Ketten: »Aber Suchomlinow, wie konnten Sie zugeben, daß wir schuld am Kriege sind? Sie können Ihre Entscheidung nur wieder gut machen, wenn Sie aussagen, daß Sie von Deutschland bestochen wurden.«

Mit dem Kriegsende entwickelt sich die Kriegsschuldfrage zu dem Streitthema schlechthin. Ein Beispiel aus dem Dezember 1918, ein Monat nach dem Waffenstillstand, zeigt, wie flapsig der *Simplicissimus* noch auf die Diskussion blickt. In einem Sechsbildercomic²² zeichnet Olaf Gulbransson den Streit zwischen dem ersten Ministerpräsidenten Bayerns, dem Sozialisten Kurt Eisner, und dem russischen Bolschewisten Leonid Trotzki. Der *Simplicissimus* witzelt hierbei über den Konflikt innerhalb der internationalen Linken, die die Weltkriegsschuld für ihr Land beanspruchen wollen. Das Scheitern des alten monarchischen Systems rechtfertigte die Arbeiter-Revolutionen, die etwas versetzt in Russland und Bayern stattfanden.

Die strikten Forderungen des Versailler Vertrages verschärften den Ton der Zeitschrift in der Betrachtung der Kriegsschuldfrage. Um souverän zu bleiben, war Deutschland gewissermaßen gezwungen, die Alleinschuld am Krieg vertraglich anzuerkennen. Ansonsten drohte die En-

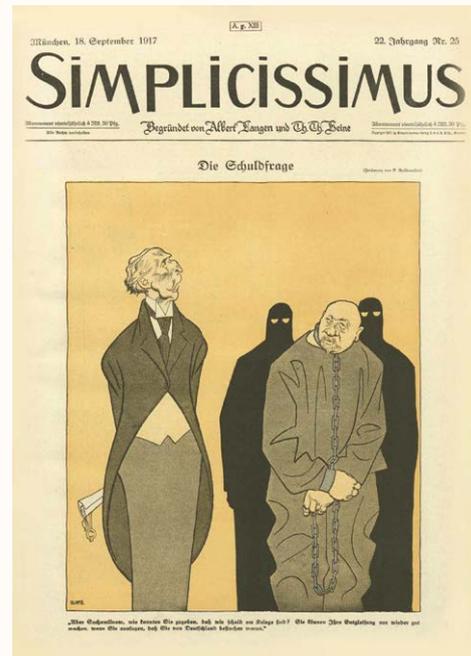


ABBILDUNG 4

Gulbransson, Olaf: Die Schuldfrage, 18.9.1917, Jg. 22, Nr. 25, S. 309 (Titelseite). © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

tente, das ehemalige Reich zu besetzen. Der *Simplicissimus* arbeitete das mit reichlich Pathetik auf. In »Versailles«²³ (S. **ABBILDUNG 5**) tritt Deutschland, personifiziert als Mann mit freiem Oberkörper, an die Guillotine der Alliierten, welche daneben stehen und noch hämisch sagen: »Auch Sie haben noch ein Selbstbestimmungsrecht: wünschen Sie, daß Ihnen die Taschen vor, oder nach dem Tode ausgeleert werden?« Ebenso der berühmte »Friedenskuss«²⁴, bei dem der Teufel den Friedensengel in den Hals beißt und ausaugt, steht meines Erachtens für eine neue Erzählweise des *Simplicissimus* von der deutschen Opferrolle.

Wie bereits erwähnt war die Klärung der Kriegsschuldfrage mit dem Versailler Vertrag lange noch nicht beendet. Immer wieder flammte die Kritik danach auf, dass das Ausmaß der Strafe ungerechtfertigt sei. 1923 zeichnet Wilhelm Schulz in »Danzig und Schleswig«²⁵ eine gehängte Justitia, die scheinbar von zwei Dieben bestohlen wird. »Wenn die Gerechtigkeit am Galgen hängt, werden die kleinen Diebe mutig«, steht in der Unterzeile und spielt damit auf den Verlust Nordschleswigs an Dänemark und die Abtrennung Danzigs vom deutschen Reichsgebiet im Zuge des Versailler Vertrags an.

Abschließend sei hier noch eine Ausgabe zu nennen, in der die ungeklärte Kriegsschuldfrage beinahe traumatische Züge annimmt. Man befasste sich erneut mit dem Thema Mitte 1924 und widmete ihm eine gesamte Ausgabe.²⁶ Der Titel »Die Kriegsschuldfrage« verrät eigentlich schon alles. Auslöser für dieses Heft, das sich allein mit diesem Thema beschäftigt, dürfte die von der staatlichen Zentralstelle für

die Erforschung der Kriegsursachen veröffentlichte Zeitschrift *Die Kriegsschuldfrage. Berliner Monatshefte für internationale Aufklärung* gewesen sein, welche, wie der Name schon erahnen lässt, sich mit der Ermittlung der deutschen Unschuld im Ersten Weltkrieg befasste.

Das Titelblatt²⁷ (S. **ABBILDUNG 6**) trägt dieselbe Überschrift wie die Karikatur aus der Ausgabe fast fünf Jahre zuvor. »Versailles« zeigt wieder das personifizierte Deutschland als spärlich bekleideten Mann. Dieses Mal steht er aber nicht vor der Guillotine, sondern liegt auf einer Art Streckbank. Unter seinem Rücken und seinen Kniekehlen sind stachelige Rollen, deren Spitzen sich ins Fleisch des Mannes bohren. Der Foltermeister spricht zu vier beistehenden Personen, welche sich nicht genauer identifizieren lassen, und sagt ihnen: »Sie hören – er bekennt sich schuldig!« Dieses unter Qualen erzwungene Schuldgeständnis ist eine neue Erzählweise. Dieses Mal stirbt Deutschland nicht, wie in der »Versailles«-Karikatur 1919, sondern es leidet vielmehr und spricht das aus, was seine Folterer hören wollen.

Was damit gemeint ist, schreibt auf der Folgeseite der Autor oder die Autorin »hesi« ausführlich. »Gegen die Kriegsschuldfrage«, so lautet auch die Überschrift. Auf zwei Seiten verteilt schreibt er/sie, dass Deutschland kein verurteilter Schuldiger sei, sondern nach wie vor nur Angeklagter. Deshalb sei es Recht und Pflicht, sich dagegen zu wehren. Der/Die Schreiber/in versteht sich als Stimme des Volkes und nicht als die »der Diplomaten und Bürokraten«, welche in der Kommunikation mit den Alliierten zur



ABBILDUNG 5

Heine, Thomas Theodor: Versailles, 3.6.1919, Jg. 24, Nr. 10, S. 132.

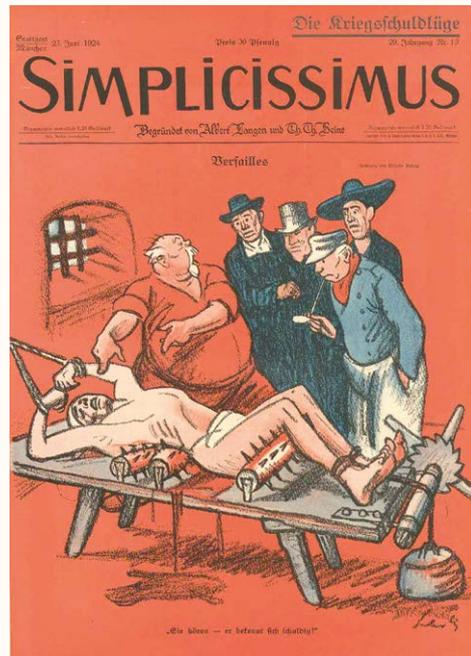


ABBILDUNG 6

Schulz, Wilhelm: Die Kriegsschuldfrage, 23.6.1924, Jg. 29, Nr. 13, S. 185 (Titelseite).

Vorsicht mahnen. Den Krieg habe man nicht gewollt, man wollte nur die Unversehrtheit Deutschlands bewahren. Österreich und Russland werden gelobt, da sie ihre Kriegsdokumente offengelegt haben. Frankreich wird hingegen wegen fehlender Transparenz verurteilt. Doch müsse diese Lüge ein für alle Mal geklärt werden – »Der Kampf gegen diese Lüge ist daher für Deutschland eine nicht weniger elementare Notwendigkeit wie der Kampf gegen Hunger oder die Zerstückelung des Reiches.«

Anders als in der Kriegszeit ist nun Frankreich und nicht England das Hauptproblem, so zeigen es die weiteren Karikaturen und Texte der Ausgabe. Russland wirkt nach wie vor wie ein schwaches, minderintelligentes Mitglied der Entente, das nur Befehle der anderen ausführt.²⁸

Es zeigt sich, im Gegensatz zur Kriegszeit geht es hier scheinbar nicht mehr ausschließlich darum, einen reinen Verteidigungskrieg zu rechtfertigen. Eine gewisse Teilschuld wird Deutschland im Text zugestanden. Jetzt ginge es um eine Aufklärung, so der/die Autorin, um Deutschland von der Qual des Alleinschuldigen zu befreien.

Fazit

Der Erste Weltkrieg war ein äußerst einschneidendes Ereignis für den *Simplicissimus*. Mit der neuen einheitlich patriotischen-nationalistischen Haltung wollten unter anderem die Chefredakteure Thoma und Heine die Existenz ihres Blattes in Kriegszeiten rechtfertigen. »Der *Simplicissimus* war von da an ein Propagandainstrument, nicht auf Staatskosten, sondern ganz privat und freiwillig.«²⁹ Den Gegnern hafteten äußerst negative Bilder an. Der kaltblütige Brite, der unzivilisierte Russe, der erbärmliche Serbe oder der verräterische Rumäne. Die nationalistische Haltung des *Simplicissimus* blieb nicht ohne Folgen, die Zeitschrift büßte ihr großes Renommee ein. So beschwerte sich der spätere Chefredakteur Hermann Sinsheimer: »(...) Das eine muß gesagt werden, daß die Art, wie der *Simplicissimus* seinen neuen Patriotismus zum Chauvinismus steigerte und vorbehaltlos alle auf deutscher Seite in Umlauf gesetzten Kriegslügen in Wort und Bild unterstützte, ihn zum Gespött in der ganzen Welt gemacht und ihm auch in Deutschland viele Anhänger entfremdet hat.«³⁰ Entsprechend überzeugt war die Redaktion von dem Mythos, Deutschland würde sich ausschließlich gegen Aggressoren von außen schützen.

Aus dieser Haltung heraus zeigte sich der *Simplicissimus* dann äußerst schockiert, als es im Versailler Vertrag hieß, Deutschland trage die Alleinschuld am Ersten Weltkrieg. Die Unrechtmäßigkeit der »Kriegsschuldfrage« betonte man immer wieder. Der Aufruf 1924 nach einer erneuten Untersuchung des Kriegsausbruchs deutet aber daraufhin, dass man zumindest in Teilen Deutschland eine gewisse Schuld zuspricht. Eine transparente Aufklärung sollte nun im Vordergrund stehen.

In den 1920er-Jahren hatte sich der *Simplicissimus* wieder seinen guten Ruf zurückerarbeitet, ein Satire-Blatt zu sein, das nachdenklichen Humor verschiedenster Meinung repräsentierte. Dies funktionierte für einige Jahre, ehe im März 1933 die Sturmabteilung (SA) der Nationalsozialisten die Räume des *Simplicissimus* überfiel. Bald darauf wurde die Redaktion im großen Stil ausgetauscht, aus der Zeitschrift wurde erneut ein Propaganda-Instrument, die sich im Heft 3 des 38. Jahrgangs, Seite 26, mit folgendem Text äußerte:

»Erklärung! Schon einmal, beim Beginn und Verlauf des Weltkrieges, hat der ›Simplicissimus‹, der als Kampfblatt gegründet wurde, bewiesen, daß er nicht bloß kritisch und negativ, sondern sehr nachdrücklich positiv sein kann: Wenn es sich nämlich um Deutschland handelt. So sind denn auch die Ereignisse der letzten Monate nicht spurlos an ihm vorübergezogen. Wieder handelt es sich um Deutschland, aber diesmal nicht um das alte, im Kampf mit einer ganzen Welt stehende, sondern um das nach langen Wehen und Wirrnissen jetzt zu sich selbst erwachte Deutschland.

Ihm und seinen großen Zielen im Inneren wie nach außen auf seine Art zu dienen, sieht der ›Simplicissimus‹, nach einer grundlegenden Umbesetzung der Redaktion, als seine vaterländische Pflicht an.«

- ¹ Scher, Peter: Deutschland, Rußland und so weiter, in: **Simplicissimus**, 16.3.1914, Jg. 18, Nr. 51, S. 863.
- ² Vgl. Mombauer, Annika: **Julikrise und Kriegsschuld – Thesen und Stand der Forschung**, 2014, unter » <https://www.bpb.de/apuz/182558/julikrise-und-kriegsschuld-thesen-und-stand-der-forschung?p=all#footnode8-8>, 21.9.2020
- ³ Vgl. ebd.
- ⁴ (siehe Abb. 1) Heine, Thomas Theodor: Im Balkan-Blutmeer, in: **Simplicissimus**, 13.7.1914, Jg. 19, Nr. 15, S. 248.
- ⁵ (siehe Abb. 2) Heine, Thomas Theodor: Die slawische Gefahr, in: **Simplicissimus**, 20.7.1914, Jg. 19, Nr. 16, S. 249.
- ⁶ Die Redaktion des **Simplicissimus**: An unsere Leser, in: **Simplicissimus**, 17.8.1914, Jg. 19, Nr. 20, S. 314.
- ⁷ Sinsheimer, Hermann: **Gelebt im Paradies. Erinnerungen und Begegnungen**, Berlin 2013, S. 284.
- ⁸ Vgl. Lehming: **Wie die Coronakrise die Herrschenden stärkt**, 30.03.2020, unter » <https://www.tagesspiegel.de/politik/die-stunde-der-exekutive-wie-die-coronakrise-die-herrschenden-staerkt/25697164.html>, 23.09.2020.
- ⁹ Fischer, Fritz: **Griff nach der Weltmacht. Die Kriegspolitik des kaiserlichen Deutschland 1914/18**, Düsseldorf 1961, S. 97.
- ¹⁰ Clark, Christopher: **The Sleepwalkers: How Europe Went to War in 1914**. London, 2012, S. 561.
- ¹¹ Raff, Thomas: **Mit voller Lungenkraft blies er in die Kriegsposaune. Der »Simplicissimus« im Ersten Weltkrieg**, verschriftlichter Vortrag, 2015, unter » <http://www.thomasraff-muenchen.de/PDFe/Simpl-und-WK-I.pdf>, 21.08.2020.
- ¹² (siehe Abb. 3) Heine, Thomas Theodor: Durch!!, in: **Simplicissimus**, 17.8.1914, Jg. 19, Nr. 20, S. 313.
- ¹³ Thöny, Eduard: Lustige Jagd, in: **Simplicissimus**, 1.9.1914, Jg. 19, Nr. 22, S. 343.
- ¹⁴ Autor unbekannt: Kunstfreunde, in: **Simplicissimus**, 27.10.1914, Jg. 19, Nr. 30, S. 409.
- ¹⁵ Autor unbekannt: Vierbund – Vierverband, in: **Simplicissimus**, 30.11.1915, Jg. 20, Nr. 35, S. 420.
- ¹⁶ Schulz, Wilhelm: Sintflut über Serbien, in: **Simplicissimus**, 9.11.1915, Jg. 20, Nr. 32, S. 373.
- ¹⁷ Gulbransson, Olaf: Vierbund und Rumänien, in: **Simplicissimus**, 12.9.1916, Jg. 21, Nr. 24, S. 293.
- ¹⁸ Vgl. Mühsam, Erich: **Tagebucheintrag vom 3.9.1914**, Heft XI. Eine Online-Edition von Hirte, Chris/Piens, Conrad, unter » <http://www.muehsam-tagebuch.de/tb/diaries.php>, 21.8.2020.
- ¹⁹ Vgl. Wilhelm, Friedrich: **Balkonrede** vom 4.2.1914.
- ²⁰ (siehe Abb. 4) Gulbransson, Olaf: Die Schuldfrage, in: **Simplicissimus**, 18.9.1917, Jg. 22, Nr. 25, S. 309.
- ²¹ Vgl. **Protokoll der Kabinettsitzung der Reichsregierung der Weimarer Republik vom 22.3.1919**, unter » https://www.bundesarchiv.de/aktenreichskanzlei/1919-1933/1011/sch/sch1p/kap1_2/kap2_23/para3_4.html?jsessionid=B7820A754F091A72EB0737EDFDC272C0?highlight=true&search=Suchomlinow&stemming=false&pnd=&start=&end=&field=all, 22.08.2020.
- ²² Gulbransson, Olaf: Trotzki und Eisner, in: **Simplicissimus**, 17.12.1918, Jg. 23, Nr. 38, S. 475.
- ²³ (siehe Abb. 5) Heine, Thomas Theodor: Versailles, in: **Simplicissimus**, 3.6.1919, Jg. 24, Nr. 10, S. 132.
- ²⁴ Heine, Thomas Theodor: Der Friedenskuss, in: **Simplicissimus**, 8.7.1919, Jg. 24, Nr. 15, S. 189.
- ²⁵ Schulz, Wilhelm: Danzig und Schleswig, in: **Simplicissimus**, 17.9.1923, Jg. 28, Nr. 25, S. 312.
- ²⁶ **Simplicissimus**-Verlag: Die Kriegsschuldfrage, in: **Simplicissimus**, 23.6.1924, Jg. 29, Nr. 13.
- ²⁷ (siehe Abb. 6) Schulz, Wilhelm: Versailles, in: **Simplicissimus**, 23.6.1924, Jg. 29, Nr. 13, S. 185.
- ²⁸ Vgl. ebd. S. 193
- ²⁹ Raff, Thomas: **Telefoninterview**, geführt am 19.8.2020.
- ³⁰ Sinsheimer, Hermann: **Gelebt im Paradies. Erinnerungen und Begegnungen**, Berlin: vbb, 2013, S. 285.

Die Bärenmetapher im *Simplicissimus* während des Russischen Bürgerkriegs 1917–1921

Wladimir Dirksen

»Wissen Sie, auf dem »Valdai Club« habe ich das Beispiel unseres bekanntesten Symbols gegeben. Es ist ein Bär, der seine Taiga verteidigt.

Sehen Sie, wenn wir die Analogie fortführen, so kommt mir selbst manchmal der Gedanke, dass es vielleicht am besten wäre, wenn unser Bär nur still dasitzen würde. Vielleicht sollte er damit aufhören Ferkel und Eber durch die Taiga zu jagen, und stattdessen damit anfangen sich von Beeren und Honig zu ernähren. Vielleicht würde er dann in Ruhe gelassen werden.

Aber Nein, würde er nicht! Weil sie immer versuchen werden, ihn in Ketten zu legen. Sobald es geglückt ist, ihn in Ketten zu legen, werden sie ihm seine Zähne und Klauen ausreißen. (...) Und dann, wenn alle Zähne und Klauen ausgerissen sind, wird der Bär vollkommen nutzlos sein. Vielleicht werden sie ihn ausstopfen und das war's.«¹

(Wladimir Putin, 10. Jahrespressekonferenz
am 18.12.2014)

Einleitung

Das Bild des Russischen Bären scheint in der Auseinandersetzung mit Russland allgegenwärtig zu sein. Selbst der russische Präsident benutzte bei seiner 10. Jahrespressekonferenz 2014 – dem Jahr der Annexion der Krim – trefflich die Bärenmetapher um seine empfundene Bedrohung Russlands durch Einflussnahme aus dem Ausland zu verdeutlichen. Aber nicht nur das Staatsoberhaupt, auch seine Regierungspartei »Einiges Russland« identifiziert das Land mit einem Bären, den sie in Form eines Polarbären als Maskottchen prominent auf ihrem Logo trägt. Das Symbol des Russischen Bären ist weithin bekannt und verbreitet. Das sieht man zum Beispiel an den unzähligen Videos im Internet: Ob es Videos von tanzenden Bären auf Volksfesten, von Bären als Beifahrer in Cabrios mitten in russischen Großstädten, oder von Bären als Haustieren in Wohnungen sind – das Bild des Russischen Bären ist nicht nur bei uns, sondern auch in Russland als Analogie für das Land in den Köpfen verankert. Selbst wenn es bei der russischen Bevölkerung weitaus weniger Assoziationen des Bären als Nationalsymbol für Russland gibt, als es in westlichen Ländern der Fall ist, so ist es dennoch ein jedem bekanntes nationales Symbol. Interessanterweise ist das Symbol des Russischen Bären, trotz seiner Prominenz in Russland, eigentlich keines, das aus Russland selbst entstammt.

Die Bärenmetapher für Russland im historischen Kontext

Obwohl im »Westen« viele den Bären als inoffizielles Symbol für Russland ansehen, so ist diese Metapher doch eine Erfindung aus dem Westen selbst und hat wenig mit der historischen Selbstidentifikation der Russen zu tun. Der Vergleich Russlands mit einem Bären geht auf Darstellungen von Bären auf Landkarten im 16. Jahrhundert zurück und hält schon in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Assoziation Einzug in Karikaturen, Reiseberichte und andere Darstellungen von Russland.² In den beiden darauffolgenden Jahrhunderten hat sich die Metapher des Bären für Russland dann endgültig in der westlichen Kultur etabliert und ihren Niederschlag in Werken der bekanntesten westlichen Schriftsteller, Künstler, Bildhauer und Journalisten ihrer Zeit gefunden. Mit dem Ausbau der Massenmedien im 20. Jahrhundert verbreitete sich die Bärenmetapher dann endgültig auch in der breiten Bevölkerung im Westen.³ In Russland selbst fand sie erst später Anklang und wurde aufgrund ihrer Präsenz in westlichen Medien nach und nach auch in russischen Zeitschriften als Nationalsymbol benutzt. Während es außerhalb Russlands schon ein lange etabliertes Motiv gewesen ist, so begann das Bärensymbol für Russland auch innerhalb der russischen Kulturszene um die Jahrhundertwende und insbesondere zur ersten Revolution 1905 Schritt für Schritt Einhalt zu ziehen.⁴ Spätestens jedoch, seitdem der Bär »Mischa« von der Sowjetregierung für die Olympischen Spiele 1980 in Moskau als Maskottchen gewählt wurde und als erstes olympisches Maskottchen weltweit große Bekanntheit erlangte, wurde auch in der breiten russischen Bevölkerung das Symbol des Bären zu einem anerkannten Nationalsymbol.⁵

Der russische Bär in Karikaturen

Karikaturen sind eine Kunstform, die handwerkliche Kunst mit sozialer, sowie politischer Kompetenz verbindet. Sie stellen eine Verbildlichung von Satire dar und neigen genauso wie Satire dazu, Sachverhalte pointiert und zugespitzt darzustellen. Karikaturen sind einerseits ein Vehikel, um private Gedanken in das öffentliche Bewusstsein zu tragen. Andererseits können sie auch ein Mittel sein, um in einer Gesellschaft vorherrschende Klischees und Vorurteile aufzugreifen und in bestimmte Darstellungen zu verpacken, um die zugrundeliegende Intention des Karikierenden verständlich zu übermitteln. Aufgrund dieser radikalen Verein-

fachung – des Herunterbrechens auf das vermeintlich Wesentliche und Verständliche – sind Karikaturen gerade in Zeiten ökonomischer und politischer Umbrüche und damit verbundener sozialer Unruhen äußerst gefragt. Daher sind Karikaturen während Kriegen und Revolutionen durch ihre steigende Beliebtheit von besonderer Bedeutung.⁶

Aus diesem Grund wird in dem vorliegenden Text bei der Analyse der Darstellung des russischen Bären im *Simplicissimus* der Zeitraum des Russischen Bürgerkriegs, der vor rund 100 Jahren sein Ende nahm, herangezogen. Die Erwähnungen des russischen Zarenreiches finden im *Simplicissimus* nicht nach Kriegsbeginn mit dem Kaiserreich ihren zahlenmäßigen Höhepunkt, sondern das Allzeithoch der Russland-Bezüge im *Simplicissimus* befindet sich im Revolutionsjahr 1917.⁷ Russland, auf das in Karikaturen mit Osteuropa-Bezug als einzelnes Land im *Simplicissimus* insgesamt am häufigsten Bezug genommen wurde, wurde während des Jahrs der Februar- und Oktoberrevolutionen von 1917 mit 47 Karikaturen besonders häufig dargestellt.

Die Zeitspanne der Russischen Revolution ist nicht nur deshalb bemerkenswert, weil die Nachfrage und damit die Anzahl der Karikaturen über Russland während dieser Zeit besonders hoch waren. Sondern vor allem, weil sie durch den darauffolgenden blutigen Bürgerkrieg einen wahren Zivilisationsbruch einleitete. Vielmehr stellt der Zusammenbruch des russischen Zarenreiches, verbunden mit der Entstehung unabhängiger Staaten in Europa nach dem »Großen Krieg« einen so zentralen Wendepunkt in der Geschichte dar, dass die Lesart des *Simplicissimus* der revolutionären Ereignisse in Russland zu dieser Zeit einen sehr interessanten Forschungsgegenstand darstellt. Aus heutiger Sicht begann mit dem Ende des Ersten Weltkriegs auf dem ehemaligen Territorium des russischen Zarenreiches eine der größten Katastrophen der Menschheitsgeschichte, die noch Jahre andauern sollte und eng mit der Beendigung des »Großen Kriegs« verwoben war – nämlich die sich anbahnende Kriegsniederlage, die darauffolgende Russische Revolution und der damit verbundene Russische Bürgerkrieg.⁸

Tierbilder in Darstellungen des Fremden

Tierbilder werden, wie im Essay »Von zahmen Raubtieren und wilden Wesen – Osteuropäische Tierbilder im *Simplicissimus*« von Fiete Lembeck beschrieben, seit je her als Metaphern für Nationen verwendet und stellen, wie alle Metaphern in der politischen Satire, eine der wichtigsten »Waffen« im »Arsenal des Karikaturisten« dar.⁹ Karikaturistinnen und Karikaturisten können »Politik mythologisieren«, indem sie sie greifbar machen und mit der Bündelung von mythischem und realem eine Verbindung herstellen, die den Betrachter emotional überzeugen soll.¹⁰ Die simplifizierenden und schwarz-weiß-malerischen Illustrationen der Kari-

turist*innen mithilfe satirischer Übersteigerungen von hell und dunkel, groß und klein, wären nicht imstande so effektiv Assoziationen hervorzurufen, wenn »wir alle nicht so sehr dazu geneigt wären die Welt um uns herum in so grundlegende emotionale Metaphern zu kategorisieren.«¹¹

Um die Verwendung der Bärenmetapher und ihre Symbolik besser zu verstehen, ist es daher nötig, die historische Einordnung des Bildes von Bären mit der heutigen zu vergleichen. Zur Zeit der Entstehung der Bärenmetapher für Russland hatten Bären im westlichen Europa eine sehr negative Konnotation.¹² Das heißt, dass ein Vergleich Russlands mit einem Bären die Assoziation eines »großen, starken und potentiell gefährlichen Landes« tragen sollte.¹³ Die Bärenmetapher wurde dafür verwendet, vermeintlich typisch russische Charakterzüge wie Rückständigkeit, Barbarei, Faulheit, Unberechenbarkeit und das Unvermögen sich weiterzuentwickeln, zu illustrieren. Außerdem wurde die Bärenmetapher häufig dazu verwendet, die Aggressivität als ein Charakteristikum Russlands hervorzuheben.¹⁴

Das Bild des russischen Bären hat aber nicht immer nur negative Konnotationen. Doch selbst im Fall einer positiven Konnotation waren die generellen Assoziationen im Westen gegenüber dem russischen Bären im Sinne von Larry Wolff orientalistischer Gestalt.¹⁵ Die Gefühle, die die Bärenmetapher im Westen erweckte, waren von einem Glauben an die eigene zivilisatorische Überlegenheit, von Angst und Respekt angesichts der Größe und Macht des Bären, von Vorsicht davor, ein wildes Raubtier zu wecken, und dem Bedürfnis, dieses Raubtier zu zähmen oder gar es in Ketten zu legen, geprägt.¹⁶

Durch das Erwecken von Angst vor dem unzivilisierten, wilden Bären überrascht es kaum, dass die Bärenmetapher in Kriegszeiten – ob beim napoleonischen Russlandfeldzug (1812), dem Krim-Krieg (1853–1856), dem russisch-japanischen Krieg (1904–1905), dem »Großen Krieg« (1914–1918) und eben auch dem Russischen Bürgerkrieg (1917–1921) – ein beliebtes Propaganda-Motiv war.¹⁷ Die hier beschriebenen traditionellen Eigenschaften werden, wie in der Analyse weiter unten zu sehen ist, auch in den Darstellungen von Bären im *Simplicissimus* aufgegriffen.

Die Bärenmetapher und die Russische Revolution in Karikaturen

In den Darstellungen Russlands zu Beginn des 20. Jahrhunderts offenbart sich, dass die Länder der Mittelmächte¹⁸ mit den Ländern der Entente¹⁹ die Überzeugung teilten, dass Russland entweder nur teilweise oder aber auch gar nicht zu Europa gehöre. Auch während des »Großen Kriegs« war es in Karikaturen von Zeitschriften der Mittelmächte, genauso wie in denen der Entente so, dass Darstellungen von Russland immer betonten oder zumindest einschlossen, dass Russland nicht wirklich zu Europa gehöre. Dies änderte sich auch nach der Russischen

Revolution nicht. Vor dem Beginn der Russischen Revolution von 1917 wurde in westlichen Karikaturen häufig die anachronistische Art der zaristischen Autokratie, die Rückständigkeit, die Unterdrückung der Landbevölkerung, die Trunkenheit, das gegenseitige Misstrauen und der Analphabetismus im Zarenreich hervorgehoben.²⁰ Nach 1917 wurden diese Überzeugungen teilweise auch als Attribute in der Metapher des Bären aufgegriffen und dargestellt.

Die Bärenmetapher und die Russische Revolution im *Simplicissimus*

Die Darstellung Russlands in Form des Russischen Bären findet im *Simplicissimus* im Zeitraum des Russischen Bürgerkriegs von 1917 bis 1921 eine ähnliche Verwendung, wie man sie vorher schon von Bären Darstellungen gewohnt war.

Ein Bär sei eine unzivilisierte Bestie, also unmenschlich und nicht imstande für sich selbst zu denken. Vielmehr reagiert der Bär auf Ereignisse als sie selbst voranzutreiben oder überhaupt erst hervorzurufen. Er lässt sich oft unmündig durch Dritte in Ereignisse hineinziehen, ob freiwillig oder aus vermeintlichem Selbstschutz. Von neun Karikaturen mit Bären Darstellungen im untersuchten Zeitraum, sind vier dergestalt gezeichnet, dass der Eindruck eines unmündigen, von außen beeinflussten Bären erweckt werden soll (VGL. ABBILDUNG 1²¹, ABBILDUNG 2²², ABBILDUNG 8 UND ABBILDUNG 9).

Ein Bär ist in den Darstellungen ähnlich einer Naturgewalt – sie kann nützlich sein, aber sie kann auch unbe-rechenbar und gefährlich sein, wenn sie außer Kontrolle gerät.²³ Dadurch erscheint auch im *Simplicissimus* wieder das Moment des Bestrebens der Kontrolle über diesen wilden, sich seiner eigenen Größe und Kraft nicht bewussten russischen Bären.

Hierbei wird auf Russland im Ersten Weltkrieg ange-spielt, das in Karikaturen des *Simplicissimus* nicht als vollwertige und eigenständige Kriegspartei anerkannt, sondern als Marionette der Entente gesehen wurde. Jedoch war nicht zwingend eine Sympathie oder Mitleid mit Russland oder der russischen Bevölkerung die Intention hinter einer solchen Darstellung. Vielmehr ist es das in ABBILDUNG 2 ersichtliche Propagandabild, das den vermeintlichen Hauptgegnern des Kaiserreiches, dem Erbfeind Frankreich und dem verhassten England, den Kriegswillen und das Ziel der Aufrechterhaltung der Ostfront während der Revolutionsjahre zuschreibt.

Diese Darstellungsweise des Bären ruft zwar etwas Empathie für das dümmliche, machtlose und fremdgesteuerte Russland beim Betrachter hervor. Jedoch ist das, wie im Essay »Mit Satire durch den Weltkrieg? – Die Antwort des *Simplicissimus* auf die Kriegsschuldfrage« von Leon Wohlleben ausführlich dargestellt, der Tatsache geschuldet, dass der *Simplicissimus* seit der Ausgabe am 17. August 1914 als Propagandainstrument auf der reichs-deutschen Seite tätig wurde.²⁴



ABBILDUNG 1

Heine, Thomas Theodor: Der Weltgläubiger,
in: *Simplicissimus*, 13.11.1917, Jg. 22, Nr. 33, S. 480.

»Halt – halt – der Bär gehört mir!«

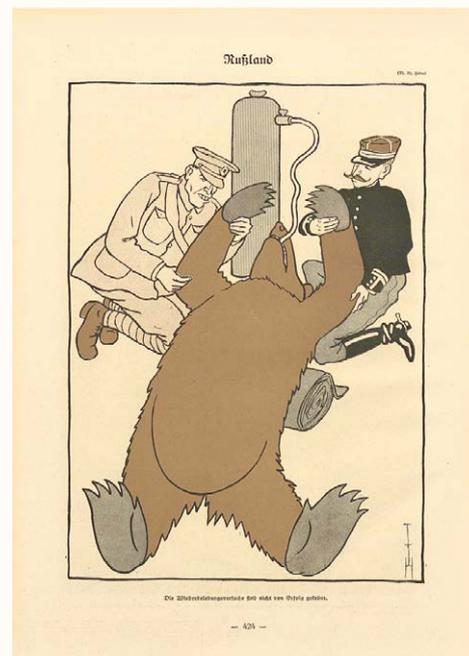


ABBILDUNG 2

Heine, Thomas Theodor: Rußland,
in: *Simplicissimus*, 13.11.1917, Jg. 22, Nr. 33, S. 424.

»Die Wiederbelebungsversuche sind nicht von Erfolg gekrönt«

Mit dem *Simplicissimus* als Propagandainstrument verwundert es daher nicht, dass die Karikaturen mit Bären darstellungen entweder einen schwachen (VGL. ABBILDUNG 2, ABBILDUNG 3²⁵, ABBILDUNG 4²⁶ UND ABBILDUNG 9) oder einen verletzten (VGL. ABBILDUNG 5²⁷ UND ABBILDUNG 6²⁸) Bären zeigen.

Die Darstellungsart des Bären variiert, je nachdem ob die illustrierte Handlung des Bären im Sinne des Kaiserreichs ist oder nicht. Beispielsweise zeigt ABBILDUNG 7²⁹ zwar einen mächtigen Russischen Bären, der im Sinne Deutschlands das verhasste Polen besiegt, jedoch wirkt der Bär gleichzeitig sehr schwerfällig und wild und erinnert wieder eher an eine Naturgewalt, als an einen eigenständigen Protagonisten.

Insgesamt ist die Darstellung der revolutionären Entwicklung auf dem Gebiet des Zarenreiches in Bärenmetaphern des *Simplicissimus* positiv konnotiert. Es wird auch in anderen Karikaturen im *Simplicissimus* ohne Bären darstellungen zu der Zeit trotz einer Gegnerschaft im »Großen Krieg« Sympathie mit der sich auflehrenden russischen Bevölkerung bekundet.

Diese Sympathie fußt aber, wie ABBILDUNG 1 und ABBILDUNG 3 zu entnehmen ist, vielmehr auf den eigenen Zielen eines baldigen Kriegsaustritts Russlands und der von den Revolutionären unterstützten Friedensbestrebungen, als auf Sympathien mit der russischen Bevölkerung, die imstande scheint, dem Joch des Zaren endlich zu entfliehen. Die wohlwollende Darstellungsweise der Revolu-

tion im *Simplicissimus* fällt daher auf die gemeinsamen Interessen des Deutschen Reichs und der russischen Revolutionäre im »Großen Krieg« zurück. Das Kaiserreich wollte den Krieg an der Ostfront möglichst schnell beenden und unterstützte hierfür die kriegsfeindlichen Bestrebungen des linken Flügels der russischen Revolutionsbewegung finanziell. Die lange Zeit geheim gebliebenen Verbindungen zwischen dem Kaiserreich und den Revolutionären beinhalteten bis 1918 Investitionen vonseiten der Deutschen in die Russische Revolution in Höhe von über 40 Millionen Mark.³⁰ Dieses Geld war gut angelegt, denn die Bolschewiki mit Vladimir Il'ič Lenin an ihrer Spitze putschten sich in der Oktoberrevolution 1917 an die Macht und unterzeichneten schon am 3. März 1918 den Friedensvertrag von Brest-Litowsk mit den Mittelmächten. Dies bedeutete für das Kaiserreich ein Ende der Kriegshandlungen an der Ostfront und war die Voraussetzung für die Konzentration seiner Truppen an der Westfront im Zuge der Frühjahrsoffensive des letzten Kriegsjahres 1918.³¹

Der Bär ist entwischt! – Wer fängt die Bestie nun wieder ein?

Im Folgenden wird auf zwei Karikaturen, die einerseits kurz nach der Machtergreifung der Bolschewiki und andererseits nach dem Friedensschluss und während des toben-

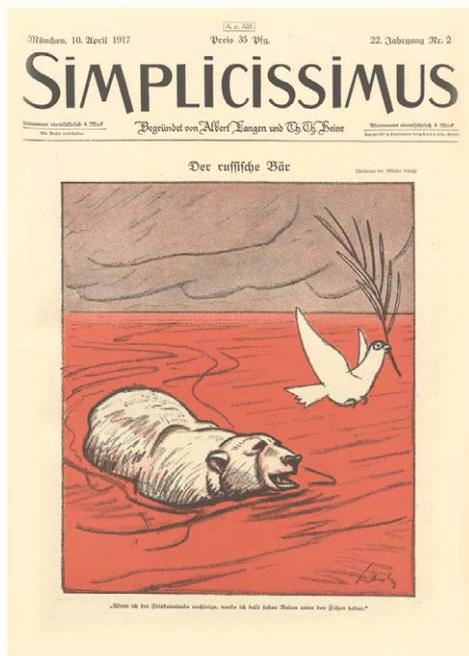


ABBILDUNG 3

Schulz, Wilhelm: Der russische Bär, in: *Simplicissimus*, 10.04.1917, Jg. 22, Nr. 2, S. 17.
»Wenn ich der Friedenstaube nachfolge, werde ich bald festen Boden unter den Füßen haben.«



ABBILDUNG 4

Gulbransson, Olaf: Berlin und die neue Russische Botschaft, in: *Simplicissimus*, 21.05.1918, Jg. 23, Nr. 8, S. 89. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.
»Junge, Junge, was hast du verändert!!«

den Russischen Bürgerkriegs im *Simplicissimus* veröffentlicht wurden, genauer eingegangen:

ABILDUNG 8 zeigt eine wenige Wochen nach der Machtübernahme der Bolschewiki in der Oktoberrevolution am 18. Dezember 1917 veröffentlichte Karikatur. Sie legt die Lesart des *Simplicissimus* der sich kürzlich zugetragenen Ereignisse in Russland trefflich dar, denn anstatt einer Befreiung des russischen Volkes von der zaristischen Herrschaft sieht der *Simplicissimus* die Befreiung des Bären vor der englischen Fremdsteuerung.

ABILDUNG 9³² hingegen zeigt eine Karikatur, die am 13. August 1918, nach dem Abschluss des Friedensvertrags von Brest-Litowsk im Zuge des tobenden Russischen Bürgerkriegs im *Simplicissimus* erschien. Sie verdeutlicht eindringlich die Sorge in Deutschland, dass das »befreite« Russland, so kurz nach dem Friedensschluss, durch amerikanische Einflussnahme womöglich wieder in den Krieg eintreten und damit die deutsche Ostfront wiedereröffnen könnte.

Hurra!

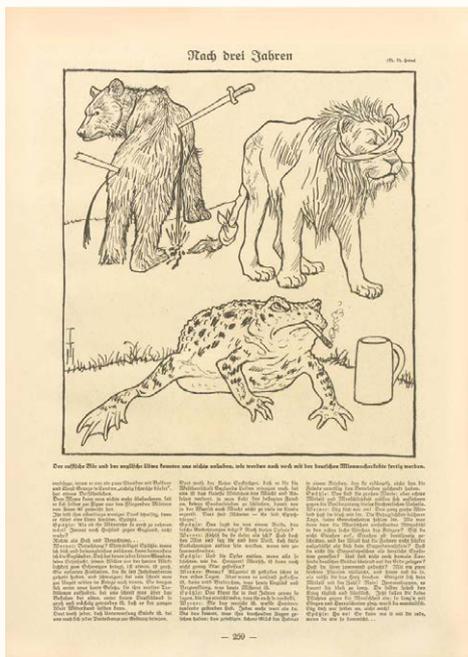
Die Bestie ist dem fetten Engländer entwischt!

Die Zeichnung von Karl Arnold, die nach der Oktoberrevolution in der Ausgabe vom 18. Dezember 1917 des *Simplicissimus* erschien, trägt den Titel: »Das Selbstbestim-

mungsrecht der Völker«. ³³ Als Untertitel wird der Ausspruch: »So hatte ich mir das nicht vorgestellt!« der Figur zugeordnet, die als Zirkus-Dompteur dargestellt in einem leeren Käfig mit der Aufschrift »Der russische Bär« steht und verwundert auf ein großes Loch im Gitter des Käfigs starrt. Der Dompteur ist als »John Bull«, eine nationale Personifikation des Königreichs Großbritannien dargestellt und trägt in typischem Stil einen Frack, Kniebundhosen und einen Zylinderhut. Der sehr opulent gezeichnete und dadurch vulgär und maßlos wirkende John Bull hält eine Peitsche in seiner Hand. Die Peitsche suggeriert Gewalt und ein großes hierarchisches Gefälle. Gewalt, weil der entwischte Bär von seinem Dompteur durch Zwang in Form von Peitschenhieben zu bestimmten Handlungen gezwungen worden zu sein scheint.

Die Peitsche birgt aber, durch ihre Länge und den dadurch gegebenen Abstand zwischen Dompteur und der wilden Bestie des Bären beim Schlagen auch einen gewissen hierarchischen Abstand zwischen beiden.

Die Peitsche ist, im Gegensatz zu einem verwendeten Knüppel in der Hand eines Deutschen in ABILDUNG 6, jedoch ein weitaus erniedrigenderes Züchtigungsmittel. Offensichtlich ist mit John Bull das Königreich Großbritannien gemeint, das Russland als wildes Tier in einem Käfig gefangen gehalten und durch die Gewalt der Peitsche dressiert hat. Die Aufschrift »Der Russische Bär« auf den Gitterstäben des Käfigs sollte zeigen, dass das russische



ABILDUNG 5
Heine, Thomas Theodor: Nach drei Jahren, in: *Simplicissimus*, 14.08.1917, Jg. 22, Nr. 20, S. 259. »Der russische Bär und der englische Löwe konnten uns nichts anhaben, wir werden auch noch mit der deutschen Miesmacherkröte fertig werden.«



ABILDUNG 6
Petersen, Carl Olof: Der russische Bär, in: *Simplicissimus*, 21.08.1917, Jg. 22, Nr. 21, S. 270. »Viech, saudummes, merkst du denn noch nicht, dass wir uns bloß verständigen?«

Volk eigentlich in diesem englischen Käfig sitze. Die Karikatur erweckt den Eindruck, dass der Bär mit eigener Kraft die Gitterstäbe auseinandergebogen habe und entflohen sei. Mit dieser Zeichnung wurde suggeriert, dass das russische Volk nun endlich den Mut gefunden habe, seine animalische Kraft einzusetzen, um aus dem metaphorischen Käfig der Fremdbestimmung auszubrechen und in die »selbstbestimmte« Freiheit zu gelangen. Damit wird nahegelegt, dass Russland im Ersten Weltkrieg eigentlich eine Marionette des englischen Willens gewesen sei.

Das Bild eines Russischen Bären, der aus seinem Käfig ausbricht, war schon bei der ersten Russischen Revolution 1905 in deutschen Karikaturen zu sehen. Im Unterschied zu diesen Darstellungen hat die vorliegende Karikatur aber einen auffälligen Rotstich. Dieser zeigt, dass so kurz nach der Machübernahme der Bolschewiki, die rote Revolution in der Luft liegt. Die Darstellung des Ausbruchs eines Bären aus der Obhut menschlicher Kontrolle birgt eine Konnotation von Angst und Misstrauen. Einerseits wird, wie bei Darstellungen zur ersten Revolution 1905, Angst vor den entfesselten, »wilden« Russen erweckt. Andererseits wird Misstrauen darüber, ob ein »entwickeltes« oder »zivilisiertes« politisches System von diesen »animalischen«, »wilden« Russen überhaupt aufgebaut werden könne, erweckt. Insbesondere angesichts der bolschewistischen Oktoberrevolution von 1917 wird die Sorge deutlich, dass die Entfesselung des »wilden«, »unzivilisierten« russischen

Volkes ein großes Chaos voll roher, animalischer und unkontrollierbarer Gewalt nach sich ziehen werde.³⁴

Die Karikatur impliziert also eine gewisse Sympathie für die Russische Revolution und die damit verbundene Eigenständigkeit der russischen Außenpolitik von England und erweckt gleichzeitig Ängste und Sorgen darüber, was die bolschewistische Revolution bringen wird.

Vorsicht!

Wilson fängt das dumme Vieh sonst wieder ein!

Nachdem Russland durch die Revolution endlich einen eigenen Weg eingeschlagen hat, lässt eine andere Karikatur der Ausgabe vom 13. August 1918 die Sorge im *Simplicissimus* darüber zum Ausdruck kommen, dass die Gefahr drohe, der Russische Bär werde diese Freiheit bald wieder durch die List externer Kräfte einbüßen müssen.

Die Karikatur von Thomas Theodor Heine, die den Titel: »Wilson der Demokrat« trägt, ist stellvertretend für die Darstellungsweise des Russischen Bären als ein unmündiges, leicht zu manipulierendes, dümmliches Russland. In der Karikatur ist ersichtlich, dass der russische Bär mit einer Verletzung am rechten Fuß auf rotem Rasen sitzend eine rote phrygische Mütze³⁵ trägt und in den nächtlichen Wald hineinschaut. Über das den Rasen umgebende Wasser kommt von der Seite ein alter, magerer Mann angeschlichen,

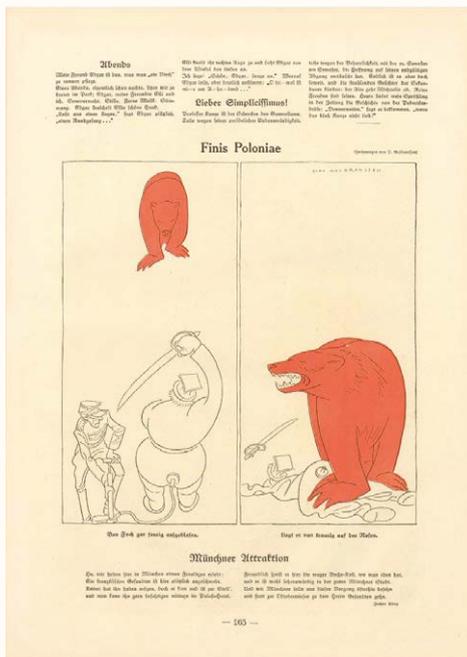


ABBILDUNG 7

Gulbransson, Olaf: Finis Poloniae, in: *Simplicissimus*, 04.08.1920, Jg. 25, Nr. 19, S. 265. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Von Foch gar feurig aufgeblasen, liegt er nun Traurig auf der Rasen.«

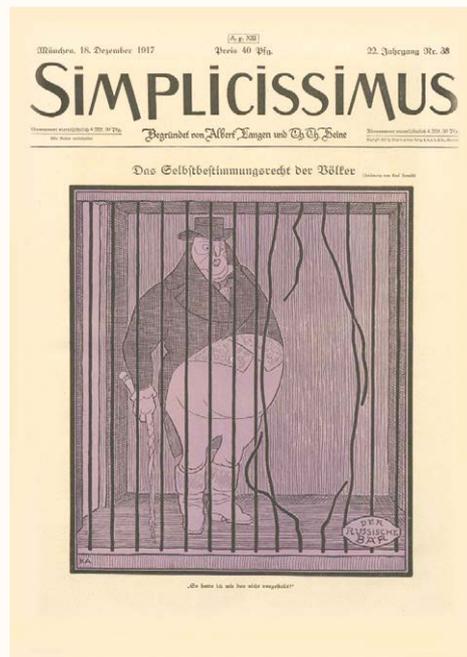


ABBILDUNG 8

Arnold, Karl: Das Selbstbestimmungsrecht der Völker, in: *Simplicissimus*, 18.12.1917, Jg. 22, Nr. 38, S. 477. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»So hatte ich mir das nicht vorgestellt«

der den über den Pazifik stapfenden amerikanischen Präsidenten Woodrow Wilson darstellen soll. Der blasse Wilson trägt einen schwarzen Frack mit weißem Hemd darunter. Mit spitzen Fingern hält er die von der Hinrichtung der Zarenfamilie am 17. Juli 1918 blutverschmierte Zarenkrone und versucht sie heimlich dem Bären auf den Kopf zu setzen, während dieser gerade in die entgegengesetzte Richtung schaut. Der Untertitel lautet: »Unter der phrygischen Mütze bist du mir zu friedlich geworden – setz' lieber wieder die Zarenkrone auf!« Damit kritisierte der *Simplicissimus* die amerikanische Unterstützung der Weißen³⁶ im Russischen Bürgerkrieg. Zwar war die internationale Intervention im Russischen Bürgerkrieg zugunsten der Weißen überschaubar und in keinem Fall ausschlaggebend für den Ausgang desselben. Jedoch war die Unterstützung der Weißen durch die Entente eine direkte Reaktion auf den Kriegsaustritt der Bolschewiki im März 1918 und sollte einerseits den Kriegsaustritt umkehren und andererseits ein Überschwappen der kommunistischen Revolution auf Westeuropa verhindern. In Bayern und Ungarn war es zu dieser Zeit zu mehreren Streiks gekommen und man befürchtete, dass die revolutionären Bestrebungen auch nach Westeuropa ausgreifen würden.³⁷

Es ist ironisch, dass es Woodrow Wilson – wie der Titel schon sagt »Wilson der Demokrat« – ist, der in dieser Karikatur verspottet wird. War es doch gerade dieser, der mit der Verkündung der »14 Punkte« am 8. Januar 1918 die

Verhandlungen in Brest-Litowsk zwischen der bolschewistischen Räteregierung und den Mittelmächten mit der Propagierung des »Selbstbestimmungsrechts der Völker« zu torpedieren versuchte.³⁸ Dennoch versucht Wilson nun dem selbstbestimmten Kriegsaustritt der russischen Bevölkerung, durch politische und militärische Interventionen, entgegenzuwirken. Mit dieser Darstellung Wilsons bezieht sich Th. Th. Heine auf die vorher analysierte Karikatur von Karl Arnold und prangert die heuchlerische Moral des »Amerikaners« an, da dieser Russland unbedingt im Krieg halten wolle, um durch eine erneute Öffnung der Ostfront die Alliierten an der Westfront zu entlasten. Der Wille zur Aufrechterhaltung der Ostfront wird auch »John Bull« in der Karikatur von Karl Arnold unterstellt, indem er den Kontrollverlust über den Russischen Bären im Zuge des »Selbstbestimmungsrechts der Völker« mit den Worten bemängelt: »So hatte ich mir das (Selbstbestimmungsrecht) nicht vorgestellt«. Diese zynische Kritik des *Simplicissimus* an den demokratischen Prinzipien des amerikanischen Präsidenten über die Eigennützigkeit der Propagierung des Selbstbestimmungsrechts der Völker wird durch die Ablehnung dieses Rechts im dem Fall, indem es den Engländern oder Amerikanern nicht nützlich ist, dargestellt. Hier ist jedoch anzumerken, dass die Intervention der Entente im Russischen Bürgerkrieg zu diesem Zeitpunkt in Deutschland natürlich viel bekannter gewesen ist, als die oben genannte, nicht unerhebliche finanzielle, aber auch logistische Unterstützung des Deutschen Reiches für Lenin und seine Bolschewiki.

Der Russische Bär ist in dieser Karikatur durch seine Art zu Sitzen und durch seine Verletzung ungefährlich und sehr vulnerabel, fast schon unmündig dargestellt. Dies erweckt den Eindruck, dass Wilson sein Vorhaben womöglich sogar bald erfolgreich in die Tat umsetzen kann und dem Bären anstatt der revolutionären phrygischen Mütze wieder die Zarenkrone aufsetzt.

Die Darstellung des Bären mit phrygischer Mütze kam erst nach der Abdankung des Zaren auf und war ein Symbol für den Sieg und die Befreiung des russischen Volkes. Auf den ersten Blick könnte der Eindruck erweckt werden, dass die phrygische Mütze ein neutrales Attribut des Bären als ein Zeichen für die republikanische Regierung nach der Februarrevolution sei. Jedoch ist die Machtübernahme der Bolschewiki zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der Karikatur schon fast ein Jahr her. Daher ist mit dieser Darstellung des Bären mit phrygischer Mütze auch etwas Ironisches und gleichzeitig Alarmierendes gemeint.

Die Darstellung ist ironisch, da die Mütze von einem Bären, einem wilden Tier getragen wird und dadurch lächerlich wirkt. Die ursprüngliche Assoziation eines sich auflehrenden, stolzen und selbstbestimmten Volkes wie in der Französischen Revolution wird dadurch nicht geweckt. Die Symbolik trägt stattdessen etwas von einer Fehlkonstruktion in sich. Sie offenbart einmal mehr die Unzulänglichkeit Russlands, ein ebenbürtiger europäischer Spieler zu sein.

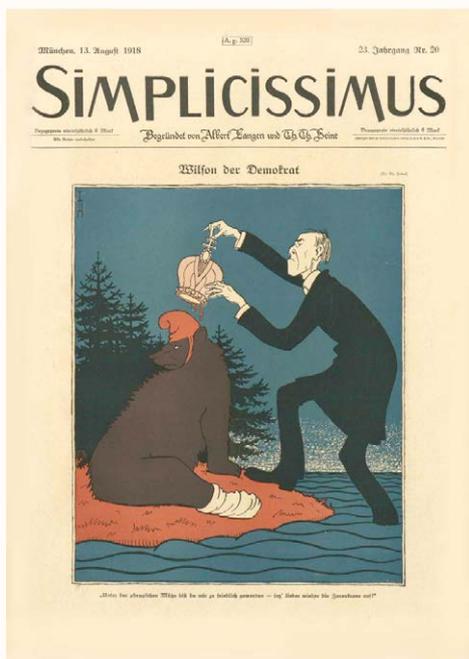


ABBILDUNG 9

Heine, Thomas Theodor: Wilson der Demokrat, in: *Simplicissimus*, 13.08.1918, Jg. 23, Nr. 20, S. 233.

»Unter der phrygischen Mütze bist du mir zu friedlich geworden – setz' lieber wieder die Zarenkrone auf!«

Alarmierend ist die Mütze, weil sie bei inneren Gegnern der Revolution als eine Anspielung auf den Großen Terror der Französischen Revolution interpretiert werden kann. Bei äußeren Gegnern wird der Bär mit russischem Expansionismus verbunden. Dies steht im Widerspruch zu der bürgerlich-republikanischen Symbolik der phrygischen Mütze. Daher kann der Bär mit phrygischer Mütze für äußere Gegner der Revolution als eine Form des Wolfs im Schafspelz angesehen werden.

Der Bär ist durch seinen Blick in die falsche Richtung, seine Verletzung und seine Haltung etwas dümmlich, unzivilisiert und verwundbar dargestellt. Nichtsdestotrotz wirkt das nächtliche Schleichen Wilsons so, als versuche er die entfesselte Naturgewalt des Bären, die durch die Revolution unkontrollierbar und gefährlich geworden ist, wieder einzufangen und auf den für ihn nützlichen, rechten Weg zu lenken.

Fazit

Während der Russischen Revolution und dem Beginnenden Russischen Bürgerkrieg war die Anzahl der Nennungen Russlands im *Simplicissimus* auf ihrem Allzeithoch. Dies lag zum einen an der, besonders in Zeiten sozialer Unruhen, Kriegen und Revolutionen gestiegenen Nachfrage nach Karikaturen. Neben diesem Aspekt ist im Fall des *Simplicissimus* auch die Gegnerschaft im Krieg ein Treiber des Interesses an der Russischen Revolution, denn russische Revolutionäre strebten den Austritt aus dem Weltkrieg an. Der generell empathische Blick auf den Russischen Bären zur Zeit der Russischen Revolution ist also einerseits der Kriegsmüdigkeit der Revolutionäre geschuldet, andererseits aber auch der propagandistischen deutschen Lesart eines fremdgesteuerten Russlands durch die Entente zuzuschreiben. Aus diesem Blickwinkel wird die Metapher des Bären für Russland, die eigentlich mit der Konnotation eines großen, starken und potenziell gefährlichen Landes versehen war, im *Simplicissimus* zwischen 1917 und 1921 mit derjenigen eines trägen, unmündigen und fremdgesteuerten Bären vermittelt. Der ambivalente Blick des *Simplicissimus* auf den russischen Bären zeigt einerseits Sympathien für die Russische Revolution und die damit verbundene Eigenständigkeit der russischen Außenpolitik von der Entente und weckt andererseits aber auch Ängste und Sorgen darüber, was die rote bolschewistische Revolution bringen wird.

Insgesamt zeigen die Darstellungen, dass die Bärenmetapher im *Simplicissimus* im untersuchten Zeitraum nicht dafür benutzt wurde, Russland eine animalische Aggressivität zuzuschreiben. Vielmehr wurde der Russische Bär wie eine tollpatschige, sich seiner eigenen Kraft nicht bewusste, wilde Kreatur dargestellt, die mehr oder weniger unverschuldet durch die Kontrollversuche Dritter leiden muss. Damit zeigt sich, dass der Staatspräsident Russ-

lands im Jahre 2014, wie im eingangs zitierten Interview, mit den Zeichnern des *Simplicissimus* in den Jahren 1917–1921, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen, die selbe Sorge um den Russischen Bären teilt: Und zwar die permanente Gefahr der externen Einflussnahme, die auf fremden Bedürfnissen basiert, das unberechenbare Raubtier zu zähmen oder gar es in Ketten zu legen. —

- ¹ Zitat: »Я приводил, знаете, на Валдайском клубе так называемом, пример и вспомнил наш наиболее узнаваемый символ – медведя, который охраняет свою тайгу. Вы знаете, в чём дело? Если продолжить такие аналогии, мне самому иногда приходит в голову мысль: может быть, мишке нашему надо посидеть спокойнонько, не гонять поросят и подвинков по тайге, а питаться ягодками, медком. Может быть, его в покое оставят? Не оставят, потому что будут всегда стремиться к тому, чтобы посадить его на цепь. А как только удастся посадить на цепь, вырвут и зубы, и когти. (...) А потом, после этого, как только вырвут когти и зубы, тогда мишка вообще не нужен. Чучело из него сделают, и всё.«
Kremlin.ru. »News conference of Vladimir Putin.« » <http://en.kremlin.ru/events/president/transcripts/47250>, zuletzt aufgerufen am 28.08.2020.
- ² Lazari, Andrzej de/Riabov, Oleg/Magdalena Żakowska: »The Russian Bear and the Revolution: The Bear Metaphor for Russia in Political Caricatures of 1917–1918.«, in: **Vestnik of Saint Petersburg University**. Arts 9, Nr. 2, 2019. S. 356.
- ³ Vgl. Rossomachin, Andrej und Denis G. Chrustalev (Hrsg.): »**Russkaja medvedica, ili, Politika i pochabstvo**«, Sankt-Petersburg 2007.
- ⁴ Lazari, Riabov und Żakowska 2019, S. 328.
- ⁵ Vgl. Rossomachin und Chrustalev 2007.
- ⁶ Vgl. Wipper, Boris R.: **Vedenije v istoričeskoje isučenie izkusstva**, Moskau 2008.
- ⁷ Eigene Recherche der Studierenden im Projektkurs auf » <http://www.simplicissimus.info/>
- ⁸ Aust, Martin: **Die Russische Revolution: Vom Zarenreich zum Sowjetimperium**, München 2017, S. 64–194.
- ⁹ Gombrich, Ernst H.: »The Cartoonist's Armoury.« in: Gombrich, Ernst H. (Hrsg.): **Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art**, Bd. 2, London 1971, S. 139–140.
- ¹⁰ Ebd.
- ¹¹ Ebd.
- ¹² Vgl. Shepard, Paul und Barry Sanders: **The sacred paw: The bear in nature, myth, and literature**, New York 1992.
- ¹³ Lazari, Riabov und Żakowska 2019, S. 327.
- ¹⁴ Ebd.
- ¹⁵ Vgl. Wolff, Larry: **Inventing Eastern Europe: The map of civilization on the mind of the enlightenment**, Stanford, Calif. 2000.
- ¹⁶ Lazari, Riabov und Żakowska 2019, S. 327.
- ¹⁷ Ebd., S. 328.
- ¹⁸ Bündnis zwischen dem Deutschen Reich, Österreich-Ungarn, später auch dem Osmanischen Reich und Bulgarien.
- ¹⁹ Bündnis zwischen dem Vereinigten Königreich, Frankreich und Russland.
- ²⁰ Vgl. Żakowska, Magdalena. »Bear in the European Salons: Russia in German Caricature, 1848–1914.« in: Demski, Dagnosław (Hrsg.): **Images of the other in ethnic caricatures of Central and Eastern Europe**, Warschau 2010.
- ²¹ Heine, Thomas Theodor: Der Weltgläubiger, in: **Simplicissimus**, 13.11.1917, Jg. 22, Nr. 33, S. 480.
- ²² Heine, Thomas Theodor: Rußland, in: **Simplicissimus**, 13.11.1917, Jg. 22, Nr. 33, S. 424.
- ²³ Lazari, Riabov und Żakowska 2019, S. 335.
- ²⁴ Vgl. Heine, Thomas Theodor: Durch!!, in: **Simplicissimus**, 17.08.1914, Jg. 19, Nr. 20, S. 313.
- ²⁵ Schulz, Wilhelm: Der russische Bär, in: **Simplicissimus**, 10.04.1917, Jg. 22, Nr. 2, S. 17.
- ²⁶ Gulbransson, Olaf: Berlin und die neue Russische Botschaft, in: **Simplicissimus**, 21.05.1918, Jg. 23, Nr. 8, S. 89.
- ²⁷ Heine, Thomas Theodor: Nach drei Jahren, in: **Simplicissimus**, 14.08.1917, Jg. 22, Nr. 20, S. 259.
- ²⁸ Petersen, Carl Olof: Der russische Bär, in: **Simplicissimus**, 21.08.1917, Jg. 22, Nr. 21, S. 270.
- ²⁹ Gulbransson, Olaf: Finis Poloniae, in: **Simplicissimus**, 04.08.1920, Jg. 25, Nr. 19, S. 265.
- ³⁰ Koenen, Gerd: **Der Russland-Komplex: Die Deutschen und der Osten 1900–1945**, München 2005, S. 76 f.
- ³¹ Vgl. Altrichter, Helmut: **Rußland 1917: Ein Land auf der Suche nach sich selbst**. 2. Aufl. Paderborn 2017.
- ³² Heine, Thomas Theodor: Wilson der Demokrat, in: **Simplicissimus**, 13.08.1918, Jg. 23, Nr. 20, S. 233.
- ³³ Arnold, Karl: Das Selbstbestimmungsrecht der Völker, in: **Simplicissimus**, 18.12.1917, Jg. 22, Nr. 38, S. 477.
- ³⁴ Vgl. Żakowska 2010.
- ³⁵ Die phrygische Mütze ist ein Ausdruck einer republikanischen bzw. demokratischen Revolution. Während der Französischen Revolution wurde die phrygische Mütze von den Jakobinern als Ausdruck ihres politischen Bekenntnisses getragen, daher wurde die »Freiheitsmütze« in der politischen Ikonografie Europas zum Symbol demokratischer und republikanischer Gesinnung. Bei den Gegnern der Revolution wurde sie aber auch zum Kennzeichen des Großen Terrors während der jakobinischen Schreckensherrschaft.
- ³⁶ Hauptkontrahenten der Bolschewiki im Russischen Bürgerkrieg, meist zarentreue Truppenverbände.
- ³⁷ Pons, Silvio und Alan Cameron: **The Global Revolution: A History of International Communism 1917–1991**, Oxford 2014, S. 5 f.
- ³⁸ Koenen, Gerd: »Spiel um Weltmacht. Deutschland und die Russische Revolution« in: **Aus Politik und Zeitgeschichte**, Jg. 67, Nr. 34–36, Bonn 2017, S. 15–20.

Von zahmen Raubtieren und wilden Wesen – Osteuropäische Tierbilder im *Simplicissimus*

Fiete Lembeck

Einleitung

Sie brüllen, fauchen, hecheln und fiepsen, sind gefährliche Jäger oder friedliche Artgenossen. Im *Simplicissimus* schafft es eine Themengruppe, ganz besondere Aufmerksamkeit zu erlangen: die Karikaturen mit Tieren.

Als einfache bildliche Darstellung für die Betrachter leicht zugänglich, sind sie ein beliebtes Mittel von Karikaturisten, Stereotypen von Ländern oder Personen aufzugreifen. Auch das Bild Osteuropas, welches im *Simplicissimus* zu Beginn des 20. Jahrhunderts facettenreich dargestellt wird, konstruiert sich durch die Verwendung verschiedenster Tierbilder. In diesem Text sollen die charakteristischsten von ihnen vorgestellt und in ihrer Bedeutung und ihrem Wesen als Stereotype erklärt werden – mit dem Ziel, einen Teil des vom *Simplicissimus* transportierten Bildes Osteuropas verständlich zu machen.

Tiersymbolik schafft es, komplexe politische Zusammenhänge vereinfacht darzustellen. Das gelingt unter anderem, weil Tiere viele verschiedene Eigenschaften aufweisen, die den meisten Menschen bekannt sind und für sie eine Bedeutung haben. Dabei stehen verschiedene Tiere und Tierbilder nicht immer für eine bestimmte Nation oder Volksgruppe, sondern können von verschiedenen Akteuren in Anspruch genommen werden. Bekannte Beispiele dafür sind der Adler, der Löwe und auch der Bär. Auch heute noch dient der Adler einer Vielzahl von Staaten als Wappensymbol (Deutschland, Russland, Polen, Österreich), und auch der Bär findet Erwähnung in zahlreichen Geschichten und prangt auf den Wappen verschiedenster Staaten (wie US-Bundesstaaten oder auch Regionen in Russland).

Ihre genauen Bedeutungen und Darstellungen können dabei variieren, und dem jeweiligen Anspruch und Geschmack der Zeit angepasst werden. Neben den oben genannten existieren im *Simplicissimus* zahlreiche weitere Tierbilder. Von Mäusen, Ratten, Vögeln, über Reptilien, Insekten und Ungeziefer bis hin zu verrückten Misch- und missgebildeten Fantasiewesen – die Karikaturisten konnten ihrer Fantasie freien Lauf lassen, sofern die Bilder der aktuellen politischen Lage oder dem gesellschaftlichen Sinn entsprachen und der breiten Bevölkerung verständlich waren.

Um Tierbildern eine tiefere Bedeutung oder eine Wertung zu verleihen, eine Grundvoraussetzung für eine erfolgreiche karikaturistische Darstellung, bedarf es jedoch weiterer Merkmale, mit denen sie ausgestattet werden.

Beispielsweise bestimmte Bewegungen, Verkleidungen oder auch menschliche Züge. Insbesondere ein dem Menschen ähnliches Verhalten wie Sprechen oder formulierte Gedankengänge verleiht den Tieren einer Karikatur die notwendige Ausdruckskraft und Verständlichkeit. Die Karikaturisten des *Simplicissimus* schufen eine Palette unterschiedlichster Tierbilder, angepasst an die Themen und Zeiträume und machten die Tiersymbolik zu einem wirksamen karikaturistischen Instrument der Satirezeitschrift.

Die folgenden Beispiele sollen einen Einblick in die osteuropäische Tierwelt des *Simplicissimus* geben. Ihre Auswahl begründet sich mit ihrer Popularität und einer zeitlich gut nachvollziehbaren Erwähnung in der Satirezeitschrift, die auch eine Beobachtung des Wandels ihrer Darstellung zulässt. Adler, Löwen, Bären, Affen und Hunde werden im Folgenden jeweils vorgestellt, und in ihrer Funktion als Stereotyp für eine bestimmte Nation oder Bevölkerungsgruppe untersucht. So lässt sich vorwegnehmen, dass der Adler mit Polen, der Bär mit Russland und die Löwen, Affen und Hunde in Verbindung mit Tschechien und seiner Bevölkerung betrachtet werden. Darüber hinaus wurde der osteuropäische Tierzirkus im *Simplicissimus* durch eine Vielzahl weiterer Tiere und Wesen dargestellt. Für eine detaillierte Darstellung all seiner facettenreichen Erscheinungsformen und weiterer Tiere bietet dieser Essay jedoch leider nicht ausreichend Platz. Der untersuchte Zeitraum reicht hierbei von Anfang des 20. Jahrhunderts bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs, als der *Simplicissimus* seine Arbeit einstellte.

Von Adlern

Der Adler zählt zu den prominentesten Tieren im *Simplicissimus*. Ob als russisches, preußisches, polnisches oder doppelköpfiges österreichisch-ungarisches Wappensymbol – der König der Lüfte bot den Karikaturisten etliche Möglichkeiten, ihn als Staatssymbol und politisierte Figur zu nutzen. Insbesondere der polnische Adler fand regelmäßige Erwähnung und dient daher als gutes Beispiel dafür, wie sich ein Tierbild mit der Zeit und der politischen Situation wandeln kann. Er soll im Folgenden auch als Beispiel dafür dienen, wie sich die Veränderung der Beziehung Deutschlands zu Polen anhand ausgewählter Karikaturen erkennen und erklären lässt.

Als Symbol für den polnischen Staat oder seine Bevölkerung wird der Adler im *Simplicissimus* dabei mit für

die Nation charakteristischen Merkmalen ausgestattet: die Rogatywka, eine traditionelle Militärmütze, mit weißen Federn und zum Teil auch gekleidet in Nationalfarben.

Thomas Theodor Heine nutzte 1916 gleich eine ganze Adlerfamilie, um den politischen Umbruch im Polen und Europa des Ersten Weltkriegs darzustellen, woran zugleich das positive Polenbild der Deutschen in der Zeit deutlich wird. Die Zeichnung mit dem Titel »Der polnische Adler«¹ (S. ABBILDUNG 1) zeigt einen deutschen Adlervater, die (doppelköpfige) österreichisch-ungarische Adlermutter, und das Adlerküken – polnischer Natur – es ist zu erkennen an den weißen Federn. Von den wachsam dreinblickenden Adlereltern gut behütet, liegt der junge Adler im Wiegebett.

Die Unterschrift »Hoffentlich vergisst er nie, daß wir ihn ausgebrütet haben!« macht deutlich, dass das insgesamt positive Gefüge in der friedlichen Familie von einer Prise Argwohn begleitet wird.

Die Darstellung verdeutlicht die relativ positive Einstellung Deutschlands gegenüber Polen und betont die allgemeine Freude zur Proklamation des Regentschaftskönigreichs Polen vom 5. November 1916 auf deutscher Seite, beziehungsweise der deutsch-österreichischen Verkündung eines neuen, unabhängigen polnischen Staates². Der polnische Historiker Tomasz Szarota deutet den weißen Adler in dieser Zeit als Wiedergeburt des polnischen Staates.

Auch der bekannte Karikaturist Olaf Gulbransson thematisierte im Ersten Weltkrieg die Unabhängigkeit Polens. Gulbransson tat dies insbesondere mit Blick auf Russland, der bedrohlichen Macht aus dem Osten, die zu Anfang des ersten Weltkriegs weite Teile Polens besetzte, bevor sie im Sommer 1915 von deutschen Truppen zurückgedrängt wurde.³ Die Zeichnung »Der russische Bär und der polnische Adler« (S. ABBILDUNG 2) schaffte es auf das Titelblatt einer Augustausgabe von 1915⁴.

Der weiße Adler – Polen – erschien hier deutlich selbstbestimmter. Er entrinnt federlassend um Haaresbreite den Fängen des russischen Bären, der zwar verwundet ist, sich jedoch mit aller Macht aufbäumt, den Adler zu fangen, um ihn zu verspeisen (»Und er hätte es in meinem Magen doch so gut gehabt.«). Einige Wochen nach dem Einmarsch deutscher Truppen in Warschau erschien diese Karikatur sehr ambivalent, stellte sie doch Russland als die eigentliche und wahre Gefahr dar und lässt das deutsche Vorgehen unkommentiert.

Nur zwei Jahre später wandelte sich das Polenbild in der deutschen Karikatur grundlegend.

Mit Beginn des Jahres 1918 wuchs die Angst, der nun unabhängige Staat könne Gebietsansprüche im östlichen deutschen Reich erheben, was zu einer zunehmend polenfeindlichen Einstellung führt. Der Karikaturist Heine griff dies auf (S. ABBILDUNG 3) und stellte Polen als rigorosen Akteur dar, der in den deutschen Adlerhorst steigt und dort

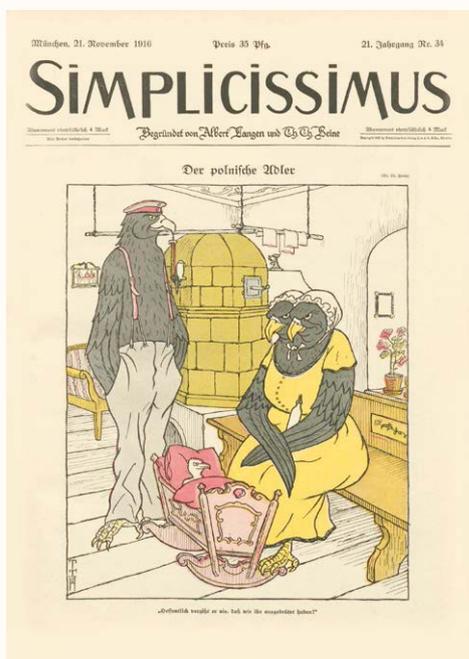


ABBILDUNG 1

Heine, Thomas Theodor: Der polnische Adler, in: *Simplicissimus*, 21.11.1916, Jg. 21, Nr. 34, S. 425.

»Hoffentlich vergisst er nie, daß wir ihn ausgebrütet haben!«



ABBILDUNG 2

Gulbransson, Olaf: Der russische Bär und der polnische Adler, in: *Simplicissimus*, 24.08.1915, Jg. 20, Nr. 21, S. 241. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

» — Und er hätte es in meinem Magen doch so gut gehabt!«

die deutschen Adlerküklen weiß anstreicht, um sie zu polnischen zu machen: »(...) der Horst gehört jetzt dem weißen Adler«⁵ – ein Symbol der Angst vor Nationalitätenwechsel und Identitätsverlust der Deutschen durch mögliche Grenzverschiebungen in Polen. Die aufmüpfig dreinschauenden und gekränkten Adlerküklen, und auch die herannahende, erhabene deutsche Adlermutter (charakteristisch für die deutschen Adler ist stets ihre schwarze Farbe) untermalen diese offensichtliche Ungerechtigkeit.

Dieses sehr kritische Bild zum Ende des Ersten Weltkrieges hielt über die gesamte Zeit der Weimarer Republik an, wie Tomasz Szarota in einem umfassenden Werk zum Polenbild Deutschlands in der Karikatur festgestellt hat.⁶ Doch wich man im *Simplicissimus* dieser Jahre zwischenzeitlich nicht nur vom Symbol des Adlers ab, sondern nutzte insgesamt weniger Tiersymbolik. Der Fokus lag stärker auf der Verwendung menschlicher Figuren wie dem Soldaten, Gauner oder Vielfraß, um Polen vermeintliche Attribute wie Unzivilisiertheit und Gier zuzuschreiben. Diese erschienen im Vergleich zum Adler aber mit eindeutig böswilligeren und minderwertigeren Charakterzügen, und transportierten gezielt ein negatives und bedrohliches Bild der polnischen Nation in Deutschland.

Das nächste Bild eines polnischen Adlers wurde der Leserschaft des *Simplicissimus* erst wieder 1939 präsentiert. In der Zwischenzeit, den Jahren der Weimarer Republik, hatte sich das Feindbild der Deutschen von Polen

zwar zurückgebildet, auch in Folge der Unterzeichnung einer gemeinsamen Erklärung beider Länder über die Nicht-Anwendung von Gewalt.⁷ Als aber das Königreich Großbritannien Polen im April 1939 in einer informellen Abmachung militärischen Beistand zusicherte – für den Fall, dass Polen zum Ziel militärischer Aggressionen von deutscher Seite würde – reagierte man im *Simplicissimus* umgehend. Das Titelblatt einer Mai-Ausgabe⁸ zierte der polnische Adler, gebändigt von »John Bull«, der Personifikation der britischen Nation (S. ABBILDUNG 4).

Karikaturist Erich Schilling stellte den Adler in realistischer Größe dar, jedoch vollkommen kontrolliert vom »Dompteur« John Bull, welcher den Vogel unter Kontrolle hat und zum Befehl ansetzt. Der polnische Adler blickt entschlossen geradeaus, erscheint aber bestens dressiert und bereit für jeden Befehl. Das Bild des Adlers symbolisierte die Rückkehr zum negativen Feindbild, zeigte Polen zwar als kraftvoll, jedoch vor allem fremdbestimmt und aufgehetzt – die Polen seien den Deutschen zu abhängig von ihrer britischen Schutzmacht und nicht ganz geheuer. Es war das letzte Bild des polnischen Adlers im *Simplicissimus*. Die letzten Monate vor Beginn des Zweiten Weltkriegs und die Kriegszeit selbst führten zu einer Eskalation antipolnischer Propaganda. Das Bild des Adlers fand keine Verwendung mehr, vielleicht, weil er den anderen Wappentieren zu ähnlich war, vielleicht, weil er als König der Lüfte zu majestätisch erschien. Zweiteres erscheint plausibel in

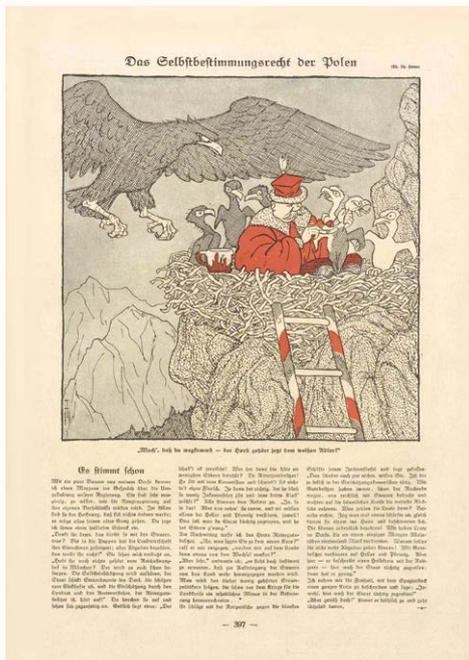


ABBILDUNG 3

Heine, Thomas Theodor: Das Selbstbestimmungsrecht der Polen, in: *Simplicissimus*, 05.11.1918, Jg. 23, Nr. 32, S. 397.

»Mach', daß du wegkommst – der Horst gehört jetzt dem weißen Adler!«

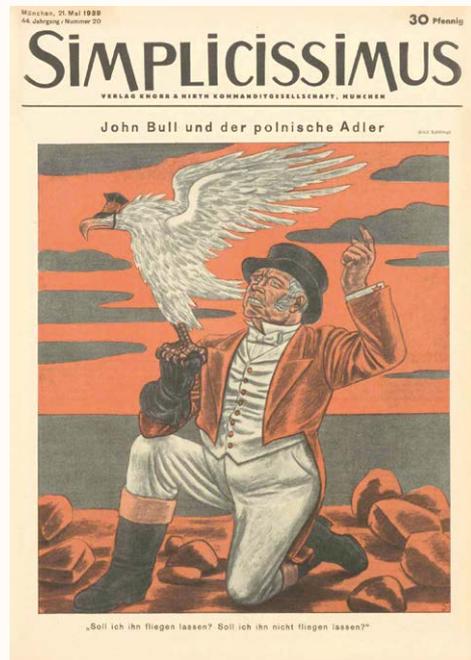


ABBILDUNG 4

Schilling, Erich: John Bull und der polnische Adler, in: *Simplicissimus*, 21.09.1939, Jg. 44, Nr. 20, S. 229.

»Soll ich ihn fliegen lassen? Soll ich ihn nicht fliegen lassen?«

Anbetracht der systematischen, verordneten Propaganda gegen die polnische Nation – denn für die Hetze und Erniedrigung schienen sich im Falle Polens die oben genannten menschlichen Darstellungen in Form von Ganoven und Vielfraßen deutlich besser zu eignen. Andere Tiere mit negativen Konnotationen, wie zum Beispiel Ungeziefer, Läuse und Ratten, wurden im Vergleich dazu deutlich weniger oft erwähnt. Beiträge wie die Zeichnung von Wilhelm Schulz mit dem Titel »Warschau wird desinfiziert«⁹ (S. **ABBILDUNG 5**) (Nagetiere, Wanzen und Käfer fliehen vor dem »deutschen Kammerjäger«¹⁰) waren hier Ausnahmen.

Dabei tauchten Sie durchaus regelmäßig in Verbindung mit anderen Nationen auf. So nutzten die Karikaturisten z.B. häufig Läuse und Wanzen, um die Länder des Balkans darzustellen und ihnen schädlingstypische Eigenschaften zuzuschreiben. Wie die folgenden Beispiele zeigen, ist die Diversität des osteuropäischen Tierzirkus im *Simplicissimus* auch bei den hier behandelten Tieren schon groß. Die Betrachtung und Analyse einer eigenen Gruppe von Nagern und Insekten, oder weiterer, von Natur aus abstoßender und ekelregender Tiere verdient indes eine eigene Arbeit.

Zusammengefasst erschien der Adler in Verbindung mit Polen als multifunktionales Symbol, welches einen änderbaren Charakter hatte und je nach propagandistischen Erfordernissen unterschiedlich dargestellt werden konnte.¹¹

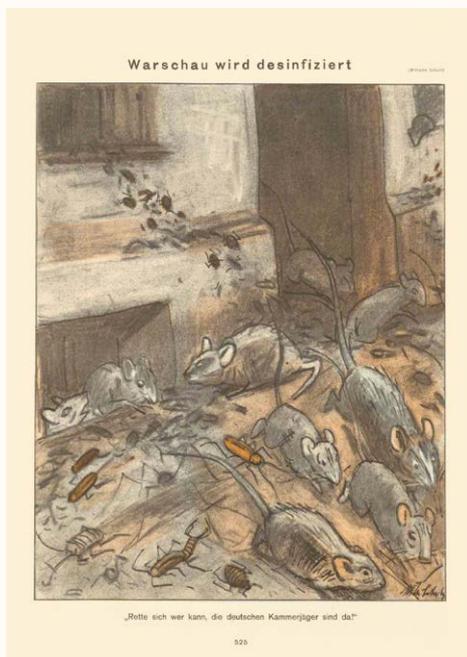


ABBILDUNG 5

Schulz, Wilhelm: Warschau wird desinfiziert, in: *Simplicissimus*, 05.10.1939, Jg. 44, Nr. 44, S. 525.

»Rette sich wer kann, die deutschen Kammerjäger sind da!«

Jedoch fand seine Darstellung auch ein Ende, dort, wo Politik und Propaganda eine Intensivierung des Feindbilds Polen anstrebten.

Von Bären

Groß, stark, gefährlich und unberechenbar – aber auch ungeschickt und schwerfällig. Ein Bär vereint sehr verschiedene Eigenschaften und dient der Menschheit schon lange als Symbol- und Wappenfigur.

Mit Russland wird der zottelige Genosse aus der Wildnis bereits seit dem 16. Jahrhundert in Verbindung gebracht, und die Gründe dafür sind vielfältig. Das Land ist seit jeher das Zuhause vieler Bären – riesige Waldgebiete und dünn besiedelte Gegenden dienen ihnen als Lebensraum. Dennoch gilt das Symbol des russischen Bären als westliche Erfindung. Der Vergleich des Bären mit Russland schrieb dem Land Attribute wie Wildheit, Gefahr und Größe zu. Seit dem 16. Jahrhundert wurde dieses Bild von westlichen Ländern verstärkt aufgegriffen, und entwickelte eine negative Konnotation mit Russland in Westeuropa.¹²

Durch Reisegeschichten, politische Rhetorik und auch Satire hat sich der Bär mit der Zeit so zu einem eigenständigen Symbol für Russland entwickelt, wurde zu einer nationalen Personifikation des Landes – und schuf ein bestimmtes Russlandbild; wild, barbarisch, zurückgeblieben, faul, unvorhersehbar und generell anders. Die Bär-Metapher diente im 20. Jahrhundert vor allem dazu, die Aggressivität und Größe Russlands abzubilden. Hauptsächlich sollte das in den westlichen Gesellschaften ein Gefühl von der eigenen zivilisatorischen Überlegenheit wecken, und Angst und Respekt vor der Kraft des Wilden oder auch die Furcht, den »schlafenden Bären« zu wecken¹³, transportieren.

Den russischen Staat als Bestie darzustellen, rechtfertigte es außerdem auch, ihn als Beute zu behandeln. Auf vielen Zeichnungen posiert der Bär als gefangenes oder beherrschtes Tier, gerne versehen mit einem Nasenring oder auch verletzt vom Kampf. Das wilde Tier erscheint in Literatur und Satire so auch immer wieder als Gejagter.¹⁴

Im *Simplicissimus* wurden derweil verschiedene Interpretationen verwendet, wobei die Grundcharakteristika des Tieres – bedrohlich, unzivilisiert und wild – fast immer Beachtung fanden. Deutlich wird dies mit Blick auf die oben schon beschriebene Karikatur: der russische Bär, der den polnischen Adler jagt (S. **ABBILDUNG 2**). Hier erscheint der Bär in seiner in der Literatur häufig dargestellten Urform: aggressiv und wild. Den Adler jagend, trotz zahlreicher Verwundungen und abgebrochener Säbel und Bajonette, die in seinem geschundenen Körper stecken, das spitzzahnige Maul weit aufgerissen, um den Gegner zu reißen. Der Karikaturist Olaf Gulbransson machte die in Deutschland wahrgenommene, von Russland ausgehende Gefahr hiermit mehr als deutlich.

Sehr viel harmloser erscheint das Bärenbild dagegen noch einige Jahre zuvor. In einem Beitrag aus der Ausgabe vom 14. Oktober 1912¹⁵ (S. ABBILDUNG 6) taucht Russland als Spendensammler in Bärengestalt bei einer Attraktion auf, deren Mittelpunkt ein tanzendes Äffchen ist. Trommel spielend und Pistolensalven feuernd, tanzt es zur Dudelsackmusik eines britischen Musikanten. Das Äffchen hat die Gesichtszüge des französischen Staatsmannes Théophile Delcassé und symbolisiert Frankreich. Der russische Bär, er reicht den Menschen nur bis zur Brust, läuft friedlich auf Hinterbeinen durch die Menge und sammelt Geld für die Tanzeinlage des Äffchens, bittet einfache Franzosen um Spenden.

Die Zeichnung von Wilhelm Schulz spiegelt die Kritik Deutschlands an der Entente-Bildung von Russland, Frankreich und Großbritannien wider. Russland wird dabei die Rolle eines Bittstellers zugeschrieben, der die französische Motivation zur Kriegsführung wohlwollend unterstützt. Dem Bären kommt in seinem harmlosen Erscheinungsbild eine vergleichsweise friedliche Rolle zu, verstärkt noch durch seine geringe Körpergröße und die zahnlose Schnauze – ein vorlauter, aber untergeben und insgesamt zivilisiert agierender Charakter.

Zwei Jahre später, wenige Monate vor Kriegsbeginn, hat sich der Bär im *Simplicissimus* gewandelt. T. T. Heine nahm die guten russisch-französischen Beziehungen zum Anlass, um vor gemeinsamen militärischen Handlungen beider

Länder gegenüber Deutschland zu warnen: die Karikatur mit dem Titel »Delcassés russischer Traum«¹⁶ (S. ABBILDUNG 7) zeigte den russischen Bären, nun gelenkt vom französischen Staatsmann. Der nunmehr um ein Vielfaches größere Bär erschien aggressiv und kampfbereit, schritt einem Schlachtross gleich voran. Zwar besattelt und gelenkt von der französischen Macht, wird Russland kurz vor Kriegsbeginn als ernste Gefahr wahrgenommen und dargestellt. Dass der Bär mit blauem Fell damit passend zur französischen Trikolore in Erscheinung tritt, lässt ihn nicht weniger bedrohlich auftreten.

In den Zwischenkriegsjahren durchlebt der russische Bär im *Simplicissimus* dann eine stete Verwandlung. Von wild, über lächerlich und ferngelenkt, bis zu verletzt und gebrochen wird er auf verschiedene Art und Weise gezeichnet und in Deutschland gefürchtet oder belächelt.

Zum Ende des Zweiten Weltkriegs tauchte der russische Bär schließlich wiederholt in Karikaturen zu einem bestimmten Thema auf: der Aufteilung Europas durch die Siegermächte. Deutsche Karikaturisten wie Politiker waren sich nicht sicher, welches Ende der Krieg nehmen würde. Die Spekulationen darüber schlossen aber meistens eine Aufteilung Europas (oder sogar der Welt) durch die Alliierten ein. Dabei kamen Russland und dem Bären die unterschiedlichsten Rollen zu. Mal wild und gefährlich, mal zurückhaltend oder gezähmt – die Darstellungen variierten. Doch die Gestalt des Bären als Personifizierung Russ-



ABBILDUNG 6

Schulz, Wilhelm: Die Tripleentente, in: *Simplicissimus*, 14.10.1912, Jg. 17, Nr. 29, S. 453 (Titelseite).

»Zahl, Jacques Bonhomme,
dafür lassen wir deinen Delcassé tanzen!«

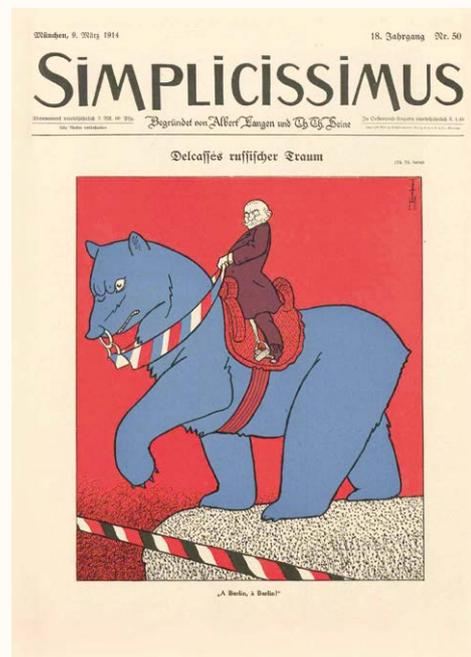


ABBILDUNG 7

Heine, Thomas Theodor: Delcassés russischer Traum, in: *Simplicissimus*, 09.03.1914, Jg. 18, Nr. 50, S. 833 (Titelseite).

»A Berlin, à Berlin!«

lands – ein Alleinstellungsmerkmal – blieb konstant in den letzten Kriegsjahren. Ob als vermeintlich »zahmer Bolschewismus«, von erhabener Statur und mit spitzen Zähnen, aber mit Schleife und Blumenkranz geschmückt, geschminkt und von US-Präsident Roosevelt an der Leine gehalten (S. ABBILDUNG 8).¹⁷

Oder als gierige Bestie, nach einer Europakarte schnappend, mit der Winston Churchill sie lockt (S. ABBILDUNG 9).¹⁸

Oder auch im Kampf mit dem britischen Löwen um die Weltkugel, die Zähne bleckend, aufrecht auf den Hinterbeinen (S. ABBILDUNG 10).¹⁹

Zuletzt wurde der russische Bär stets möglichst realitätsnah abgebildet und so die Betonung auf seine Hauptattribute gelegt: Unberechenbarkeit und Gefahr.

Die Darstellung des Bären zeigt: in Deutschland war man sich nicht sicher, welche Rolle Russland zu der Zeit einnahm und welche Ziele es verfolgte. Insbesondere die Unberechenbarkeit des riesigen und wilden Reiches im Osten, beschworen durch die vielfältigen Bilder einer wandelbaren Bestie, erzeugten im Deutschland der Kriegszeit Ressentiments und eine Angst vor dem östlichen Unbekannten. Vor dem russischen Staat, seiner Gesellschaft und ihrem Militär.

Von Löwen, Affen und Hunden

Weitere interessante Tierbilder im *Simplicissimus* kommen zum Vorschein bei näherer Betrachtung von Karikaturen, die sich mit Böhmen und Tschechien, später der Tschechoslowakei beschäftigen. Auch hier ist zu beobachten, wie sich das Bild der Region in Deutschland änderte, die Karikaturisten sich mit der Zeit jedoch sogar wechselnder Tierbilder bedienen.

Das anfängliche Bild der Tschechen und auch der böhmischen Bevölkerung übertrumpft die Bilder wilder Bären in punkto Wildheit noch deutlich.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts sind die Beziehungen Deutschlands zu Tschechien stark geprägt von einer politischen Debatte um einen ethnografischen Konflikt zwischen deutsch- und tschechisch sprachigen Menschen in der Region des Habsburger Reiches. Zwar bildete Böhmen seit Jahrhunderten einen gemeinsamen Lebensraum deutscher sowie tschechischer

Menschen. Die politische Stimmung kippte zu Beginn des 20. Jahrhunderts jedoch stark zum Nationalismus, als Folge einer gescheiterten Ausgleichspolitik, die eine Eb- nung wirtschaftlicher und sozialer Ungleichheiten zwischen dem deutschen Reich und der tschechisch geprägten Re-



ABBILDUNG 8

Schilling, Erich: Roosevelt und der Bolschewismus, in: *Simplicissimus*, 03.03.1943, Jg. 48, Nr. 9, S. 129 (Titelseite).

»Meine geliebten Europäer, Ihr seht, dieses Tierchen ist vollkommen zahm und lieb, Ihr könnt Euch ruhig seinem Schutze anvertrauen, es wird Euch dann sicher den ewigen Frieden bringen!«

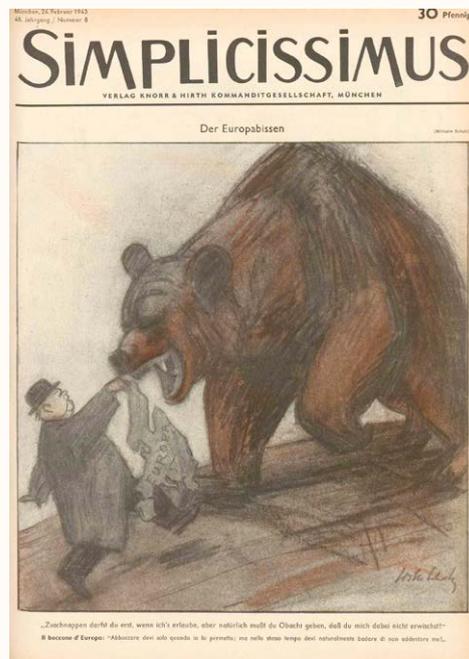


ABBILDUNG 9

Schulz, Wilhelm: Der Europabissen, in: *Simplicissimus*, 24.02.1943, Jg. 48, Nr. 8, S. 128 (Titelseite).

»Zuschnappen darfst du erst, wenn ich's erlaube, aber natürlich mußt du Obacht geben, daß du mich dabei nicht erwischst!«

gion in Böhmen anstrebte. Auswirkung dieser Nationalismus-Welle war eine stark abwertende Haltung Deutschlands gegenüber den Tschechen im Habsburger Reich und ein herabwürdigendes Bild der Bevölkerung in der deutschen Satire.

Thomas Theodor Heine zeichnete 1904 ein Bild der »wilden Czechen«²⁰ (S. ABBILDUNG 11): eine Ansammlung wilder Geschöpfe, die Mischwesen aus Affen und Menschen zu sein scheinen und sich äußerst zurückgeblieben verhalten.

Sie sollten Tschechen darstellen, die aus deutscher Sicht unzivilisiert, unberechenbar und zum Teil gefährlich agieren. Auf Bäumen sitzend, randalierend, mordend und plündernd machen sie den gebildeten und entwickelten Deutschen die »Zivilisierung Böhmens« zu einer schweren Aufgabe in der Kolonialpolitik, eine »ungleich schwerere«²¹ als die Niederwerfung des Hereroaufstandes in Afrika, wie der Autor es nennt. Der Vergleich mit der äußerst brutal und unmenschlich geführten Kolonialpolitik des Deutschen Reiches in Afrika und die Gleichsetzung der tschechischen Bevölkerung mit der aus

Perspektive der Kolonisatoren überaus »unzivilisierten« afrikanischen Bevölkerung zeigt, wie negativ das Bild der Tschechen im Deutschland dieser Zeit war.

Die Zeichnung »Die böhmische Hundswut«²² (S. ABBILDUNG 12), vier Jahre später ebenfalls von Heine gezeichnet, bestätigt die herabwürdigende Einstellung gegenüber der böhmischen Bevölkerung.

Auch hier bedient sich Heine des Bildes einer unterentwickelten und aggressiven Gruppe (das Wort »Bevölkerung« wäre dementsprechend sogar fehl am Platz), die Deutschland, hier personifiziert als deutscher Reichsritter, belästigt und angreift. Der Karikaturist wählt diesmal eine andere Erscheinungsform: wilde Wesen, auf den ersten Blick Mischungen aus Hunden, Menschen und Affen, die aber Merkmale böhmischer Löwen aufweisen – charakteristisch sind der zweigeteilte Schwanz, wie er auch heute noch beim Wappentier der Tschechischen Republik zu finden ist, sowie Ansätze einer löwentypischen Mähne und sehr spitze Zähne. Stand in dem vorherigen Werk noch die Unzivilisiertheit im Vordergrund, so erscheinen die wilden, böhmischen Mischwesen hier in erster Linie aggressiv und tollwütig.

Das Wort »Hundswut« im Titel – ein Synonym für die Tollwut – unterstreicht die im Simplicissimus wahrgenommene, von den Böhmen ausgehende, unkontrollierte Aggressivität. Der abgebildete Ritter ist durch seine Rüstung von der ansteckenden Krankheit geschützt, und überlegt,

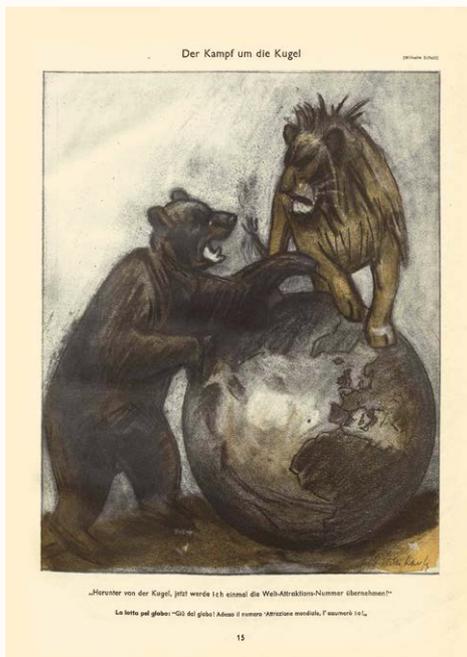


ABBILDUNG 10

Schulz, Wilhelm: Der Kampf um die Kugel, in: *Simplicissimus*, 12.01.1944, Jg. 49, Nr. 2, S. 15.
»Herunter von der Kugel, jetzt werde ich einmal die Welt-Attraktions-Nummer übernehmen!«

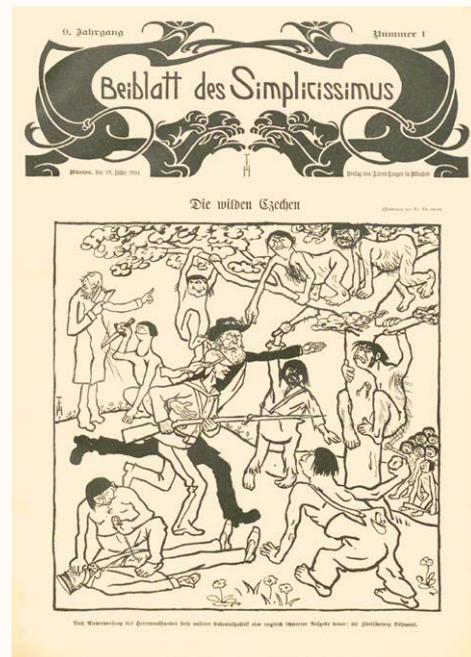


ABBILDUNG 11

Heine, Thomas Theodor: Die wilden Czechen, in: *Simplicissimus*, 29.03.1904, Jg. 9, Nr. 1, S. 9.
»Nach Niederwerfung des Hereroaufstandes steht unserer Kolonialpolitik eine ungleich schwerere Aufgabe bevor: die Zivilisierung Böhmens.«

sein Schwert gegen die geifernden Bestien zu ziehen (»Ist denn kein Hundefänger da? Ich will doch mein Schwert nicht beschmutzen.«)²³

So macht der Autor mit der Darstellung deutlich, dass die Mischwesen trotz Ähnlichkeit zum Löwen dennoch höchstens als verwilderte Tiere zu sehen sind – eine Stigmatisierung des böhmischen Wappentiers und Zeichen für den Glauben an die deutsche Vormachtstellung im gemeinsamen Kulturraum.

Erst mehr als dreißig Jahre später wurde der Löwe im *Simplicissimus* wieder klar mit Tschechien in Verbindung gebracht.

Anders als beispielsweise der russische Bär erschien der König der Tiere in Verbindung mit verschiedenen Nationen. Mal erhaben, mal als wildes Raubtier, schenkten ihm die Karikaturisten im *Simplicissimus* verschiedene Bedeutungen und ordneten ihm unterschiedliche Eigenschaften zu. Der prominenteste Konkurrent der böhmischen Version ist dabei der britische Löwe, Symbol für das Königreich England und vielfach karikaturistisch erwähnt. Deutlich wird dies in der Karikatur »Der britische und der tschechische Löwe« (S. ABBILDUNG 13) von Erich Schilling, gezeichnet 1938.²⁴

Zu sehen sind ein britischer und ein tschechischer Löwe, ersterer weist die klassischen Merkmale des Königs der Tiere auf – majestätisch, erhaben und von aufrechter Sta-

tur – wohingegen das tschechische Exemplar in einer aufgezogenen, einem Wildtier oder gar Ungetüm ähnlichen Stellung posiert, in gebückter Haltung, mit zerzauster Mähne und gefletschten Zähnen. Charakteristisch für ihn ist wieder der Doppelschwanz.

Erschrocken und fast schon erzieherisch betrachtet der britische Löwe seinen tschechischen Artgenossen und denkt: »Ich glaube es war doch ein Fehler, so etwas groß zu ziehn!« Gemeint war die Rolle Großbritanniens als Schutzmacht und Unterstützer der Entstehungsgeschichte eines souveränen (tschechoslowakischen) Staates im Rahmen der Verträge von Saint-Germain und als Triple-Entente Mitglied nach dem Ersten Weltkrieg.²⁵ Aus deutscher Perspektive eine scheinbar schwer nachvollziehbare Politik, die den Stereotyp einer verwilderten, aber nunmehr mit Souveränität ausgestatteten tschechischen Gesellschaft hervorhob.

Das Bild stellte eine deutliche Veränderung im Vergleich zu den hunde- und affenähnlichen Wesen dar, die zu der Zeit des Habsburger Reiches für Böhmen und Tschechen verwendet wurden. Jedoch wurde auch der neue Staat der Tschechoslowakei noch als wild und gefährlich eingestuft, wenn auch unter Verwendung seines majestätischen Wappentieres. Eine positivere Darstellung des böhmischen Löwen findet sich im *Simplicissimus* allerdings nicht.

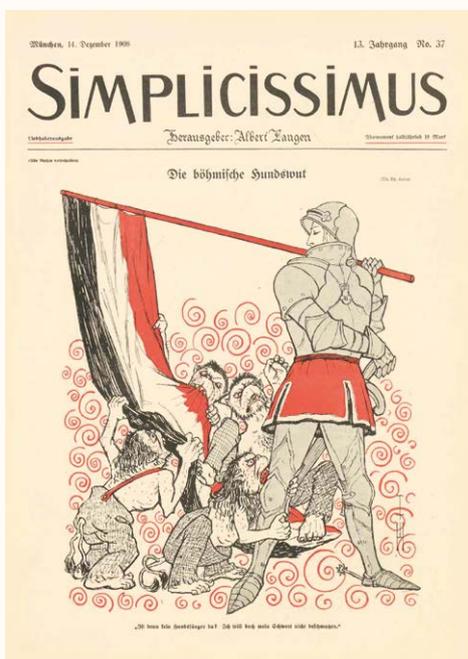


ABBILDUNG 12

Heine, Thomas Theodor: Die böhmische Hundswut, in: *Simplicissimus*, 14.12.1908, Jg. 13, Nr. 37, S. 621 (Titelseite).

»Ist denn kein Hundsfänger da?
Ich will doch mein Schwert nicht beschmutzen.«

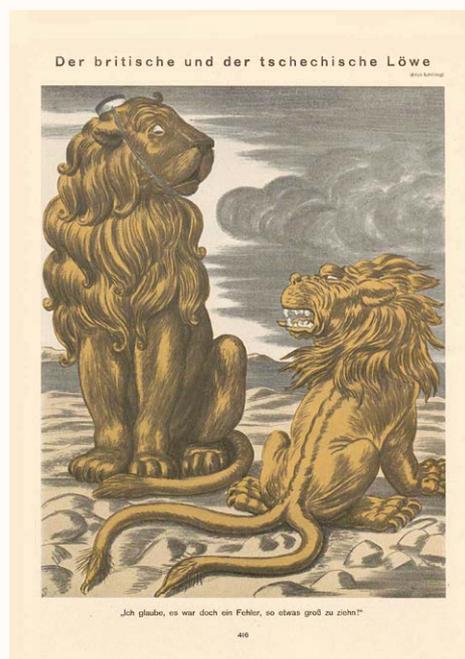


ABBILDUNG 13

Schilling, Erich: Der britische und der tschechische Löwe, in: *Simplicissimus*, 04.09.1938, Jg. 43, Nr. 35, S. 416.

»Ich glaube, es war doch ein Fehler,
so etwas groß zu ziehn!«

Fazit

Die genannten Beispiele verdeutlichen die Vielfalt der Tiersymbolik in den im *Simplicissimus* verwendeten Karikaturen. Während die gewählten Tiere sehr charakteristisch sind für ihre Länder und Regionen, finden sich in der Zeitschrift noch eine Vielzahl anderer Tiergestalten, die wahlweise auch nationenübergreifend verwendet wurden und in sehr unterschiedlichen Kontexten als Stereotype dienten. Gerade deshalb lohnt ein Blick auf die künstlerisch durchaus gelungenen Karikaturen, welche sich wiederkehrender Tierbilder und Stereotype bedienen, um einen Spiegel der politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen in dieser ereignisreichen Zeit zu sehen. Der russische Bär ist hierbei die wahrscheinlich bekannteste nationale Personifikation eines Landes und zeigt, wie schwer es fällt, von seiner Verwendung abzuweichen. Auch heute wird das Tier in Medien und Karikaturen verwendet und dient der einfachen Darstellung Russlands – ein Stereotyp über Jahrhunderte. Im Fall des polnischen Adlers wird deutlich, dass seiner Verwendung als Stereotyp gewisse Grenzen gesetzt sind. So wird Polen in den propagandistisch wichtigen Kriegsjahren des zweiten Weltkriegs nicht mehr im Zusammenhang mit dem König der Lüfte erwähnt, der *Simplicissimus* verlässt hier die Tierwelt und legt den Fokus auf menschliche Abbildungen.

Und auch das letzte Beispiel bestätigt: die Karikaturisten zeigten Kreativität, doch sahen sie auch Grenzen bei der Verwendung von Tiersymbolik. So wählten sie bei bestimmten Themen zu Tschechien und Böhmen nicht das majestätische Wappensymbol des Löwen, sondern bedienten sich minderwertiger Tierbilder wie randalierender Affen oder unzivilisierter Hunde. Der böhmische Löwe, wie auch der polnische Adler ließen sich nur bis zu einem gewissen Punkt negativ porträtieren. Schließlich dienten auch die Tierbilder, wie die vielen anderen Karikaturen im *Simplicissimus*, politischen Zwecken und wurden für propagandistische Zwecke genutzt. Ihr Wiedererkennungswert spielte dabei die wahrscheinlich größte Rolle. Zu welchem Grad dies die deutsche Bevölkerung in ihrem Denken über Osteuropa beeinflusst hat, kann nur vermutet werden. Abschließend liefern die Tierdarstellungen einen wertvollen Beitrag zur Analyse des Bildes Osteuropas im *Simplicissimus* und sind ein einfacher Einstieg in die Welt der Satire – früher wie heute.²⁶

- ¹ Heine, Thomas Theodor: Der polnische Adler, in: **Simplicissimus**, 21.11.1916, Jg. 21, Nr. 34, S. 425.
- ² Vgl. Szarota, Tomasz: **Stereotype und Konflikte: Historische Studien zu den deutsch-polnischen Beziehungen**. Osnabrück: Fibre, 2010, » <http://ifb.bsz-bw.de/bsz287664244rez-1.pdf> S. 134.
- ³ Vgl. Stevenson, David: **1914–1918: The history of the First World War**. London: Penguin Books 2012, S. 130.
- ⁴ Gulbransson, Olaf: Der russische Bär und der polnische Adler, in: **Simplicissimus**, 24.08.1915, Jg. 20, Nr. 21, S. 241.
- ⁵ Heine, Thomas Theodor: Das Selbstbestimmungsrecht der Polen, in: **Simplicissimus**, 05.11.1918, Jg. 23, Nr. 32, S. 397.
- ⁶ Vgl. Szarota 2010.
- ⁷ Deutsch-Polnische Deklaration über Nichtanwendung von Gewalt, vgl. Bingen, Dieter: »Deutschland und Polen« » <https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutsch-polnischebeziehungen/39755/deutsch-polnische-geschichte-seit-1918>, zuletzt aufgerufen am 25.10.2020.
- ⁸ Schilling, Erich: John Bull und der polnische Adler, in: **Simplicissimus**, 21.09.1939, Jg. 44, Nr. 20, S. 229.
- ⁹ Schulz, Wilhelm: Warschau wird desinfiziert, in: **Simplicissimus**, 05.10.1939, Jg. 44, Nr. 44, S. 525.
- ¹⁰ Ebd.
- ¹¹ Vgl. Szarota 2010, S. 155.
- ¹² Vgl. Lazari, Andrzej, de/Riabov, Oleg/Zakowska, Magdalena: »The Russian Bear and the Revolution: The Bear Metaphor for Russia in Political Caricatures of 1917–1918«, in: **Vestnik of Saint Petersburg University. Arts 9**, no. 2 (2019): 325–345. S. 326. » <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.206>, zuletzt aufgerufen am 25.10.2020.
- ¹³ Vgl. ebd. S. 327.
- ¹⁴ Vgl. Żakowska, Magdalena: »Bear in the European Salons: Russia in German Caricatures, 1848–1914«, in: Demski, Dagnosław (Hrsg.): **Images of the other in ethnic caricatures of Central and Eastern Europe**. Warszawa: IAIe, 2010, S. 338–61. S. 344.
- ¹⁵ Schulz, Wilhelm: Die Tripleentente, in: **Simplicissimus**, 14.10.1912, Jg. 17, Nr. 29, S. 453 (Titelseite).
- ¹⁶ Heine, Thomas Theodor: Delcassés russischer Traum, in: **Simplicissimus**, 09.03.1914, Jg. 18, Nr. 50, S. 833 (Titelseite).
- ¹⁷ Schilling, Erich: Roosevelt und der Bolschewismus, in: **Simplicissimus**, 03.03.1943, Jg. 48, Nr. 9, S. 129 (Titelseite).
- ¹⁸ Schulz, Wilhelm: Der Europabissen, in: **Simplicissimus**, 24.02.1943, Jg. 48, Nr. 8, S. 113 (Titelseite).
- ¹⁹ Schulz, Wilhelm: Der Kampf um die Kugel, in: **Simplicissimus**, 12.01.1944 Jg. 49, Nr. 2, S. 15.
- ²⁰ Heine, Thomas Theodor: Die wilden Czechen, in: **Simplicissimus**, 29.03.1904, Jg. 9, Nr. 1, Seite 9 (Abb. 11).
- ²¹ Ebd.
- ²² Heine, Thomas Theodor: Die böhmische Hundswut, in: **Simplicissimus**, 14.12.1908, Jg. 13, Nr. 37, Titelseite (Abb. 12).
- ²³ Ebd.
- ²⁴ Schilling, Erich: Der britische und der tschechische Löwe, in: **Simplicissimus**, 04.09.1938, Jg. 43, Nr. 35, S. 416 (Abb. 13).
- ²⁵ Vgl. Jörg K. Hoensch, *Geschichte der Tschechoslowakei* (Stuttgart: Kohlhammer, 1992).
- ²⁶ Weiterführende Literatur:
Bingen, Dieter: »Deutschland und Polen« » <https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutsch-polnischebeziehungen/39755/deutsch-polnische-geschichte-seit-1918>
Hoensch, Jörg K.: **Geschichte der Tschechoslowakei**. Stuttgart: Kohlhammer, 1992.
Simplicissimus. Klassik Stiftung Weimar. » <http://www.simplicissimus.info/index.php?id=5>
Stevenson, David: **1914–1918: The history of the First World War**. London: Penguin Books, 2012.
Szarota, Tomasz: **Stereotype und Konflikte: Historische Studien zu den deutsch-polnischen Beziehungen**. Osnabrück: Fibre, 2010. » <http://ifb.bsz-bw.de/bsz287664244rez-1.pdf>
Lazari, Andrzej, de/Riabov, Oleg/Zakowska, Magdalena: »The Russian Bear and the Revolution: The Bear Metaphor for Russia in Political Caricatures of 1917–1918«, in: **Vestnik of Saint Petersburg University. Arts 9**, no. 2 (2019): 325–345. » <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.206>

Zwischen Satire und Agitation

David Swierzy

Der *Simplicissimus* und die Deutsch-Polnischen Beziehungen in der Zwischenkriegszeit

Der Erste Weltkrieg war eine Zäsur, wie sie Europa bis dato noch nicht erlebt hatte. Am Ende dieses Krieges, der eigentlich Weihnachten 1914 hätte beendet sein sollen, zerfielen in Ostmitteleuropa die drei großen Imperien und Ordnungsmächte, das Russische Zarenreich, Österreich-Ungarn und das Deutsche Kaiserreich. Infolgedessen entstand eine ganz neue Landkarte dieser Region, da die dortigen Nationalbewegungen nach eigenen, unabhängigen Staaten strebten. Auch die polnische Bevölkerung spürte die Gunst der Stunde und gründete mit Erfolg im November 1918 die heute sogenannte Zweite Republik. Dies war bemerkenswert, hatte es doch einen polnischen Staat nach den drei Teilungen Polens für über 120 Jahre nicht gegeben. Jedoch waren nicht alle glücklich über diesen neuen Staat in Ostmitteleuropa. Vor allem Deutschland war das junge Polen ein Dorn im Auge, weil es auch auf Kosten von Territorien entstanden war, welche zuvor Teile des Deutschen Reichs gewesen waren und im Zuge des Versailler Vertrags Polen zugesprochen wurden. Aus diesem Grund standen die deutsch-polnischen Beziehungen von Beginn an unter keinem guten Stern. Zweifellos bedeutete das Ende des »Großen Krieges«, wie man ihn damals nannte, ebenso eine Zäsur für den *Simplicissimus* aus München, allein schon thematisch. Viele Themen, zum Beispiel die Geschicke des Kaiserreichs oder die Person Wilhelms II., die zuvor noch des Satirikers täglich Brot waren, fielen nun durch ihr Verschwinden weg. Jedoch muss solch eine turbulente Zeit für eine Satirezeitschrift auch wie ein gefundenes Fressen gewirkt haben, unzählige neue Themen und Möglichkeiten taten sich auf, die es zu kommentieren galt. Anstelle der alten Garden traten nun in allen Ländern neue Persönlichkeiten auf die politische Bühne, alte Ordnungen zerfielen, neue Staaten wurden geboren. Und andernorts war der Krieg ja noch nicht vorbei, denn im Zuge neu ausgebrochener Konflikte sollte noch über Jahre gekämpft werden. In dieser Fülle neuer Themen war die Existenz eines polnischen Staates jedoch keine wirkliche Unbekannte für den *Simplicissimus*. Der *Simplicissimus* beschäftigte sich bereits mit Polen und publizierte in dieser Frage eine Reihe von Karikaturen und Berichten, als die Errichtung eines polnischen Staates im Zuge des deutschen Vorrückens nach Osten 1915/1916 Thema war. Die faktische Entstehung eines unabhängigen polnischen Staates war jedoch eine Sache von neuem Ausmaß. Aus diesem Grund ist für mich interessant, wie der *Simplicissimus* auf Polen in der Zwischenkriegszeit blickte. Dabei möchte ich versuchen zu zeigen, wie der *Simplicissimus* die deutsch-polnischen Beziehungen darstellte, welche

Themen er aufgriff und welche auch nicht, wie sein Polenbild in dieser Zeit aussah und wie der *Simplicissimus* mit seinen Beiträgen zur Meinungsbildung über Polen beitrug.

Polens Entstehung und erste deutsch-polnische Berührungspunkte

Wie also wird das neue Polen im *Simplicissimus* dargestellt? Aufschlussreich ist in dem Fall eine Karikatur, die noch vor der Erlangung der polnischen Unabhängigkeit veröffentlicht wurde und gewissermaßen eine Vorahnung auf Zukünftiges ist. In »Krapulinski und Waschlapski«¹ [S. ABBILDUNG 1] von Wilhelm Schulz können wir einen Herrn, der Polen darstellt, erkennen, der zwischen Schweinen steht und sagt: »Wir ruhen nicht, bis wir nicht Danzig haben!« Bezeichnend ist hier der Titel, der abfällige Bezeichnungen mit typisch polnischen Endungen von Nachnamen verknüpft. Tatsächlich kamen diese Begriffe auch in einem Lied von Heinrich Heine vor, waren also nicht unbekannt. Neben der Abfälligkeit gegenüber Polen gibt diese Karikatur auch Auskunft über polnische Gebietsansprüche und die Rezeption in Deutschland. Diese Gebietsansprüche sind auch Thema in Thomas Theodor Heines

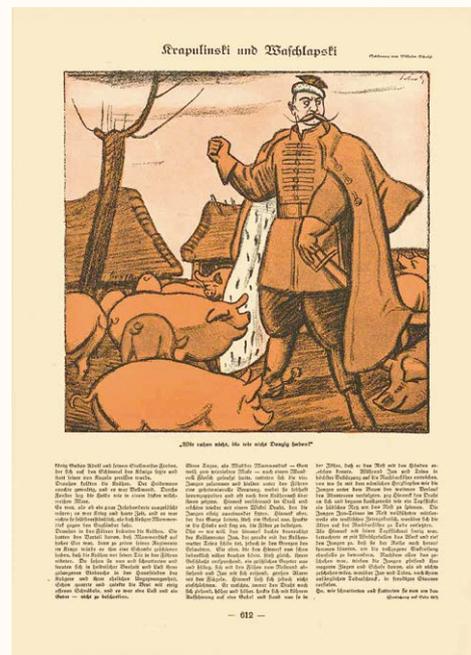


ABBILDUNG 1

Schulz, Wilhelm: Krapulinski und Waschlapski, in: *Simplicissimus*, 5.3.1918, Jg. 22, Nr. 49, S. 61.

»Wir ruhen nicht, bis wir nicht Danzig haben!«

Karikatur mit dem bissigen Titel »Das Selbstbestimmungsrecht der Polen«² [S. ABBILDUNG 2]. Hier ist das Thema der polnischen Gebietsansprüche noch plakativer dargestellt, da die deutschen Adler einfach und schnell zu polnischen Adlern verändert werden. Alles in allem gibt uns das Bild Polens im *Simplicissimus* von 1918 einen guten Vorgeschmack auf die kommenden deutsch-polnischen Auseinandersetzungen, die vorrangig um Territorialfragen kreisen. Interessant ist jedoch, dass ein Ereignis Ende 1918 nicht im *Simplicissimus* erwähnt wird: Um seine Ansprüche noch vor dem Inkrafttreten des Versailler Vertrags durchzusetzen, erhob sich die polnische Bevölkerung in der Region um Posen, um das Gebiet unter ihre Kontrolle zu bringen. Durch die effektive Organisation in der Region und den Rückhalt der Bevölkerung, die mehrheitlich polnisch sprach, war der sogenannte Posener oder Großpolnische Aufstand von Erfolg gekrönt. Eine Demarkationslinie der Alliierten trennte noch dazu die beiden Seiten und festigte den polnischen Griff um die Provinz Posen. Für Deutschland bedeutete der Verlust dieser Region sowohl einen wirtschaftlichen als auch moralischen Schlag. Dabei gab es auf deutscher Seite wenig Zweifel, dass diese Provinz im Zuge der Versailler Verhandlungen an Polen fallen würde. Sie wurde Teil des »Polnischen Korridors«, von dem noch später die Rede sein wird. Dennoch gab es Verbitterung in Berlin aufgrund der Art und Weise des Verlustes und der Tatsache, dass die Versuche, das Gebiet in Deutschland zu halten, erfolglos geblieben waren. All dies wurde im *Simplicissimus* mit keiner Silbe erwähnt, um gegebenenfalls gegen Polen zu schießen. Denkbar ist, dass die Redaktion sich aufgrund der Unausweichlichkeit des Verlustes der Region nicht empört hat, zumal es hier auch keine Volksabstimmung über den Verbleib der Provinz Posen in Deutschland gab. Im Fall von Oberschlesien nahm der *Simplicissimus* eine ganz andere Rolle ein, wie später noch gezeigt wird.

1919 mündet die Vorahnung des *Simplicissimus* in Verärgerung über das neuentstandene Polen. Dies ist besonders sichtbar in drei Karikaturen: »Volksabstimmung«, »Vogelfrei« und »Die Wiederherstellung Polens«.³ Themen in diesen Karikaturen sind generell die deutsche Frustration über den Zustand mit Polen als neuem Nachbarstaat, die deutsche Machtlosigkeit in diesem Thema, da Polen über mächtige alliierte Verbündete verfügt, der polnische Opportunismus, der Deutschland ausnutzt, und allgemein die abfällige Sicht auf Polen als Land voller Schmutz und Unordnung. Die Autoren des *Simplicissimus* gehen sogar soweit, Polen mit den radikalen Linken des Spartakusbundes in Verbindung zu bringen, was die beiden Beiträge »Spartakus« und »Spartakus und Polen« verdeutlichen.⁴ Hier ist augenscheinlich das Ziel, den Groll auf die Linken in manchen deutschen Gesellschaftsbereichen auf Polen zu projizieren. So markiert das Jahr 1919 einen wichtigen Zwischenschritt in der Polendarstellung des *Simplicissimus*. Diese charakterisiert sich durch eine erhöhte Einseitigkeit, nämlich in der negativen Darstellung Polens und

seinem Verhältnis zu Deutschland. Es scheint aber eher nur ein Aufbau der Spannung hin zum Höhepunkt in den beiden darauffolgenden Jahren zu sein, in denen die Darstellung Polens im *Simplicissimus* sowohl quantitativ als auch thematisch neue Ausmaße erreichte. Bevor wir in dieser Frage weitergehen, möchte ich noch zwei Themen ansprechen, die das weitere Verständnis der Karikaturen bezüglich Polens erleichtern. Die erste Frage, die aufkommen kann, ist die der typischen Attribute Polens oder der Polen in der deutschen Karikatur, wozu Tomasz Szarota einen erhellenden Aufsatz verfasst hat, der das Thema in Fülle behandelt. Zuallererst macht er darauf aufmerksam, dass das Polenbild zwischen 1914 und 1944 mehrfachen Wandlungen unterzogen ist. Während es in den Jahren des Ersten Weltkrieges deutlich positiv ist, was mit der Errichtung eines möglichen polnischen Vasallenstaates auf deutscher Seite korreliert, so wechselt das Polenbild am Ende des Krieges ins Negative. Dieses schlechte Bild bleibt dann über den Zeitraum der Weimarer Republik bestehen und erreicht seine schärfste Form unter anderem in der Zeit der Versailler Konferenz und der drei Schlesischen Aufstände. Weshalb jedoch ist die Darstellung Polens so negativ, möchte man fragen? Hier spielen zwei Faktoren mit ein. Der offensichtlichere erste ist der Lauf der Geschichte, welcher in Bezug auf die deutsch-polnischen Beziehungen keine rosigen Grundvoraussetzungen bot, da Polen in Teilen auf Kosten deutschen Territoriums entstanden war und

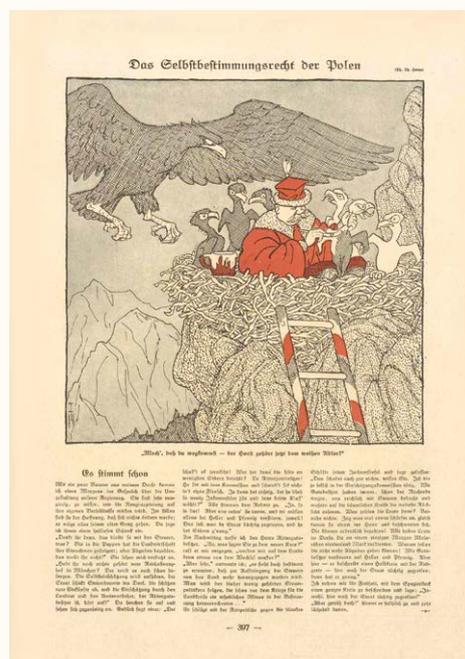


ABBILDUNG 2

Heine, Thomas Theodor: Das Selbstbestimmungsrecht der Polen, in: *Simplicissimus*, 5.11.1918, Jg. 23, Nr. 32, S. 397.

»Mach', daß du wegkommst – der Horst gehört jetzt dem weißen Adler!«

dort kurz nach Ende des Ersten Weltkrieges die Vorstellung weit verbreitet war, man sei im Felde unbesiegt geblieben und betrogen worden. Eine weitere wichtige Theorie vertritt Hasso von Zitzewitz, indem er die Unkenntnis der deutschen Bevölkerung im Hinblick auf Polen aufgreift:

»Es gab im Gegensatz zu Polen, wo das deutsche Element in fast allen Elementen über Jahrhunderte vertreten gewesen war, beim Großteil der deutschen Bevölkerung keine lebendigen Vorstellungen vom slawischen Nachbarvolk im Nordosten. Dieses Vakuum ließ sich nach 1918 mühelos negativ auffüllen, und das geschah in einem katastrophalen Umfang. Aus den preußisch-deutsch-polnischen Mitbürgern wurde der Reichsfeind, der außenpolitische Gegner, der allein schon durch seine staatliche Existenz den Verlust der Vormachtstellung in Europa symbolisierte.«⁵

Szarota beschreibt aber auch, mit welchen Symbolen Polen in der Karikatur ausgestattet wird, um es als solches kenntlich zu machen. Dabei ist wichtig, dass es keine symbolische Gestalt gab, die für Polen exemplarisch in Karikaturen stand, wie etwa für Deutschland den Deutschen Michel oder für Frankreich die Marianne. Daher waren allgemein verständliche Kennzeichen nötig. Um Polen nach 1918 zu zeigen, wurde daher oft die sogenannte Rogatywka verwendet, eine für das polnische Heer charakteristische Militärmütze. Sie war unter den Karikaturisten beliebt, weil sie auch stellvertretend für den polnischen Militarismus stand, welcher einen wichtigen Teil des deutschen Polenbildes in der Zwischenkriegszeit ausmachte. Weitere Attribute waren insgesamt militärisch konnotiert, wie etwa Säbel, Karabiner oder Pistole. Auch Tiersymbole wurden verwendet, am häufigsten der für Polen stehende weiße Adler. Allgemein lag den Karikaturisten daran, mehr Verachtung als Furcht zu wecken, wenn es um Polen ging. Daher wurden die Polen repräsentierenden Gestalten oft als unbeherrschte und unzivilisierte Menschen gezeigt. Es dominierten drei Gestalten für Polen: die des Soldaten, die des Gauners und die des Vielfraßes. All diese Merkmale werden in den folgenden Karikaturen ersichtlich sein.

Der Konflikt um Oberschlesien: Höhepunkt im *Simplicissimus*

In den beiden Jahren 1920 und 1921 verschwimmen im *Simplicissimus* beim Thema Polen die beiden Pole Satire und Agitation. Denn in dieser Zeit erreichen seine Beiträge zu Polen den Höhepunkt in der gesamten Zwischenkriegszeit, sowohl in punkto Anzahl als auch in der Schärfe des Inhalts. Dies ist hauptsächlich mit der Zuspitzung des Konflikts um Oberschlesien verbunden, das sowohl von Deutschland als auch von Polen beansprucht wurde und dessen Schicksal in einer Volksabstimmung entschieden werden sollte. Dieser Konflikt war um einiges emotionaler

und aggressiver als etwa der Disput um das südliche Ostpreußen, das auch per Volksentscheid seinen künftigen Verbleib lösen sollte. Was also machte Oberschlesien so wichtig für beide Seiten?

Hauptgrund hierfür war Oberschlesiens große wirtschaftliche Bedeutung als Kohle- und Stahlregion. Dies verlieh ihm aber auch strategische Wichtigkeit, da mit diesen Kernindustrien sowohl eine starke Wirtschaft als auch eine schlagkräftige und moderne Armee aufgebaut werden konnte. In Deutschland war Oberschlesien nach dem Ruhrgebiet das zweitgrößte Bergbauggebiet, und in Polen gab es keine vergleichbare weitere Region. Daher war es nur absehbar, dass nach dem Ersten Weltkrieg und dem Beschluss des Volksentscheids hier beide Parteien hart aufeinanderprallen würden, zumal Oberschlesien auch eine ausgeglichene Bevölkerungsstruktur besaß, in der der polnische Anteil ein wenig überwog. Die Frage der nationalen Zugehörigkeit war in Oberschlesien darüber hinaus besonders schwierig. Viele Menschen sprachen beide Sprachen fließend und sahen sich nicht nur einer Nation zugehörig. Vielmehr besaß Oberschlesien einen ausgeprägten Lokalpatriotismus, der oftmals überwog. Solange dies alles funktionierte, und das tat es bis zum Ende des Ersten Weltkrieges, war in Oberschlesien alles in Ordnung. Als jedoch 1918 Polen entstand und Anspruch auf die Region erhob, begann der Nationalitätenkonflikt. Nun mussten sich die Menschen dort entscheiden, und diese Entscheidung war nicht leicht. Nicht selten gingen die Brüche durch Familien. Die Folge war, dass der Streit um Oberschlesien von beiden Seiten mit einer großen und bis dato ungekannten Emotionalität geführt wurde. Bis zum Ende des Jahres 1921 sollte es in Oberschlesien drei Aufstände geben, wovon der erste im August 1919 stattfand, noch vor dem Inkrafttreten des Vertrags von Versailles am 10. Januar 1920, der die Volksabstimmung in Oberschlesien festlegte. Eine alliierte Plebiszitkommission und ein alliiertes Truppenkontingent sollten den reibungslosen Verlauf des Volksentscheids in der Region überwachen. Jedoch konnte nicht verhindert werden, dass der Wahlkampf von beiden Seiten mit großer Intensität geführt wurde, sowohl in Wort als auch in Tat. Vor Ort waren beide Parteien gleich stark organisiert, jedoch wurde auch im jeweiligen Heimatland Partei ergriffen: Hier kam der *Simplicissimus* ins Spiel. Wie eingangs erwähnt, erreicht die Darstellung Polens und der deutsch-polnischen Beziehungen im *Simplicissimus* in dieser Zeit seinen Höhepunkt. Zuerst publizieren die Autoren in München 1920 und 1921 so viele Beiträge zu Polen wie nie zuvor und auch nie danach, wobei 1921 das Spitzenjahr darstellt. Des Weiteren machte die Zeitschrift im Zuge des Konflikts um Oberschlesien nicht nur Satire, sondern ergriff offen für Deutschland Partei und wurde somit auch zum Sprachrohr für die deutsche Sache in Oberschlesien. Bevor ich dies anhand konkreter Beiträge des *Simplicissimus* zeige, möchte ich noch den Grund für ebendiese Haltung der Münchner Zeitschrift verdeutlichen. Dieser liegt meiner

Meinung nach in der Fortführung einer Deutschland treuen Linie, wie sie Hans Zimmermann treffend beschreibt: »Mit Ausbruch des Ersten Weltkriegs sieht die Redaktion sich in einem tiefen Zwiespalt: sie glaubt dem Vaterland »positive« Haltung schuldig zu sein [...]«. ⁶ Obwohl der Krieg vorbei ist und das Kaiserreich nicht mehr existiert, sehe ich diese »positive« Haltung in den Beiträgen zu Oberschlesien bestehen, um für Deutschland Partei zu ergreifen und dazu beizutragen, dass die Volksabstimmung günstig für Deutschland ausgehe. Den ersten Beleg dafür liefert die erste Karikatur zur oberschlesischen Situation, die den schlichten Titel »Oberschlesien« ⁷ trägt [S. ABBILDUNG 3]. Man erkennt eine aggressive polnische Frau mit den typischen Merkmalen, der Rogatywka und dem polnischen Säbel, die nach dem Kind greift, das Oberschlesien symbolisiert. Dieses schmiegt sich jedoch an eine schlicht gekleidete und demütig dastehende Frau, die für Deutschland steht. Der Untertitel zeigt schließlich, wie der Simplicissimus auf die oberschlesische Territorialfrage blickt: »Nein, ich gehe nicht mit Ihnen – ich bleibe bei meiner rechten Mutter!« Selbstverständlich wird hier das negative Polenbild fortgesetzt, welches sich in den folgenden Beiträgen noch verstärkt. Davon zeugen die beiden Karikaturen »Die Entwaffnung in Oberschlesien« (23. September 1920) und »Oberschlesische Morde« ⁸ [S. ABBILDUNG 4]. Hier wird der aggressive Abstimmungskampf thematisiert. Vorlage für die Septemberkarikatur war der Zweite Oberschlesische Aufstand im August 1920, der sich um die in Ober-

schlesien tätige deutsche sogenannte »Sicherheitspolizei« drehte. Gegründet zum Schutz der örtlichen deutschen Bevölkerung, empörte sie aufgrund ihrer Brutalität, weshalb vereinzelt polnische Einheiten mit der Forderung der Auflösung der Sicherheitspolizei den Aufstand wagten. Mit alliierter Hilfe wurde diese nach Beendigung des Aufstands aufgelöst, was Thema der Karikatur ist. In der Novemberkarikatur wird hingegen das brutale Vorgehen der polnischen Seite im Abstimmungskampf thematisiert, wofür der bissige Untertitel steht: »Die Herren haben wohl ein paar deutsche Wahlstimmen annulliert?« In diesen beiden Karikaturen lassen sich noch die Eigenheiten des Wahlkampfes erkennen und die Sicht des Simplicissimus darauf. Zum einen wird in beiden Karikaturen die Empörung über die deutsche Benachteiligung und Hilflosigkeit im Wahlkampf deutlich, da die polnischen Verbrechen nicht bestraft wurden. Dies hing mit dem polnisch-alliierten Bündnis zusammen, weshalb in beiden Karikaturen eine Frankreich symbolisierende Gestalt zu sehen ist. Der faktische Hintergrund ist der, dass der Großteil des alliierten Kontingents in Oberschlesien aus französischen Soldaten bestand, die trotz ihrer formalen Neutralität teils offen Partei für die polnische Causa ergriffen, was Empörung auf deutscher Seite hervorrief. Hinzu kommt noch das weiterhin negative Polenbild. In diesen beiden Karikaturen werden die Polen als Barbaren dargestellt, als blutrünstige, aggressive Mörder mit zudem damals für barbarisch empfundenen Gesichtszügen wie der großen Nase und den breiten Lippen. ⁹

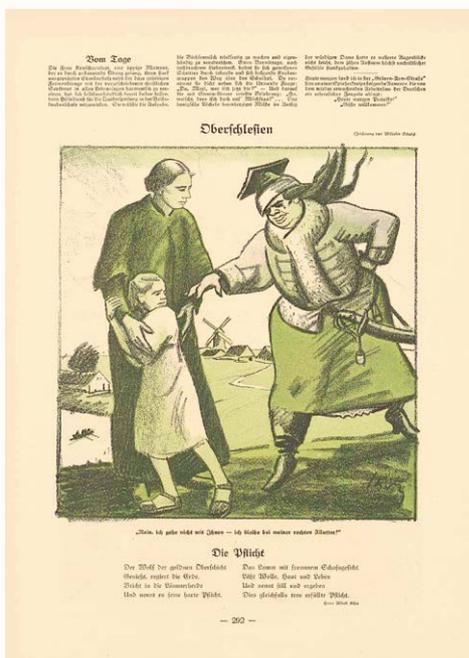


ABBILDUNG 3

Schulz, Wilhelm: Oberschlesien, in: *Simplicissimus*, 18.8.1920, Jg. 25, Nr. 21, S. 292.

»Nein, ich gehe nicht mit Ihnen – ich bleibe bei meiner rechten Mutter!«

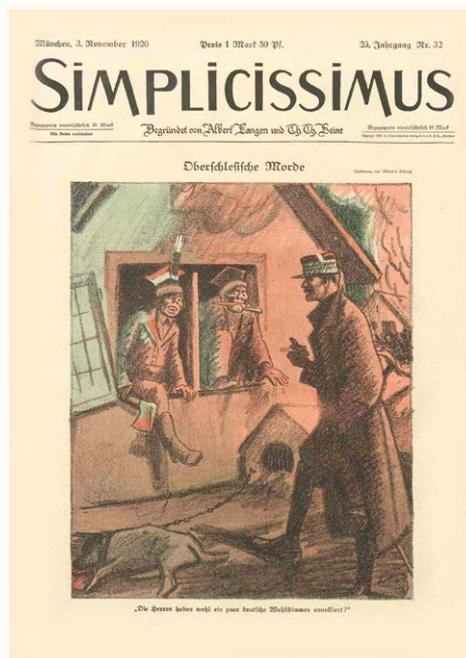


ABBILDUNG 4

Schulz, Wilhelm: Oberschlesische Morde, in: *Simplicissimus*, 3.11.1920, Jg. 25, Nr. 32, S. 413.

»Die Herren haben wohl ein paar deutsche Wahlstimmen annulliert?«

Der Tag der Volksabstimmung in Oberschlesien war auf den 20. März 1921 angesetzt. Und wie der Wahlkampf beider Seiten stärker und emotionaler wurde, je näher dieser Tag rückte, so behandelte auch der *Simplicissimus* Polen und Oberschlesien mit noch größerer Intensität. In keinem anderen Jahr wurden annähernd so viele Beiträge zu Polen in der Zeitschrift publiziert wie 1921. Auch die negative Darstellung Polens nahm nicht ab. Allein in der letzten Ausgabe vor dem Volksentscheid publizierten die Münchner zwei Karikaturen, die das polnische Elend aus ihrer Sicht zeigten. In »Polacken« und »Lockruf an Oberschlesien« [S. ABBILDUNG 5] werden die Polen als Bettler, Marodeure und Nichtsnutze dargestellt, die ihr Land in den Ruin treiben und Deutschland mit in diesen unheilvollen Sog mitziehen wollen und weg aus seinem trauten Heim, wo die Sonne scheint und der schwarze Adler vom Dach wacht. Die Botschaft könnte nicht klarer sein.¹⁰

Die Auszählung der abgegebenen Stimmen ergab, dass 59,6 Prozent für den Verbleib Oberschlesiens bei Deutschland votierten und 40,4 Prozent für Polen gestimmt hatten. Dieser Sieg wurde in Deutschland groß gefeiert, und auch der *Simplicissimus* widmete dem Abstimmungsergebnis eine Karikatur. In »Der Sieg in Oberschlesien« [S. ABBILDUNG 6] lässt sich im Hintergrund ein Städtchen erblicken, dessen Straßen voll von Menschen sind, die Fahnen des Deutschen Reichs hochhalten. Im Vordergrund sieht man die Inkarnationen von Polen und Frankreich, die sich verängstigt ansehen, wozu der Untertitel lautet: »O wie traurig

seh'n sich an /Ladislaus und Mariann!«¹¹ Die Freude über die gewonnene Abstimmung sollte im *Simplicissimus* aber nur kurz währen und erneutem Unmut und Verbitterung weichen. Die polnische Seite zeigte sich nämlich nicht einverstanden mit dem Wahlergebnis und läutete drastische Maßnahmen ein. Um das Schicksal noch zu ihren Gunsten zu wenden, begannen die polnischen bewaffneten Verbände den Dritten Oberschlesischen Aufstand, der vom 3. Mai bis zum 5. Juli 1921 dauerte und der längste und blutigste von allen dreien war. Im Zuge dieses Aufstandes eroberten die polnischen Einheiten fast das gesamte ober-schlesische Industriegebiet bis zur sogenannten Korfanty-Linie, einem Grenzvorschlag des bekanntesten polnischen Politikers in der Region, Wojciech Korfanty, welcher der polnischen Seite das Gros der ober-schlesischen Wirtschaftskraft zuschreiben sollte. Die deutschen Einheiten des »Selbstschutzes Oberschlesien« zusammen mit Freikorps-Einheiten gingen zum Gegenangriff über, konnten jedoch die Frontlinien nicht durchbrechen. Im Zuge dieses Gegenangriffs kam es zur Schlacht am Annaberg, einem Wallfahrtsort in der Region. Die deutschen Truppen konnten diesen strategisch wichtigen Punkt zwar erobern, ein Vorstoßen in das Industriegebiet war aufgrund des starken polnischen Widerstands jedoch nicht möglich. Schließlich begann unter alliierter Aufsicht ein Waffenstillstand gepaart mit Verhandlungen, weswegen der Aufstand Anfang Juli sein Ende fand. Die Angelegenheit gelangte sogar bis zum Völkerbundsrat, der am 12. Oktober 1921 den Be-

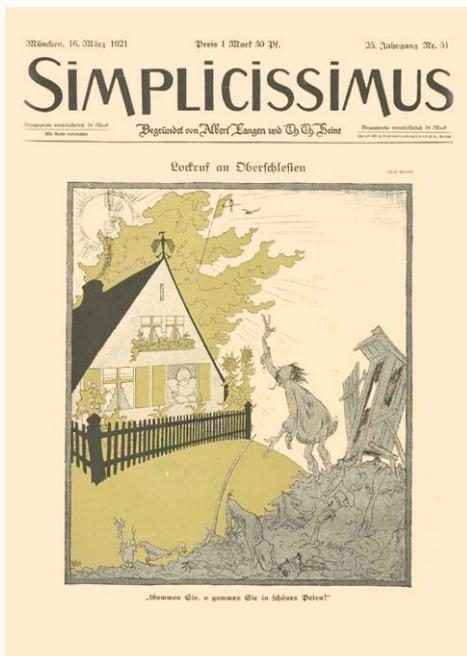


ABBILDUNG 5

Arnold, Karl: Lockruf an Oberschlesien,
in: *Simplicissimus*, 16.3.1921, Jg. 25, Nr. 51, S. 673.
© VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Gommen Sie, o gommen Sie in schönes Polen!«

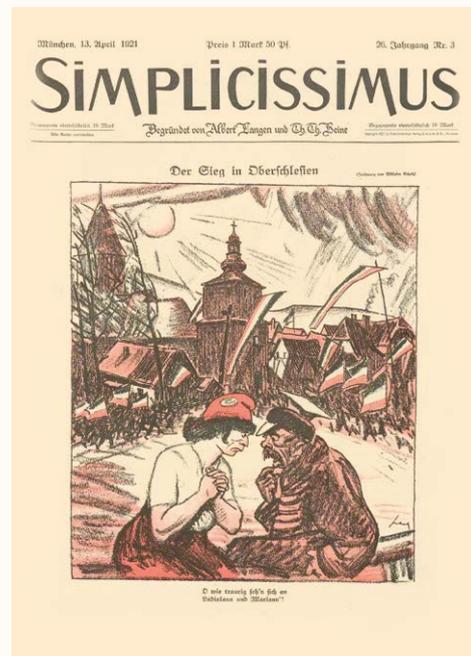


ABBILDUNG 6

Schulz, Wilhelm: Der Sieg in Oberschlesien,
in: *Simplicissimus*, 13.4.1921, Jg. 26, Nr. 3, S. 2.

»O wie traurig seh'n sich an /
Ladislaus und Mariann!«

schluss fasste, das Abstimmungsgebiet aufzuteilen. So fielen 71 Prozent der Fläche Oberschlesiens an Deutschland, zusammen mit 55 Prozent der Bevölkerung. Dabei wurden die Abstimmungsergebnisse, die ja mehrheitlich pro-deutsch waren, nur zum Teil berücksichtigt. Die Aufteilung erfolgte eher nach wirtschaftlichen Gesichtspunkten. Dies weckte Unmut in Deutschland und in der deutschen Bevölkerung, nicht nur in Oberschlesien. Nach der erfolgreichen Volksabstimmung war man fest davon ausgegangen, dass das gesamte oberschlesische Gebiet bei Deutschland verbleiben würde. Nun also doch eine Aufteilung? Dies war nicht leicht zu verkraften, auch nicht für die Autoren des *Simplicissimus*, die sich in den Monaten nach der Abstimmung an Polen und seinen in ihren Augen schändlichen Taten abarbeiteten. Dabei zogen sie alle Register der antipolnischen Darstellung. Die beiden Karikaturen während des Aufstands mit den bissigen Titeln »Banditenherrschaft in Oberschlesien« und »Ein stolzer Pole« verdeutlichen dies gut.¹²

Doch nach der Abstimmung machte sich nicht nur Ärger über das polnische Vorgehen breit. Auch die Verbitterung und Trauer über die verlorene Heimat so mancher deutscher Oberschlesier wurde im *Simplicissimus* aufgegriffen. Dies zeigt die Ausgabe vom 16. November 1921, die in zwei Karikaturen noch einmal seine Inakzeptanz des Urteils des Völkerbunds und des darauffolgenden Schicksals für

Teile der deutschen Bevölkerung in Oberschlesien zeigt. In »Oberschlesien«¹³ [S. ABBILDUNG 7] von Thomas Theodor Heine wird Deutschland in Person des Deutschen Michel als Opfer des Völkerbunds dargestellt, den Polen für sich gewinnen konnte, um seine Ziele durchzusetzen. Dabei ist der Völkerbund eine fünfköpfige Hydra, von der ein Kopf den typischen polnischen Schnauzbart trägt, dem Michel die Gedärme herausreißt und sagt: »So – jetzt haben wir den Völkerbund: Alle gegen Einen.« Die zweite Karikatur »Die Auswanderer« [S. ABBILDUNG 8] zeigt das Leid der Deutschen, die ihr Zuhause verlassen müssen. Es zeigt aber auch den großen Graben, der sich in diesen Jahren zwischen Deutschland und Polen aufgetan hatte, nämlich, dass der Gedanke, im anderen Land zu leben, für manche Menschen unvorstellbar geworden war. So lautet auch der für diese Haltung stehende Untertitel: »Ein Senegalneger kann sich als Franzose wohlfühlen, aber ein Deutscher nicht als Pole.«¹⁴

Regelmäßige und vielfältige Rezeption 1922–1939

Nach dem Konflikt um Oberschlesien verlor Polen für den *Simplicissimus* an Bedeutung und wurde nicht mehr so stark rezipiert wie in den Jahren zuvor. Dennoch verschwand

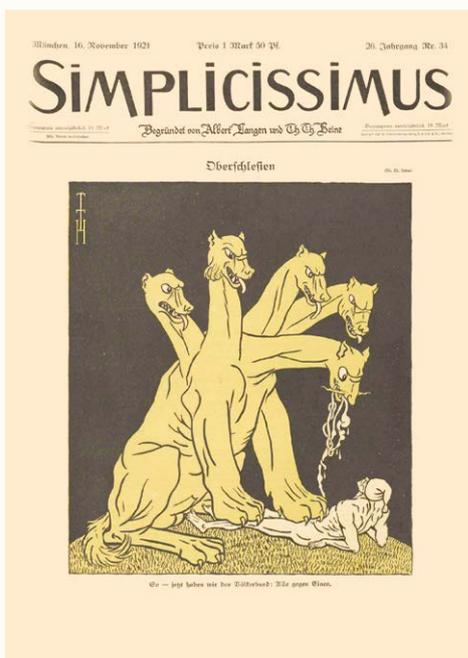


ABBILDUNG 7

Heine, Thomas Theodor: Oberschlesien, in: *Simplicissimus*, 16.11.1921, Jg. 26, Nr. 34, S. 437.
»So – jetzt haben wir den Völkerbund: Alle gegen Einen.«

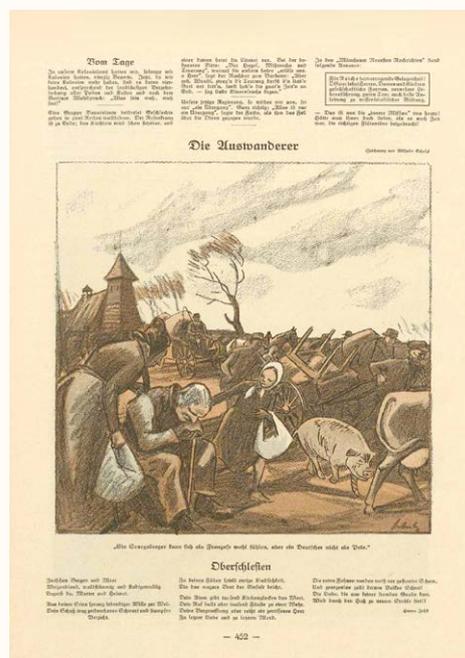


ABBILDUNG 8

Schulz, Wilhelm: Die Auswanderer, in: *Simplicissimus*, 16.11.1921, Jg. 26, Nr. 34, S. 452.
»Ein Senegalneger kann sich als Franzose wohlfühlen, aber ein Deutscher nicht als Pole.«

es nicht ganz aus dem Fokus der Münchner Karikaturisten. Nun stand aber nicht mehr nur ein Ereignis im Vordergrund, sondern die deutsch-polnischen Beziehungen wurden vielfältiger und über die Jahre verteilt behandelt. Dabei lieferten die aktuellen politischen Ereignisse den Stoff für die Karikaturen über Polen. Eine große Zäsur im Schaffen des *Simplicissimus* war die Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933. In der Folge konnte die Satirezeitschrift nicht mehr ihre Meinungen frei publizieren, sondern musste sich der Parteilinie beugen. Dies hatte auch Folgen für die Darstellung der deutsch-polnischen Beziehungen, die in den ersten Jahren nach 1933 in deutlich positiverem Licht gezeigt wurden. Hauptgrund hierfür war der Deutsch-Polnische Nichtangriffspakt von 1934, welcher das Verhältnis der beiden Nachbarn merklich entspannte, zumindest für einige Jahre. Der *Simplicissimus* stellte diesen Vertrag als diplomatisches Meisterstück dar, welches auch die Alliierten, besonders Frankreich und Großbritannien überrascht hat. In »Und dennoch« wird das Zustandekommen dieses Vertrags pathetisch aufgeladen, indem es »ein Lichtblick seit Versailles« ist. In »Sensation in Genf« wird zudem die Tatenlosigkeit der Alliierten behandelt.¹⁵ Die Entspannung der deutsch-polnischen Beziehungen hatte aber auch zur Folge, dass der dominierende Politiker Polens, Józef Piłsudski, in den Fokus rückte, auch in den des *Simplicissimus*. Piłsudski hatte für Polen den Vertrag

mit Deutschland ausgehandelt und wurde auch in Deutschland als der dominierende Staatsmann gesehen, besonders, nachdem er als Staatsoberhaupt in Polen ein quasi autoritäres System errichtete. Seine autoritären Züge, auch in Bezug auf Minderheiten in Polen wurden jedoch noch vor ideologischen Vereinnahmung des *Simplicissimus* von den Autoren in München recht negativ gesehen, was die Karikaturen »Das polnische Wahlergebnis« und »Piłsudski und das Genfer Ergebnis« belegen.¹⁶ Nach 1933 sieht man ihn aber wieder positiv, weil sich auch in Deutschland das politische System geändert hat. Piłsudski stirbt jedoch am 12. Mai 1935, und so bleibt dem *Simplicissimus* nur noch ein Nachruf. Olaf Gulbransson stellt ihn in »Marschall Piłsudski« [S. ABBILDUNG 9] aber endgültig als großen Staatsmann dar, zusammen mit den Worten: »Durch seines Lebens große Mühsal hat er die Kraft im Volke aufgerichtet.«¹⁷

Das kurze Intermezzo der positiven Darstellung Polens währte nur fünf Jahre, als Adolf Hitler den deutsch-polnischen Nichtangriffspakt im Frühjahr 1939 wieder aufkündigte. Dies hatte die Rückkehr der Ressentiments gegenüber Polen zur Folge, von denen vor allem die Territorialkonflikte wieder aufflammten. Der *Simplicissimus* lenkte dabei die Aufmerksamkeit auf den sogenannten Polnischen Korridor, wie der Westen Polens in Deutschland genannt wurde. Dieser »Korridor«, ein Effekt des Versailler

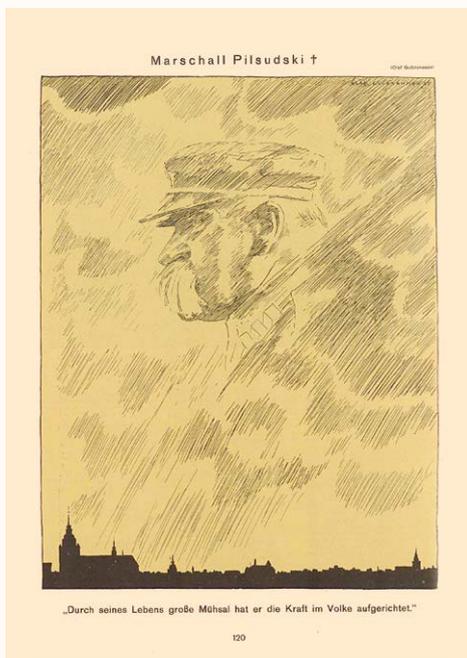


ABBILDUNG 9

Gulbransson, Olaf: Marschall Piłsudski, in: *Simplicissimus*, 3.6.1935, Jg. 40, Nr. 10, S. 120. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Durch seines Lebens große Mühsal hat er die Kraft im Volke aufgerichtet.«



ABBILDUNG 10

Heine, Thomas Theodor: Der polnische Zwangsmieter im Korridor, in: *Simplicissimus*, 5.2.1933, Jg. 37, Nr. 45, S. 531.

»Mensch, ziehse bloß endlich aus!
Das kann Ihnen doch selbst nicht anjehem sein,
daß wir fortgesetzt über Sie stolpern!«

Vertrags trennte Ostpreußen vom Rest Deutschlands und ermöglichte Polen bei Danzig den Zugang zur Ostsee. Dieses Thema sollte das letzte Thema der deutsch-polnischen Beziehungen werden, das der *Simplicissimus* in der Zwischenkriegszeit behandelte. Der Polnische Korridor war aber bereits 1933 Thema in einer Karikatur mit dem Namen »Der polnische Zwangsmieter im Korridor« [S. **ABBILDUNG 10**], das die Existenz des Korridors als große Unnatürlichkeit in den Augen Deutschlands behandelte. In der Karikatur »Polnischer Korridor« wird der Korridor als Graben dargestellt, an dessen Ende polnische Soldaten auf der Lauer liegen. Wie in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg wird Polen als Störenfried und Bedrohung dargestellt, ein Problem für Deutschland.¹⁸

Fazit

Im Kern lassen sich somit zwei Erkenntnisse aus der Betrachtung der deutsch-polnischen Beziehungen im *Simplicissimus* gewinnen. Die eine betrifft die ausführliche Darstellung des Konflikts um Oberschlesien und die Jahre des Wahlkampfes und der Aufstände. In diesen Jahren kann man anhand der Karikaturen sehen, dass der *Simplicissimus* in der Oberschlesien-Frage mehr war als nur eine Satirezeitschrift. Er war darüber hinaus ein Sprachrohr für den Verbleib Oberschlesiens bei Deutschland und zeigte dies sehr deutlich. Die Satire wich in diesen Karikaturen mehr der Agitation für ein deutsches Oberschlesien und gegen Polen und seinen Anspruch auf das Gebiet. Die Entwicklung des Polenbildes zeigt das in den Karikaturen des *Simplicissimus* zu Polen. Dieses wurde nach dem Ende des Ersten Weltkrieges stark negativ aufgeladen und setzte sich so in den Köpfen der Menschen fest, auch in denen, die sich zuvor noch kein Bild über Polen gemacht hatten. Polen und seine Bevölkerung wurden als fast schon barbarisches Land gezeichnet, in dem Gier, Chaos und Gaunerei herrschten. Besonders stark zeigte sich diese Abscheu in den Territorialkonflikten zwischen Deutschland und Polen, die das Hauptthema der deutsch-polnischen Beziehungen in der Zwischenkriegszeit waren. Der *Simplicissimus* stellte Deutschland dabei oft als Opfer dar, gegen das sich Polen, zusammen mit Frankreich, verschworen haben und es nun bedrohen. Auf einer niedrigeren Ebene wurde im *Simplicissimus* das Bild des Polen als Mensch mit lauter schlechten Eigenschaften gezeichnet. Diese, durch die kurzzeitige positive Darstellung Polens nicht kaschierbare, durchweg negative Darstellung Polens und seiner Landsleute hat meiner Meinung nach tiefe Spuren in den Köpfen der deutschen Bevölkerung hinterlassen, die teilweise auch noch im heutigen Polenbild zu erkennen sind. Insofern muss man dem *Simplicissimus* seinen Anteil an der Konstruktion des negativen Polenbildes zuschreiben.¹⁹

- ¹ Schulz, Wilhelm: Krapulinski und Waschlapski, in: *Simplicissimus*, 5.3.1918, Jg. 22, Nr. 49, S. 61.
- ² Heine, Thomas Theodor: Das Selbstbestimmungsrecht der Polen, in: *Simplicissimus*, 5.11.1918, Jg. 23, Nr. 32, S. 397.
- ³ Thöny, Eduard: Volksabstimmung, in: *Simplicissimus*, 14.10.1919, Jg. 24, Nr. 29, S. 392; Gulbransson, Olaf: Vogelfrei, in: *Simplicissimus*, 11.3.1919, Jg. 23, Nr. 50, S. 645; Schulz, Wilhelm: Die Wiederherstellung Polens, in: *Simplicissimus*, 5.8.1919, Jg. 24, Nr. 19, S. 255.
- ⁴ Thöny, Eduard: Spartakus, in: *Simplicissimus*, 21.1.1919, Jg. 23, Nr. 43, S. 532; Thöny, Eduard: Spartakus und Polen, in: *Simplicissimus*, 28.1.1919, Jg. 23, Nr. 44, S. 554.
- ⁵ Zitzewitz, Hasso von: **Das deutsche Polenbild in der Geschichte: Entstehung, Einflüsse, Auswirkungen**, Köln u. a. 1992, S. 54.
- ⁶ Zimmermann, Hans: Über die Zeitung: »<http://www.simplicissimus.info/index.php?id=9> (abgerufen am 20.08.2020).
- ⁷ Schulz, Wilhelm: Oberschlesien, in: *Simplicissimus*, 18.8.1920, Jg. 25, Nr. 21, S. 292.
- ⁸ Schulz, Wilhelm: Oberschlesische Morde, in: *Simplicissimus*, 3.11.1920, Jg. 25, Nr. 32, S. 413.
- ⁹ Schulz, Wilhelm: Die Entwaffnung in Oberschlesien, in: *Simplicissimus*, 23.9.1920, Jg. 25, Nr. 26, S. 351.
- ¹⁰ Arnold, Karl: Lockruf an Oberschlesien, in: *Simplicissimus*, 16.3.1921, Jg. 25, Nr. 51, S. 673; Kubin, Alfred: Polacken, in: *Simplicissimus*, 16.3.1921, Jg. 25, Nr. 51, S. 674.
- ¹¹ Schulz, Wilhelm: Der Sieg in Oberschlesien, in: *Simplicissimus*, 13.4.1921, Jg. 26, Nr. 3, S. 25.
- ¹² Thöny, Eduard: Banditenherrschaft in Oberschlesien, in: *Simplicissimus*, 1.6.1921, Jg. 26, Nr. 10, S. 117; Schilling, Erich: Ein stolzer Pole, in: *Simplicissimus*, 22.6.1921, Jg. 26, Nr. 13, S. 172.
- ¹³ Heine, Thomas Theodor: Oberschlesien, in: *Simplicissimus*, 16.11.1921, Jg. 26, Nr. 34, S. 437.
- ¹⁴ Schulz, Wilhelm: Die Auswanderer, in: *Simplicissimus*, 16.11.1921, Jg. 26, Nr. 34, S. 452.
- ¹⁵ Gulbransson, Olaf: Und dennoch, in: *Simplicissimus*, 18.2.1934, Jg. 38, Nr. 47, S. 553; Thöny, Eduard: Sensation in Genf, in: *Simplicissimus*, 18.2.1934, Jg. 38, Nr. 47, S. 563.
- ¹⁶ Schulz, Wilhelm: Das polnische Wahlergebnis, in: *Simplicissimus*, 8.12.1930, Jg. 35, Nr. 37, S. 436; Schulz, Wilhelm: Pilsudski und das Genfer Ergebnis, in: *Simplicissimus*, 16.2.1931, Jg. 35, Nr. 47, S. 561.
- ¹⁷ Gulbransson, Olaf: Marschall Pilsudski, in: *Simplicissimus*, 3.6.1935, Jg. 40, Nr. 10, S. 120.
- ¹⁸ Thöny, Eduard: Polnischer Korridor, in: *Simplicissimus*, 28.5.1939, Jg. 44, Nr. 21, S. 244.
- ¹⁹ Als weiterführende Literatur bieten sich an:
 Bahlcke, Joachim (Hrsg.): **Geschichte Oberschlesiens. Politik, Wirtschaft und Kultur von den Anfängen bis zur Gegenwart**. Berlin 2015.
 Broszat, Martin: **Zweihundert Jahre deutsche Polenpolitik**. München 1963.
 Hahn, Hans Henning/Traba, Robert (Hrsg.): **20 deutsch-polnische Erinnerungsorte**. Paderborn 2018.
 Haubold-Stolle, Juliane: **Mythos Oberschlesien: der Kampf um die Erinnerung in Deutschland und in Polen; 1919–1956**. Osnabrück 2008.
 Hoffmann, Johannes (Hrsg.): **»Nachbarn sind der Rede wert«. Bilder der Deutschen von Polen und der Polen von Deutschen in der Neuzeit**. Dortmund 1997.
 Schattkowsky, Ralph: **Deutschland und Polen von 1918/19 bis 1925: deutsch-polnische Beziehungen zwischen Versailles und Locarno**. Frankfurt am Main u. a. 1994.
 Struve, Kai (Hrsg.): **Oberschlesien nach dem Ersten Weltkrieg: Studien zu einem nationalen Konflikt und seine Erinnerung**. Marburg 2003.
 Szarota, Tomasz: »Der Pole in der deutschen Karikatur (1914–1944). Ein Beitrag zur Erforschung nationaler Stereotype«, in: Szarota, Tomasz (Hrsg.): **Stereotypen und Konflikte. Historische Studien zu den deutsch-polnischen Beziehungen**. Osnabrück 2010. S. 129–182.
 Zimmermann, Hans: Über die Zeitung: »<http://www.simplicissimus.info/index.php?id=9> (abgerufen am 20.8.2020).
 Zitzewitz, Hasso von: **Das deutsche Polenbild in der Geschichte: Entstehung, Einflüsse, Auswirkungen**. Köln u. a. 1992.

Die Sicht des *Simplicissimus* auf den Aufbau von Nationalstaaten in Polen und der Tschechoslowakei

Martha Schmidt

Nach dem Ersten Weltkrieg ordnet Europa sich neu: Die großen europäischen Imperien wie die Habsburger Monarchie und das Russische Kaiserreich brechen zusammen, und es entstehen Nationalstaaten, die das europäische Gefüge bis heute bestimmen. An der östlichen Grenze der Weimarer Republik bilden sich die Tschechoslowakei und die Zweite Polnische Republik, die ihren Niedergang in der Aggressionspolitik der Nationalsozialisten finden. Die Beziehungen der deutschen Republik zu ihren neuen Nachbarn finden Widerhall in der deutschen Öffentlichkeit – nicht zuletzt in Satirezeitschriften, wie dem Münchener *Simplicissimus*.

In diesem Essay möchte ich mich mit der Sichtweise des *Simplicissimus* auf den Aufbau der Nationalstaaten in den beiden östlichen Nachbarländern beschäftigen. Die gemeinsame Auseinandersetzung mit Polen und der Tschechoslowakei – anstatt einer einzelnen Betrachtung eines Landes – ergibt sich zunächst einmal aus der eben schon angesprochenen geographischen Nähe und der Tatsache, dass sowohl Polen als auch die Tschechoslowakei nach dem Ersten Weltkrieg neue Nationalstaaten – wenn auch auf sehr unterschiedliche Art und Weise – bilden. Bei einer Betrachtung der Karikaturen und Texte aus dem *Simplicissimus* bietet sich ein Zusammenfassen dieser beiden Staaten für eine Analyse förmlich an, da genau diese genannten Ähnlichkeiten offensichtlich zu einer sehr ähnlichen Bewertung durch die Karikaturisten des *Simplicissimus* führten. Dennoch wird bei einer Betrachtung auch deutlich, dass die Republik Polen eine stärkere Stellung in der Satirezeitschrift einnimmt als die Tschechoslowakei. Dies ist kein Alleinstellungsmerkmal des *Simplicissimus*: Auch in der deutschen Literatur werden die deutsch-polnischen Beziehungen häufiger rezipiert als die deutsch-tschechoslowakischen. Der Grund dafür lässt sich vor allem in der Geschichte der Gebiete des entstehenden Polens und der Tschechoslowakei finden. Letzteres war als ehemaliger Teil des Habsburgerreiches weit weniger mit dem Deutschen Reich verbunden als große Teile der Zweiten Polnischen Republik, deren westliche Gebiete vor dem Ersten Weltkrieg zum Deutschen Reich gehört hatten. In der Weimarer Republik konnte so für die ehemaligen Reichsbürger, die deutsche Minderheit in Polen, weit mehr Anteilnahme aufgebracht werden als für die deutschen Bewohner der Tschechoslowakei.¹ Dieser verstärkte Fokus auf Polen wird angesichts des zu untersuchenden Materials aus dem *Simplicissimus* auch in diesem Essay wieder zu erkennen sein. Dennoch wird eine ausgleichende Perspektive angestrebt, die sowohl die Merkmale der Darstellung des polnischen als auch des tschechoslowaki-

schen Staates differenziert darstellt und zugleich ihre Gemeinsamkeiten hervorhebt.

In diesem Essay soll gezeigt werden, dass die im *Simplicissimus* geschaffenen Bilder Polens und der Tschechoslowakei sich erstens sehr ähneln und sich dabei zweitens auf einige immer wiederkehrende, teilweise überlappende und vornehmlich negative Stereotype stützen, die für das Bild prägend sind. An dieser Stelle erscheint es sinnvoll auf den Unterschied zwischen Bild und Stereotyp hinzuweisen: Tomasz Szarota stellt fest, dass es sich bei einem Bild um eine »verallgemeinernde Wertung (Urteil, Meinung) betreffs einer bestimmten nationalen oder ethnischen Gruppe« handelt, die »neben Elementen eines traditionellen Stereotyps auch Feststellungen, die aus eigenen Beobachtungen und Erfahrungen resultieren« beinhaltet.² Bezogen auf den vorliegenden Essay bedeutet dies, dass eine Untersuchung des Bildes des *Simplicissimus* von beiden Staaten erfolgt, indem einzelne Stereotype analysiert werden. Subjektive Betrachtungen und Erfahrungen, die das Bild über die neuen Staaten ergänzen und mitaufbauen, können in die vorliegende Analyse nicht mit einbezogen werden, da der *Simplicissimus* als Text- und Bildquelle nicht dazu dient, persönliche Wahrnehmungen zu untersuchen.

Eine klare Unterscheidung zwischen der Tschechoslowakei und Polen als Staat und den Tschechoslowaken und Polen als Nation beziehungsweise Volk ist nicht immer möglich. So bezieht sich auch Szarota in seiner Darstellung des Polenbildes auf das »Bild von Polen und den Polen«.³ In diesem Essay soll im Vordergrund stehen, welche Sichtweise der *Simplicissimus* auf die Schaffung der neuen östlichen Nationalstaaten hatte. Die Analyse der Darstellung der staatlichen Handlungsfähigkeit, der internationalen Beziehungen sowie wichtiger Repräsentanten der Staaten im *Simplicissimus* steht im Fokus.

Bilder über den polnischen und tschechoslowakischen Staat im *Simplicissimus*

Die bilateralen Beziehungen der Weimarer Republik zu ihren beiden östlichen Nachbarn waren – gelinde gesagt – kompliziert. So wird Deutschland eine »augenfällige Gegnerschaft dem jungen tschechoslowakischen Staat gegenüber«⁴ attestiert. Die polnische Republik wird als außenpolitischer Gegner wahrgenommen.⁵ Dieses Verhältnis der Weimarer Republik zu Polen und der Tschechoslowakei basiert auf unterschiedlichen Aspekten in der

Entstehung der Nationalstaaten. Der *Simplicissimus* setzt sich mit den beiden Staaten vor allem kurz nach ihrer Gründung intensiv auseinander, Mitte/Ende der 1920er und Anfang der 1930er Jahre erscheinen noch vereinzelt Karikaturen und Texte. Der Untersuchungszeitraum dieses Essays endet mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten im Jahr 1933. Der Quellenkorpus für dieses Essay basiert auf insgesamt 20 Karikaturen und Texten, wobei der größere Teil davon – wie schon angekündigt – auf Polen bezogen ist.

Lächerliches Staatsgebilde

Als erstes soll hier das Stereotyp eines lächerlichen Staatsgebildes in Polen und der Tschechoslowakei dargestellt werden. Die Auseinandersetzung mit diesem Stereotyp ist zu Beginn der Bilderanalyse der beiden Staaten sinnvoll, da es auch im Zusammenhang mit anderen Stereotypen, auf die in diesem Essay eingegangen wird, häufig auftritt. Das Stereotyp eines lächerlichen Staates basiert auf der Annahme, dass die Staaten künstlich geschaffen worden seien und das Volk aus Mangel an Zivilisiertheit eigentlich nicht dazu bereit sei, einen Nationalstaat zu bilden. Besonders deutlich werden diese Unzivilisiertheit und Lächer-

lichkeit des Staates zunächst durch die Personifizierung Polens als Schwein. So erschien im Jahr 1920 die Karikatur »Danzig«⁶ (S. ABBILDUNG 1), auf der ein polnischer Neptun in Gestalt eines Schweins in einem Tümpel badet, wobei auf den neuen Meerzugang der polnischen Nation verwiesen wird. Das Schwein trägt eine Rogatywka (Militärmütze der polnischen Armee) als Erkennungszeichen der Polen. Die Darstellung als Schwein lässt sich laut Szarota als Lächerlichmachung des Feindes auffassen.⁷ Ein weiteres Motiv ist, dass ein Pole von Schweinen umgeben ist, wie bei der Karikatur »Krapulinski und Waschlapski«⁸ aus dem Jahr 1918.⁹ Ein Adelige, umgeben von Schweinen, sagt: »Wir ruhen nicht, bis wir nicht Danzig haben«. Die Ambitionen des jungen Staates werden durch die Verbindung mit Schweinen als absurd und lächerlich hingestellt.

Für die Tschechoslowakei ist in diesem Zusammenhang die Karikatur »Tschechiens Aufstieg«¹⁰ (S. ABBILDUNG 2) aus dem Jahr 1924 besonders bezeichnend. Die Präsentation eines Tschechen, der stolz inmitten einer Benzinalche steht, die von Ratten bevölkert wird und der dabei selbst von Benzin verschmutzte Kleidung trägt, lässt zusammen mit dem Titel der Karikatur darauf schließen, dass die Entwicklung der Tschechoslowakei auf Schmutz und Ungeziefer basiert. Die Unterschrift der Karikatur »Wir marschieren in der ersten Reihe der europäischen Natio-

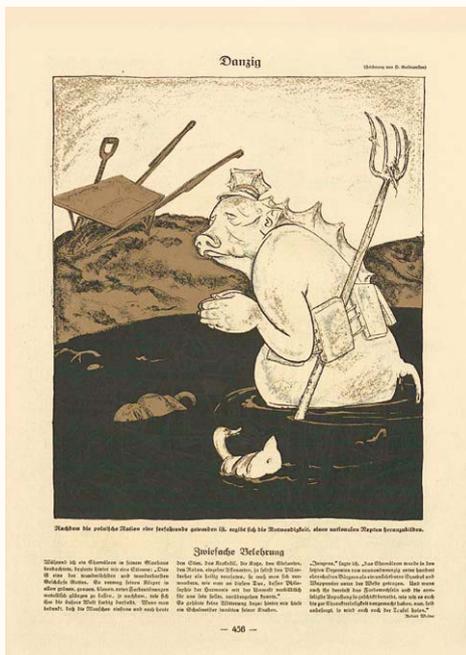


ABBILDUNG 1

Gulbransson, Olaf: Danzig, in: *Simplicissimus*, 17.11.1920, Jg. 25, Nr. 34, S. 456. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Nachdem die polnische Nation eine seefahrende geworden ist, ergibt sich die Notwendigkeit, einen nationalen Neptun heranzubilden.«

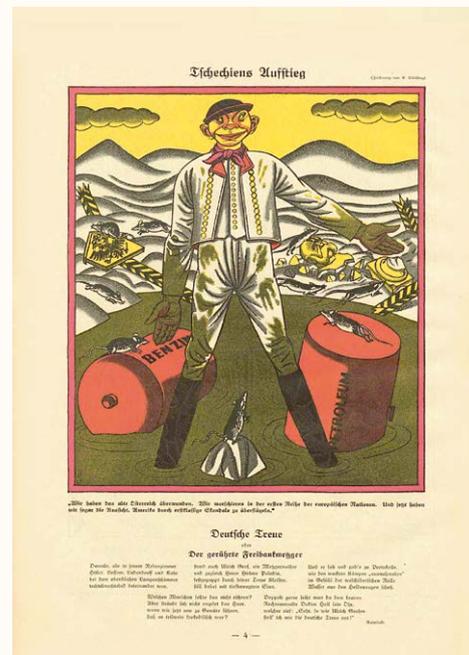


ABBILDUNG 2

Schilling, Erich: Tschechiens Aufstieg, in: *Simplicissimus*, 01.04.1924, Jg. 29, Nr. 1, S. 4.

»Wir haben das alte Österreich überwinden. Wir marschieren in der ersten Reihe der europäischen Nationen. Und jetzt haben wir sogar die Aussicht, Amerika durch erstklassige Skandale zu überflügeln.«

nen.« lässt wie im Falle Polens die Ambitionen und eigenen Ansprüche des Staates als lächerlich dastehen. Dieser Eindruck wird noch dadurch verstärkt, dass im Widerspruch zu der Karikaturunterschrift der Tscheche auf der Karikatur asiatische Gesichtszüge vorweist. Der Zeichner der Karikatur Eduard Schilling bedient sich hier des Mittels eines Bild-Text-Widerspruchs. Der Tschechoslowakei wird so die europäische Identität abgesprochen, die sie laut der Unterschrift für sich beansprucht.

Ähnlich wird die Volksabstimmung in Oberschlesien im Jahr 1921 im *Simplicissimus* dafür genutzt, den polnischen Staat als heruntergekommenes Gebilde zu präsentieren, dessen Bürger auf einer Müllhalde hausen, während im deutschen Staat der Bürger ein vernünftiges Haus mit Garten hat¹¹. In dieses Verständnis Polens als lächerliches Staatsgebilde lässt sich auch die »Polnische Wirtschaft« als Symbol für Unordnung, Chaos und Schmutz einordnen, wie es beispielsweise in der Karikatur »Spartakus« aus dem Jahr 1919¹² aufgegriffen wird. In seiner Monografie zur »Polnischen Wirtschaft« zeigt Hubert Orłowski, dass das Stereotyp der »Polnischen Wirtschaft« schon in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts weit verbreitet war. Damit ist dieses Stereotyp eines der ältesten und gebräuchlichsten nationalen Stereotype über Polen, das auch im *Simplicissimus* Eingang findet.¹³

Immer wieder lassen sich auch kleinere Einschübe im *Simplicissimus* erkennen, die auf die Unzulänglichkeit der beiden Staaten hindeuten: So wird in dem kurzen Gedicht »Sommerkarussell«¹⁴ darauf hingewiesen, dass »in Polen herrscht, wer mag«, und die Tschechoslowakei vorgibt »eine ›Höhere Schweiz‹ zu sein«. ¹⁵ Der *Simplicissimus* bezieht sich an dieser Stelle auf den innertschweizerischen Diskurs einer »tschechoslowakischen Schweiz«. Während der Zwischenkriegszeit wurde das »Schweizer Konzept«, als Muster für ein deutsch-tschechisch-slowakisches Zusammenleben, immer wieder aufgegriffen.¹⁶ Darüber hinaus wird die Unabhängigkeit der Tschechoslowakei im Jahr 1918 als ein »selbstständig machen«¹⁷ beschrieben, was mehr an ein Unternehmen oder einen jungen Erwachsenen erinnert als an einen ernstzunehmenden Staat.

Gieriger, expansiver Staat

Diese negative Zeichnung Polens und der Tschechoslowakei als lächerliche Staaten kann erweitert werden durch die Darstellung der beiden Länder als Staaten, die expansionistische Absichten verfolgen, die wiederum als illegitim zu verstehen sind. Im Jahr 1918 erschien im *Simplicissimus* ein kurzer Text, der die vermeintliche Absurdität der Gebietsansprüche der Tschechoslowakei und Polens vereint:

»Wenn die Polen beim künftigen Friedenskongreß den Zugang zur Ostsee und die alte deutsche Stadt Danzig für sich beanspruchen, werden wohl auch die Tschechen

nicht zurückstehen und gleichfalls bis ans Meer vorrücken wollen.«¹⁸

Die darauffolgende Erklärung, dass eine »historische Begründung« für diese Ansprüche in dem Theaterstück »Ein Wintermärchen« von William Shakespeare zu finden sei, verstärkt den Eindruck, dass es sich hierbei um aberwitzige Ideen der beiden Staaten handelt. Diese nicht besonders bedrohliche Darstellung der »gierigen« Staaten wird im Falle Polens durch ein aggressives Verständnis der polnischen Außenpolitik ergänzt. Die Karikatur »Vogelfrei«¹⁹ (S. **ABBILDUNG 3**) aus dem Jahr 1918 zeigt einen Wolf, der eine Rogatywka trägt und hinter zwei deutschen Soldaten steht. Für den Fall eines Angriffs des Wolfs erklärt der eine Soldat dem anderen, dass er ihn »auf die Demarkationslinie aufmerksam machen solle«. Die Personifizierung des polnischen Staates als Wolf stellt Polen als bedrohlichen Feind dar, der potenziell bereit ist getroffene Vereinbarungen zu brechen und die Demarkationslinie zwischen Deutschland und Polen zu überschreiten.

Im Gegensatz zur Verkörperung Polens als Schwein, das Assoziationen mit Schmutz und Lächerlichkeit hervorruft, lässt der Wolf Polen als etwas Bedrohliches erscheinen. Szarota schreibt, dass die Personifizierung Polens durch einen Wolf nicht dazu diene, deutsche Überlegenheit zu präsentieren, wie im Falle des Schweins, sondern viel-



ABBILDUNG 3

Gulbransson, Olaf: Vogelfrei, in: *Simplicissimus*, 11.03.1919, Jg. 23, Nr. 50, S. 645. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Her mit dem Gewehr! Wenn der Wolf Ihnen etwas anhaben will, dann machen Sie ihn auf die Demarkationslinie aufmerksam!«

mehr Angst und Bedrohung hervorrufen sollte.²⁰ Die Karikatur »Der Freß-Pole«²¹ (S. ABBILDUNG 4) aus dem Jahr 1921 dagegen stellt die Absichten des polnischen Staates, weitere Gebietsveränderungen vorzunehmen, wieder in das gewohnte »lächerliche« Licht. Ein bäuerlich aussehender Pole sitzt in seiner Essensstube, in der sich auch ein Schwein aufhält, vor zwei großen Schüsseln, von denen eine schon leer ist. Die Karikatur trägt die Unterschrift: »Noch hat er das schlesische Himmelreich nicht verdaut, und schon schießt er nach den ostpreußischen Klopsen hinüber.« Polen ist dieser Karikatur zufolge ein Staat, der nie genug bekommen kann, der immer weiter Gebietsansprüche stellt. Dabei scheint er keine kluge Strategie zu verfolgen, sondern ist lediglich vom Wunsch nach »mehr« getrieben.

Der Fokus auf Polen in Bezug auf den expansionistischen Staat lässt sich vermutlich dadurch begründen, dass der polnische Staat zwar schon 1918 erschaffen wurde; die endgültige Festlegung der Grenzen vollzog sich aber – auch im Zusammenspiel mit der Weimarer Republik – erst in den Jahren 1920–1921. Die Erörterungen über Polen lassen sich am besten mit dem Stereotyp des »Räuberstaates« beschreiben. Der Aufstand in Großpolen, die Volksabstimmung in Oberschlesien und der polnisch-sowjetische Krieg beförderten dieses Stereotyp des polnischen Staates, das im *Simplicissimus* mal auf lächerliche, mal auf bedrohliche Art und Weise aufgegriffen wurde.

Gefährliche Bündnispolitik

Eng verbunden mit der Außenpolitik der beiden Staaten, die für die Weimarer Republik natürlich besonders relevant war, ist die Bündnispolitik der Tschechoslowakei und Polens im europäischen Raum. Für beide Staaten war Frankreich als »Erzfeind« der Deutschen ein wichtiger Partner, was im Rahmen des Versailler Systems für die Weimarer Republik als unerträglich wahrgenommen wurde. Dieses Arrangement wird im *Simplicissimus* vor allem insofern erörtert, als die östlichen Nachbarn als untergeordnete, kleine Gehilfen Frankreichs dargestellt werden. So zeigt die Karikatur »The Kid«²² (S. ABBILDUNG 5) aus dem Jahr 1923 einen älteren Mann, der einen Jungen an der Hand hält; sie beide drehen sich zum Betrachter um, und vor allem der Junge hat einen hämisch lächelnden Gesichtsausdruck. Aus der Bildunterschrift wird deutlich, dass es sich bei dem Jungen um die Tschechoslowakei handelt, die von dem älteren Mann die Anweisung erhält, sie solle den Deutschen die Fensterscheiben einwerfen, wofür sie im Gegenzug Geld bekommen würde.

Die Partnerschaft zwischen Frankreich und der Tschechoslowakei wird vom *Simplicissimus* so als ein unausgeglichenes Bündnis dargestellt, das für die Deutschen eine gewisse Gefahr mit sich bringt. Diese Gefahr wird in der Karikatur »Der französisch-tschechische Geheim-

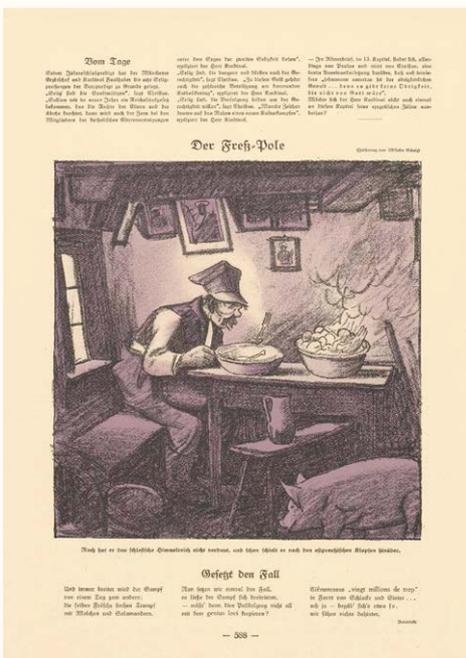


ABBILDUNG 4

Schulz, Wilhelm: Der Freß-Pole, in: *Simplicissimus*, 25.01.1922, Jg. 26, Nr. 44, S. 588.

»Noch hat er das schlesische Himmelreich nicht verdaut, und schon schießt er nach den ostpreußischen Klopsen hinüber.«

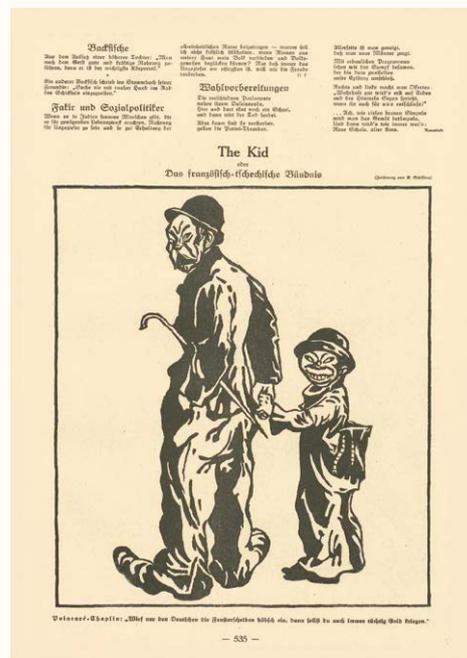


ABBILDUNG 5

Schilling, Erich: The Kid oder Das französisch-tschechische Bündnis, in: *Simplicissimus*, 21.01.1924, Jg. 28, Nr. 43, S. 535.

»Poincaré-Chaplin: Wirf nur den Deutschen die Fensterscheiben hübsch ein, dann sollst du auch immer tüchtig Geld kriegen.«

vertrag²³ (S. **ABBILDUNG 6**) von April 1924 noch verdeutlicht: Ein deutscher Bürger, der in seinem kleinen Garten den Boden umgräbt, ist von einer Unmenge an Waffen, Panzern und Flugzeugen umgeben, die alle auf ihn zielen. Die Unterschrift »Deutschland startt wieder in die Waffen« betont die Unschuld der Deutschen und die Aggressionspolitik seiner europäischen Nachbarn. Deutschland wird zu Unrecht von Frankreich und der Tschechoslowakei umzingelt. Die Annahme der Existenz eines Geheimvertrages basiert vermutlich auf einer vom Auswärtigen Amt angeregten Pressekampagne über eine angebliche tschechoslowakisch-französische Militäralianz gegen Deutschland im Juni 1922, Dezember 1923 und März 1924.²⁴

Das Verständnis des *Simplicissimus* vom französisch-polnischen Bündnis wird insbesondere in der Karikatur »Der polnische Kläffer«²⁵ (S. **ABBILDUNG 7**) aus dem Jahr 1920 ausgedrückt. Ein Hündchen mit einer Rogatywka auf dem Kopf kläfft auf den Armen der französischen Marianne den stolzen, deutschen Adler an, der in den Ketten des Versailler Vertrages gefangen ist. Auch hier wird die Dominanz Frankreichs gegenüber seinem Partner deutlich. Die Darstellung der Gefahr ist jedoch in diesem Fall nicht vorherrschend; vielmehr wird der polnische Staat in der Personifizierung eines kleinen, kläffenden Hundes wieder als lächerlich präsentiert.

Die polnische Republik und die Tschechoslowakei in Form eines kleinen Geschöpfes, ob Kind oder Hündchen, betont nicht nur den Aspekt der Subordination eines Nationalstaates unter einen anderen, sondern auch die grundsätzlich fehlende staatliche Erfahrung der beiden Staaten. Polen und die Tschechoslowakei »überleben« aufgrund der Unterstützung durch Frankreich. Diese Darstellung lässt sich in das Narrativ einordnen, die neuen Staaten seien ein »Werk der Siegermächte«²⁶ gewesen. So ist an anderer Stelle im *Simplicissimus* auch Folgendes zu lesen: »Dem herrschenden Volke schenkten die »Sieger« diesen Staat (die Tschechoslowakei) aus Anerkennung für die Demoralisierung der österreichischen Kriegsmacht.«²⁷ Der *Simplicissimus* verfolgte also eine vornehmlich negative Sicht auf die französisch-tschechoslowakischen/polnischen Beziehungen, die auf Annahmen über das Entstehen der neuen Nachbarn basierte.

Ignoranz des »Deutschen« im Staat

Die Beziehungen der Weimarer Republik zu ihren östlichen Nachbarn wurden auch durch die Geschichte und Präsenz der Deutschen in den beiden Staaten bestimmt. Auffallend in der Arbeit des *Simplicissimus* zu diesem Thema ist, dass sich kaum Karikaturen diesem Thema widmen, sondern

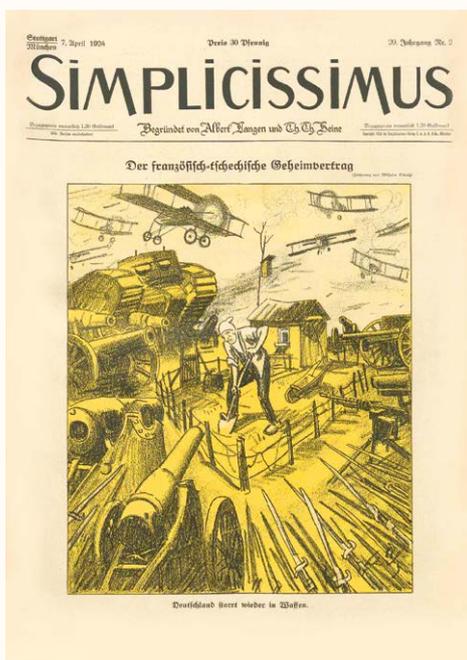


ABBILDUNG 6

Schulz, Wilhelm: Der französisch-tschechische Geheimvertrag, in: *Simplicissimus*, 07.04.1924, Jg. 29, Nr. 2, S. 17 (Titelseite).

»Deutschland startt wieder in die Waffen.«



ABBILDUNG 7

Gulbransson, Olaf: Der polnische Kläffer, in: *Simplicissimus*, 07.07.1920, Jg. 25, Nr. 15, S. 210. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Bell“ nur tüchtig, Ami, er darf dir nichts tun!»

die satirische Beschäftigung mit dem »Deutschen« im Staat fast ausschließlich anhand kurzer Geschichten dargestellt wird. Vermutlich erschienen Worte sinnvoller in der Auseinandersetzung insbesondere mit der deutschen Sprache als Zeichnungen. Ein besonderes Ärgernis stellte für den *Simplicissimus* die vermeintliche, vom jeweiligen Staat erzwungene Leugnung alles »Deutschen« in Polen und der Tschechoslowakei dar, was jedoch eher der Vorstellungskraft der Zeitschrift selbst entsprang, als einem realhistorischen Zustand entsprach. In der kleinen Anekdote »Demokratischer Aufbau«²⁸ aus dem Jahr 1920 wird erzählt, wie ein tschechoslowakischer General anordnet, dass unter Offizieren der »Gebrauch der deutschen Sprache untereinander, auf der Straße und in öffentlichen Lokalen und Plätzen« verboten sei. In der darauffolgenden Ausführung wird deutlich, dass der *Simplicissimus* sich angesichts der großen deutschen Minderheit im Land über diese Aktion lustig macht: Die Ignoranz beziehungsweise das Verbot der deutschen Sprache erscheint dem Leser irrsinnig, indem darauf hingewiesen wird, dass ein Drittel der Bevölkerung des Staates deutsch sei. Die Geschichte »Das große Maul«²⁹ von 1924 beschäftigt sich mit derselben Thematik in der polnischen Republik. Durch die Dominanz der polnischen Varianten der Städtenamen über den deutschen Namen, wie beispielweise »Bydgoszcz« im Gegensatz zu »Bromberg«, erreichen Schreiben, die noch den deutschen Namen verwenden, ihren Adressaten nicht mehr. Aus der Erzählung wird deutlich, dass sich jeder noch über den alten Namen bewusst ist; der Nationalstolz hindert allerdings das polnische Konsulat daran, Briefe mit nicht-polnischen Stadtnamen weiterzusenden. Der Nationalismus und damit der Aufbau der Staaten in Polen und der Tschechoslowakei wird durch solche Geschichten als etwas Erzwungenes dargestellt, das sich nicht auf die breite Masse seiner Bevölkerung stützt, sondern eben nur durch Verbote und Anweisungen zu erreichen ist. Das Stereotyp der Lächerlichkeit schwingt auch hier immer mit: Ein »vernünftiger« Staat würde doch nicht einen Großteil der eigenen Geschichte, einen Teil der eigenen Bevölkerung und deren Sprache ignorieren. Nicht nur bezogen auf die Sprache wird den Staaten vorgeworfen, die Realität außen vor zu lassen. In einer kurzen Einschätzung der Rubrik »Vom Tage«³⁰ aus dem Jahr 1920 wird festgestellt, dass die Tschechoslowakei 60 Prozent ihres Imports aus Deutschland beziehe und 35 Prozent des Exports nach Deutschland und Österreich gingen. Der *Simplicissimus* folgert: »Und trotzdem dieses hirnblöde, wildsauhafte Gebaren gegen alles, was deutsch heißt!« Viel deutlicher kann die Geringschätzung gegenüber dem tschechoslowakischen Nationalismus, der sich in Abgrenzung zum »Deutschen« definiert, nicht ausgedrückt werden. Der Nationalstaat wird in seiner Ignoranz des »Deutschen« verurteilt; die Abhängigkeit der Tschechoslowakei von Deutschland ist zu groß, um eine solche Leugnung alles »Deutschen« glaubhaft und sinnvoll umzusetzen.

Starke Staatsmänner

Die Darstellung eines Staates kann auch anhand von Repräsentanten dieses Staates erfolgen, wovon der *Simplicissimus* vor allem in Bezug auf Polen Gebrauch macht. Der Staatsgründer und zunehmend autokratische Züge annehmende Józef Piłsudski nimmt im *Simplicissimus* eine relativ prominente Stellung ein, allerdings erst Anfang der 1930er-Jahre. Diese Prominenz des Staatsmannes geht jedoch nicht einher mit einer positiven Sichtweise auf sein Wirken. So ist Piłsudskis erste Erwähnung aus dem Jahr 1930 die Karikatur »Das polnische Wahlergebnis«³¹, in der die autoritären Züge des Regimes unter Piłsudski thematisiert werden. Noch deutlicher wird die Staatsmacht in der Karikatur »Piłsudskis Meisterleistungen«³² (S. ABBILDUNG 8) aus dem Jahr 1931, die es sogar auf die Titelseite des *Simplicissimus* geschafft hat, gezeichnet: Sogar der Teufel drückt seine Bewunderung über die Foltermethoden des Regimes aus.

In zwei weiteren Beiträgen, »Zwei Lager«³³ und »Piłsudski und das Genfer Ergebnis«³⁴ wird die Unterdrückung der Opposition und deren Inhaftierung dargestellt. Interessant ist, dass im Gegensatz dazu der tschechoslowakische Staatsgründer und langjährige Präsident Tomáš Garrigue Masaryk lediglich eine Erwähnung im *Simplicissimus* erfährt – und diese ist tatsächlich positiv: »Was kann der Präsident Masaryk, was kann der bestmeinende Kopf ausrichten«³⁵. Diese überraschend positive Verortung eines tschechoslowakischen Politikers, die in dem Text im Zu-

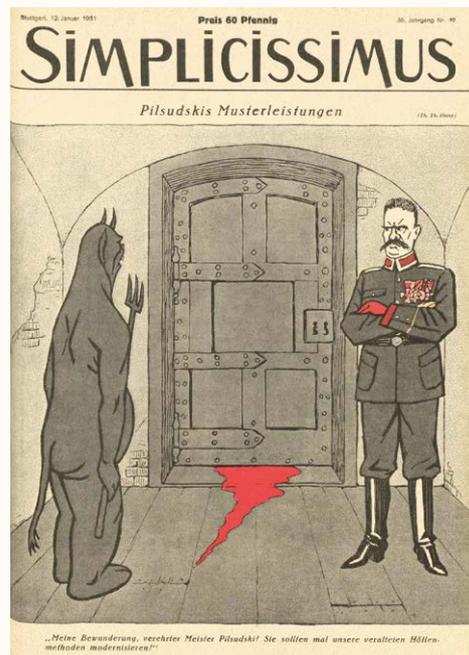


ABBILDUNG 8

Heine, Thomas Theodor: Piłsudskis Meisterleistungen, in: *Simplicissimus*, 12.01.1931, Jg. 35, Nr. 42, S. 493 (Titelseite).

sammenhang mit der vermeintlichen tschechoslowakischen Ignoranz gegenüber allem Deutschen in der Tschechoslowakei steht, ist vermutlich auf die verhältnismäßige Offenheit Masaryks gegenüber der deutschen Minderheit in der Tschechoslowakei zurückzuführen. Dem ersten Ministerpräsidenten der neuen tschechoslowakischen Republik Karel Kramář steht der *Simplicissimus* wieder gewohnt kritisch gegenüber, wie sich an der Fortsetzung des eben zitierten Textes erkennen lässt: »wo sich der entgegengesetzte Körperteil, wo sich der Kramarsch hemmungslos breit macht?« Diese kurze, im *Simplicissimus* nicht sehr prominent abgedruckte Auseinandersetzung mit Vertretern des tschechoslowakischen Staates steht – wenn auch begleitet von einigen kleinen Vermerken über tschechoslowakische Politiker – quasi für sich allein. Die Darstellung der Repräsentanten Polens und der Tschechoslowakei lässt sich also fast ausschließlich an der Person Piłsudskis festmachen. Hierbei steht zu Zeiten der Weimarer Republik die Innenpolitik und das Verhältnis zur eigenen Bevölkerung im Vordergrund. Die wenigen Nennungen tschechoslowakischer Politiker beschäftigen sich dagegen eher mit den deutsch-tschechoslowakischen Beziehungen.

Schlussüberlegungen

In diesem Essay wurde die Sichtweise des *Simplicissimus* auf die neuen östlichen Nachbarn der Weimarer Republik untersucht. Die Analyse zeigt zunächst, dass die im *Simplicissimus* gezeichneten Bilder der beiden neu entstandenen Nationalstaaten eindeutig negativ sind. Ob nun die jeweiligen Aspekte als für den deutschen Staat gefährlich eingestuft wurden, die Darstellung an eine Lächerlichmachung des Staates anknüpfte oder reines Unverständnis bis hin zu Wut ausgedrückt wurde – alle Darstellungsweisen der Tschechoslowakei und Polens waren äußerst negativ, feindselig und herabwürdigend. Zweitens zeigt die Untersuchung der Karikaturen und Texte, dass das Bild des tschechoslowakischen Staates dem Bild des polnischen Staates fast gleichzusetzen ist. Die Vorstellungen des *Simplicissimus* über die beiden Staaten basieren auf denselben Stereotypen, die mal weniger, mal mehr ausgeprägt und häufig im Zusammenspiel ihren Eingang in die satirische Zeitschrift finden. Dennoch sind auch einige Differenzierungen im Bild über die Tschechoslowakei und Polen notwendig: Während Polen in seinen Grenzstreitigkeiten, vor allem bezogen auf die Volksabstimmung in Oberschlesien, als gieriger und expansionistischer Staat wahrgenommen wird, erscheint dieses Bild über die Tschechoslowakei nur vereinzelt. Dagegen findet die Ignoranz des »Deutschen« für den tschechoslowakischen Staat mehr Beachtung im *Simplicissimus* als dies bei Polen der Fall ist. Die Darstellung von Repräsentanten des Staates weist wieder einen deutlichen Überhang in die polnische Richtung auf. Allein die Anzahl der Karikaturen beziehungs-

weise Texte, die sich mit diesen Themen für das jeweilige Land auseinandersetzen, weisen auf diese unterschiedliche Schwerpunktlegung hin.

Besonders auffällig ist bei der Auseinandersetzung mit den Stereotypen, die im *Simplicissimus* vermittelt werden, dass ein klassisches Stereotyp über den polnischen Staat, das des »Saisonstaates«, nie explizit genannt wird. Häufig in der Öffentlichkeit der Weimarer Republik aufgegriffen, um zu beschreiben, dass der polnische Staat nur von kurzer Dauer sei, lässt sich die Bezeichnung Polens als »Saisonstaat« nicht im *Simplicissimus* finden. Dennoch stellt die Betonung der Unfähigkeit zur Staatsbildung und die damit einhergehende Lächerlichmachung des Staatsgebildes eine starke Verbindung mit dem Stereotyp des Saisonstaates her. Auch die Zuschreibung »Polnische Wirtschaft« kann als Argument für »die immanente Existenzunfähigkeit des polnischen Staatsverbandes«³⁶ gesehen werden. Beata Lakeberg charakterisiert diese nicht explizit genannte, aber dennoch offensichtliche Verbindung mit einem Stereotyp als »narrativen Stereotyp«: Auch wenn der »Saisonstaat« also nicht explizit genannt wird, kann bei Lesern, die mit diesem Stereotyp schon vertraut waren, durch ähnliche Darstellungen des polnischen Staates das Stereotyp eines »Saisonstaates« in Erinnerung gerufen werden.³⁷

Es erübrigt sich wohl, darauf hinzuweisen, dass die Bilder, die der *Simplicissimus* über Polen und die Tschechoslowakei schafft, keine Anhaltspunkte für die tatsächliche Entwicklung der beiden Staaten liefern. Vielmehr weist die historische Stereotypenforschung darauf hin, dass das Stereotyp mit »seiner verborgenen komparativen Funktion, also Fremd- und Eigenbild miteinander abgleichend«³⁸ eine Aussage über die Gruppe schafft, die diese Stereotype anwendet. Durch die Abgrenzung zum Heterostereotyp, also dem Bild, das man sich vom anderen macht, wird ein Autostereotyp, also das Bild, das man von sich selbst hat, geschaffen. So stellt Hans Henning Hahn fest, dass »fast jedes Mal, wenn ein negatives Heterostereotyp benutzt wird, (...) gleichzeitig das positive Autostereotyp mitgedacht«³⁹ wird. Letztendlich können uns die Karikaturen und Texte aus dem Münchner *Simplicissimus* also mehr über die Gesellschaft der Weimarer Republik sagen, als dass sie Aussagen über den tschechoslowakischen und polnischen Staat ermöglichen.

- ¹ Lemberg, Hans: »1918: Die Staatsgründung der Tschechoslowakei und die Deutschen«, in: Brandes, Detlef (Hrsg.): **Wendepunkte in den Beziehungen zwischen Deutschen, Tschechen und Slowaken 1848–1989**, Essen 2007, S. 119–137, 131.
- ² Szarota Tomasz: »Der Pole in der deutschen Karikatur (1914–1944). Ein Beitrag zur Erforschung nationaler Stereotype«, in: Hoffmann, Johannes (Hrsg.): **Nachbarn sind der Rede wert. Bilder der Deutschen von Polen und der Polen von Deutschen in der Neuzeit**, Dortmund 1997, S. 99.
- ³ Ebd., S. 72.
- ⁴ Kubů, Eduard: »Die brüchigen Beziehungen: Die Weimarer Republik und die Tschechoslowakei«, in: Hoensch, Jörg Konrad (Hrsg.): **Das Scheitern der Verständigung. Tschechen, Deutsche und Slowaken in der Ersten Republik (1918–1938)**, Essen 1994, S. 15–29, 16.
- ⁵ Jaworski, Rudolf: »Zwischen Polenliebe und Polenschelte«, in: Beyrau, Dietrich (Hrsg.): **Blick zurück ohne Zorn. Polen und Deutsche in Geschichte und Gegenwart**, Tübingen 1999, S. 55–71, 63.
- ⁶ Gulbransson, Olaf: Danzig, in: **Simplicissimus**, 17.11.1920, Jg. 25, Nr. 34, S. 456.
- ⁷ Szarota 1997, S. 93.
- ⁸ Der Titel ist eine Anspielung auf das Gedicht »Zwei Ritter« von Heinrich Heine aus dem Jahr 1851, in dem sich Heine über die Polen lustig macht.
- ⁹ Schulz, Wilhelm: Krapulinski und Waschlapski, in: **Simplicissimus**, 05.03.1918, Jg. 22, Nr. 49, S. 612.
- ¹⁰ Schilling, Erich: Tschechiens Aufstieg, in: **Simplicissimus**, 01.04.1924, Jg. 29, Nr. 1, S. 4.
- ¹¹ Arnold, Karl: Lockruf an Oberschlesien, in: **Simplicissimus**, 16.03.1921, Jg. 25, Nr. 51, S. 673.
- ¹² Thöny, Eduard: Spartacus, in: **Simplicissimus**, 21.01.1919, Jg. 23, Nr. 43, S. 532.
- ¹³ Orłowski, Hubert: »Polnische Wirtschaft«. **Zum deutschen Polendiskurs der Neuzeit**, Wiesbaden 1996.
- ¹⁴ Nothanker, Gebaldus: Sommerkarussell, in: **Simplicissimus**, 04.07.1927, Jg. 32, Nr. 14, S. 182.
- ¹⁵ Unsigniert: Demokratischer Aufbau, in: **Simplicissimus**, 09.06.1920, Jg. 25, Nr. 11, S. 160.
- ¹⁶ Havlin, Michael: **Die Rede von der Schweiz. Ein medial-politischer Nationalitätendiskurs in der Tschechoslowakei 1918–1938**, Frankfurt am Main 2011.
- ¹⁷ Unsigniert: Vom Tage, in: **Simplicissimus**, 19.10.1925, Jg. 30, Nr. 29, S. 411.
- ¹⁸ Unsigniert: Vom Tage, in: **Simplicissimus**, 12.11.1918, Jg. 23, Nr. 33, S. 411.
- ¹⁹ Gulbransson, Olaf: Vogelfrei, in: **Simplicissimus**, 11.03.1919, Jg. 23, Nr. 50, S. 645.
- ²⁰ Szarota 1997, S. 93.
- ²¹ Schulz, Wilhelm: Der Freß-Pole, in: **Simplicissimus**, 25.01.1922, Jg. 26, Nr. 44, S. 588.
- ²² Schilling, Erich: The Kid oder Das französisch-tschechische Bündnis, in: **Simplicissimus**, 21.01.1924, Jg. 28, Nr. 43, S. 535.
- ²³ Schulz, Wilhelm: Der französisch-tschechische Geheimvertrag, in: **Simplicissimus**, 07.04.1924, Jg. 29, Nr. 2, S. 17.
- ²⁴ Kubů 1994, S. 22.
- ²⁵ Gulbransson, Olaf: Der polnische Kläffer, in: **Simplicissimus**, 07.07.1920, Jg. 25, Nr. 15, S. 210.
- ²⁶ Lakeberg, Beata: **Die deutsche Minderheitenpresse in Polen 1918–1939 und ihr Polen- und Judenbild**, Frankfurt am Main 2011, S. 232.
- ²⁷ Unsigniert: Demokratischer Aufbau, in: **Simplicissimus**, 09.06.1920, Jg. 25, Nr. 11, S. 160.
- ²⁸ Ebd.
- ²⁹ Unsigniert: Das große Maul, in: **Simplicissimus**, 26.05.1924, Jg. 29, Nr. 9, S. 140.
- ³⁰ Unsigniert: Vom Tage, in: **Simplicissimus**, 26.01.1921, Jg. 25, Nr. 44, S. 595.
- ³¹ Schulz, Wilhelm: Das polnische Wahlergebnis, in: **Simplicissimus**, 08.12.1930, Jg. 35, Nr. 37, S. 436.
- ³² Heine, Thomas Theodor: Piłsudskis Meisterleistungen, in: **Simplicissimus**, 12.01.1931, Jg. 35, Nr. 42, S. 493.
- ³³ Unsigniert: Zwei Lager, in: **Simplicissimus**, 05.01.1931, Jg. 35, Nr. 41, S. 491.
- ³⁴ Schulz, Wilhelm: Piłsudski und das Genfer Ergebnis, in: **Simplicissimus**, 16.02.1931, Jg. 35, Nr. 47, S. 561.
- ³⁵ Unsigniert: Vom Tage, in: **Simplicissimus**, 26.01.1921, Jg. 25, Nr. 44, S. 595.
- ³⁶ Jaworski 1999, S. 57.
- ³⁷ Lakeberg 2011, S. 232.
- ³⁸ Hahn, Hans Henning: »Das Selbstbild und das Fremdbild – was verbindet sie? Überlegungen zur Identitätsfunktion von Stereotypen«, in: Dąbrowska, Anna (Hrsg.): **Stereotypes and linguistic prejudices in Europe**. Budapest 2017, S. 137–154, 146.
- ³⁹ Ebd., S. 145.

Der Nachbar aus dem Osten: Die Darstellung Polens und seiner »Patrone« in der Zwischenkriegszeit im *Simplicissimus*

— Maria Kovalchuk —

Die geografische Nähe zweier Staaten, die eine gemeinsame Grenze teilen, kann eine verzerrte wechselseitige Wahrnehmung schaffen. Sie wird nicht selten durch Konfliktgeschichte, Grenzstreitigkeiten, die Minderheitenfrage und andere politische und soziale Probleme geprägt, die häufig nur schwer zu lösen sind. Infolgedessen beeinflusst diese Wahrnehmung das gegenseitige Bild, das Image oder Stereotyp, das nicht nur aus der problematisierten Darstellung von Anderen besteht, sondern auch aus eigenen unbesprochenen Eigenschaften und Ängsten. Dieses Bild einer historischen Erfahrung, die eine Nation erlebt hat, ist sowohl eine Projektion nach außen als auch in die innere Welt¹. Die analytische Dekonstruktion dieses Bildes ermöglicht es, einige Schichten von Hetero- und Auto-Stereotypen zu definieren und die Karikatur als Spiegel zu verwenden.²

Die deutsch-polnischen Beziehungen in der Zwischenkriegszeit illustrieren diese Projektion ziemlich gut, insbesondere die Opfer- und Feindbildkonstruktionen sowie auch das Konzept des entfremdeten Anderen, das von Frankreich, der Sowjetunion und Großbritannien präsentiert wird. Die Zwischenkriegszeit ist für diese Art von Analyse besonders ergiebig, da diese Periode zu intensiven Veränderungen in der deutsch-polnischen Geschichte führte.

Das deutsche Polenbild kann nicht außerhalb des Foucaultschen Machtdiskurses gesehen werden, der eine Struktur des Stereotyps bestimmt. Die Machtausübung, in diesem Fall als Besatzungsmacht, und die territoriale Annexion bringen eine neue Welle der Bildgestaltung auf beiden Seiten. Ein weiterer Aspekt der objektiven Betrachtung bringt zusätzlich der koloniale Diskurs mit sich, nämlich durch das von Edward Said und Gayatri Chakravorty Spivak entwickelte Konzept des »Othering«, genauer der Prozess der imperialen Identitätsbildung durch Schaffung des »Anderen«. Ebenso spielen die theoretischen Thesen von Homi K. Bhabha über »das Schaffen des kolonialen Diskurses mithilfe von Stereotypen«³ eine Rolle.

Über den kolonialen Diskurs, im konkreten Fall der deutsch-osteuropäischen Beziehung, spricht Christoph Kienemann in seinem Buch »Der koloniale Blick gen Osten. Osteuropa im Diskurs des Deutschen Kaiserreiches von 1871«. Er schreibt davon, dass es sich »bei einem großen Teil des deutschen Osteuropadiskurses tatsächlich um einen kolonialen Diskurs gehandelt hat. (...) Der Osten konnte im Diskurs als idealer Siedlungsort für die deutschen Auswanderer erscheinen, er konnte als Sehnsuchtsort für politische und kulturelle Pläne dienen, er stellte eine Bedrohung der deutschen Kultur oder Nation dar und war

gleichzeitig auch Ausweis für die Eignung der Deutschen zur Kolonisation »außereuropäischer« Erdteile. Der Osten Europas wurde im Diskurs des Kaiserreiches zu einem Gegenbild, das völlig fremd war und sich diametral von der eigenen vertrauten Welt unterschied.«⁴. Deshalb lassen sich diese und andere⁵ deutsche Sichtweisen in diesem Fall auf Polen im 19. Jahrhundert als »kolonial geprägt« bezeichnen und beeinflussten teilweise auch das Bild von Polen im 20. Jahrhundert.

Obwohl das deutsche Polenbild schon sehr gründlich und ausreichend untersucht worden ist (Szarota, Smolka, Zitzewitz, Ryszka etc.), wurde der *Simplicissimus* als Quelle in diesem Zusammenhang bisher nur teilweise analysiert (Smolka, Szarota). In Anbetracht der Besonderheiten des *Simplicissimus*, der politischen und sozialen Umstände sowie auch seiner Herkunftsstadt München, und auch der Tatsache, dass es sich um eine satirische Zeitschrift handelte, die ein ausreichendes Maß an Selbstironie und sogar Selbstkritik zeigte, würde ich folgende Fragen in den Mittelpunkt meines Essays stellen: Wie wurde das Polenbild der Zwischenkriegszeit unter Berücksichtigung von früheren Stereotypen beeinflusst und konstruiert? Welche Hinweise auf das eigene deutsche Autostereotyp liefern diese Bilder? Wie wurden polnische politische Figuren in der Zwischenkriegszeit dargestellt und welche Rolle spielen internationale Beziehungen, besonders der Einfluss von Frankreich, in der Darstellung Polens?

Bei der Beantwortung dieser Fragen habe ich eine argumentative These entwickelt, dass im *Simplicissimus* Deutschlands eigene Machtlosigkeit auf das Polenbild projiziert wird, indem es indirekt durch Polen sein eigenes Opferbild konstruiert. Das Polenbild half, ein äußeres Feindbild zu entwickeln, das nicht direkt auf die alliierten Staaten zielte, sondern einen Mediator (Polen) ins Zentrum stellte. Paradoxerweise näherten sich Deutschland und Polen durch das Opferbild einander an. Sie »verschmelzen« durch die gemeinsame Rolle – die des Opfers – miteinander. Die Bemühungen, möglichst große Unterschiede zu zeigen, führten dazu, dass sie sich immer mehr annäherten.

Die Konstruktion des Polenbildes aus früheren Komponenten und dem kolonialen Diskurs

Die historische Perspektive legt nahe, dass das Polenbild im 20. Jahrhundert einen Hintergrund hat, der weit über seine Zeit hinausgeht. Um ihn genauer zu betrachten, müs-

sen wir zumindest von der Teilung Polens als ein kolonialistischer Akt ausgehen, der die Beziehung zwischen Deutschland und Polen stark polarisiert hat. Nach der Teilung Polens muss man wohl eher von einem preußischen und weniger von einem deutschen Polenbild sprechen. Preußens Polenbild wurde später die Grundlage des deutschen Polenbilds⁶. Diese koloniale Darstellung Polens beeinflusste die späteren Bilder auch im 20. Jahrhundert, als Polen als Nation, die unfähig sei, eigene Entscheidungen zu treffen, dargestellt wurde. Es lenkte die Aufmerksamkeit auch auf das berühmte Stereotyp der »(schwachen) Polnischen Wirtschaft«.

Einer der wichtigsten Aspekte im Polenbild des 19. Jahrhunderts waren die französischen Einflüsse. Die Polen erhofften sich alleine von Frankreich und seinen revolutionären Errungenschaften den Wiederaufbau ihres politischen Staates, und somit setzten sie voll und ganz auf Napoleon I. Logischerweise wurde das dominante preußische Polenbild durch die Identifikation der Polen mit Napoleon nicht gerade positiv aufgenommen⁷. Diese Verbindung beobachten wir auch im *Simplicissimus*, der die französisch-polnischen Beziehungen im Verhältnis zu Deutschland in einem negativen Licht darstellte.

Der am 8. September 1831 endende Aufstand hatte für die Entwicklung des Polenbilds eine große Bedeutung. Nach dem Aufstand folgte zunächst die liberale Polenbegeisterung in Europa, bei der sich mit dem Namen Polen

der Begriff des Freiheitskampfes mit der uneigennütigen Vaterlandsliebe verband. Es ist erwähnenswert, dass das deutsche Polenbild des 19. Jahrhunderts vorwiegend von liberalen Emotionen geprägt wurde. Ungeachtet vieler Zweifel an den politischen Qualitäten Polens wurde Polen grundsätzlich das Recht auf einen eigenen Staat zuerkannt.⁸

Dies änderte sich grundlegend, als das »Making« (Schaffung) einer polnischen Nation mit der direkten Bedeutung des »Unmaking« (Ablösung) von Preußen gleichgesetzt wurde, dessen Staatsgebiet durch polnische Ambitionen gefährdet war⁹. Die angespannte Situation zwischen Polen und Deutschland entwickelte sich später im Jahr 1922 zu einer radikalen Position, als solche Meinungen laut von dem Chef der Reichswehr, General von Seeckt ausgesprochen wurden: »Polens Existenz ist unerträglich unvereinbar mit den Lebensbedingungen in Deutschland. Es muss verschwinden und wird verschwinden durch eigene Schwäche und durch Russland mit deutscher Hilfe«¹⁰.

Diese Angst entwickelte sich, wie wir im 19. Jahrhundert sehen, zu einem neuen Paradigma, und wir sehen dessen Einfluss sehr eindeutig und klar im *Simplicissimus*. Unter Berücksichtigung des Hintergrunds des Polenbildes können wir eine frühe Karikatur »Der polnische Adler« von 1916¹¹ (S. **ABBILDUNG 1**) ansehen, die einen breiten Interpretationsrahmen eröffnen kann.

Sie thematisiert die Gründung eines selbstständigen Königreiches Polen im November 1916, des sogenannten

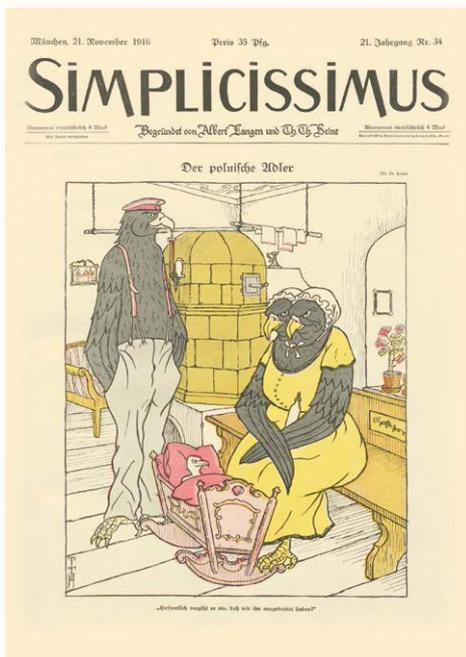


ABBILDUNG 1

Heine, Thomas Theodor: Der polnische Adler, in: *Simplicissimus*, 21.11.1916, Jg. 21, Nr. 34, S. 425 (Titelseite).

»Hoffentlich vergißt er nie, daß wir ihn ausgebrütet haben!«



ABBILDUNG 2

Gulbransson, Olaf: Der polnische Kläffer, in: *Simplicissimus*, 7.7.1920, Jg. 25, Nr. 15, S. 210. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Bell' nur tüchtig, Ami, er darf dir nichts tun!«

Regentschaftskönigreichs Polen. Der polnische weiße Adler ist hier ein Baby von Imperien, ein Nationskonstrukt, dessen Existenz von imperialen Großmächten abhängig ist. Es ist angebracht, hier an den ukrainischen russischsprachigen Schriftsteller Nikolaj Gogol zu erinnern mit seinem Zitat aus Taras Bulba »Ich habe dich gezeugt – ich werde dich auch töten«¹², der zu dieser patronisierten Karikatur gut gepasst hätte.

Diese Karikatur mit einem erhellenden Untertitel »Hoffentlich vergisst er nie, dass wir ihn ausgebrütet haben« spiegelt eine Reihe von Konnotationen wie Referenzen zur Herkunft Polens wider, seinen »kindlicheren, sogar »infantilen« Zustand zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der Karikatur sowie auch die Sorge um die Zukunft, die gefährliche Perspektive für Deutschlands Zukunft vorhersagt. Dieses Bild ist auch besonders wichtig aufgrund der symbolischen »Befreiung« Polens von seinem kolonialen Zustand und als Vision dessen, was daraus einmal entstehen könnte.

Ab dem 19. Jahrhundert bringt Deutschland Polen folgende Vorurteile entgegen: die unterwürfige Position, eine koloniale Perspektive, eine unvernünftige chaotische Selbstorganisation, ein mangelnder politischer Wille und fehlende unabhängige Entscheidungsfindung, die Polen davon abhält, einen eigenen Staat zu haben. Außerdem die liberale, von Frankreich inspirierte nationale Bewegung und Polen als Instrument in der Politik anderer Länder.

Neue Tendenzen nach dem Ersten Weltkrieg und neue Machtverteilung

Der Versailler Vertrag und die Frage nach der Ostgrenze brachte eine neue Dimension in den Machtdiskurs. Der Historiker Heinrich August Winkler stellte fest, dass für die Deutschen der Versailler Vertrag »ein Ausdruck von Siegerwillkür« gewesen sei, wofür auch eine Titelseite des *Simplicissimus* von 1919 spricht¹³. Der deutsche Adler hat darauf alle Federn verloren, ihm wurde die einfachste Manifestation seiner Natur verweigert.

Verweigerung und Einschränkungen für Deutschland wurden parallel etabliert zur gegenteiligen polnischen Freizügigkeit, die meistens angeblich von Frankreich »erlaubt« und inspiriert wurde. Dies illustriert die Karikatur von 7. Juli 1920 mit dem Titel »Der polnische Kläffer«¹⁴ (S. ABBILDUNG 2).

Eine der bekanntesten Karikaturen dieser Zeit über Polen zeigte die Erniedrigung, die Deutschland durch polnische Aktionen erfahren hatte. Für Deutschland war es die größte Beleidigung, nicht von Frankreich, sondern von Polen, der angeblichen Kolonie, die Anklage zu hören. Diese neue Positionierung führte zur Schaffung einer neuen Aggressions-Quelle, die sich später gegen Polen richtete. Interessant ist, dass der angekettete deutsche Adler ein verketteter Adler bleibt, der nicht ewig in dieser limitierten Situation bleiben würde. Dadurch kann der kleine Kläffer sich nicht vor den Folgen seines Verhaltens schützen. In



ABBILDUNG 3
 Gulbransson, Olaf: Finis Poloniae, in: *Simplicissimus*, 4.8.1920, Jg. 25, Nr. 19, S. 265. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.
 »Von Foch gar feurig aufgeblasen, liegt er nun traurig auf der Nasen.«

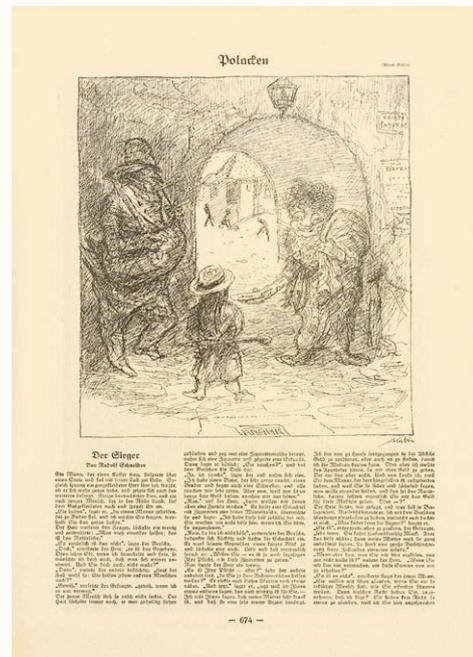


ABBILDUNG 4
 Kubin, Alfred: Polacken, in: *Simplicissimus*, 16.03.1921, Jg. 25, Nr. 51, S. 674. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

diesem inneren, unbewussten Sinne ist der deutsche »Aufstieg« verborgen, egal, was passiert ist.

Eine der dominanten Tendenzen im Polenbild nach dem Ersten Weltkrieg ist mit Grenzstreitigkeiten in Oberschlesien und der internationalen Unterstützung von Seiten Frankreichs und Großbritanniens verbunden. Die Gebiete, die an den neu gegründeten polnischen Staat von 1920 offiziell abgetreten wurden, standen im Fokus des *Simplicissimus* in der Zwischenkriegszeit.

Die einfachste und offensichtlichste Erklärung wäre, dass Polen seine frühere Rolle als Opfer verließ und selbst zum Täter wurde. Unter Berücksichtigung der Vorgeschichte stellte Deutschland die polnischen politischen Entscheidungen jedoch immer als nicht-polnisch dar, sondern als diktiert und von den anderen Mächten ermöglicht.

Anstatt Polen als gefährlich anzuerkennen, wurde sein Image lächerlich gemacht und Polen als minderwertig dargestellt. Die Karikatur »Finis Poloniae« vom 4. August 1920¹⁵ (S. ABBILDUNG 3) beschreibt das Ereignis des sowjetisch-polnischen Krieges und zeigt Polen als einen leeren Ballon, einen Puppen-Staat ohne Zukunft. Die Entstehung Polens, sowie auch sein Ende waren immer von außen beeinflusst und zeigten keine eigene polnische Initiative.

Das Fehlen der deutschen Macht in der Zwischenkriegszeit spiegelt sich teilweise in der polnischen Machtlosigkeit wider, als die Karikaturen im *Simplicissimus* mehr oder we-

niger die gleichen »gewünschten« Ansprüche von Deutschland und Polen zeigen. Dies führt überraschenderweise ausgerechnet zu einer gegenseitigen Annäherung. Zum Beispiel wird die Realität von Reparationen und der zusammengebrochenen Wirtschaft parallel in der polnischen Realität dargestellt. Wie in diesem Bild (»Polacken« von 16. März 1921¹⁶ (S. ABBILDUNG 4)), welches einen wild und monströs aussehenden Polen zeigt, der um Geld bettelt. Ist es ein Zusammentreffen von zwei Opfererzählungen? Wahrscheinlich, aber man sollte noch tiefer schauen, um das zu erkennen.

Laut den Karikaturen im *Simplicissimus* der früheren 1920er-Jahre war Polen kein wirklicher unabhängiger Staat, sondern immer ein Vermittler in der Politik. Nach der Volksabstimmung in Oberschlesien am 20. März 1921 erschien eine Karikatur in *Simplicissimus* (»Der Sieg in Oberschlesien« von 13. April 1921¹⁷ (S. ABBILDUNG 5)), in der die Reaktion von »Verteidigung« sowohl von Frankreich als auch von Polen thematisiert wird. Die nächste Karikatur erschien in der darauffolgenden Ausgabe des *Simplicissimus* und zeigte die gewalttätigen Folgen (»Oberschlesien« von 20. April 1921¹⁸ (S. ABBILDUNG 6)).

Auf beiden Bildern wird Polen zusammen mit Frankreich dargestellt, wobei beide »schlechte Nachrichten« teilen, sowie die Reaktion darauf. In diesem Fall sehen wir in Frankreich den Wunsch nach Zerstörung, obwohl der Pole aktiv ist und der französische Soldat, der die Szene be-

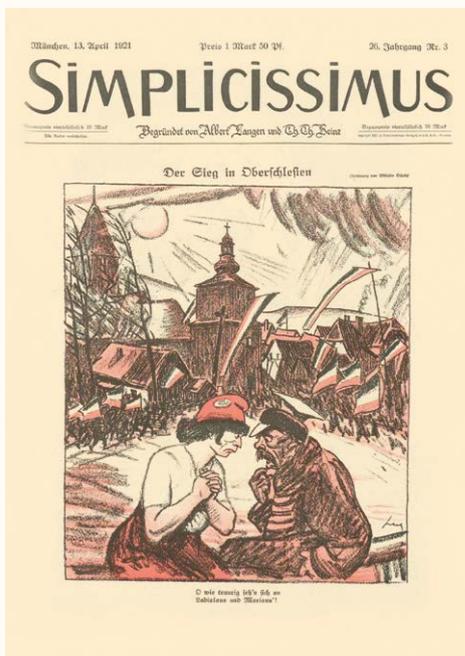


ABBILDUNG 5

Schulz, Wilhelm: Der Sieg in Oberschlesien, in: *Simplicissimus*: 13.04.1921, Jg. 26, Nr. 3, S. 25 (Titelseite).

»O wie traurig seh'n sich an,
Ladislaus und Mariann'!«

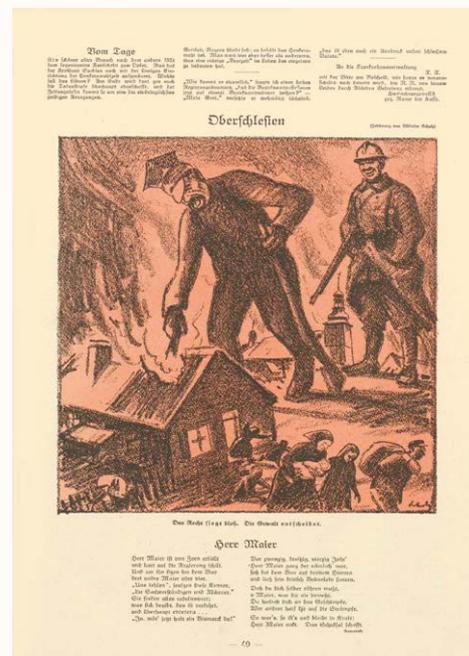


ABBILDUNG 6

Schulz, Wilhelm: Oberschlesien, in: *Simplicissimus* 20.04.1921, Jg. 26, Nr. 4, S. 49.

»Das Recht siegt bloß.
Die Gewalt entscheidet.«

obachtet, bereit ist, bei Bedarf zu helfen. Polen gibt Frankreich hier die Möglichkeit, Deutschland jetzt durch den Territorialkonflikt im Osten wieder zu schwächen und zu demütigen. Die herausgestellte Präsenz Frankreichs spielte hier eine noch größere Rolle als die Schaffung eines Opferbildes von Deutschland. Die Demütigung war noch nicht vorbei, zeigte der *Simplicissimus*, solange Polen durch Frankreichs Hilfe geopolitische Vorteile hast.

Polens Stärke war nur aufgrund der äußeren Faktoren möglich, andernfalls hätte es seine mächtige dominierende Position verloren. Es wird als »kleiner Dieb«¹⁹ (S. ABBILDUNG 7) bezeichnet, der sich unter französischer Aufsicht verbirgt und nicht so unabhängig wie zuvor handeln kann.

Der *Simplicissimus* zeigt fast keine Personifizierung und echte politische Figuren aus Polen, mit einer Ausnahme – Józef Piłsudski. Zusammen mit Piłsudski scheint Polen das Erscheinungsbild zu verändern. Sein Porträt in der Ausgabe vom 13. April 1931²⁰ (S. ABBILDUNG 8) zeigt einen Mann mit blutroten Händen, die sich auf die Repressionen während seiner Diktatur beziehen.

Sogar der Teufel kommt aus der Hölle, um die »Methoden« der Folter von Piłsudski zu preisen. Unter Piłsudski besteht keine Notwendigkeit, ein animalisches monströses Bild der Polen zu schaffen, da es ausreicht, ihn nur darzustellen.

Mit Beginn der 1930er-Jahre eskaliert das Bild des unvorhersehbaren Polen, seiner Aggression und irrationalen, unerklärlichen Natur, was mit der Gleichschaltung der Redaktion durch die nationalsozialistische Politik in März 1933 verbunden war. Die Entfremdung wächst, aus dem unentschlossenen und kleinen »Dieb« verwandelt es sich in unerklärliches Übel. Wie in der Karikatur »Theatre-Frances« vom 7. Mai 1933²¹ (S. ABBILDUNG 9) ist Frankreich wieder die inspirierende Kraft, die die Bewegungen der Marionette manipuliert.

Dies ist eines der eindeutigsten Beispiele dieser Zeit, das zeigt, wie die Entstehung von Feindbildern von zwei Seiten konstruiert ist: die französische verlogene Natur und der aggressive polnische »Täter«. Die Rolle dieses Bildes besteht nicht nur darin, die Gefahr zu unterstreichen, sondern vielmehr die Notwendigkeit, sie zu stoppen, da sie das Leben aller Menschen gefährden würde.

Es entwickelt sich logisch in der nächsten Karikatur »Auch ein Völkerbund« vom 29. Oktober 1933²² (S. ABBILDUNG 10), in dem Deutschland von den Alliierten umgeben ist, unter anderem Polen. In diesem Punkt ist die Bildsprache der metaphorischen Symbolik vorbei und die wirkliche Gefahr wird als militärische Überlegenheit angesehen. Dieses führte in der Realpolitik zum deutsch-polnischen »Nichtangriffspakt« von 1934, der die zwei Staaten in eine mehr oder weniger gleiche Position setzte.

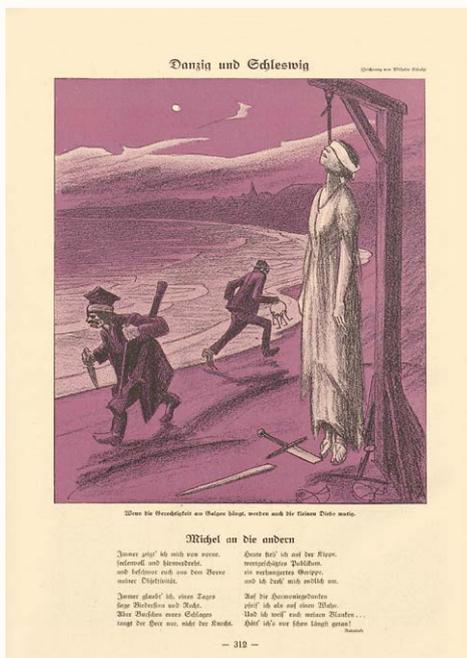


ABBILDUNG 7

Schulz, Wilhelm: Danzig und Schleswig, in: *Simplicissimus* 17.9.1923, Jg. 28, Nr. 25, S. 312. »Wenn die Gerechtigkeit am Galgen hängt, werden auch die kleinen Diebe mutig.«



ABBILDUNG 8

Heine, Thomas Theodor: Pilsudskis Musterleistungen, in: *Simplicissimus*, 13.04.1931, Jg. 35, Nr. 42, S. 493 (Titelseite). »Meine Bewunderung, verehrter Meister Pilsudski! Sie sollten mal unsere veralteten Höllenmethoden modernisieren!«

Polen ist nun häufiger als selbstständiger Spieler zu sehen. In der Karikatur »Frankreichs Besuch in Polen« vom 13. Mai 1934²³ (S. ABBILDUNG 11) gibt es zwei erwachsene und sehr ähnlich aussehende Adler, von denen einer Deutschland repräsentiert und der andere – Polen. Frankreich spricht nicht direkt mit Deutschland und nutzt Polen als Vermittler. Es gibt keine Viktimisierung oder Ungerechtigkeit mehr, es scheint, dass Deutschland sich weniger um seine Geheimpolitik kümmert, sondern seine eigenen Plane entwickelt.

Nach 1934 eskalierten die deutsch-polnischen Beziehungen aufgrund der NS-Propaganda, die viel dazu beigetragen hat. Auffällig ist aber die völlige Abwesenheit von Karikaturen über Polen in 1935–1938, die mehr als Ergebnis von dem deutsch-polnischen Nichtangriffspakt von 1934 als die politische Opposition vom *Simplicissimus* zum NS-Regime trotz Gleichschaltung interpretiert werden kann. Anders sieht die Situation im entscheidenden Jahr des Kriegsbeginns 1939 aus, als der *Simplicissimus* mindestens 9 Karikaturen zum Thema Polen publiziert. Eine davon, »Polnischer Korridor«²⁴ vom 28. Mai 1939, zeigt, wie die Rhetorik der Bedrohung durch Polen erneut aufgenommen wurde. Die weibliche und friedliche Darstellung von Deutschland kontrastiert die erbärmliche Karikatur der polnischen Soldaten. »Korridor« symbolisiert hier eine hin-

terlistige Natur Polens, dass das unbewaffnete Deutschland mit Waffe trifft, was alles andere als realitätsnah ist.

Eine der letzten vor dem Zweiten Weltkrieg im *Simplicissimus* veröffentlichten Karikaturen »John Bull und der polnische Adler«²⁵ (S. ABBILDUNG 12) zeigte das personifizierte Großbritannien als John Bull, der den polnischen Adler in der Hand hält: »Soll ich Ihn fliegen lassen? Soll ich Ihn nicht fliegen lassen?« Der polnische Adler hier wirkt schon um einiges gefährlicher als in früheren Darstellungen. Er ist bereit anzugreifen, zu jagen und wartet nur darauf, den Befehl zu erhalten. Obwohl er nun erwachsen ist, bleibt er immer noch eine Marionette.

Das Polenbild als Instrument der Dekonstruktion des deutschen Selbstbilds

Das Bild Polens in *Simplicissimus* hilft uns, ein deutsches Autostereotyp mit den Augen der Karikaturisten zu dekonstruieren. Deutschland wurde Anfang der 1920er-Jahre als die Nation, die nicht nur versagte, sondern auch von anderen, schwächeren Staaten gedemütigt und stark schikaniert wurde, dargestellt. Diese Viktimisierung ist geprägt von der Spiegelung der polnischen Bevölkerung, die in ihren Augen unmoralisch und ungerechtfertigt Unterstützung und

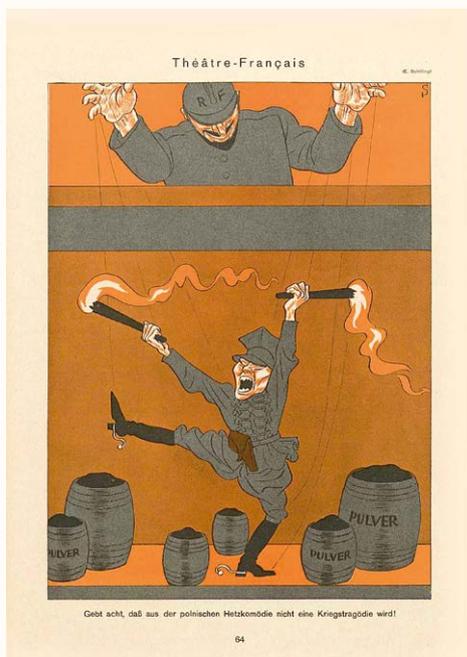


ABBILDUNG 9

Schilling, Erich: Théâtre-Français, in: *Simplicissimus*, 07.05.1933, Jg. 38, Nr. 06, S. 64.

»Gebt acht, daß aus der polnischen Hetzkomödie nicht eine Kriegstragödie wird!«

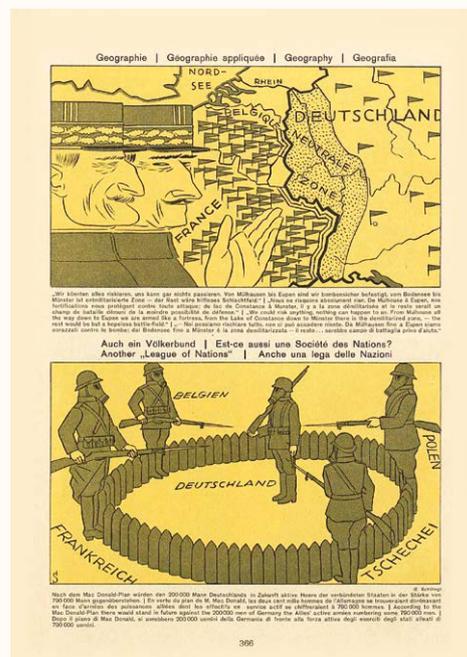


ABBILDUNG 10

Schilling, Erich: Auch ein Völkerbund, in: *Simplicissimus*, 29.10.1933, Jg. 38, Nr. 31, S. 366.

Territorien erhält, die Deutschland erhalten sollte. Die polnische Nation ist die ständige Erinnerung an Verlust und Niederlage. »Polacken« haben im Gegensatz zu Deutschen keine Angst, unmoralisch zu handeln, gewalttätig und unmenschlich zu sein und um Geld zu betteln. Das ist etwas, was sich die Deutschen niemals erlauben würden, um ihre Würde zu retten, schlägt der *Simplicissimus* subtil vor.

Ein weiterer Aspekt ist die mögliche Direktheit und Offenheit Deutschlands im Gegensatz zur heuchlerischen und verdeckten Taktik der Polen in Verbindung mit den alliierten Staaten. Verschwörung und indirekte Maßnahmen Polens dienen als Ausrede und Selbstlegitimation, sich vor dieser Gefahr zu schützen.

Fazit

Die Evolution des Polenbilds birgt reiche Interpretationsmöglichkeiten.

Zuerst einmal ist die sichtbarste Tendenz die Eskalation durch eine Demetaphorisierung feststellbar. Die ersten abstrakten und symbolischen Figuren, die kindliche Darstellung, verwandeln sich in sprichwörtliche militarisierte Mann-mit-einer-Waffe-Bilder mit einer unmissverständlichen Bedeutung.

Zweitens: Polen als Vermittler-Staat zog das Ziel der deutschen Aggression nach dem Ersten Weltkrieg auf sich. Frankreich und die Großbritannien wurden zu »unerlaubten« Zielen nach dem Ersten Weltkrieg, weshalb der Fokus auf Polen gerichtet wurde. Es ist sehr wahrscheinlich, dass die Demütigung, von der Ex-Kolonie bedroht zu werden, die in der Vergangenheit staatenlos war, eine viel stärkere Wirkung hatte als französische oder britische Ungerechtigkeiten. Deshalb finden wir eine solche starke zweifellose Instrumentalisierung und Objektivation Polens.

Obwohl Polen als Feind dargestellt wird, gibt es auch einige Parallelen. Deutschland kam dem Verständnis, unterdrückt zu sein, näher. Jetzt stimmlos zu sein, erinnerte Deutschland an Polen im 19. Jahrhundert, in dem die nicht realisierte politische Macht zweifellos ihren Weg finden würde, sich zu zeigen.

Polen und Deutschland tauschten zwischen 1919 und 1939 die gewohnten Rollen aus im Film mit dem Namen »Zwischenkriegszeit«, und die symbolische Rache sollte sehr bald nach der letzten Karikatur über Polen im Jahr 1939 folgen.



ABBILDUNG 11

Arnold, Karl: Frankreichs Besuch in Polen, in: *Simplicissimus*, 13.05.1934, Jg. 39, Nr. 7, S. 73 (Titelseite). © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Auch der schwarze Adler läßt mit sich reden, Monsieur Chante-clair!

Warum sprechen Sie nicht auch mit Ihm über den europäischen Frieden?«

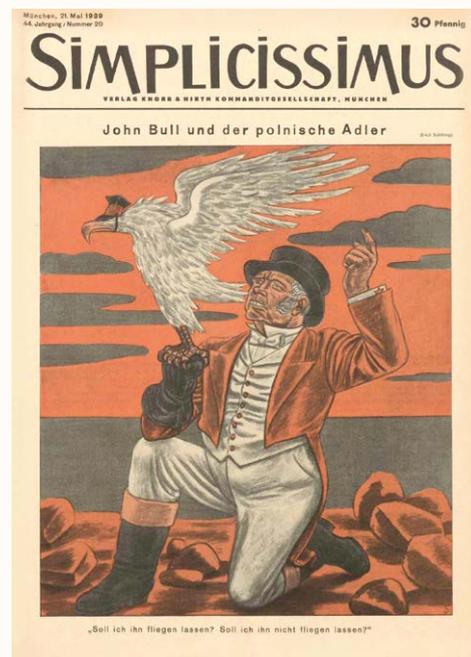


ABBILDUNG 12

Schilling, Erich: John Bull und der polnische Adler, in: *Simplicissimus*, 21.05.1939, Jg. 44, Nr. 20, S. 229 (Titelseite).

»Soll ich ihn fliegen lassen? Soll ich ihn nicht fliegen lassen?«

- ¹ Hahn, Hans Henning: »Das Selbstbild und das Fremdbild – was verbindet sie? Überlegungen zur Identitätsfunktion von Stereotypen in der europäischen Geschichte«, in: Dąbrowska, Anna/Pisarek, Walery/Stickel, Gerhard (Hrsg.): **Stereotypes and linguistic prejudices in Europe. Contributions to the EFNIL conference 2016 in Warsaw**, Budapest 2017, S. 137–154. S. 142
- ² Roth, Klaus: »Bilder in den Köpfen«, in: **Das Bild vom Anderen: Identitäten, Mentalitäten, Mythen und Stereotypen in multi-ethnischen europäischen Regionen**/Heuberger, Valeria. Frankfurt am Main (u.a.), Lang, 1998. S. 23
- ³ Spivak, Gayatri C: »The Rani of Sirmur. An Essay in Reading the Archives«, in: **History and Theory** 24, 1985, S. 247–272; Bhabha, Homi: »The Other Question: the Stereotype and the Colonial Discourse«, in: **Visual Culture: The Reader**/ Jessica Evans, Stuart Hall. SAGE, 1999. S. 18–19
- ⁴ Kienemann, Christoph: **Der koloniale Blick gen Osten**, Paderborn 2018. S. 233.
- ⁵ Zu diesem Thema gibt es auch das englischsprachige Buch von Kopp, K: **Germany's Wild East: Constructing Poland as Colonial Space**. Michigan 2012: University of Michigan Press. 270 S.
- ⁶ Zitzewitz, Hasso von: **Das deutsche Polenbild in der Geschichte. Entstehung – Einflüsse – Auswirkungen**. Köln u.a. Verlag: Böhlau, 1991. S. 30–32.
- ⁷ Bsp.: Zitzewitz 1991, S. 34.
- ⁸ Bsp.: Zitzewitz 1991, S. 37–40.
- ⁹ Die Begriffe »Making/Unmaking of Nation« wurde hier als Analogie zu Ukrainisch-Russische Beziehung benutzt, darüber spricht Serhii Plokhy in seinem Buch *Unmaking Imperial Russia: Mykhailo Hrushevsky and the Writing of Ukrainian History* Buffalo, N.Y.: University of Toronto Press. 2005. Pp. xii, 614.
- ¹⁰ Broszat, Martin: **200 Jahre deutsche Polenpolitik** (Hrsg.: Gunthar Lehner) München, Ehrenwirth, 1963. S. 169.
- ¹¹ Heine, Thomas Theodor: Der polnische Adler, in: **Simplicissimus**, 21.11.1916, Jg. 21, Nr. 34, S. 425 (Titelseite).
- ¹² Gogol, Nikolaus: **Sämtliche Werke**: in 8 Bänden (Band 4). München und Leipzig bei Georg Müller, 1910. S. 135.
- ¹³ Ruchniewicz, Krzysztof: »Die deutsch-polnischen Beziehungen 1918–1939« »<https://forumdialog.eu/2018/07/09/die-deutsch-polnischen-beziehungen-1918-1939/> zuletzt aufgerufen am 24.10.2020.
- ¹⁴ Gulbransson, Olaf: Der polnische Kläffer, in: **Simplicissimus**, 7.7.1920, Jg. 25, Nr. 15, S. 210.
- ¹⁵ Gulbransson, Olaf: Finis Poloniae, in: **Simplicissimus**, 4.8.1920, Jg. 25, Nr. 19, S. 265.
- ¹⁶ Kubin, Alfred: Polacken, in: **Simplicissimus**, 16.03.1921, Jg. 25, Nr. 51, S. 674.
- ¹⁷ Schulz, Wilhelm: Der Sieg in Oberschlesien, in: **Simplicissimus**: 13.04.1921, Jg. 26, Nr. 3, S. 25 (Titelseite).
- ¹⁸ Schulz, Wilhelm: Oberschlesien, in: **Simplicissimus**, 20.04.1921, Jg. 26, Nr. 4, S. 49.
- ¹⁹ Schulz, Wilhelm: Danzig und Schleswig, in: **Simplicissimus** 17.9.1923, Jg. 28, Nr. 25, S. 312.
- ²⁰ Heine, Thomas Theodor: Pilsudskis Musterleistungen, in: **Simplicissimus**, 13.04.1931, Jg. 35, Nr. 42, S. 493 (Titelseite).
- ²¹ Schilling, Erich: Theatre-Frances, in: **Simplicissimus**, 07.05.1933, Jg. 38, Nr. 06, S. 64.
- ²² Schilling, Erich: Auch ein Völkerbund, in: **Simplicissimus**, 29.10.1933, Jg. 38, Nr. 31, S. 366.
- ²³ Arnold, Karl: Frankreichs Besuch in Polen, in: **Simplicissimus**, 13.05.1934, Jg. 39, Nr. 7, S. 73 (Titelseite).
- ²⁴ Thöny, Eduard: Polnischer Korridor, in: **Simplicissimus**, 28.05.1939, Jg. 44, Nr. 21, S. 244.
- ²⁵ Schilling, Erich: John Bull und der polnische Adler, in: **Simplicissimus**, 21.05.1939, Jg. 44, Nr. 20, S. 229 (Titelseite).

»Der weise Rabbi«, »eine empfindliche Nase« und die »Sowjetjuden« – Das Bild osteuropäischer Juden* im *Simplicissimus*

Monika Klinger

Der *Simplicissimus* war bis zu seiner Gleichschaltung 1933 nie ein Magazin mit auffallend vielen antijüdischen Karikaturen oder Texten. Wenn man die Zeichnungen aber genauer untersucht, bedienen sich die Karikaturisten des *Simplicissimus* doch häufig unterschwellig-antijüdischer Klischees und Stereotypen. Solche Darstellungen gehörten schon seit dem Mittelalter in das allgemeine kulturelle Bildergedächtnis westlicher Kulturen. Deshalb wurde beispielsweise die Figur des gierigen Kapitalisten mit großer Nase auf den ersten Blick nicht direkt als antisemitisch gesehen; in einem historischen Zusammenhang verdient dieser Charakter aber eindeutig eine solche Zuschreibung. Ein karikaturistischer Sonderfall sind die sogenannten Ostjuden*,¹ die nach der Teilung Polens meistens in den »Schtetl«, also Orten mit überwiegend jüdischer Bevölkerung, oft in großer Armut lebten. In ihrer Darstellung vereinen sich sowohl Negativbilder über Juden* als auch über Osteuropa. Wie diese Klischees aussahen, sich über die Zeit entwickelten und welchen Einfluss die jüdischen Zeichner des *Simplicissimus* auf dieses Bild hatten, soll nun im Folgenden gezeigt werden. Die ersten Abschnitte dieses Textes stellen eine allgemeine Einführung und Untersuchung antijüdischer Stereotype dar. Im zweiten Teil rücken der *Simplicissimus* und seine Karikaturen von (osteuropäischen) Juden*, aber auch seine allgemeine Einstellung zum Antisemitismus ins Blickfeld.

»Der ewige Jude« – antijüdische Klischees und Stereotypen

Jüdische Körper wurden in humoristischen oder diffamierenden Bildern seit dem Mittelalter extrem stereotypisiert. Die dargestellten Personen sollen von der potenziellen Leserschaft sofort als jüdisch erkannt und in ihrer Vorstellung in die entsprechende Schublade einsortiert werden. Um ihre Fremdheit, ihre Abweichung von der »Norm« zu betonen, entsprachen Karikaturen von Juden* daher zunächst einmal schlicht nicht dem gängigen Schönheitsideal. Sie wurden oft als auffallend hässlich, manchmal fast teuflergleich gezeichnet: Ähnlich den Vorurteilen schwarzen Menschen gegenüber², mit gekräuselten Haaren und großen abstehenden Ohren. Häufig hatten sie einen Bart. Ein zusätzliches Attribut war ein unansehnlicher Buckel, aber ihr Hauptmerkmal in der Karikatur blieb die große, unförmige Nase.³

Dabei mussten die dargestellten Personen nicht einmal tatsächlich jüdisch sein, sondern nur mit dem Judentum in Zusammenhang gebracht werden, sodass sie in Zeich-

nungen mit den entsprechenden »jüdischen« Attributen versehen wurden.⁴ Aus der Zeit des *Simplicissimus* sei hier Charlie Chaplin genannt, der selbst zwar kein Jude war, aber nicht nur in Diffamierungsversuchen der NS-Presse als solcher bezeichnet wurde (S. ABBILDUNG 1).⁵

Neben den Stereotypen über das Aussehen von Juden* gab und gibt es leider bis heute noch mehr Klischees und Vorurteile über ihren angeblichen Charakter und ihr Verhalten. Eine hartnäckige Vorstellung, die auch durch die Theorien über das unterschiedliche Entwicklungslevel der »Rassen« verstärkt und später in der NS-Zeit schon fast fetischisiert wurde, war der angeblich unnormale und übersteigerte Sexualtrieb jüdischer Männer. Besonders wurde dieser mit der Begierde auf junge Mädchen verbunden, sei dies im Zusammenhang von Mädchenhandel und Prostitution oder auch von angeblich häufigen Übergriffen auf junge Frauen (S. ABBILDUNG 2).⁶

Der wahrscheinlich älteste und hartnäckigste Stereotyp ist wohl die angeblich enge Verbindung zwischen Juden* und Geld. Schon im Mittelalter war diese Vorstellung weit verbreitet, da Juden* damals aus beinahe allen Zünften ausgeschlossen und deshalb auf »unehrenhafte« Professionen wie Pfand- oder Geldverleiher beschränkt waren,



ABBILDUNG 1

Ein Beispiel im *Simplicissimus*: Arnold, Karl: Hallo Charlie Chaplin, in: *Simplicissimus*, 30.03.1931, Jg. 35, Nr. 53 S. 627. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

um ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Das Klischee des betrügerischen und habgierigen Juden* hat hier seinen Ursprung. In der Moderne wurde das Bild des Juden* oft synonym mit dem des nur auf seinen eigenen Vorteil bedachten Kapitalisten*, der um des Profits willen seine Mitmenschen hinterging, und der in das Standardrepertoire europäischer und amerikanischer Karikaturist*innen überging.⁷ Dazu trugen in Deutschland und Frankreich die zunehmende Assimilation der jüdischen Bevölkerung an die bürgerliche Lebenswelt, die Änderungen restriktiver Gesetze und die Möglichkeiten des sozialen Aufstiegs mit bei. Jüdischsein ließ sich nicht mehr allein durch die Kleidung, den Beruf oder die gesellschaftliche Stellung erkennen. Es entstand in antijüdischen Kreisen die krude Theorie, dass all das nur ein Versuch sei, die Mehrheitsgesellschaft zu schwächen und zu untergraben. Haltlose Verschwörungstheorien wie die *Protokolle der Weisen von Zion*⁸ wurden verbreitet, um Hass und Angst zu schüren. Sowohl der Kapitalismus, als auch der aufkommende Kommunismus (also zwei genau entgegengesetzte Weltanschauungen) wurden als Ausdruck eines sogenannten Weltjudentums interpretiert, das in unbestimmter Zukunft ein von Juden* dominiertes weltweites Herrschaftssystem schaffen wolle.⁹

»Kapitalisten« oder »Luftmenschen« – Vorurteile gegenüber osteuropäischen Juden*

In der Zeit um die Jahrhundertwende hatte sich neben diesen kollektiven Stereotypen dem Judentum gegenüber einer Untergruppe gebildet, die sich spezifisch gegen osteuropäische Juden* richtete. Der Begriff »Ostjudentum« wurde erst ab Ende des 19. Jahrhunderts verwendet, er bezog sich aber auf Vorstellungen und Klischees, die schon wesentlich länger gebräuchlich waren. Der reelle Hintergrund waren die vielen in Schtetln lebenden jüdischen Menschen im Ansiedlungsrayon des Russischen Reiches¹⁰ und in Galizien, die ihr Leben oft an der untersten Armutsgrenze führen mussten. Diese »Luftmenschen« wussten oft am Morgen nicht, wie sie bis zum Abend überleben sollten und ergriffen jede sich ihnen bietende Gelegenheit, die ihnen etwas Geld oder Essen versprach. Sie waren in Karikaturen leicht an ihrem Bart und ihrer schmutzigen Kleidung erkennbar. Im *Simplicissimus* fanden Geschichten über den Alltag dieser Menschen regelmäßig Eingang in Anekdoten in der Tradition eines selbstironischen Humors, der typisch jüdisch sein sollte (S. ABBILDUNG 3 UND 4).¹¹

Erstaunlicherweise trugen vor allem die assimilierten Juden* westeuropäischer Länder zur Verbreitung dieses Negativbildes bei. Da seit Ende des 19. Jahrhunderts immer

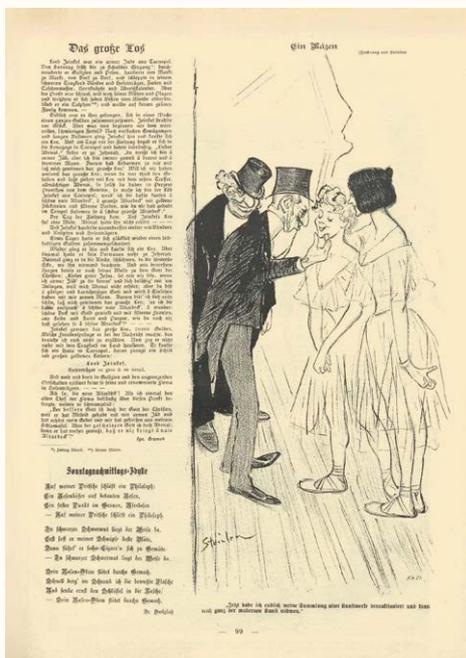


ABBILDUNG 2

Steinlen, Alexandre: Ein Mäzen von Théophile, in: *Simplicissimus*, 25.06.1898, Jg. 3, Nr. 13, S. 99.

»Jetzt habe ich endlich meine Sammlung alter Kunstwerke verauktioniert und kann mich ganz der modernen Kunst widmen.«

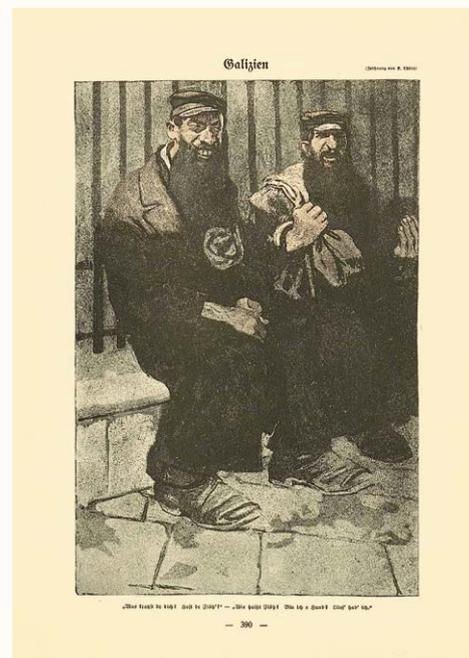


ABBILDUNG 3

Thöny, Eduard: Galizien, in: *Simplicissimus*, 16.9.1907, Jg. 12, Nr. 25, S. 390.

»Was kratzt de dich Hast de Flöh'?'« –
»Wie haißt Flöh? Bin ich e Hund? Läus' hab' ich.«

mehr osteuropäische Juden* nach Deutschland kamen – sei es nun, weil es eine Zwischenstation auf ihrem Weg in ein neues Leben in den USA war oder um gleich dort eine neue Heimat zu finden – mussten sich die deutschen Juden* mit ihrem eigenen Selbstverständnis und ihrer Rolle in der Gesellschaft auseinandersetzen. Indem sie sich über ihre östlichen Glaubensgenossen lustig machten, sie als unmoralisch und sozial rückständig darstellten, suggerierten sie, dass sie sich selbst schon lange weit von diesem »ursprünglicheren« Judentum distanziert hätten. Für sie war es wichtiger zu zeigen, dass sie die jahrhundertalten Stereotypen hinter sich gelassen hatten und mit den Werten des liberalen, aber auch patriotischen Bürgertums übereinstimmten¹² (S. ABBILDUNG 5).¹³

Der *Simplicissimus* und der Antisemitismus

Anders als in anderen beliebten Satiremagazinen der Zeit wie etwa der Berliner *Kladderadatsch*, der schon 1848 gegründet worden war, und für das (neben dem Berliner Dialekt) die Kultivierung des Jiddischen und Anekdoten mit »typisch jüdischem Humor« lange Zeit ein wichtiger Bestandteil waren, gehörten jüdische Themen und Problematiken eher selten zu den Inhalten des *Simplicissimus*, des-

sen erste Ausgabe erst 1896 erschien. Diese Tatsache spiegelte auch den veränderten Zeitgeist wider. Mitte des 19. Jahrhunderts wurde die jüdische Minderheit in Deutschland vom liberalen Bürgertum als unterdrückt und in ihren Rechten eingeschränkt angesehen. Mit der voranschreitenden Emanzipation und Assimilation der jüdischen Bevölkerung an die Mehrheitsgesellschaft änderte sich dies. Juden* wurden um die Jahrhundertwende immer öfter als erfolgreiche Geschäftsleute beziehungsweise gesellschaftliche Emporkömmlinge wahrgenommen. Deswegen war das Stereotyp des ausbeuterischen jüdischen Kapitalisten* in dieser Zeit wesentlich präsenter als noch ein halbes Jahrhundert zuvor.¹⁴

Der *Simplicissimus* hatte sich von Anfang an auch nicht an ein jüdisches Publikum gewendet, sondern hatte vielmehr eine bürgerlich liberale Zielgruppe im Blick. Deswegen wurden spezifisch jüdische Themen eher selten aufgegriffen. Andererseits zeigte sich das Magazin als grundlegend empathisch und auf der Seite der Schwächeren, wenn Themen wie die Ungleichbehandlung jüdischer Rekruten in der Armee des Kaiserreiches in eine Ausgabe Eingang fanden. Tatsächlich wurde das Magazin deshalb in der zeitgenössischen Rezeption als pro-jüdisch eingeordnet. Trotzdem herrschte in den Karikaturen und Texten oft ein unterschwelliger Skeptizismus gegenüber dem assimilierten, deutschen Judentum vor, da dieses durch



ABBILDUNG 4

Thöny, Eduard: In memoriam, in: *Simplicissimus*, 30.01.1911, Jg. 15, Nr. 44, S. 751.

»Mein Tatelehen, was war er for 'n guter Mann!
 War sein letztes Wort auf dem Sterbebett:
 Moische, vergiß mer net, gleich 'n Ausverkauf
 wegen Todesfall anzuzeigen.«

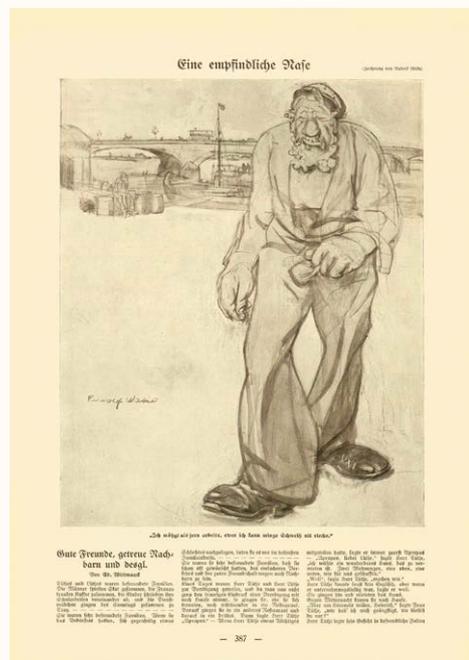


ABBILDUNG 5

Wilke, Rudolf: Eine empfindliche Nase, in: *Simplicissimus*, 16.9.1907, Jg. 12, Nr. 25, S. 387.

»Ich möght al jern arbeite,
 ewer ich kann minge Schweiß nit rieche.«

seinen sozialen Aufstieg in Konkurrenz zu den nichtjüdischen Deutschen standen¹⁵ (S. ABBILDUNG 6).¹⁶

Es gab jedoch zwei häufig verwendete Feindbilder im *Simplicissimus*, die stark antijüdisch konnotiert waren: Zunächst einmal allgemein das des jüdischen Kapitalisten*, zum anderen die Vorstellung, dass der deutsche Verlags- und Literaturbetrieb von Juden* dominiert sei, die sich nicht durch eigene kreative Leistungen hervortaten, sondern ihren Erfolg der Arbeit anderer verdankten. Man denke in diesem Zusammenhang nur an Ludwig Thoma, der nicht nur einer der bekanntesten bayrischen Autoren, sondern auch ein entschiedener Antisemit war, und sich häufig über die »jüdische Presse« beklagte. Aber er war bei weitem nicht der einzige Autor des *Simplicissimus*, der so dachte. Eine Karikatur von Rudolf Wilke (S. ABBILDUNG 6) versinnbildlicht hier exemplarisch, was damit gemeint ist: Der Mann, der hier als »Berliner Schriftsteller« tituiert wird, ist tatsächlich der bedeutende deutsche Verleger Samuel Fischer, der Gründer des S. Fischer Verlages. Er entstammte einer jüdisch-ungarischen Familie und hatte bis zur Veröffentlichung der Karikatur neben Henrik Ibsen schon Werke von Émile Zola, Lew Tolstoi und Fjodor Dostojewski auf Deutsch publizieren lassen. Die Darstellung ist eindeutig osteuropäisch-jüdisch stereotypisiert – häss-

lich, mit großer Nase, großen Ohren, Bart, Hut und ungepflegter Kleidung – was von dem Text in einer Nachahmung eines stark stereotypisierten jiddischen Dialekts (»Berliner Schriftsteller, wo hat gemacht berühmt den Ibsen«) noch einmal unterstrichen wird. Es wird ihm hier also unterstellt, dass er nur durch die Aneignung fremder Leistungen zu seiner jetzigen gesellschaftlichen Position aufgestiegen sei.¹⁷

Jüdische Autoren im Simpl und ihre Sicht auf die »Ostjuden«

Trotz der Vorurteile über den Einfluss von Juden* auf den Kulturbetrieb hatte es mehrere jüdische Karikaturisten und Autoren gegeben, die teilweise regelmäßig ihre Arbeit im *Simplicissimus* veröffentlichten. Dazu gehörte beispielsweise Jakob Wassermann, aus dessen Feder über 30 Beiträge in Form von Gedichten und Geschichten stammten und der dort auch eine Zeit lang als Redakteur arbeitete. Zwischen 1920 und 1933 waren seine Bücher, in denen er sich mit der Rolle des Judentums in Deutschland und seinem Ringen um Gleichberechtigung auseinandersetzte, überaus populär.¹⁸ Seine Einstellung gegenüber osteuro-



ABBILDUNG 6

Wilke, Rudolf: Der Berliner Schriftsteller, in: *Simplicissimus*, 02.06.1903, Jg. 8, Nr. 10, S. 75.



ABBILDUNG 7

Heine, Thomas Theodor: Polonisierung Westpreußens, in: *Simplicissimus*, 23.9.1902, Jg. 7, Nr. 26, S. 201.

päischen Juden* war allerdings äußerst zwiegespalten. Dies äußerte sich zwar nicht in seinen Beiträgen im *Simplicissimus*, in seiner Autobiografie *Mein Weg als Deutscher und Jude* schrieb er aber:

»Sah ich einen polnischen oder galizischen Juden, sprach ich mit ihm, bemühte ich mich, in sein Inneres zu dringen, seine Art zu denken und zu leben zu ergründen, so konnte er mich wohl rühren oder verwundern oder zum Mitleid, zur Trauer stimmen, aber eine Regung von Brüderlichkeit, ja nur von Verwandtschaft verspürte ich durchaus nicht. Er war mir vollkommen fremd, in den Äußerungen, in jedem Hauch fremd, und wenn sich keine menschlich-individuelle Sympathie ergab, sogar abstoßend«¹⁹.

Wassermann drückt an dieser Stelle das bereits erwähnte Unbehagen aus, das er mit vielen deutschen Juden* in Bezug auf die aus Osteuropa kommenden jüdischen Einwanderer teilte. Man kann hier deutlich den verinnerlichten Antisemitismus erkennen, den viele in Deutschland aufgewachsene Juden* durch die Ablehnung oder gar Verleugnung ihrer eigenen Herkunft entwickelt hatten, und den sie nun auf eine Gruppe projizierten, die ihnen durch ihre bloße Anwesenheit genau das vor Augen hielt.

Tatsächlich griff Thomas Theodor Heine – Sohn aus großbürgerlich-jüdischem Hause, Gründungsmitglied, Zeichner und Autor des *Simplicissimus* – bei seinen Darstellungen osteuropäischer Juden* auf für das Magazin außergewöhnlich eindeutige antijüdische Stereotype zurück. Die drei dargestellten polnischen Juden aus seiner Karikatur »Polonisierung Westpreußens«²⁰ hätten auch aus einem deutlich antijüdischeren Magazin stammen können (S. **ABBILDUNG 7**). Die Deutung der Zeichnung im Zusammenhang mit der Bildunterschrift »Bald werden wir sein die Einzigen, die hier noch reden daitisch« bleibt weitgehend offen. Sollen die Hasen im Hintergrund die Polinnen und Polen darstellen, die sich »wie die Karnickel« vermehren oder doch eben jene Juden*, die in den Augen des Autors durch ihre Verbreitung die Vorrangstellung der Deutschen in der Region unterminieren? Auf jeden Fall hätten sich die jüdische Bevölkerung in Westpreußen in ihrem Aussehen und ihrem Kleidungsstil kaum von der in Berlin, München oder anderen Großstädten unterschieden. Sie in dieser verzerrten und für ostjüdische typischen Art darzustellen, veranschaulicht vielmehr die Vorurteile, die der Zeichner gegenüber den dort lebenden Juden* hatte.

Ein noch stärker antisemitisches Weltbild zeigt sich in Heines Karikatur von 1903 mit dem Titel »Metamorphose«²¹

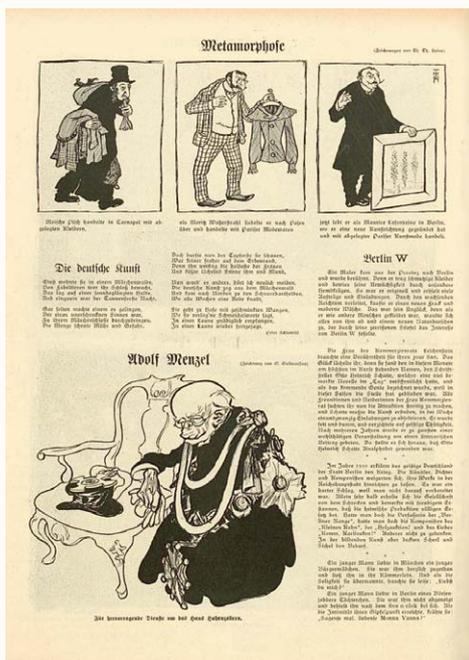


ABBILDUNG 8

Heine, Thomas Theodor: Metamorphose, in: *Simplicissimus*, 2.6.1903, Jg. 8, Nr. 10, S. 78.

- Bild 1: Moische Pisch handelte in Tarnopol mit abgelegten Kleidern,
- Bild 2: als Moritz Wasserstrahl siedelte er nach Posen über und handelte mit Pariser Modewaren
- Bild 3: Jetzt lebt er als Maurice Lafontaine in Berlin, wo er eine neue Kunstrichtung gegründet hat und mit abgelegter Pariser Kunstmode handelt.

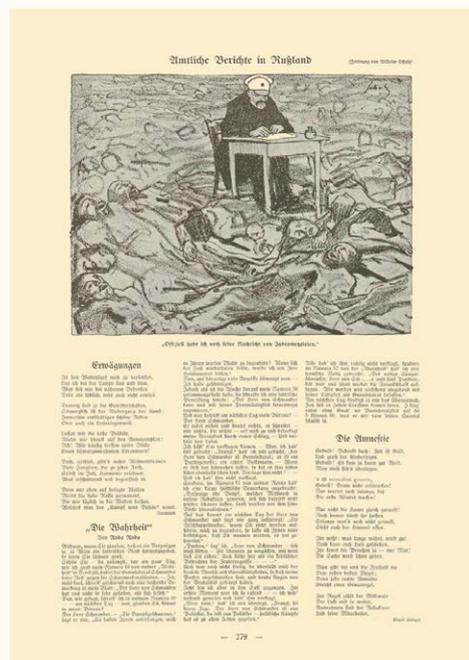


ABBILDUNG 9

Schul, Wilhelm: Amtliche Berichte in Rußland, in: *Simplicissimus*, 23.07.1906, Jg. 11, Nr. 17, S. 279.

»Offiziell habe ich noch keine Nachricht von Judenmetzeleien.«

(S. ABBILDUNG 8). Eine Leserschaft mit der entsprechenden politischen Überzeugung hätte dieses Bild als eine Bestätigung ihrer antisemitischen Vorstellungen verstanden. Die Grundaussage ist, dass sich osteuropäische Juden* (hier verkörpert durch einen »Moische Pisch« aus Tarnopol), aber vielleicht auch Juden* im Allgemeinen nie von ihrem unveränderlichen »jüdischen« Aussehen und ihren Attributen trennen können und von der Gesellschaft immer vor diesem Hintergrund gesehen werden – egal wie oft sie ihren Namen oder ihren Beruf ändern.²²

Antisemitismus als russisches Phänomen?

Im *Simplicissimus* war Antisemitismus und die Benachteiligung von Juden* im Alltag selten ein Thema. Eine Ausnahme davon bildeten die Pogrome gegen die jüdische Bevölkerung im russischen Reich, welche in den Jahren 1906 und 1915 mehrfach in Beiträgen aufgegriffen wurden. Mit solchen Bildern und Texten wurde zum einen auf die angebliche Grausamkeit und Unzivilisiertheit des Zarenreichs im Gegensatz zum Deutschen Reich hingewiesen. Andererseits konnten die Autoren ihrem jüdisch-bürgerlichen Lesepublikum mit solchen Bildern nahelegen, dass gewalttätige, antijüdische Ausschreitungen in erster Linie

ein ausländisches Phänomen waren. Ihnen würde im »zivilisierten« Kaiserreich eine solche Verfolgung nicht drohen.²³ Der Fokus der Karikaturen lag vor allem darauf, dass in erster Linie der russische Staat für die Pogrome verantwortlich gemacht wurde, sei dies nun in der Rolle des emotionslosen Bürokraten, der wegen seiner Judenfeindlichkeit die Leichenberge ignorierte, des Zaren, der sich für die Unterdrückung der Juden* nicht interessierte²⁴ oder in der Form von gelangweilten Soldaten, die sich schon auf das nächste Pogrom freuten (S. ABBILDUNG 9, 10 UND 11).²⁵ Diese Perspektive des *Simplicissimus* führte längerfristig zu einer Verharmlosung antijüdischer Tendenzen in Deutschland, auch dadurch, dass gleichzeitig die immer populäreren Nationalsozialisten als dumm und einfältig gezeichnet wurden. Im Zusammenhang mit dem Klischee des mächtigen, kapitalistischen Juden* entstand eine Weltsicht, die der damaligen Realität eindeutig widersprach.²⁶

Darstellung osteuropäischer Juden in der NS-Zeit

In den 1920er-Jahren gab es kaum Darstellungen von osteuropäischen Juden* im *Simplicissimus*. Nach der Machtübernahme der NSDAP 1933 und der darauffolgenden

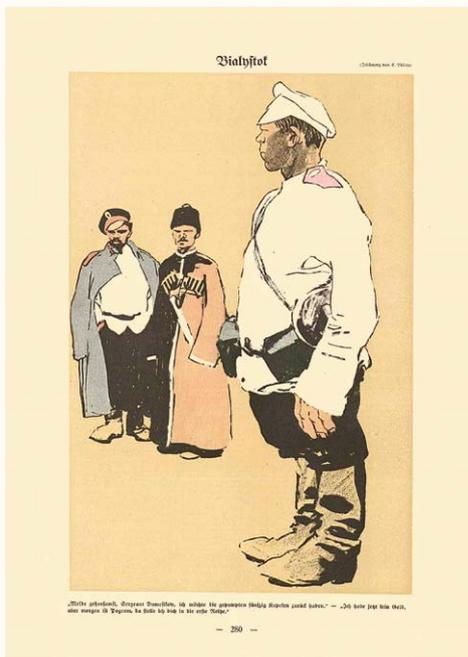


ABBILDUNG 10
 Thöny, Eduard: Bialystok, in: *Simplicissimus*, 23.7.1906, Jg. 11, Nr. 17, S. 280.
 »Melde gehorsamst, Sergeant Dumesikow, ich möchte die gepumpten 50 Kopeken zurück haben« – »Ich habe jetzt kein Geld, aber morgen ist Pogrom, da stelle ich dich in die erste Reihe.«



ABBILDUNG 11
 Schondorff, Paul: Heimweh, in: *Simplicissimus*, 13.7.1915, Jg. 20, Nr. 15, S. 173.
 »O wären wir doch daheim, Iwan Iwanowitsch! Da halten sie jetzt die schönsten Pogrome ab, und unsereins muss derweil hier im Schützengraben liegen!«

redaktionellen Gleichschaltung im *Simplicissimus* änderten sich auch die Themen und die Zeitschrift entfernte sich weit von ihren anarchischen und unangepassten Wurzeln. Zwar erschienen immer wieder antisemitische Zeichnungen und Karikaturen, diese waren aber oft eher ein Versuch, die tatsächliche Situation in Deutschland herunterzuspielen oder zu zeigen, dass in anderen Ländern eine ähnliche Situation herrsche. Vielmehr wurde im *Simplicissimus* weiterhin das Stereotyp bestärkt, die internationalen Medien würden in erster Linie von Juden* beeinflusst. Außerdem gab es öfter Behauptungen in Hinblick auf die immer größere Zahl deutsch-jüdischer Emigranten*, denen man unterstellte, das Bild Nazideutschlands im Ausland aus Profitgründen besonders schlecht aussehen lassen wollten. Interessant ist in der Karikatur von Eduard Thöny »Noch einer«²⁷ (S. ABBILDUNG 12), dass für den dargestellten jüdischen Mann, der mit einem pseudo-jiddischen Akzent spricht, Deutschland nur ein Gastland gewesen sein soll. Es wird also unterstellt, dass Juden* aus dem nicht-deutschen Ausland stammen, nun im Exil nur auf die Gelegenheit gewartet hätten, Deutschland schlecht zu machen und nie offiziell Teil der deutschen Gesellschaft gewesen seien.

Ein anderes antijüdisches Klischee, das in einigen Zeichnungen des *Simplicissimus* aufgegriffen wurde, war die angebliche Tatsache, dass ein Großteil der (sowjeti-

schen) Kommunisten* jüdisch seien. Auch hier waren die Autoren des *Simplicissimus* in Bezug auf Quantität, Drastik und Bösartigkeit weit entfernt von ihren Kolleginnen und Kollegen in anderen deutschen Satirezeitschriften. Trotzdem sind die Zeichnungen »Tröster Litwinow-Finkelstein«²⁸ von Karl Arnold (S. ABBILDUNG 13) und Eduard Thöny »Sowjetjuden«²⁹ (S. ABBILDUNG 14) (beide von 1941) im Vergleich zu früheren Bildern und den ehemaligen Leitmotiven der Zeitschrift in einem den Umständen entsprechenden, stark antisemitischen Kontext zu verordnen. Hintergrund war hier wahrscheinlich der Beginn des »Unternehmens Barbarossa«, also dem Überfall Deutschlands auf die Sowjetunion im Juni desselben Jahres. Die Idee, dass »seine Juden« ihren »Genossen Stalin« nie verlassen würden, beziehungsweise das mittelalterlichen Stereotyp, dass sie Jesus Christus getötet hätten und seitdem ihre angeblichen Foltermethoden im Sozialismus noch verfeinert hätten, sind eindeutige Zeitzeugnisse der massiven (anti-osteuropäischen) Judenfeindlichkeit der NS-Zeit.

Fazit

Zusammenfassend kann man sagen, dass den Stereotypen über Ostjuden* auch immer die Idee zugrunde lag, dass



ABBILDUNG 12

Thöny, Eduard: Auch Einer, in: *Simplicissimus*, 1.4.1936, Jg. 41, Nr. 1, S. 8.

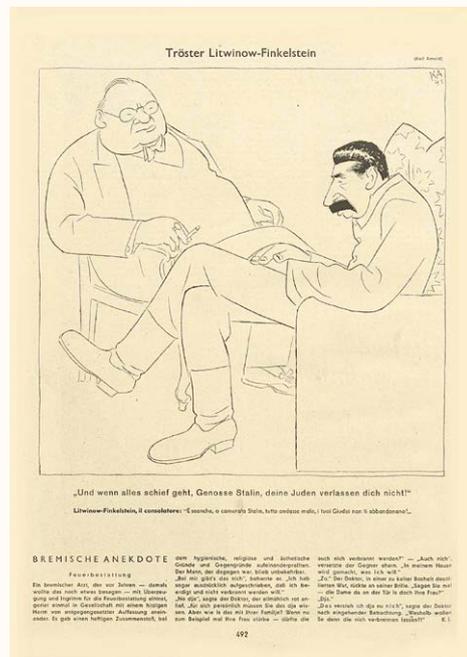


ABBILDUNG 13

Arnold, Karl: Tröster Litwinow-Finkelstein, in: *Simplicissimus*, 30.7.1941, Jg. 46, Nr. 31, S. 492. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

alle jüdischen Menschen grundsätzlich die gleichen (negativen) Charakteristika teilten; diejenigen, die in Galizien in ärmsten Verhältnissen lebten, genauso wie die jüdischen, wohlhabenden Bürgerlichen in Deutschland oder Frankreich. Vor allem letztere forcierten die Vorstellung eines »weniger entwickelten« Ostjudentums, um ihre Zugehörigkeit und Assimilation an die Mehrheitskultur herauszustellen. Für den *Simplicissimus* war gewalttätiger Antisemitismus in erster Linie ein Problem im Ausland (besonders im russischen Zarenreich), während die Gefahren für deutsche Juden* durch den Aufstieg des Nationalsozialismus kaum thematisiert wurden. Nach dem Holocaust, bei dem ein Großteil aller osteuropäischer Juden* ermordet wurde, verschwand das Bild des »Ostjuden« weitgehend aus der öffentlichen Wahrnehmung in Europa; anders als in Israel oder den USA, wo die Überlebenden sich ein neues Leben aufbauten, auch in Form einer Verbindung zwischen ihren jüdischen Wurzeln und ihrem neuen Umfeld, und sich ihre Kultur bis heute in Teilen erhalten hat. —



ABBILDUNG 14

Thöny, Eduard: Sowjetjuden, in: *Simplicissimus*, 13.8.1941, Jg. 46, Nr. 33, S. 515.

»Das Kreuzigen war eigentlich recht harmlos, unsere Vorfahren waren doch sehr primitiv!«

- ¹ Obwohl in diesem Aufsatz zwar großenteils von den Karikaturen männlicher Juden die Rede ist, ist die Benutzung des * ein Versuch zu zeigen, dass jüdische Menschen aller Geschlechter von diesen Vorurteilen betroffen waren.
- ² Joch, Markus: Koloniales in der Karikatur. November 1884: Der Kladderadatsch sieht »Kulturfortschritte am Congo«, In: Alexander Honold u. Klaus R. Scherpe (Hg.): **Mit Deutschland um die Welt. Eine Kulturgeschichte des Fremden in der Kolonialzeit**, Stuttgart 2004, S. 66–76.
- ³ Dieser Umstand führte dazu, dass sich viele assimilierten Juden* in Europa und den USA sich seit den 1920er-Jahren einer Nasenoperation unterzogen, um nicht mehr aufzufallen und als »jüdisch« erkennbar zu sein. Siehe Gilman, Sander: Die jüdische Nase: Sind Juden/Jüdinnen weiß? Oder: die Geschichte der Nasenchirurgie, in: Maureen Maisha Eggers (Hg.): **Mythen, Masken und Subjekte: kritische Weißseinsforschung in Deutschland**, Münster 2009, S. 394–415.
- ⁴ Schäfer, Julia: **Vermessen – gezeichnet – verlacht: Judenbilder in populären Zeitschriften 1918–1933**, Frankfurt am Main 2005, S. 13–31.
- ⁵ Arnold, Karl: Hallo Charlie Chaplin, in: **Simplicissimus**, 30.03.1931, Jg. 35, Nr. 53 S. 627.
- ⁶ Steinlen, Alexandre: Ein Mäzen von Théophile, in: **Simplicissimus**, 25.06.1898, Jg. 3, Nr. 13, S. 99.
- ⁷ Brocks, Christine: **Bildquellen der Neuzeit**, Paderborn 2012, S. 46–51.
- ⁸ Eine der bekanntesten antisemitischen Schriften, bei der es sich um eine angebliche Aufzeichnung eines Treffens jüdischer Anführer auf dem Friedhof in Prag handelt, in dem Strategien zur Errichtung einer jüdischen Weltherrschaft besprochen wurden. Dass es sich dabei sowohl um eine Fälschung, als auch ein Plagiat früherer antisemitischer Texte handelte, war schon im frühen 20. Jahrhundert, also kurz nach der Veröffentlichung der *Protokolle* bekannt. Siehe hierzu beispielsweise: Horn, Eva u. Hagemeister, Michael (Hg.): **Die Fiktion von der jüdischen Weltverschwörung: zu Text und Kontext der »Protokolle der Weisen von Zion«**, Göttingen 2012.
- ⁹ In einem humoristischen Text von 1930 wurde auch der Nationalsozialismus als jüdisches Phänomen »enthüllt«: Kat, Stephan: Ein neues Protokoll der Weisen von Zion, in: **Simplicissimus**, 11.8.1930, Jg. 35, Nr. 20, S. 236.
- ¹⁰ Nach den Teilungen Polens Ende des 18. Jahrhunderts verfügte das Zarenreich plötzlich weltweit über die größte jüdische Bevölkerung. Daraufhin wurden Anordnungen erlassen, die es Juden* bis auf wenige Ausnahmen verboten, sich außerhalb des Ansiedlungsrayons niederzulassen. Dieses Gebiet erstreckte sich über das Territorium des heutigen Belarus, Litauens und Moldawiens, einen Großteil der Ukraine, Teile Lettlands, Ostpolens und Westrusslands. Siehe: Haumann, Heiko: **History of East European Jews**, Budapest/New York 2002, S. 78–85.
- ¹¹ Thöny, Eduard: Galizien, in: **Simplicissimus**, 16.9.1907, Jg. 12, Nr. 25, S. 390; Thöny, Eduard: In memoriam, in: **Simplicissimus**, 30.01.1911, Jg. 15, Nr. 44, S. 751.
- ¹² Aschheim, Steven: Reflection, Projection, Distortion: The »Eastern Jew« in German-Jewish Culture, in: *Osteuropa* 58 (2008), *Impulses for Europe: Tradition and Modernity in East European Jewry*, S. 61–64.
- ¹³ Wilke, Rudolf: Eine empfindliche Nase, in: **Simplicissimus**, 16.9.1907, Jg. 12, Nr. 25, S. 387.
- ¹⁴ Joch, Koloniales, S. 72 f.
- ¹⁵ Taylor Allen, Ann: **Satire and society in Wilhelmine Germany: Kladderadatsch & Simplicissimus, 1890–1914**, Lexington (KY) 1984, S. 188–194.
- ¹⁶ Wilke, Rudolf: Der Berliner Schriftsteller, in: **Simplicissimus**, 02.06.1903, Jg. 8, Nr. 10, S. 75.
- ¹⁷ Taylor Allen, Satire, S. 192–194.
- ¹⁸ Mandelartz, Michael: Antisemitismus, Ostjudentum und die Autoren der Weimarer Republik, in: *Dogilmunhak Koreanische Zeitschrift für Germanistik* 37/1 (1996), S. 212 f.
- ¹⁹ Wassermann, Jakob: **Mein Weg als Deutscher und Jude**. Berlin 1921, S. 107 f.
- ²⁰ Heine, Thomas Theodor: Polonisierung Westpreußens, in: **Simplicissimus**, 23.9.1902, Jg. 7, Nr. 26, S. 201.
- ²¹ Heine, Thomas Theodor: Metamorphose, in: **Simplicissimus**, 2.6.1903, Jg. 8, Nr. 10, S. 78.
- ²² Taylor Allen, Satire, S. 192.
- ²³ Ebd. S. 193.
- ²⁴ Odo: Der weise Rabbi, in: **Simplicissimus**, 14.12.1915, Jg. 20, Nr. 37, S. 441.
- ²⁵ Schulz, Wilhelm: Amtliche Berichte in Rußland, in: **Simplicissimus**, 23.07.1906, Jg. 11, Nr. 17, S. 279; Thöny, Eduard: Bialystok, in: **Simplicissimus**, 23.7.1906, Jg. 11, Nr. 17, S. 280; Schondorff, Paul: Heimweh, in: **Simplicissimus**, 13.7.1915, Jg. 20, Nr. 15, S. 173.
- ²⁶ Taylor Allen, Satire, S. 215 f.
- ²⁷ Thöny, Eduard: Auch Einer, in: **Simplicissimus**, 1.4.1936, Jg. 41, Nr. 1, S. 8.
- ²⁸ Arnold, Karl: Tröster Litwinow-Finkelstein, in: **Simplicissimus**, 30.7.1941, Jg. 46, Nr. 31, S. 492.
- ²⁹ Thöny, Eduard: Sowjetjuden, in: **Simplicissimus**, 13.8.1941, Jg. 46, Nr. 33, S. 515.

Der ›deutsche Osten‹ in der Karikatur

Polina Chuprova

›Grenzlanddeutschtum‹, ›Auslandsdeutschtum‹, ›Sudeten-deutsche‹, ›Baltendeutsche‹, ›Memeldeutsche‹ – das sind nur einige von zahlreichen Bezeichnungen, die seit dem Ende des 19. Jahrhunderts die Geschichtsschreibung in Bezug auf die deutschen Siedlungen in Osteuropa geprägt haben. Obwohl die deutsche Präsenz in Teil des östlichen Europa seit dem Mittelalter außer Zweifel steht, war es der Nationalismus des 19. und 20. Jahrhunderts, der dieses ursprünglich aus wirtschaftlichen Gründen entstandene Miteinander zum Gegeneinander machte.¹ Mit der Aufklärung etablierte sich im Westen einerseits das Bild des unzivilisierten und rückständigen »Osteuropas«. Andererseits entstand um 1800 der deutsche Ostmythos, der die Deutschen als die einzige treibende Kraft in Osteuropa darstellte. So wurde ein kolonialer Diskurs über Osteuropa konstruiert, der die deutsche Vorherrschaft in der Region zu legitimieren hatte.²

Mit dem Aufkommen der Massenpresse, der wachsenden Dominanz der nationalen Identität und den steigenden internationalen Spannungen um die Jahrhundertwende beeinflussten dieser Diskurs und die ihm zugrundeliegenden Stereotypen immer stärker das politische Handeln und das öffentliche Leben.³ Das lässt sich am Beispiel der Zeitschrift *Simplicissimus* illustrieren, einer der prominentesten deutschen politisch-satirischen Wochenschriften, die im Fokus des folgenden Beitrags steht. »Osteuropa« war im Magazin mehr als präsent und landete nicht selten auf der Titelseite. Dabei bedienten sich die Karikaturisten nationaler Stereotypen, stellten anschaulich die existierenden Vorurteile dar und trugen so zur Kontinuität des deutschen Diskurses über Osteuropa bei.

Stereotypen sind »Bilder in unseren Köpfen«,⁴ sich oft wiederholende Verallgemeinerungen, die menschliche Gruppen betreffen, Werturteile darstellen und auf vorgeprägten Vorstellungen basieren.⁵ Es handelt sich um ein Deutungsmuster, das die Wahrnehmung der Realität prägt, weshalb Stereotypen viel mehr über die Identität ihrer Träger erzählen als über die Objekte der Stereotypisierung selbst. Diese Identität wird durch die Konstruktion von Wir- und Sie-Gruppen gestärkt, was aufgrund der entsprechenden Auto- und Heterostereotypen erfolgt. Genau dieses Zusammenspiel von Selbst- und Fremdbildern sorgt für das »Othering« und prägt den deutschen Diskurs über Osteuropa. Das Autostereotyp der Deutschen funktioniert dabei als ein Bezugspunkt, verdeutlicht die Andersheit der Osteuropäer und ist somit zentral für die Analyse des deutschen Osteuropabildes.

Dieser Beitrag widmet sich dem deutschen Selbstbild im östlichen Europa in der Karikatur und geht den Fragen nach, wie im *Simplicissimus* die deutschen ethnischen Gruppen in Ostmitteleuropa und Baltikum dargestellt wur-

den, welche Funktion diese Darstellungen erfüllten und wie sie sich im Laufe der Zeit entwickelten. Die Analyse konzentriert sich vor allem auf die Karikaturen, die explizit Deutsche abbilden, und verfolgt die Entwicklung des deutschen Eigenbildes vom Kaiserreich über die Weimarer Republik bis in die NS-Zeit.

Deutsches Kaiserreich: die deutsche koloniale Mission im Osten

Im Jahr 1896 erschien die erste *Simplicissimus*-Ausgabe. Zu diesem Zeitpunkt befand sich das Deutsche Reich in der Zeit der wilhelminischen Weltpolitik, die den Ausbau des deutschen Kolonialreiches zum Ziel hatte. Der Aufstieg Deutschlands zur Kolonialmacht wurde jedoch durch die späte Gründung des Reiches und die größtenteils abgeschlossene Verteilung der Welt erschwert, was dazu führte, dass Osteuropa neben den Übersee-Kolonien zu einer Sphäre der deutschen Kolonialinteressen wurde. Die Geschichte der deutschen Siedlungen in der Region wurde als eine Zivilisierungs- und Kulturmission umgedeutet. In den zeitgenössischen Vorstellungen waren es die Deutschen, die Wirtschaftswachstum und kulturelle Entwicklung nach Osteuropa brachten, während die Abnahme des deutschen Einflusses direkt zu dessen Verfall geführt habe. Der europäische Osten erschien in zeitgenössischen Schriften als ein leerer, herrenloser Raum, ein Bereich des Chaos, was für die zivilisierten Deutschen eine Bedrohung darstellte und deshalb die deutsche Vorherrschaft nicht nur legitimierte, sondern auch notwendig machte.⁶ Um die Jahrhundertwende wurde dieser Kolonialdiskurs durch den neuen biologischen Rassismus noch verschärft und prägte die öffentliche Debatte über den ›deutschen Osten‹.

Der Gegensatz zwischen dem deutschen Autostereotyp des ›Kulturträgers‹ und dem Heterostereotyp der ›unzivilisierten Slaven‹ kommt in der Zeitschrift *Simplicissimus* wiederholt zum Ausdruck. Eine der besten und deutlichsten Illustrationen des herrschenden Diskurses ist die im Jahr 1904 erschienene Karikatur von Thomas Theodor Heine »Die wilden Czechen«⁷ (S. ABBILDUNG 1), die den deutsch-tschechischen Konflikt mit dem Kolonialkrieg in Deutsch-Südwestafrika vergleicht. Die Zivilisierung Böhmens sei noch eine schwierigere Aufgabe, die den Einsatz von deutschen Kolonialtruppen verlange. In dieser Darstellung tragen die Deutschen die »Bürde des weißen Mannes« und müssen die Ordnung nach Böhmen bringen, während die affenartige Abbildung der Tschechen auf die Minderwertigkeit dieses Volkes und seine Unzivilisiertheit in den Augen des Karikaturisten verweist.

Auf die Prager Straßenkrawalle zwischen Tschechen und Deutschen 1908 reagierte Heine mit einer weiteren Zeichnung »Die Böhmisches Hundswut«⁸ (S. **ABBILDUNG 2**), die ein vergleichbares Zusammenspiel von Selbst- und Fremdbildern darstellt. Der Deutsche erscheint hier als ein Ritter, der ruhig beobachtet, wie als tollwütige Tiere abgebildete Tschechen die deutsche Fahne zerreißen. Das Bild des Ritters greift auf die Geschichte der mittelalterlichen Ostsiedlung des Deutschen Ordens zurück, verkörpert in diesem Fall die Macht und Edelmütigkeit der Deutschen und betont ihre Überlegenheit im Gegensatz zu den Tschechen, deren Bild hier bewusst verzerrt wird. Diese Karikatur zeigt unter anderem, wie einfach die Vergangenheit mit einbezogen wird, um Kontinuitäten in der Geschichte zu konstruieren und Auto- und Heterostereotypen zu rechtfertigen.

Im Mittelpunkt des deutschen Kolonialdiskurses standen auch die polnisch besiedelten Ostprovinzen des Reiches – Westpreußen, Posen und Schlesien. Eine zentrale Stellung nahm dabei das Stereotyp der »polnischen Wirtschaft« ein, das für die Rückständigkeit Polens steht. Solche klischeehaften Vorstellungen konstruierten Bedrohungsängste vor einer potenziellen »Polonisierung« und wurden ausgenutzt, um die innere Kolonisation in den Ostgebieten des Reiches durchzusetzen. Seit 1886 förderte der Staat finanziell deutsche Ansiedlungen in Westpreußen und Posen, um das »deutsche Element« dort zu stärken,⁹ und als es nicht mehr genug polnische Grundstücke zum

Ankauf gab, trat 1907 das Enteignungsgesetz in Kraft. Die Ostprovinzen wurden zunehmend als »Kampfgebiete« des Nationalitätenkonflikts gesehen.

Der *Simplicissimus* distanzierte sich jedoch von dieser reinen Schwarz-Weiß-Darstellung und reagierte kritisch auf die Polenpolitik des Kaiserreiches. Solch eine Einstellung kann man zum einen auf die bürgerlich-liberale Tradition des Blattes, das sich gegen die Unfreiheit des wilhelminischen Systems einsetzte, und zum anderen auf seine süddeutsche Prägung zurückführen, weshalb gerade der preußischen Administration die Unterdrückung der Minderheiten vorgeworfen wurde.¹⁰ Die Ablehnung der Ansiedlungspolitik und des Enteignungsgesetzes äußert beispielsweise die Zeichnung von Wilhelm Schulz¹¹, in welcher die »preußischen Agrarier« durch Betrug an polnischen Bauern und ihrer Diskriminierung profitieren. Diese teilweise kritische Auseinandersetzung mit dem dominierenden deutschen Eigenbild in Osteuropa stellt eine Besonderheit der wilhelminischen Epoche dar und geht mit der Enttäuschung über den Kriegsausgang endgültig zur Neige.

Die Weimarer Republik: die deutsche Minderheit in Osteuropa in Gefahr

Die Niederlage im Ersten Weltkrieg stellte eine höchst frustrierende Erfahrung für Deutschland dar. Die Sieger-

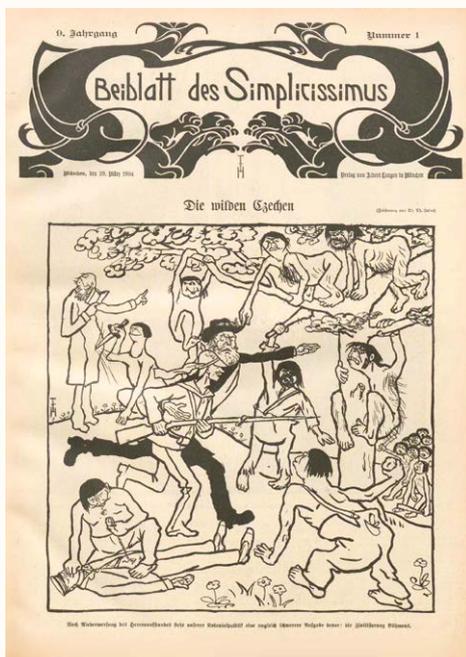


ABBILDUNG 1

Heine, Thomas Theodor: Die wilden Czechen, in: *Simplicissimus*, 29.03.1904, Jg. 9, Nr. 1, S. 9.

»Nach Niederwerfung des Hereroaufstandes steht unserer Kolonialpolitik eine ungleich schwerere Aufgabe hervor: die Zivilisierung Böhmens.«

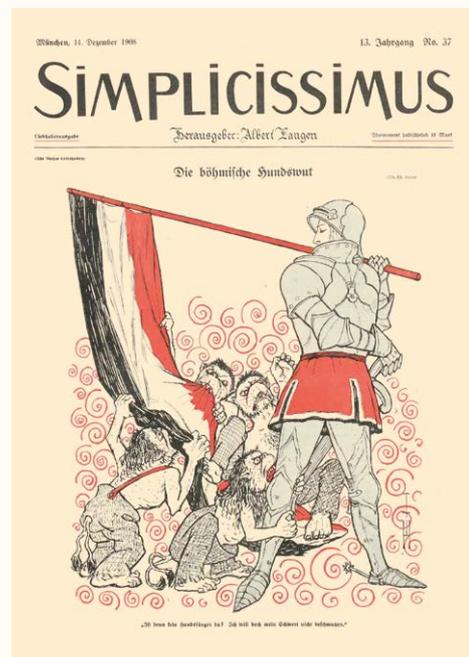


ABBILDUNG 2

Heine, Thomas Theodor: Die Böhmisches Hundswut, in: *Simplicissimus*, 14.12.1908, Jg. 13, Nr. 37, S. 621 (Titelseite).

»Ist denn kein Hundefänger da? Ich will doch mein Schwert nicht beschmutzen.«

mächte diktierten im Versailler Vertrag und den anderen Pariser Vorortverträgen (1919–1920) die Friedensbedingungen, die die Verlierer deutlich benachteiligten und für Deutschland enorme Reparationszahlungen und massive Gebietsverluste bedeuteten. Das Selbstbestimmungsrecht der Völker wurde zum Hauptprinzip der Neuordnung in Europa erklärt und brachte neue Nationalstaaten hervor, unter anderem Polen, die Tschechoslowakei sowie die baltischen Republiken Estland, Lettland und Litauen. Millionen Deutsche, die noch vor kurzem eine führende Position in Ostmitteleuropa hatten, bildeten jetzt Minderheiten und wurden der Politik der Integration und Nationsbildung der jeweiligen Staatsvölker ausgesetzt.

Diese veränderten Machtverhältnisse, der Zusammenbruch des Kaiserreiches und der Verlust von Kolonien bedeuteten jedoch nicht das Ende des Kolonialdiskurses im Hinblick auf Osteuropa. Der Krieg als kollektive Erfahrung ist stark mit Emotionen aufgeladen und fungiert als ein stereotypbildender Faktor.¹² Außerdem bestand nach dem Kriegsverlust ein erhöhter Bedarf an Selbstidentifikation und die existierenden Klischees halfen, durch die Abgrenzung gegen Fremde, eine Surrogat-Identität zu bilden.¹³ Deshalb kann man von einer Kontinuität des deutschen Osteuropa-Diskurses und sogar von dessen Verfestigung in der Zwischenkriegszeit sprechen. Die vorherrschenden Stereotypen über die zweitrangigen, unzivilisierten Völker Osteuropas stärkten die Ablehnung des Versailler Vertrags als »Schanddiktat« und legitimierten das Streben nach seiner Revision, die zu einem außenpolitischen Hauptziel der Weimarer Republik wurde.

Die nationalen Stereotypen wurden zum wichtigen Instrument des politischen Kampfes auch im *Simplicissimus*, der sich eindeutig gegen die neue Ordnung in Europa wandte. Eins der am heißesten diskutierten Themen direkt nach dem Krieg stellte die Grenzziehung dar, wobei der neue polnische Staat zum Hauptgegner wurde. Während Deutschland nach dem Versailler Vertrag 1919 große Teile der Provinzen Posen und Westpreußen bedingungslos an Polen abtreten musste, sollte über das Schicksal von Oberschlesien in einer Volksabstimmung entschieden werden, was auf beiden Seiten eine aktive Wahlagitiation hervorbrachte. Die Karikaturisten des *Simplicissimus* beteiligten sich an ihr sehr aktiv und bedienten sich nicht zuletzt des Selbstbild-Fremdbild Gegensatzes. Zunächst nutzten sie die stereotypisierten Vorstellungen von der »deutschen und polnischen Wirtschaft«, was zum Beispiel anhand der Zeichnung von Karl Arnold »Lockruf an Oberschlesien«¹⁴ (S. ABBILDUNG 3) zu sehen ist. Das bunte, schöne Bild des wohlhabenden und ordentlichen deutschen Haushalts steht hier im Kontrast zum armen, schmutzigen und verwüsteten Polen, das versucht, die Stimmen der Oberschlesier zu gewinnen. Diese Karikatur zeigt unter anderem die Resistenz des Stereotyps: obwohl Deutschland sich selbst nach dem Krieg in einer tiefen Wirtschaftskrise befand, blieb das Eigenbild des Trägers der Kultur und Ordnung unverändert.

Das mit Abstand am stärksten verbreitete Narrativ dieser Zeit war jedoch die Bedrohung für die Deutschen in Osteuropa und ihre Unterdrückung. Die Zeichnung von Erich Schilling¹⁵ stellt zum Beispiel dar, wie ein Deutscher in Oberschlesien seine Stimme unter Waffengewalt der Polen abgeben muss. Das Bild des schutzlosen Deutschen im Gegensatz zum gewalttätigen Osteuropäer sollte in diesem Fall die Ungerechtigkeit der Grenzziehung hervorheben und den möglichen Ausgang der Abstimmung zugunsten Polens delegitimieren. In der Tat verlor Deutschland infolge der Volksabstimmung am 20. März 1921 zwar nur ein Drittel des oberschlesischen Gebiets, aber damit zwei Drittel des Industriepotenzials der Region, was äußerst kritisch gesehen wurde und den Nationalitätenkonflikt erhitze. Einen weiteren Brennpunkt bildete Danzig, das mehrheitlich von Deutschen bewohnt war. Laut dem Versailler Vertrag wurde dieser wichtige Ostseehafen zur Freien Stadt Danzig unter das Protektorat des Völkerbundes gestellt und später in das polnische Zollgebiet einbezogen.¹⁶ Einen Beitrag zur Propagandakampagne gegen diese Entscheidung trug zum Beispiel die Karikatur »Danzig und Schleswig«¹⁷ (S. ABBILDUNG 4) bei. Justitia, die allegorische Darstellung der Gerechtigkeit, ihrer Attribute beraubt, hängt mit geschlossenen Augen am Galgen, während sich in Danzig die »polnische Kriminalität« ausbreitet. Das Symbol der Gerechtigkeit wird auf die deutsche Nation übertragen, deren Benachteiligung schädliche Folgen

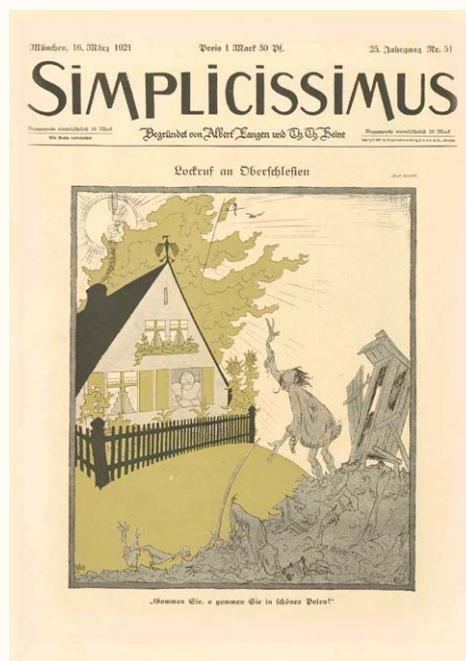


ABBILDUNG 3

Arnold, Karl: Lockruf an Oberschlesien, in: *Simplicissimus*, 16.03.1921, Jg. 25, Nr. 51, S. 673 (Titelblatt). © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Gommen Sie, o gommen Sie in schönes Polen!«

mit sich bringe. Interessanterweise bewirkte der Verlust einer weiteren deutschen Hafenstadt, Memel (lit. Klaipėda), keine vergleichbare Reaktion. Ein Grund dafür mag die geografische Entfernung sein: in Süddeutschland wurde die Situation im Baltikum im Vergleich zum Grenzkampf mit Polen und der ČSR anscheinend nicht als ein akutes Problem wahrgenommen. Außerdem gehörte das Baltikum vor dem Ersten Weltkrieg zum Russländischen Reich und bedeutete somit für Deutschland, mit Ausnahme von Memel, keine territorialen Verluste. Die Mobilisierung der Memeldeutschen erfolgte im *Simplicissimus* erst im Rahmen der NS-Propaganda.

Das Motiv der Bedrohung dominierte die gesamte Zwischenkriegszeit hindurch und war zentral vor allem bei der Debatte über den Minderheitenschutz. Da das Selbstbestimmungsrecht der Völker nicht konsequent angewendet wurde, brachte die durch den Versailler Vertrag geschaffene Staatenordnung erhebliche Minderheiten in den neuen Staaten Ostmitteleuropas hervor. In den Pariser Vorortverträgen mussten sie sich daher zum Minderheitenschutz unter der Kontrolle des Völkerbunds verpflichten. Diese internationalen Garantien waren weitgehend ineffizient, dennoch stellten sie eines der wenigen völkerrechtlichen Mittel dar, die den Deutschen zur Verfügung standen. So sah sich Deutschland zunehmend als Verteidiger der Minderheitenrechte in Europa und zielte dabei auf die Anerkennung der Rechte der deutschen Minder-

heiten und die Revision der Grenzziehung ab.¹⁸ Um diese Politik zu legitimieren, wurden die Umstände immer stärker als unerträglich geschildert und die Untätigkeit des Völkerbundes betont. Eine passende Illustration dafür stellt die Karikatur »Im Schutz des Völkerbundes«¹⁹ dar, die die gewaltsame Vertreibung der schutzlosen Deutschen aus Oberschlesien zeigt. Das Motiv der Flucht veranschaulicht zusätzlich das Gefühl der Heimatlosigkeit, das auch kennzeichnend für das deutsche Eigenbild in der Zwischenkriegszeit war.

Auch in der neugegründeten Tschechoslowakischen Republik fanden sich im Jahr 1918 drei Millionen Deutsche wieder. Und obwohl die Mehrheit davon sich eigentlich lange Zeit loyal gegenüber diesem neuen slawischen Staat verhielt, wurde die deutsche Minderheit überwiegend als heimatlos und gefährdet dargestellt. Zu dieser Zeit wurde der am Ende des 19. Jahrhunderts entstandene Begriff »Sudetendeutsche« zur Kollektivbezeichnung der deutschen Bürger, die in den Randgebieten der Tschechoslowakei wohnten.²⁰ Im Oktober 1918, als die ČSR proklamiert wurde, entstanden die Provinzen Deutschböhmen und Sudetenland, die zusammen mit zwei Kreisen Böhmerwaldgau und Deutschsüdmähren den Anschluss an das Deutsche Reich anstrebten. Die Gebiete wurden jedoch durch die tschechoslowakischen Militärkräfte wieder unter Kontrolle gestellt, und mit der Unterstützung der Siegermächte wurden die Grenzen zugunsten der ČSR festgelegt.

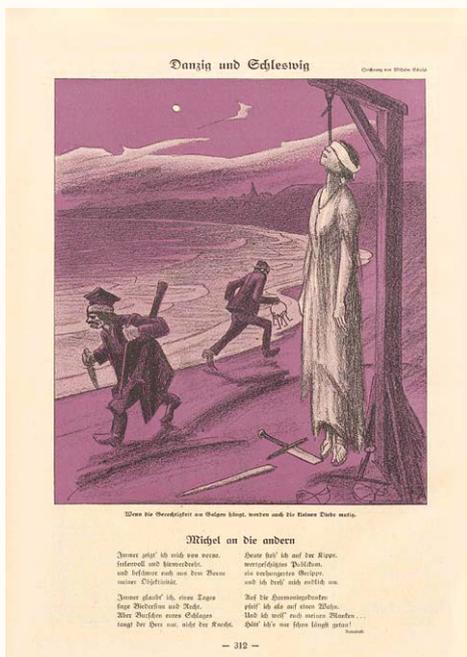


ABBILDUNG 4

Gulbransson, Olaf: Danzig und Schleswig, in: *Simplicissimus*, 17.09.1923, Jg. 28, Nr. 25, S. 312. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Wenn die Gerechtigkeit am Galgen hängt, werden auch die kleinen Diebe mutig.«

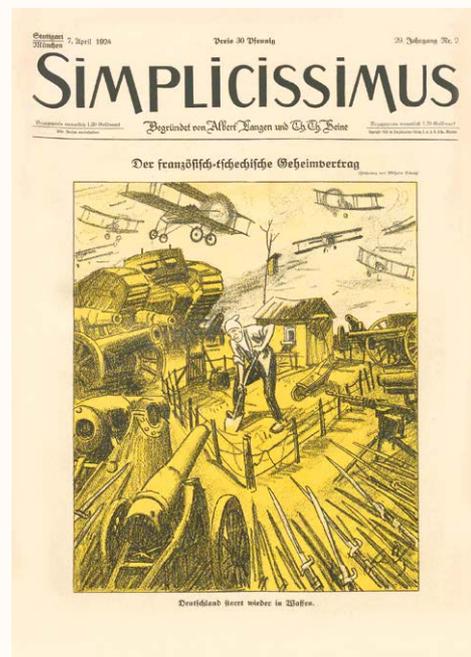


ABBILDUNG 5

Schulz, Wilhelm: Der französisch-tschechische Geheimvertrag, in: *Simplicissimus*, 07.04.1924, Jg. 29, Nr. 2, S. 17. (Titelblatt).

»Deutschland starrt wieder in Waffen.«

Gerade diese Unterstützung der neuen ostmitteleuropäischen Staaten seitens der Siegermächte und vor allem ihr Bündnis mit Frankreich bereitete der Weimarer Republik große Sorgen, was auch die Karikatur von Wilhelm Schulz »Der französisch-tschechische Geheimvertrag«²¹ (S. **ABBILDUNG 5**) widerspiegelt. Der ›deutsche Michel‹, der in seiner typischen Schlafmütze das lächerliche Selbstbild der Deutschen im 19. Jahrhundert darstellte, ist hier als ein fleißiger, schutzloser Bauer zu sehen, der durch fremde Waffen aller Art eingeschlossen steht. Das Selbstbild des unterdrückten Volkes weist unter anderem darauf hin, dass die Deutschen keine Aggressoren, sondern Opfer der äußeren Aggression seien. Da der Versailler Vertrag allein Deutschland und seinen Verbündeten die Kriegsschuld zuwies, war die Schaffung von Gegenbildern ein wichtiger Teil der deutschen Kampagne gegen das »Versailler System«.

Bereits in der Außenpolitik der Weimarer Republik wurden also die deutschsprachigen Minderheiten in den neuen Staaten Ostmitteleuropas instrumentalisiert. Mit dem Verlust des Einflusses in der Region rückte das deutsche Autostereotyp des Kulturträgers und der Zivilisierungsmacht in den Hintergrund und das Selbstbild wurde zunehmend im Gegensatz zu den aggressiven Osteuropäern definiert, was die Ungerechtigkeit der Nachkriegsordnung beweisen sollte. Das Narrativ der Bedrohung legitimiere schließlich die Ansprüche auf die Einmischung in die inneren Angelegenheiten der Nachbarstaaten unter dem Vorwand des Minderheitenschutzes. Das wurde jedoch erst in den 1930er-Jahren ausgenutzt, als die deutschen Minderheiten zu einem wichtigen Instrument der NS-Propaganda wurden.

**Nationalsozialismus:
auf dem Weg zur Wiederherstellung
der deutschen Vorherrschaft
in Ostmitteleuropa**

Hitlers Vorstellungen von Osteuropa wurden zum einen von den Revanchegeanken der Weimarer Republik geprägt, und zum anderen stellten sie eine gewisse Fortsetzung des Kolonialdiskurses des Deutschen Kaiserreiches dar. Die Ideologie des Nationalsozialismus und der radikale Rassismus brachten dies jedoch auf ein neues Niveau und mündeten in eine aggressive Revisionspolitik. Zum Hauptziel in den 1930er-Jahren wurde zunächst die Zusammenfassung aller Deutschen, einschließlich der Minderheiten, in einem großdeutschen Staat. Anschließend wurden die Ostkolonisation und somit die Errichtung eines deutschen ›Lebensraums‹ im Osten vorgesehen. Nun lag jedoch das Interesse des Dritten Reiches in erster Linie auf der wirtschaftlichen Ausbeutung von Ressourcen und Arbeitskraft.

Infolge der Gleichschaltung wandelte sich der *Simplicissimus* ab 1933 zu einem Propaganda-Instrument des

Hitlerregimes, weshalb die auf Osteuropa bezogenen Karikaturen nun den politischen Zielen der Regierung dienten. Das erklärt unter anderem das Verschwinden des Polenbildes aus dem Magazin nach der Unterzeichnung des deutsch-polnischen Nichtangriffspaktes 1934. Dieser Schritt sollte die wahren Ziele Hitlers verschleiern und die deutsche Bereitschaft zur Versöhnung mit Polen demonstrieren. Dieses Schaubündnis bildet Eduard Thöny²² als eine Friedenstaube mit den Staatswappen beider Länder ab, die über den verwunderten Beobachtern fliegt. Die Symbole von Frieden – Friedenstaube, Friedensengel²³ und Palmzweig²⁴ waren typisch für das deutsche Eigenbild in der NS-Zeit und dienten dazu, die Westmächte über die aggressiven Absichten hinwegzutäuschen.

Anstelle von Polen rückten die Tschechoslowakei und der wachsende Konflikt zwischen Tschechen und Sudetendeutschen ins Visier des *Simplicissimus*. Die Weltwirtschaftskrise der 1930er-Jahre, von der die sudetendeutschen Siedlungsgebiete stark betroffen waren, trug wesentlich zur Verschärfung des deutsch-tschechischen Gegensatzes bei. Die Etablierung der NS-Herrschaft führte zusätzlich zur politischen Radikalisierung der deutschen Minderheit in der ČSR und 1933 zur Gründung der Sudetendeutschen Heimatfront (SHF), der späteren Sudetendeutschen Partei (SdP), die sich als völkisches Sammelbecken verstand. Nach den Parlamentswahlen 1935 wurde die SdP zur stärksten Partei im Land und seitdem immer mehr von Hitler als Instrument zur Zerschlagung der Tschechoslowakei gesehen.

Ein Bedürfnis nach der Legitimation dieser Politik brachte zahlreiche stereotypisierte Selbst- und Fremdbilder hervor. Die Karikatur »Zeitschriften-Massenverbot in der Tschechoslowakei«²⁵ (S. **ABBILDUNG 6**) von Wilhelm Schulz spielte wieder auf das Narrativ der Bedrohung an. Auf der einen Seite bildete Schulz den tschechischen Panzer ab, der die deutsche Presse als eine Gefahr für den tschechoslowakischen Staat angreift, auf der anderen – die ordentlichen, unschuldigen deutschsprachigen Bürger mit unpolitischen Zeitschriften in den Händen. Dadurch stellte der Karikaturist die Maßnahme der tschechoslowakischen Regierung als absurd dar, betonte die Unterdrückung der deutschen Minderheit und wies die Schuld an der Eskalation des Konfliktes der tschechischen Seite zu. Ein weiteres Motiv war die Darstellung der erbärmlichen Lebensumstände sudetendeutscher Familien, die in Armut am Rande der Hungersnot leben. Die Zeichnung »Sudetendeutscher Advent«²⁶ verstärkte die Wirkung solcher Bilder mit dem zusätzlichen Verweis auf die Adventszeit. Solche Propagandakampagnen machten die Einmischung in die ČSR nur zu einer Frage der Zeit. Um eine militärische Konfrontation in der »Sudetenkrisis« zu vermeiden, stimmten Großbritannien und Frankreich der Abtretung der tschechoslowakischen Randgebiete an Deutschland zu, was mit der Unterzeichnung des Münchner Abkommens am 29. September 1938 erfolgte. Wilhelm

Schulz nannte es die Erlösung »von der Schmach« und sein ruhevolles, friedliches Bild des von Rubezahl bewachten Riesengebirges²⁷ präsentiert das erzielte Ergebnis als die Wiederherstellung von Ordnung und Gerechtigkeit. Dies impliziert erneut die Selbstwahrnehmung der Deutschen als Kultur- und Ordnungsträger.

Eine vergleichbare Instrumentalisierung der deutschen Minderheit fand im Memelgebiet statt, wo die deutsche Bevölkerung über 70 Prozent der Bevölkerung ausmachte. Das Memelland wurde 1923 von Litauen eingegliedert und nach dem Memelstatut 1924 zu einem autonomen Gebiet unter der Souveränität Litauens. Die Siegermächte sowie der Völkerbund garantierten seinen Sonderstatus. Kurz danach, 1926, kam es jedoch zur Etablierung der litauischen Militärdiktatur von Antanas Smetona, der die Autonomie des Memelgebietes einschränkte. Genau wie in der Tschechoslowakei radikalisierte sich die Lage in Memel nach 1933. Trotz der Maßnahmen gegen die NS-Propaganda, konnte sich die deutsche Partei Memelländische Einheitsliste durchsetzen. Bei den Landtagswahlen 1935 und 1938 erhielt sie über 80 Prozent der Stimmen und forderte den Anschluss an das Deutsche Reich, der am 22. März 1939 erfolgte.

Blieb der *Simplicissimus* in den 1920er-Jahren gleichgültig gegenüber dem Schicksal des Memelgebiets, erschienen in den Jahren 1934–1935 mehrere Karikaturen,

die die anti-deutsche Politik Litauens stark kritisierten. Die Zeichnung »Die folgsamen Litauer«²⁸ (S. ABBILDUNG 7) zeigte die Unterdrückung der Memeldeutschen seitens der Litauer, die hier als aggressive Wölfe dargestellt wurden, und verwies damit auf die Verstöße gegen die Memelkonvention sowie die Bedeutungslosigkeit internationaler Garantien. Genau wie in der Tschechoslowakei sorgten solche Schilderungen für die Legitimation der späteren Abtretung des Gebiets an Deutschland. Nach dem Sieg der deutschen Partei 1935 kehrte das Motiv der Überlegenheit in der Selbstdarstellung zurück. Erich Schilling²⁹ (S. ABBILDUNG 8) machte es deutlich durch den optischen Kontrast des riesigen Deutschen und des kleinen wütenden Litauers.

Der letzte Schritt auf dem Weg zur Schaffung einer Neuordnung in Ostmitteleuropa unter deutscher Vorherrschaft war die Besetzung Polens in den ersten Wochen des Zweiten Weltkriegs. Damit wurde das Problem der deutschen Minderheiten in der Region als gelöst angesehen, und ihr Bild verschwand von den Seiten des *Simplicissimus*. Die Karikatur »Warschau wird desinfiziert«³⁰ (S. ABBILDUNG 9) aus dem Jahr 1939 veranschaulichte schließlich die neue Art der deutschen Mission im Osten: die Zivilisierung wurde endgültig durch die Säuberungs- und Vernichtungspolitik ersetzt.



ABBILDUNG 6

Schulz, Wilhelm: Zeitschriften-Massenverbot in der Tschechoslowakei, in: *Simplicissimus*, 16.07.1933, Jg. 38, Nr. 16, S. 189.

»Vy hodit, hinaus!
Sie wollen Staat vernichten!«

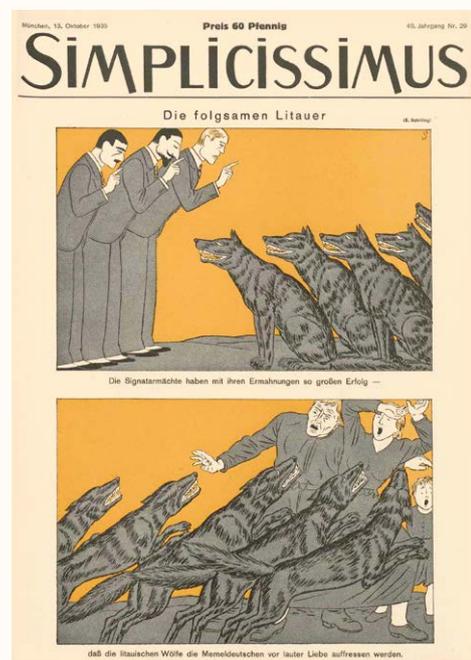


ABBILDUNG 7

Schilling, Erich: Die folgsamen Litauer, in: *Simplicissimus*, 13.10.1935, Jg. 40, Nr. 29, S. 337.

»Die Signatarmächte haben mit ihren Ermahnungen so großen Erfolg – daß die litauischen Wölfe die Memeldeutschen vor lauter Liebe auffressen werden.«

Fazit

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass das deutsche Selbstbild in Osteuropa im *Simplicissimus* stark durch stereotypisierte Vorstellungen vom Eigenen und vom Fremden geprägt wurde. Dies spiegelte sich im deutschen Kolonialdiskurs über Osteuropa, der eine Kontinuität für den ganzen untersuchten Zeitraum darstellte. Eine zentrale Rolle spielte dabei das Autostereotyp des Kulturträgers, das im Kontrast zu den ›unzivilisierten‹, ›wilden‹, ›rückständigen‹ Osteuropäern stand. Diese Interaktion der Selbst- und Fremdbilder übte zum einen eine wichtige integrierende Funktion aus: durch die Abgrenzung gegenüber fremden Völkern stärkte sie die nationale Identität der Deutschen, was angesichts der Krisen und Umbrüche des 20. Jahrhunderts von besonderer Bedeutung war. Zum anderen erfolgte auf diese Weise die Rechtfertigung der Territorial- und Machtansprüche der Deutschen, deren Suprematie im europäischen Osten bewahrt beziehungsweise erkämpft und wiederhergestellt werden sollte.

Das deutsche Eigenbild basierte jedoch nicht nur auf vorgeprägten Vorstellungen, sondern war auch von konkreten politischen Ereignissen abhängig und stellte in diesem Sinne ein Produkt seiner Zeit dar. Die Staatenordnung nach dem Ersten Weltkrieg brachte erhebliche deutsche Minderheiten in Ostmitteleuropa hervor, die nun weitgehend von der Außenpolitik Deutschlands instrumentalisiert wur-

den. Zu diesem Ziel wurden bestimmte Narrative geschaffen, an deren Etablierung auch die Karikaturisten des *Simplicissimus* aktiv mitwirkten. Die ›Bedrohung‹, ›Verdrängung‹, ›Flucht‹ und ›Not‹ der deutschen Bevölkerung in Ostmitteleuropa im Gegensatz zur ›Aggression‹, ›Betrug‹ und ›Ungerechtigkeit‹ seitens der Tschechen, Polen und Litauer legitimierten die Revision des Versailler Vertrags, was letztendlich den Weg in den Zweiten Weltkrieg ebnete.

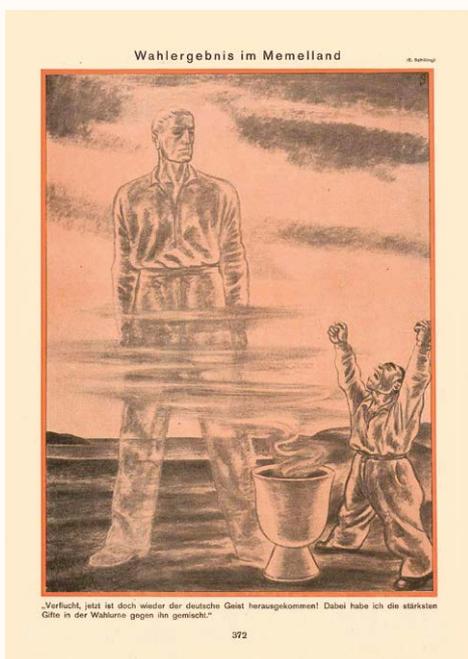


ABBILDUNG 8

Schilling, Erich: Wahlergebnis im Memelland, in: *Simplicissimus*, 27.10.1935, Jg. 40, Nr. 31, S. 372.
 »Verflucht, jetzt ist doch wieder der deutsche Geist herausgekommen! Dabei habe ich die stärksten Gifte in der Wahlurne gegen ihn gemischt.«

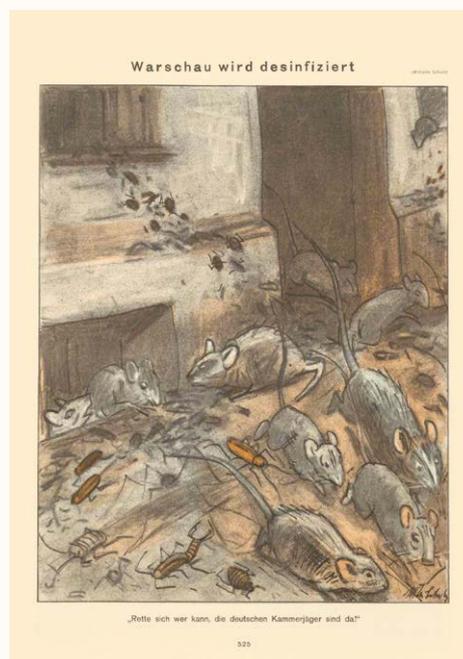


ABBILDUNG 9

Schulz, Wilhelm: Warschau wird desinfiziert, in: *Simplicissimus*, 05.11.1939, Jg. 44, Nr. 44, S. 525.
 »Rette sich wer kann, die deutschen Kammerjäger sind da!«

- ¹ Vgl. Dralle, Lothar: **Die Deutschen in Ostmittel- und Osteuropa**, Darmstadt 1991. S. 173.
- ² Vgl. Kienemann, Christoph: **Der koloniale Blick gen Osten**, Paderborn 2018. S. 18 f.
- ³ Vgl. Hahn, Hans Henning: »Stereotypen in der Geschichte und Geschichte im Stereotyp«, in: Hans Henning Hahn (Hrsg.): **Historische Stereotypenforschung**, Oldenburg 1995, S. 190–204. S. 198.
- ⁴ Lippmann, Walter/Noelle-Neumann, Elisabeth: **Die öffentliche Meinung**, Bochum 1990.
- ⁵ Vgl. Hahn, Hans Henning: »Das Selbstbild und das Fremdbild – was verbindet sie? Überlegungen zur Identitätsfunktion von Stereotypen in der europäischen Geschichte«, in: Dąbrowska, Anna/Pisarek, Walery/Stickel, Gerhard (Hrsg.): **Stereotypes and linguistic prejudices in Europe. Contributions to the EFNIL conference 2016 in Warsaw**, Budapest 2017, S. 137–154. S. 141.
- ⁶ Vgl. Kienemann 2018. S. 101.
- ⁷ Heine, Thomas Theodor: Die wilden Czechen, in: **Simplicissimus**, 29.03.1904, Jg. 9, Nr. 1, S. 9.
- ⁸ Heine, Thomas Theodor: Die Böhmisches Hundswut, in: **Simplicissimus**, 14.12.1908, Jg. 13, Nr. 37, S. 621.
- ⁹ Vgl. Dralle 1991, S. 197.
- ¹⁰ Vgl. Schulz-Hoffmann, Carla: **Simplicissimus: eine satirische Zeitschrift, München 1896–1944. Haus der Kunst München, 19. November 1977–15. Januar 1978**, München 1977. S. 96, 135.
- ¹¹ Schulz, Wilhelm: Wie preußische Agrarier das Deutschtum stärken, in: **Simplicissimus**, 17.02.1908, Jg. 12, Nr. 47, S. 766.
- ¹² Vgl. Hahn 1995, S. 195.
- ¹³ Vgl. Werner, Marika: »Treuloser Westen« – »Primitiver Osten«: literarische Bilder vom deutsch-polnischen Grenzland zwischen den Kriegen«, in: Detlef Haberland (Hrsg.): **»Die Großstadt rauscht gespenstisch fern und nah«. Literarischer Expressionismus zwischen Neisse und Berlin**, Berlin 1995, S. 11–30. S. 14.
- ¹⁴ Arnold, Karl: Lockruf an Oberschlesien, in: **Simplicissimus**, 16.03.1921, Jg. 25, Nr. 51, S. 673 (Titelseite).
- ¹⁵ Schilling, Erich: Abstimmung in Oberschlesien, in: **Simplicissimus**, 01.01.1921, Jg. 25, Nr. 40, S. 543 (Titelseite).
- ¹⁶ Szarota, Tomasz: »Danzig in der deutschen Karikatur (1919–1939). Ein Beitrag zum Polenbild«, in: Rexheuser, Rex/Bömelburg, Hans-Jürgen/Eschment, Beate (Hrsg.): **»Der Fremde im Dorf«, Überlegungen zum Eigenen und zum Fremden in der Geschichte. Rex Rexheuser zum 65. Geburtstag**, Lüneburg 1998, S. 283–306.
- ¹⁷ Gulbransson, Olaf: Danzig und Schleswig, in: **Simplicissimus**, 17.09.1923, Jg. 28, Nr. 25, S. 312.
- ¹⁸ Vgl. Eisler, Cornelia: »Minderheiten als volkskundliches Kompetenzfeld? Das Konzept des ›Grenz- und Auslandsdeutschtums« in der Weimarer Republik«, in: Eisler, Cornelia/Götttsch-Elten, Silke (Hrsg.): **Minderheiten im Europa der Zwischenkriegszeit**, Münster 2017, S. 43–65. S. 49 f.
- ¹⁹ Schulz, Wilhelm: Im Schutz des Völkerbundes, in: **Simplicissimus**, 28.06.1922, Jg. 27, Nr. 13, S. 196.
- ²⁰ Vgl. Petersen, Hans-Christian/Weger, Tobias: »Neue Begriffe, alte Eindeutigkeiten? Zur Konstruktion von ›deutschen Volksgruppen« im östlichen Europa«, in: Matthias Weber (Hrsg.): **Nach dem Großen Krieg 1918–1923**, München 2017, S. 177–198. S. 189.
- ²¹ Schulz, Wilhelm: Der französisch-tschechische Geheimvertrag, in: **Simplicissimus**, 07.04.1924, Jg. 29, Nr. 2, S. 17. (Titelseite).
- ²² Thöny, Eduard: Sensation in Genf, in: **Simplicissimus**, 18.02.1934, Jg. 38, Nr. 47, S. 563.
- ²³ Siehe z.B.: Arnold, Karl: Der Friede am Scherenfernrohr, in: **Simplicissimus**, 28.08.1938, Jg. 43, Nr. 34, S. 404.
- ²⁴ Siehe z.B.: Gulbransson, Olaf: Nach der Wahl im Memelland, in: **Simplicissimus**, 06.10.1935, Jg. 40, Nr. 28, S. 336.
- ²⁵ Schulz, Wilhelm: Zeitschriften-Massenverbot in der Tschechoslowakei, in: **Simplicissimus**, 16.07.1933, Jg. 38, Nr. 16, S. 189.
- ²⁶ Schulz, Wilhelm: Sudetendeutscher Advent, in: **Simplicissimus**, 15.12.1935, Jg. 40, Nr. 38, S. 448.
- ²⁷ Schulz, Wilhelm: Sudetenland, in: **Simplicissimus**, 25.10.1938, Jg. 43, Nr. 42, S. 505.
- ²⁸ Schilling, Erich: Die folgsamen Litauer, in: **Simplicissimus**, 13.10.1935, Jg. 40, Nr. 29, S. 337.
- ²⁹ Schilling, Erich: Wahlergebnis im Memelland, in: **Simplicissimus**, 27.10.1935, Jg. 40, Nr. 31, S. 372.
- ³⁰ Schulz, Wilhelm: Warschau wird desinfiziert, in: **Simplicissimus**, 05.11.1939, Jg. 44, Nr. 44, S. 525.

Zwischen Skylla und Charybdis: Wolgadeutsche in der Bildpropaganda der Zwischenkriegszeit

Maria Bauer

Am Vorabend des deutschen Überfalls auf die Sowjetunion im Juni 1941 gerieten die Wolgadeutschen als Nachkommen deutscher Einwanderer zwischen zwei ideologische Fronten, den Nationalsozialismus und den Sowjetkommunismus. Als Geiseln konkurrierender Machtpolitik, beim Aufbau des totalitären Staatssozialismus einerseits ebenso wie im Zuge der Nationalsozialisierung ihrer »Urheimat«, wurden die im Wolgagebiet ansässigen Deutschen jeweils gegensätzlich propagandistisch-ideologischen Instrumentalisierungen unterzogen, die letztendlich zu einer sukzessiven Auflösung der Wolgadeutschen als eigenständiges russländisches Volk führten.¹

In Folgendem werden zunächst die Peripetien der Sowjetpolitik gegenüber der Wolgadeutschen mit Anbetracht ihrer Einbeziehung in die Bildpropaganda des Kriegskommunismus nachgezeichnet. Anhand ausgewählter karikaturistischer Darstellungen aus der Münchner Satirezeitschrift *Simplicissimus* wird daraufhin aufgezeigt, wie die kritische Situation der deutschen Bevölkerung in der Sowjetunion der Zwischenkriegszeit, insbesondere die der Wolgadeutschen, von den Nationalsozialisten zu einem wichtigen Schlüsselement antisowjetischer Kriegspropaganda missbraucht worden ist.

Und aufs Neue: die »nationale Frage«

Die Betrachtung der Nationalitätenpolitik der jungen Sowjetunion in der Zwischenkriegszeit ist gerade deshalb interessant, weil sie in der Forschung als vergleichsweise »liberal« und pluralistisch beschrieben wird und von der assimilatorischen und repressiven Minderheitenpolitik anderer ostmitteleuropäischer Staaten dieser Zeitperiode abwich.² Erklären lässt sich diese Eigenart durch die in den 1920er-Jahren eingeleitete Indigenisierungskampagne, welche durch die Förderung freier Entfaltung der Völker zu ihrer natürlichen Verschmelzung führen sollte.³

Was zunächst widersprüchlich scheinen mag, lässt sich auf Lenins dialektisches Prinzip von ethnischer Vielfalt und Assimilation zurückführen. Demnach sollte zur Überwindung des Nationalismus zunächst der Sieg des Sozialismus unter Beihilfe aller sowjetischen Nationalitätengruppen werden. Die Lösung des »nationalen Problems« erforderte die Ausarbeitung eines detaillierten Programms zur Integration nicht-russischer Völker in das multinationale Reich. Zum Einsatz kam dabei eine Auswahl unterschiedlicher Instrumentarien, die von weitgehender Konzession bis hin zur brutalen Repression gegenüber »Feindvölkern« reichte.⁴

»Blüte« unter Hammer und Sichel

Von der neuen Führungsmacht wurden die Wolgadeutschen, als »genuin eigenständiges russländisches Volk«⁵ betrachtet, was zu einer zügigen Einrichtung des »Kommissariats für deutsche Angelegenheiten an der Wolga« unter der Leitung von Ernst Reuter, dem späteren Oberbürgermeister Westberlins, führte. Bereits im Oktober 1918 kam es zur Gründung des Autonomen Gebiets der Wolgadeutschen, das 1924 zur Autonomen Sozialistischen Sowjetrepublik der Wolgadeutschen (ASSRdWD) aufgewertet und in den Sowjetföderalismus eingegliedert wurde.⁶

Insgesamt diente die beschleunigte Nationalisierung der Befestigung des Sozialismus und versprach neben territorialer Integrität auch die Sicherung innenpolitischer Stabilität.⁷ Auch war es außenpolitisch durchaus von Bedeutung, ein positives Bild vom nationalen Zusammenleben des Vielvölkerreichs zu erzeugen, um den Traum vom Weltsozialismus ein Stück näher zu bringen.

Zu Beginn der 1920er-Jahre wurde gegenüber den Sowjetdeutschen die Einwurzelungspolitik eingeleitet.⁸ Vorwiegend war diese auf die Stärkung der Deutschen als Titelnation ihrer Republik ausgerichtet und sollte die Sozialisierung aller Lebensbereiche der Deutschen in der ASSR gewährleisten. In der Frühphase der sowjetischen Nationalitätenpolitik der 1920er-Jahre erlebten die Wolgadeutschen eine vorübergehende Blütezeit und genossen eine weitgehende Kultur- und Sprachautonomie, wenn auch unter kommunistischem Vorzeichen.

Durch den Bürgerkrieg und die Politik des »Kriegskommunismus« war die Landwirtschaft der Wolgaregion nachhaltig ruiniert. Es brach eine Hungersnot aus, die 150.000 Wolgadeutschen, etwa 26,5 % des wolgadeutschen Bevölkerungsanteils, das Leben kostete.⁹ Die Schuld am Hungersleid wurde primär der »Bourgeoisie« in die Schuhe geschoben, aber auch zielgerichtet für propagandistische Zwecke im Kontext der Kirchenverfolgung eingesetzt. Zur Veranschaulichung werden zwei plakative Beispiele der kommunistischen Instrumentalisierung dieser tragischen Ereignisse in der Geschichte der »Russlanddeutschen« herangezogen.

Auf dem ersten Plakat (S. **ABBILDUNG 1**)¹⁰ ist eine »Hunger-Spinne« zu sehen, welche die Wolgaregion belagert hält und ihre Krallen nun auch nach den umliegenden Gebieten ausbreitet. In der gesamten Sowjetunion wurde für Geldsammelaktionen agitiert. An den Hilfsmaßnahmen beteiligte sich auch das Ausland mittels großer Spenden, darunter auch das Deutsche Reich, mit Hilfeleistungen zugunsten seiner »Brüder in Not«.¹¹ Ein interessantes Detail

implizieren in einem weiteren Plakat (S. ABBILDUNG 2)¹² die auf die Spitze gestellte, rot leuchtenden Dreiecke in den leeren Augenhöhlen des personifiziert dargestellten Todes, der dabei ist, das Wolgagebiet und alles sich darauf Befindende zu verschlingen. Das Dreieck steht hier für Gefahr, erzeugt gleichzeitig aber auch als uraltes Symbol vieler Glaubensrichtungen Assoziationen mit einer geistigen Verschwörung und gibt klare Schuldzuweisung für das Unglück.

Auf Zuckerbrot folgte Peitsche

Mit dem Auslaufen der Neuen Ökonomischen Politik (NEP) wurde die Behandlung der Nationalitäten grundlegend revidiert und erfuhr eine einschneidende Kehrtwende. Stalin leitete eine neue diktatorische Phase ein, indem er die »Entnationalisierung« durch kulturelle Verschmelzung und gesellschaftliche Modernisierung zu beschleunigen versuchte. Ende der 1920er- bis Anfang der 1930er-Jahre kam es zu einer radikalen Umgestaltung der als rückständig geltenden bäuerlichen Gesellschaft.

1935 wurden ethnische Repressivmaßnahmen gegen »Feindvölker« eingeleitet, denen Hunderttausende zu Opfer

fielen. Im Rahmen der »nationalen Säuberungen« wurde 1937–1938 auch die sogenannte »deutsche Operation« des NKVD vollzogen.¹³

»Hitler-Hilfe«

Bereits 1930 wurden erste Nahrungsmittelmängel gemeldet, blieben von der Parteiführung jedoch weitgehend ignoriert. Unter den deutschen Bauern kam es zu regionalem Widerstand und Massenprotesten. Die Parteiführung reagierte mit durchgreifenden Gegenmaßnahmen und beschloss die »durchgängige« Kollektivierung und Liquidierung aller bäuerlichen Einzelwirtschaften in der ASSR der Wolgadeutschen.¹⁴

Im Juni 1931 meldete das ZK des ASSR der Wolgadeutschen als erste Republik der UdSSR die vollständige Kollektivierung der Bauernschaft mit 98,05 %.¹⁵ Doch der Preis dafür war hoch gewesen.

Infolge der forcierten Kollektivierungs- und Bauernvernichtungspolitik, die einen massiven Rückgang der landwirtschaftlichen Produktion hervorrief, wurde die Wolgaregion 1932 zu einem der Epizentren der »Großen Hungerkatastrophe«. Die deutschen Bauern versuchten,

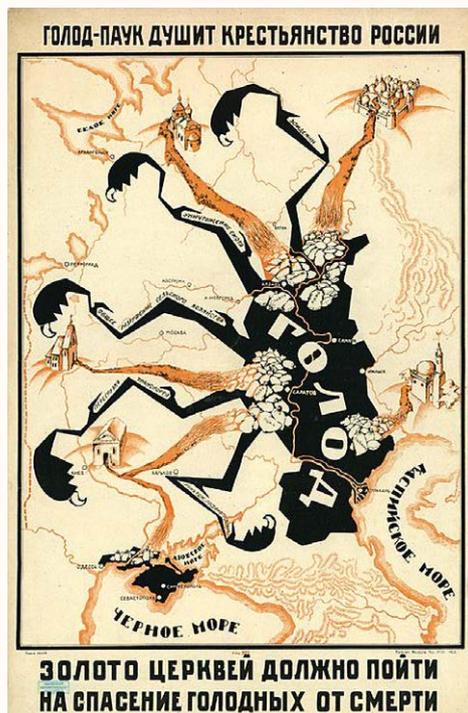


ABBILDUNG 1

(Moore) Orlov, Dmitrij Stachievic, Agitationsplakat von 1922.

»Hunger-Spinne erstickt die Bauernschaft Russlands – Das Gold der Kirchen solle die Hungrigen vor dem Tod bewahren.«



ABBILDUNG 2

Künstler: unbekannt

»Bürger – Möge dieses Plakat dich an den beispiellosen Schrecken des Hungers erinnern, der morgen über dich hereinbrechen wird, wenn du der Wolgaregion heute nicht zur Hilfe kommst.«

die massenhafte Gewalt durch die Flucht in Städte und angrenzende Gebiete zu umgehen. Die Zahl der Opfer wird in der Wolgarepublik auf über 55.000 geschätzt.¹⁶

Um die Notlage über die Grenzen hinweg geheim zu halten, wurde der Getreideexport ungeachtet der Folgen fortgesetzt und nahm sogar zu.¹⁷ Noch dramatischer war die Tatsache, dass 1933 seitens der Zentralführung eine große Propagandakampagne ins Leben gerufen wurde, mit dem Ziel die humanitäre Hilfe des Auslandes als sogenannte »Hitler-Hilfe« hinstellen und mittels der Öffentlichkeit die Verbreitung dieser »faschistischen Unterstützung« zu unterbinden. Interessanterweise bezichtigte die sowjetische Führung im Kampfe gegen die »Hitler-Hilfe« das Deutsche Reich der antisowjetischen Propaganda, in deren Rahmen die Sowjetunion mit der »russischen Hölle« gleichgesetzt und »als Land, in dem Sklaven einst besser lebten als die deutsche Minderheit« beschrieben wurde.¹⁸

Im Lichte anti-sowjetischer Kriegspropaganda

Im Vorfeld des Deutsch-Sowjetischen Krieges, in welchem der ideologische Konkurrenzkampf zwischen der aufsteigenden Kraft von deutschen Nationalsozialisten entgegen der kommunistischen Parteiführung in der Sowjetunion drastisch zunahm, wurden die Wolgadeutschen zu Geiseln machpolitischer Intrigen beider Seiten und aktiv in die je-

weilige Propagandakampagne eingebunden. Das Münchner Satiremagazin *Simplicissimus* eignet sich zur Veranschaulichung der vorangetriebenen nationalsozialistischen Propagandakampagne gegenüber der kommunistischen Sowjetmacht besonders gut. Es lässt sich dabei nachzeichnen, wie zur NS-Zeit die satirische Wochenzeitschrift zum Medium der Gleichschaltung und Verbreitung propagandistischer Inhalte umfunktioniert wurde.

Deutsche »Hungerkampagne«

Die Abbildung der Deutschen Minderheiten im Ausland für propagandistische Zwecke ist keineswegs eine Neuheit der Nationalsozialisten gewesen und in der deutschen Presse auf eine lange Tradition zurückzuführen. So fanden bereits Ende der 1920er-Jahre sowohl der stalinistische Terror als auch die ausgelösten katastrophalen Folgen der landwirtschaftlichen Kollektivierungspolitik karikaturistische Darstellung im *Simplicissimus*.¹⁹ Die durch den Notstand ausgelösten Migrations- und Fluchtbewegungen von über 13.000 deutschen Bauern, vornehmlich Mennoniten,²⁰ die unter anderem im Deutschen Reich Zuflucht suchten, konnten von der Zentralregierung nicht unterschlagen werden und erzeugten auch in der Auslandspresse große Resonanz (VGL. ABBILDUNG 3)²¹. Die Zeichnung von Wilhelm Schulz mit dem Titel »Deutsche Flüchtlinge aus

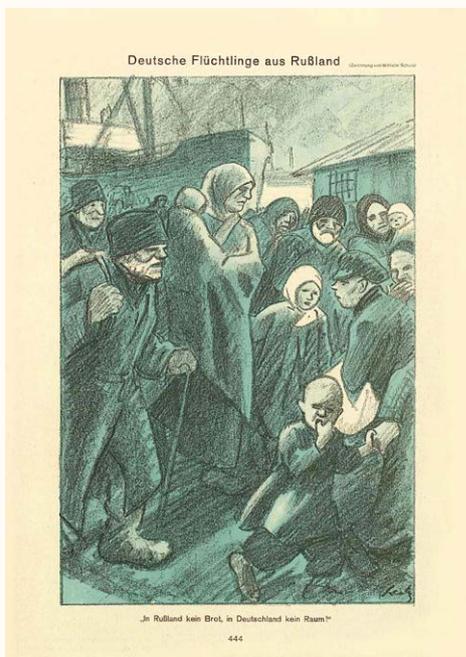


ABBILDUNG 3

Schulz, Wilhelm: Deutsche Flüchtlinge aus Rußland, in: *Simplicissimus*, 02.12.1929, Jg. 34, Nr. 36, S. 444.

»In Rußland kein Brot, in Deutschland kein Raum!«

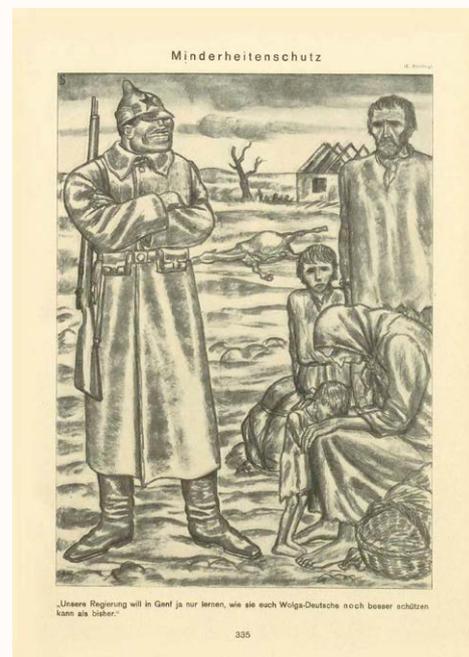


ABBILDUNG 4

Schilling, Erich: Minderheitenschutz, in: *Simplicissimus*, 07.10.1934, Jg. 39, Nr. 28, S. 335.

»Unsere Regierung will in Genf ja nur lernen, wie sie euch Wolga-Deutschen noch besser schützen kann als bisher.«

Rußland« veranschaulicht die Zwangslage der Wolgadeutschen hervorragend. Sie flohen aus Russland, weil es dort kein Brot gab, ins Deutsche Reich, in dem sie nicht willkommen waren. In beiden »Heimaten« fremd, sahen sie der endgültigen Entwurzelung ihrer Nationalität entgegen.

Wenn auch zuvor schon Auslandsdeutsche in der Sowjetunion Einzug in das Münchner Blatt gefunden hatten, so wurde 1934 in einer Zeichnung von Erich Schilling erstmals explizit auf die miserable Lage der Wolgadeutschen Minderheit während der Großen Hungerkatastrophe hingewiesen und zum Gegenstand antisowjetischer Propaganda.²² Zur gleichen Zeit startete im Deutschen Reich eine anti-sowjetische Hetze hinsichtlich der »Hungersnot« in der Sowjetunion.

Zu sehen ist eine von den Stadtgeflüchteten zurückgebliebene deutsche Bauernfamilie: geknickt, bis auf das letzte Getreidekorn enteignet und ohne Dach über dem Kopf. Mit nackten Füßen, statt Augen schwarze Flecken, ausgehungert und hoffnungslos sind die Familienmitglieder ihrem eigenen Schicksal überlassen. Unmittelbar daneben ein Soldat, in seiner vollen Uniform, mit einem anmaßenden Lächeln, verschränkten Armen, unter der Kappe leuchten zwei teuflisch wirkende weiße Pünktchen hervor.

Der uniformierte Soldat mit einem fünfeckigen Sowjetstern auf seiner Schirmmütze repräsentiert dabei den Bolschewismus als menschenvernichtendes System, das die Bauernschaft in vollem Maße ausbeutet und ihnen Not und Elend beschert.

Stalins »Dämonisierung«

Im September 1941 erschien nach dem Überfall des Deutschen Reiches auf die Sowjetunion eine weitere Karikatur von Erich Schilling. In seiner Zeichnung »Die Verbannung der Wolgadeutschen nach Sibirien«²³ wurden Wolgadeutsche diesmal zum Zwecke der antisowjetischen Kriegspropaganda instrumentalisiert.²⁴

Stalin sitzt vor seinem Schreibtisch, auf einem großen Stuhl und unterzeichnet das Schicksalsdekret, welches über Leben und Tod entscheidet. Die Nase lang, seine hinterhältigen Augen zu schmalen Schlitzen gezogen. Die linke Hand zu einer Faust geballt, in der Rechten ein am oberen Ende mit einem Totenkopf versehener Federhalter. Als Träger des »jüdischen Bolschewismus«²⁵ ist er gefährlich, böse, hinterhältig, und verdient Vergeltung. Er ist allein, seine Haltung ist krumm, seine Macht auf das Unterzeichnen von Dekreten beschränkt. Den Krieg gegen die Deutschen wird er nur auf dem Papier gewinnen können.

Das war die Botschaft, die hier an die deutsche Öffentlichkeit vermittelt wurde und der Legitimation antisowjetischer Kriegsführung dienen sollte (VGL. ABBILDUNG 5)²⁶. Das Feindbild erschuf ein Wesen, das allmählich seine menschlichen Züge verlor. Die starke Behaarung der Hände verwies darauf, dass es sich bei der Darstellung des

sowjetischen Diktators durchaus um eine Form der Dehumanisierung handelt.

Das Jahr 1941 markierte einen folgenschweren Einbruch in der Geschichte der Wolgadeutschen. Auf den Erlass des Obersten Sowjets der Sowjetunion bezüglich der Deportation der Wolgadeutschen folgte eine Kette tragischer Ereignisse. Allein wegen ihrer deutschen Volkzugehörigkeit wurden sie des heimlichen Sympathisierens mit der faschistischen Bewegung bezichtigt und beschuldigt, eine »Fünfte Kolonne« des NS-Regimes zu sein. In der Folgezeit begann für sie als »Volksfeinde« ein langer Leidensweg von Entrechtung über Entwurzelung bis hin zur Verschleppung in die zentralasiatischen Gebiete und nach Sibirien.

Versucht man die propagandistischen Agitationsplakate des sowjetischen Parteistaates und die karikaturistischen Zeichnungen des *Simplicissimus* im Rahmen national-sozialistischer Kampagnen gegen die Sowjetunion zu vergleichen, so sticht bereits die Differenz in der Farbgestaltung beider Visualisierungsarten ins Auge. Die oben angebrachten Abbildungen der kommunistischen Hungerkampagne 1921/22 stellen im Kontrast zur erdig-braunen, grauen Bleistiftzeichnung der »rechten« NS-Ideologie das vorherrschende Rot klar in den Vordergrund und verleihen fast schon eine sakral-feierliche Stimmung, welche zum aktiven Handeln auffordern soll. Die farblosen Schaubilder der

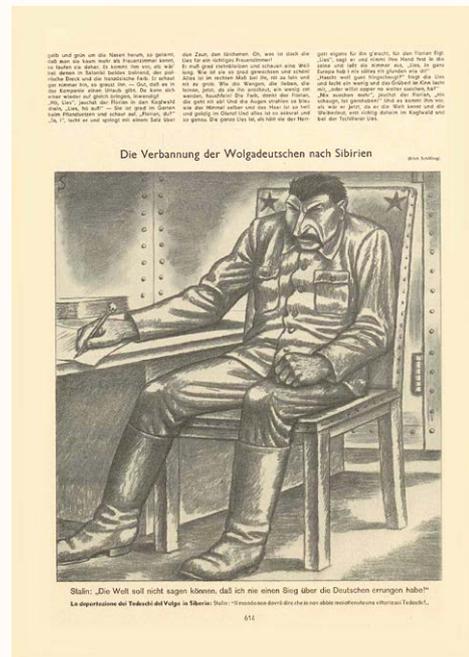


ABBILDUNG 5

Schilling, Erich: Die Verbannung der Wolgadeutschen, in: *Simplicissimus*, 24.09.1941, Jg. 46, Nr. 39, S. 614.

Stalin: »Die Welt soll nicht sagen können, daß ich nie einen Sieg über die Deutschen errungen habe!«

deutschen Karikaturisten übertragen ein Gefühl der Kälte, Distanziertheit und Strenge und versuchen sich gegenüber der kommunistischen Propaganda klar abzugrenzen.

Resümee

Die Politik der Sowjetunion gegenüber nationalen Minderheiten westlichen Typs blieb stets den Zielen von innen- wie außenpolitischen Interessen unterworfen. Langfristig sah die Sowjetführung jedoch dem Ziel der Schaffung einer modernen, klassenlosen und heterogene Bevölkerungsgruppen assimilierenden Sowjetgesellschaft entgegen,²⁷ das den Wolgadeutschen ein schweres Schicksal, geprägt von Unterdrückung, Hunger, Entrechtung und Vernichtung, auferlegte.

Mit dem Aufstieg der Nationalsozialisten in Deutschland wurden die Wolgadeutschen einer doppelten Gefahr ausgesetzt und zum Objekt zweier einander entgegengesetzter ideologischer Lager. Im Laufe der Zwischenkriegsjahre entwickelten sie sich als Minderheitenvolk unter Beihilfe konträrer Propagandakampagnen zu einer von beiden Staaten ›ausgestoßenen‹ Bevölkerungsgruppe.

Unter dem Einsatz propagandistischer Mittel wurden die Wolgadeutschen, wie anhand ausgewählter Beispiele des Satiremagazins *Simplicissimus* dargestellt werden konnte, zu einem wichtigen Element antisowjetischer Kriegspropaganda der NSDAP und zum Zwecke der Durchsetzung menschenverachtender Zielvorstellungen systematisch missbraucht.

- ¹ Krieger, Viktor: **Bundesbürger russlanddeutscher Herkunft: Historische Schlüsselerfahrungen und kollektives Gedächtnis**, Berlin 2013, S. 191.
- ² Vgl. Simon, Gerhard: »Der Kommunismus und die nationale Frage: Die Sowjetunion als Vielvölkerimperium«, in: **Osteuropa**, 63,5/6, 2013, S. 109–113.
- ³ Vgl. Simon, Gerhard: **Nationalismus und Nationalitätenpolitik in der Sowjetunion: von der totalitären Diktatur zur nachstalinischen Gesellschaft**, Baden-Baden 1986, S. 153.
- ⁴ Vgl. Simon 1986, S. 14.
- ⁵ Krieger 2013, S. 191.
- ⁶ Vgl. Simon, Gerhard, Andreas Kappeler & Boris Meissner (Hrsg.): **Die Deutschen im Russischen Reich und im Sowjetstaat**, Köln 1987, S. 49–50.
- ⁷ Vgl. Wälzholz, Gunnar: **Nationalismus in der Sowjetunion: Entstehungsbedingungen und Bedeutung nationaler Eliten**, Berlin 1997, S. 10.
- ⁸ russ. transliteriert »Korenizacija«
- ⁹ Vgl. Eisfeld, Alfred: »Nationalitätenpolitik gegenüber der deutschen Minderheit in der Sowjetunion von 1917 bis zur Perestroika«, in: **Bundeszentrale für politische Bildung: Dossier Russlanddeutsche**, 2017, S. 102.
- ¹⁰ Orlov (Moore), Dmitrij: »Plakat pomišči golodajuščim Rossii« »<https://ru.wikipedia.org/wiki/Файл:Famine1922Rus.jpg>, zuletzt aufgerufen am 30.08.2020.
- ¹¹ Vgl. Eisfeld, Alfred, Viktor Herdt & Boris Meissner (Hrsg.): **Deutsche in Russland und in der Sowjetunion 1914–1941**, Berlin 2007, S. 267.
- ¹² Unbekannter Künstler: »Grazdanin! Pust' étot plakat napomnit tebe o nebyvalom užase goloda, kotoryj pridet k tebe zavtra, esli ty ne pomožeš Povolž'ju segodnja« »<https://kulturologia.ru/blogs/060716/30326/>, zuletzt aufgerufen am 30.08.2020.
- ¹³ Vgl. Simon 2013, S. 114–115.
- ¹⁴ Vgl. German, Arkadij: **Istorija respubliki nemcev povolž'ja v sobytijach, faktach, dokumentach**, Moskva 2000, S. 87.
- ¹⁵ Vgl. Disendorf, Viktor: »Postanovlenie VCIK po dokladu CIK ASSR NP (1931)«, Absatz 1. »<https://wolgadeutsche.net/library/item/585>, zuletzt aufgerufen am 30.08.2020.
- ¹⁶ Vgl. German 2000, S. 18.
- ¹⁷ Vgl. Merl, Stephan: **Die Anfänge der Kollektivierung in der Sowjetunion der Übergang zur staatlichen Reglementierung der Produktions- und Marktbeziehungen im Dorf (1928–1930)**, Wiesbaden 1985, S. 53, 153.
- ¹⁸ Vgl. German 2000, S. 216.
- ¹⁹ Hierzu vgl. etwa Eduard Thönys »Vorschlag zu einem russischen Propagandafilm« von 1929, Jg. 33, Nr. 51, S. 667. und »Russischen Agrarbilanz« von 1933, Jg. 38, Nr. 17, S. 201.
- ²⁰ Vgl. Krieger 2017, S. 26.
- ²¹ Schulz, Wilhelm: Deutsche Flüchtlinge aus Rußland, in: **Simplicissimus**, 02.12.1929, Jg. 34, Nr. 36, S. 444.
- ²² Schilling, Erich: Minderheitenschutz, in: **Simplicissimus**, 07.10.1934, Jg. 39, Nr. 28, S. 335.
- ²³ Schilling, Erich: Die Verbannung der Wolgadeutschen, in: **Simplicissimus**, 24.09.1941, Jg. 46, Nr. 39, S. 614.
- ²⁴ Lammel, Gisold: »Die Sowjetunion in Bildsatiren des ›Simplicissimus‹ der Hitlerära«, in: Rösch, Gertrud M. & Helga Abret (Hrsg.): **Simplicissimus: Glanz und Elend der Satire in Deutschland**, Regensburg 1996, S. 202.
- ²⁵ Scriba, Arnulf: »Der Überfall auf die Sowjetunion« »<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kriegsverlauf/ueberfall-auf-die-sowjetunion-1941.html>, zuletzt aufgerufen am 30.08.2020.
- ²⁶ Krieger 2013, S. 198.
- ²⁷ Vgl. Simon 1986, S. 153.

**»An Stelle sich nur mit Rußland zu beschäftigen,
kommen sie immer noch zu uns!«¹ –
Britisch-Sowjetische Beziehungen zu Beginn des Unternehmens
Barbarossa in der Darstellung des *Simplicissimus*.**

Jonah Gadsby

Einleitung

Im vorliegenden Beitrag soll am Beispiel der Darstellung der britisch-sowjetischen Beziehungen in den *Simplicissimus*-Ausgaben der frühen Wochen des »Unternehmens Barbarossa« im Juni 1941 gezeigt werden, mit welchen Mitteln die Karikaturisten dieser Satirezeitschrift den Enthusiasmus ihrer Leser für den Krieg zu entfachen versuchten. Ich werde argumentieren, dass die verschiedenen Kriegskarikaturen des *Simplicissimus* zusammen ein Gesamtkunstwerk der plebejischen visuellen Unterhaltungsformen bildeten,² die weniger als einzelne Karikaturen als eine einzige, große Karikatur zu lesen sind, und die neben der Satire auch Elemente des Films, des Theaters, und des Zirkus beinhalten. Durch Darstellung der feindlichen Mächte malte der *Simplicissimus* ein Bild des Krieges als ein buntes, karnevalistisches Spektakel, bei dem der Leser mit der gesamten Volksgemeinschaft mitmachen und mitlachen konnte.

Allgemeine Betrachtungen

Zentral für die Analyse des Inhaltes des *Simplicissimus* sowie der Satirezeitschrift als Gattung ist sein hoher Grad an Selbstreferenzialität. Durch eine große Reihe von Topoi und Insider-Witzen wurden neue Phänomene der Politik an der Lebenswelt der Zeitschrift angepasst und in dieser Form an den Zeitschriftenleser wiedergegeben.³ Die meisten Zeichnungen bauen auf Motiven aus früheren Karikaturen auf und setzen oft eine Kenntnis älterer Inhalte der Zeitschrift voraus, um ihre ganze Aussagepotenz dem Leser zu offenbaren. Dieses Element der Kumulation findet sich auch auf der Mikroebene wieder, das heißt in den einzelnen Heften, wo stets zwischen den einzelnen Zeichnungen ein grober, linearer Erzählungsfaden zu betrachten ist. In den Kriegsjahren ist es dabei zu bemerken, dass jede Ausgabe des *Simplicissimus* sich einem Leitthema widmete, dass die verschiedenen Inhaltseinheiten (Karikaturen, Texte, Gedichte, etc.) grob strukturierte: in den politischen Zeichnungen eines jeden Hefts entwickelt sich das Narrativ über mehrere Bilder (oft in Form eines Triptychons, denn es sind oft drei solche Zeichnungen pro Ausgabe), wodurch spätere Karikaturen die Botschaften der früheren Karikaturen ergänzen beziehungsweise Ele-

mente beinhalten, die den Leser auf eine bestimmte emotionale Reaktion bei der Betrachtung einer kommenden Karikatur vorbereiten sollten. Manchmal werden gewisse Narrativfäden von Heft zu Heft aufgebaut, indem frühere Karikaturen Identifikationen zwischen gewissen Elementen (zum Beispiel einem Weizenfeld als Symbol der deutschen »Rassenseele«, ein Schlüsselement der nationalsozialistischen Ideologie und der Propaganda, dessen Bedeutung für den *Simplicissimus* an einer späteren Stelle in diesem Beitrag näher erörtert wird) schaffen, die es den Karikaturisten erlaubten, jene Elemente als Metapher in anderen Kontexten einzuführen, oder durch ihre bloße Darstellung (vielleicht unbewusste) Assoziationen im Kopf des Lesers zu erwecken.

Als Beweis dafür, dass diese Technik zur Schatzkiste der Propagandatechniken der NS-Presse gehörte, dienen Antezedenzen aus dem Filmwesen. Wie der Historiker Wolfgang Delseit am Beispiel des Films *Ohm Krüger* (1941) zeigt, sollte die Besetzung der Rolle vom britischen Kolonialunternehmer Cecil Rhodes – in *Ohm Krüger* als die Personifizierung englischer »Plutokratie« (ein Schlüsselkonzept im NS-Englandbild) dargestellt – mit dem Schauspieler Ferdinand Marian, der in dem antisemitischen Spielfilm *Jud Süß* (1940) die Titelrolle spielte, eine Verbindung im Kopf der Kinobesucher zwischen »Judentum« und »englischem Imperialismus« durch die Identifizierung von Rhodes mit dem antisemitischen Feindbild des »Juds Süß« schaffen.⁴ Für den Fall, dass einigen Filmbesuchern diese Identifikation verloren ging, wurde sie auch in Presseartikeln und Filmrezensionen explizit zum Ausdruck gebracht,⁵ was das intermediale Zusammenspiel der NS-Propaganda zeigt. Diese intermediale Dimension ist hier für die Selbstreferenzialität des *Simplicissimus* höchstrelevant, denn, obwohl er im zentraldirigierten nationalsozialistischen Pressewesen seinen selbstreferenziellen Charakter behielt, wurde sein Inhalt auch in die breitere NS-Propagandakonstellation miteinbezogen. Die gleichgeschalteten Karikaturisten des *Simplicissimus* griffen Themen auf, die zum Beispiel früher in anderen Medien erschienen, oder produzierten andersherum Karikaturen, die das Publikum auf ein komendes mediales Ereignis vorbereiteten, wie am Beispiel *Ohm Krügers* deutlich wird.⁶ Aus diesem Grund können die verschiedenen Inhaltseinheiten des *Simplicissimus* auch nur im Kontext der breiteren Propagandastrategie des NS-Regimes analysiert werden.

Die Bedeutung der chronologischen Reihenfolge und der Selbstreferenzialität schlagen sich nieder in den methodischen Ansätzen, mit denen die Karikaturen hier zu untersuchen sind. Es wurden für diese Arbeit hauptsächlich Bilder aus dem Sommer 1941 herangezogen, denn in dieser Periode nahm das Darstellungsmuster der britisch-sowjetischen Beziehungen feste Gestalt an. Um die Rolle der Selbstreferenzialität als Mechanismus der Bildschaffung in der Propaganda am besten zu zeigen, werde ich mich auf gewisse Ausgaben des *Simplicissimus* in ihrer Gesamtheit fokussieren – die Kriegsbilder eines jeden Hefts werden als ein einziges, kontinuierliches Bild betrachtet und der Aufbau gewisser Narrative im Laufe des Hefts unter die Lupe genommen. Diese enge Fokussierung geht leider auf Kosten eines ausführlichen Blickes auf die britischen-sowjetischen Beziehungen im *Simplicissimus*, erlaubt aber einen näheren Blick auf die Erzähltechniken der Zeitschrift in den Kriegsjahren; etwas, was bisherige Forschungen zum *Simplicissimus* im Zweiten Weltkrieg nur sehr kurz diskutiert haben.

Die visuelle Darstellung

Die Perspektive des Bildbetrachters bei einer Karikatur ist höchst wichtig für die Schaffung einer Beziehung zwischen dem Karikaturisten und dem Leser. Sie rahmt die Botschaft jeder Karikatur ein und erlaubt die Einbeziehung von anderen visuellen Unterhaltungsformen in der Karikatur durch Verwendung von Perspektivenformen, die damit üblich assoziiert sind (zum Beispiel der ebene Blick eines Theaterpublikums, oder das Gefühl von Umgrenzung des Erblickten bei einem Zirkus). Drei Perspektivenformen erscheinen am häufigsten in den *Simplicissimus*-Ausgaben des Sommers 1941; 1) die Perspektive einer dritten Person, die auf ein Gespräch zwischen zwei oder mehr relativ realistisch – allerdings mit übertriebenen Gesichtszügen – dargestellten Figuren blickt, wobei die »Vierte Wand« immer beständig bleibt (das heißt es findet hier keine Interaktion zwischen dem Bildbetrachter und den Karikaturengegenständen statt), 2) irrealer Szenen, oft als eine Zirkus- oder Theaterszene – aber auch relativ häufig als Séance – wo der Leser implizit zum Teil des Publikums wird, und wo die Zeichenlinien viel gröber sind als bei den anderen zwei Perspektivenformen, und 3) die (am wenigsten erscheinende) Ich-Perspektive, wobei der Akt des Zeichnens explizit in der Zeichnung thematisiert wurde und der Leser somit durch die Augen des Zeichners sieht. Von der Perspektivenform lässt sich auch typischerweise der Zeichner identifizieren: Eduard Thönys realistischen Stil bediente Typ 1 sehr gut, während Typ 2 Erich Schillings apokalyptische Mentalität widerspiegelt (obwohl dieser Typus auch zum Œuvre Karl Arnolds gehört), und die schmalzige, bukolische Empfindlichkeit von Wilhelm Schulz durchdringt die Bilder von Typ 3. Die ersten zwei dieser

Perspektiventypen werden kurz weiter erläutert, der Dritte folgt später.

Der erste Perspektivtypus wurde häufig für die »realistischen« Darstellungen sowjetischer Armut beziehungsweise »angelsächsischer Perfidie« verwendet. Hier sollte der Leser – von einer sicheren Distanz aus! – grelle, schreckliche Bilder von den »wahren« Zuständen in den Kriegsgegnerländern erleben, wobei die ulkigen, zugespitzten Körperzüge der verschiedenen Feinde auf ihre »rassische« Unterlegenheit hinweisen sollten. Dies war ein Bestandteil der NS-Propaganda im Allgemeinen, die, wie der Historiker Jochen Hellbeck bemerkt hat, viel stärker auf übertriebene bildliche Darstellung von »rassischer« Körperzüge beziehungsweise bukolischer Landschaften setzte, als es zum Beispiel die textorientierte Sowjetpropaganda tat.⁷ Diese Vorgehensweise verzahnte sich sehr effektiv mit der Arbeitsweise der *Simplicissimus*-Karikaturisten, die eine lange Tradition der Übertreibung ethnischer Körpermerkmale um satirische Zwecke zu bedienen vorzuweisen hatten, und die keineswegs das Feigenblatt der nationalsozialistischen Rassentheorie benötigten, um dies weiter zu betreiben. Bei Übereinstimmung mit der These Hellbecks soll aber nicht die Relevanz der Textelemente im *Simplicissimus* ignoriert werden, die oft explizit die bildlich implizierte höhere Tugendhaftigkeit der Deutschen thematisierten und die grausame Natur des Feindes entlarvten. Dies zeigte sich relativ gut am Beispiel von Eduard Thönys Zeichnung einer russischen Bauernfamilie, die den Titel »Vater und Söhne« trägt. Der schlitzäugige, bärtige Vater, dessen nackten Füße seinen armen Zustand verraten, begrüßt den Kriegsbeginn mit den Worten »Und wenn du Glück hast, Alexei, kommst du vielleicht als Gefangener zu dem deutschen Bauern, bei dem ich 1915 war!« (S. **ABBILDUNG 1**).⁸ Diese Unterschrift im Zusammenspiel mit dem Bild des robusten, seinen Blick nach oben gerichteten (und stiefeltragenden!) Bauernjungen vermittelt die relativ klare Botschaft, nämlich dass dem russischen Bauernstand in der Untertänigkeit zur neuen deutschen Führungsschicht eine bessere Zukunft zuteilwerde als in der wahren Gefangenschaft (ein sehr oft auftauchendes Motiv in der antisowjetischen Propaganda) der Sowjetunion.⁹ Dieses Motiv war, wie erwähnt, ein fester Bestandteil von Thönys Œuvre; es erschien einige Wochen später ein anderes von ihm gezeichnetes russisches Dorfbild, wo ein Kommissar mit asiatischen Zügen einem Soldaten zuschreit: »Komm mit, Genosse, du wirst ja nur erschossen. Wir wollen doch nicht, dass du lebend in die Hände der Deutschen fällst!«¹⁰

Bei der zweiten Perspektivenform wurden irrealer, theatrale Szenen dargestellt, die den Gegenstand des Bildes entmenschlichten und das Mitgefühl des Bildbetrachters mit einem breiteren, ungesesehenen Zuschauerpublikum als Metapher für die Volksgemeinschaft festigen sollten. Es wurde in Zeichnungen mit diesem Perspektiventypus oft auf höllische, okkulte Motive zurückgegriffen, die

auch nicht unüblich bei Erich Schillings realistischeren Zeichnungen sind; es ist wohl kein Zufall, dass in diesen Bildern jüdische Figuren am häufigsten vorkommen, obwohl sie auch in dem ersten Typus gelegentlich zu sehen sind.¹¹ Die theatralische Darstellung (als Proszenium, wobei der Bildbetrachter immer vorne sitzt) impliziert die Zugehörigkeit zu einem Publikum, und simuliert somit das, was der Historiker Patrick Merziger als Zweck des nationalsozialistischen Humors, die Schaffung eines »allumfassenden Gelächters,« das die gesamte Volksgemeinschaft umfasst und zusammenschließt, bezeichnet.¹² Dieses Motiv ist in Bildern wie »Die große Varieténummer« von Erich Schilling vom 3. September 1941 zu sehen, oder »Der Dressurakt« von demselben in Gauting ansässigen Karikaturisten vom 9. Juli desselben Jahres. Eine andere, häufig auftretende Form dieser Perspektivverwendung sind die Séancebilder, die typischerweise Churchill bei der Beschwörung des Geistes von Horatio Nelson, dem Heldenadmiral der napoleonischen Kriege, zeigen,¹³ oder später von Stalin, wobei die Sowjetunion stets als okkulte, von den Briten heraufbeschworene Gefahr für das Abendland dargestellt wurde;¹⁴ ein Bild, dass dieselbe Wirkung wie die asiatische Russlanddarstellung haben sollte.¹⁵ Der Wandel des Séancebildes zeigt übrigens relativ gut, wie bestehende Bilder und Motive an neue Kontexte mit neuen Botschaften angepasst werden konnten; wichtig ist aber im Kontext der Perspektive, dass der Bildbetrachter als

»Teilnehmer« an der Séance in den intimen Kreis des Machthabers eingeführt wurde, und ihn als entscheidungsunfähigen, wackligen Dilettanten erblickt. Dies komplementiert die Bilder von der »rassischen« Überlegenheit und sollte den Leser hinsichtlich der Sicherheit des kommenden Sieges beruhigen.

»Judäo-Bolschewismus« gegen die Mystik des Bluts

Grundlegend für die thematische Darstellung der britisch-sowjetischen Beziehungen im *Simplicissimus* ist die Vorstellung vom englischen Kapitalismus und vom sowjetischen Kommunismus als zwei Erscheinungsformen desselben Stoffs – und zwar der jüdischen »Rassenseele«, ein grundlegendes Konzept der NS-Ideologie. Dies ging natürlich nicht auf eine persönliche Initiative aus der Redaktion des *Simplicissimus* zurück, sondern wurde zu Beginn des »Unternehmens Barbarossa« in den Presseweisungen Joseph Goebbels' als zentrales Motiv für die mediale Behandlung des Kriegs festgelegt.¹⁶ Die postulierte Äquivalenz zwischen Judentum, Kapitalismus und Bolschewismus war immer undeutlich, wurde aber im *Simplicissimus* als Glaubensartikel behandelt, der den Humor der Karikaturen untermauerte. Eine detailreiche Auseinandersetzung mit dieser Äquivalenz wurde zu Beginn der 1930er-Jahre von dem NSDAP-Parteideologen Alfred Rosenberg, der in Reval¹⁷ im Russländischen Reich geboren wurde und zweisprachig aufwuchs, in seinem mit hobbyphilosophischem Enthusiasmus geschriebenen Traktat *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* unternommen. Nach den Worten des Historikers Manfred Weißbecker war Rosenberg neben Hitler »der wichtigste Schöpfer des nationalsozialistischen Russlandbildes«; da Rosenbergs Konzepte sich auch wiederholt in den Blättern des *Simplicissimus* wiederfinden, erweist sich eine kurze Erklärung seiner Ideen als nötig.¹⁸

Die Geschichte, so Rosenberg, lässt sich analytisch auf einen ewigen »Rassenkampf« reduzieren, worin die bodennahe deutsche Seele und ihre »Mystik des Bluts« sich in ewigem Konflikt mit der unbeständigen, sich in einen falschen Universalismus einkleidenden jüdischen Seele befände. »Das Zeichen der Zeit ist;« so heißt es im Anfangskapitel von Rosenbergs Kardinalwerk, »Abkehr vom grenzenlosen Absolutum, d.h., Anwendung von einem über alles Erlebbar, Organische gehenden Wert, den sich einst das vereinsamte ›Ich‹ setzte, um eine übermenschliche Gemeinsamkeit der Seelen Aller friedlich oder gewaltsam herbeizuführen.«¹⁹ In der Vorstellung Rosenbergs werde durch die universell geltenden und materiellen Ideologien des Liberalismus und des Marxismus, die sich historisch aus einer in Schafskleidung des Christentums universalisierten jüdischen Gesinnung hervorgingen, die Mystik des Bluts verkannt,²⁰ und die Geltendmachung deutscher Herrschaftsansprüche gegenüber anderen Rassen somit

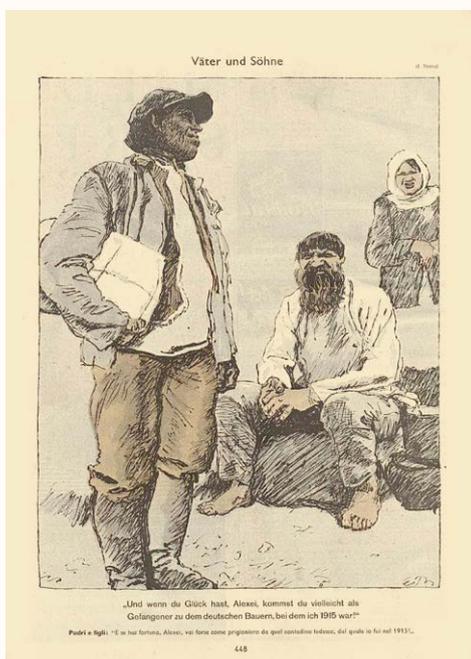


ABBILDUNG 1

Thöny, Eduard: Vater und Söhne, in: *Simplicissimus*, 09.07.1941, Jg. 46, Nr. 28, S. 448.

»Und wenn du Glück hast, Alexei, kommst du vielleicht als Gefangener zu dem deutschen Bauern, bei dem ich 1915 war!«

verhindert.²¹ Die aus »ihrer zwischenhändlerischen Tätigkeit und Zersetzung fremder Typen« charakterisierte jüdische Rassenseele verzahnte sich mit dem Bolschewismus als Ausdruck des der russischen Seele internen »mongolischen Wunsch(es) nach der Steppe« und »Hass(es) der Nomaden gegen Persönlichkeitswurzel.«²² Die »Herrschaft des Geldes«, die ihren höchsten Ausdruck in der englischen »Plutokratie« findet, mache alle schöpferische Tätigkeiten zur Rechnungsabstraktion und löse die »erdgebundene« germanische Rasse von ihrer Verbindung zum Land; das rassenleere Nomadentum des Bolschewismus war, so Rosenberg, die gezielte Endstufe dieses Werdegangs.²³

Aus diesen Elementen der NS-Ideologie wurde das jüdisch-englisch-sowjetische Feindbild konstruiert; dies bedient auch zeitgleich die Gegenkonstruktion eines erdgebundenen deutschen Bauernideals. Ein relativ früh im Krieg erschienenenes Heft des *Simplicissimus*, datiert mit 16. Juli 1941, setzte diesen wahnwitzigen Syllogismus in einer Art und Weise in humoristisch-bildliche Form um, die für die Darstellung der britisch-sowjetischen Beziehungen im *Simplicissimus* typisch wurde. Die Hauptzeichnung Karl Arnolds, die das britische Wappen parodiert, zeigt jeweils einen durch seine Gesichtszüge als Engländer erkennbaren Priester und einen Richter, die sich zusammen vor einem rotgefärbten, kronentragenden Juden (auch durch Gesichtszüge sowie ein Davidstern auf dem Brust erkennbar) beugen, der auf einem großen Sack Geld steht, während zwei Cherubine mit Davidstern- und Hammer- und Sichelfahnen ihn umringen.²⁴ Die humoristische Aussagefähigkeit der Unterschrift – »ein Ölbild englischer Heiligenmaler für Stalins Hauskapelle im Kreml« – ist genauso platt und unverständlich wie das Bild selbst, allerdings ist ihre Botschaft relativ klar; nämlich, dass englische Plutokratie und Sowjetkommunismus dem Judentum und seiner Welt Herrschaft dienen. Dieses Motiv taucht immer wieder in *Simplicissimus*-Karikaturen der frühen Kriegsmomente auf, zum Beispiel in Karl Arnolds Zirkusbild »Der Plutokratenkommunist,«²⁵ sowie in der Zeichnung »Eton Boys,« die ein Treffen zwischen der Davidstern-tragenden »bolschewistischen Jugend« und den Schülern der britischen Eliteschule Eton vorstellt.²⁶

Die anderen Kriegsbilder dieser Ausgabe widmen sich der weiteren Gleichung zwischen englischer Plutokratie und Bolschewismus, und zeichnen sich durch eine wirkungsvolle Verwendung von Textelementen aus. Auf Seite 3 findet sich eine Zeichnung (Typ 1) von Erich Schilling, wo verwundete, rückwärts marschierende Figuren in Uniformen der Roten Armee, deren übertriebene zentralasiatische Gesichtszüge auf eine nichteuropäische Herkunft hinweisen, dargestellt sind. Die Unterschrift »Deutsche Barbar hat keinen Sinn für Zivilisation, er ist nicht wert, dass wir ihm bringen hohe bolschewistische Kultur« verdeutlicht, dass es beim Krieg um einen Kampf zwischen dem kultivierten Deutschtum und dem steppennomadischen Wesen des russischen Bolschewismus handle.²⁷

Der Titel des Bildes – »Rückzug« – führt durch die Illustration auf der Folgeseite (auch des ersten Typus) mit dem Titel »Mission in Moskau« zu einer Darstellung der angeblichen Neigung des Engländers zum Bolschewismus, die auf der ersten Seite des Hefts schon thematisiert wurde.²⁸ In der Bildunterschrift wird ein Gespräch zwischen zwei Russen wiedergegeben, in welchem die Engländer als »Spezialisten für Rückzug« bezeichnet werden. Nicht bloß eine ermutigende Wirkung durch Siegesdarstellung und Vertreibung des Feindes sollen diese zwei Bilder auf den Leser haben, sondern sie schaffen auch durch die Verbindungstellung des Wortes *Rückzug* mit dem Nomadenbild des Bolschewismus eine Identifikation zwischen ihm und den Engländern, die »Spezialisten« dafür seien. Im Kopf des den *Simplicissimus* durchblätternden Lesers sollte das Wort *Rückzug* ein Bild von mongolischen Horden erwecken und sie somit mit dem angeblich zivilisierten England vergleichen.

Am Ende der Bildreihe kulminiert der Rückzug der feindlichen Elemente in einer utopischen Pastoralvision als endgültige Verwirklichung der Ansprüche der deutschen »Rassenseele«. Auf der letzten Seite des Hefts wird ein von Wilhelm Schulz gezeichnetes Bild eines Weizenfeldes (übrigens ein klassisches Beispiel von Perspektiventypus 3) mit einem Gedicht desselben Autors gepaart, das die Ernte mit »einer Schlacht, die siegreich ward geschlagen!« vergleicht, und seine Einordnung in der Reihenfolge der Kriegsbilder weiterhin begründet (S. ABBILDUNG 2).²⁹

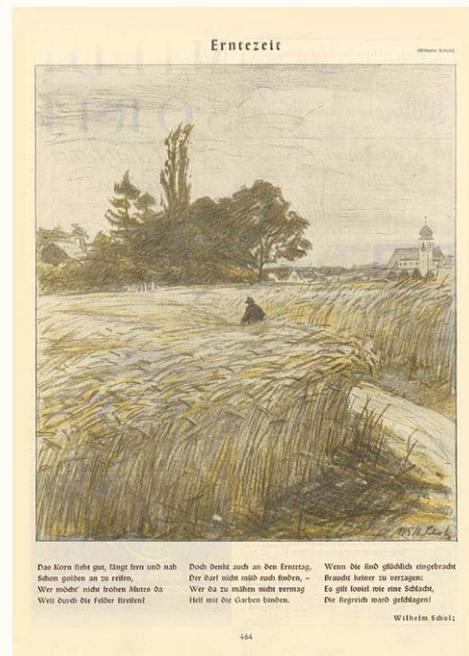


ABBILDUNG 2

Schulz, Wilhelm: Erntezeit, in: *Simplicissimus*,
16.7.1941, Jg. 46, Nr. 29, S. 464.

Obwohl es nicht direkt die britisch-sowjetischen Beziehungen thematisiert, ist dieses Bild hier von zentraler Relevanz, denn das Weizenfeld, als Symbolbild des Deutschtums, wirkte als andere Hälfte der vorgestellten Binäropposition zwischen der bodengebundenen deutschen »Rassenseele« und dem Judentum sowie seinen britischen bzw. sowjetischen Untertanen. Die Festigung dieses positiven Selbstbildes erweist sich als eine der wichtigsten Funktionen der propagandistischen Darstellung der britisch-sowjetischen Beziehungen, und deswegen nimmt das Weizenfeldbild den letzten Platz in der Reihenfolge und fasst somit die Botschaft des Hefts zusammen.

Das Weizenfeld war eine wiederkehrende und besonders fruchtbare Metapher für die deutsche Herrschaft im Osten, die immer im klaren Kontrast stand zu Armut, Hunger, und Unwirtschaftlichkeit, womit die sowjetische Landwirtschaft und das sowjetische System im Allgemeinen (korrekterweise) assoziiert wurde. Ab Heft 30 – das direkt auf das Heft mit Schulzes Erntegedicht folgte – gab es regelmäßig in den Blättern des *Simplicissimus* bukolische Feldzeichnungen »von der Front«, die sich typischerweise auf der zweiten Seite befanden.³⁰ Diese Weizenfelder sind stets aus der Ich-Perspektive dargestellt; durch diese Darstellungsmethode sollte dem Bildbetrachter das Gefühl der Teilnahme am Feldzug beziehungsweise die Miteinbeziehung in die Lebenswelt des Feldsoldaten an den Bildbetrachter vermittelt werden. Auch mit rassenmystischen Elementen war das Weizenbild gesättigt: in einer späteren

Illustration von Olaf Gulbransson aus dem Heft 44 des Jahres 1941 (übrigens eine der relativ seltenen Darstellungen von deutschen Soldaten in den *Simplicissimus*-Ausgaben der Periode) wird eine Wolke mit Stalins Gesicht vom Wind weggeblasen, um ein goldenes Weizenfeld unter einem klaren Himmel zu enthüllen, während eine im Bild verschwommene Kompanie deutscher Soldaten formarschierte – eine relativ eindeutige Metapher für die kommende agrarische Utopie nach dem Sieg der deutschen »Rasse« in ihrem ewigen Daseinskampf gegen »Judentum« und »asiatischem Bolschewismus« (S. ABBILDUNG 3).³¹ Dieses Motiv vom Fortmarsch spiegelt sich in der Reihenordnung der Karikaturen im Heft 29 im Zusammenspiel mit dem Blick des Lesers in interessanter Art und Weise wider: wie ein Frontsoldat marschiert der Blick des *Simplicissimus*-Lesers durch die Blätter der Zeitschrift fort, mit seinen durchblätternen Händen fegt er die rückziehenden Feinde in der Zeichnung von Erich Schilling weg, bevor er – in Ich-Perspektive – am Ende das Weizenfeld in Schulzes Zeichnung erreicht, genau wie in Gulbranssons späterem Bild die Frontsoldaten dies tun. In dieser Interpretation kehrt sich die Metaphorik von Schulzes Gedicht um, denn jetzt dient die Weizenernte in seinem begleitenden Bild als Metapher für den Sieg (statt andersrum wie im Text) und für die Rechtmachung der Ansprüche der bodennahen deutschen »Rassenseele«.

»Das perfide Albion« und die Russen als britische Spielfigur

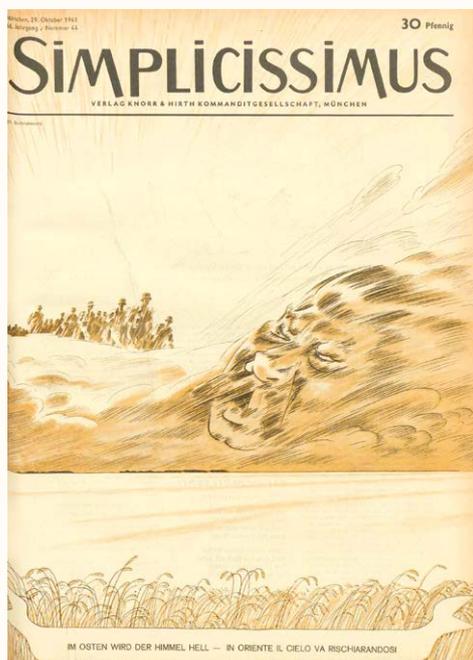


ABBILDUNG 3

Gulbransson, Olaf: Im Osten wird der Himmel hell, in: *Simplicissimus*, 29.10.1941, Jg. 46, Nr. 44, S. 689 (Titelseite). © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

»Im Osten wird der Himmel hell«

Neben den neueren rassentheoretischen Elementen wurden auch ältere Motive der antibritischen Ressentiments im *Simplicissimus* wiederbelebt. Dies erfolgte im Parallelen zu dem Neuaufgreifen von älteren Stereotypen vom »asiatischen« Russland, ein alter Bestandteil des deutschen Russenbilds, der, trotz seiner Einbeziehung in der nationalsozialistischen Weltanschauung und Vermischung mit rassentheoretischen beziehungsweise antisemitischen Elementen, keineswegs eine bloße Erfindung des Nationalsozialismus war.³² In ähnlicher Art und Weise spielte das Englandbild des *Simplicissimus* auf vormärzliche Vorstellungen von den Geburtsstunden des Deutschnationalismus, vor allem das »perfide Albion«, an; das heißt, jene ausbeuterische Kolonialmacht, die auf feige und betrügerische Art und Weise ihre Kriege führe, ihre Alliierten stets verrate, und andere Nationen gegen das Deutschtum aufhetze. Bei vielen Karikaturen berief man sich auf das implizite Wissen, dass die Briten eine lange Tradition von Ausbeutung und Verrat ihrer Alliierten hätten; zeitgenössische Leser, bei denen akademische Kenntnisse der Geschichte Großbritanniens nicht automatisch vorauszusetzen waren, verfügten aber durch »historische« Spielfilme wie *Ohm Krüger* und *Carl Peters* (1941), die sich auf die britische Kolonialpolitik bezogen, über einen festen Be-

stand an Kenntnissen von angeblichen britischen Verbrechen, wie eine Karikatur, die ein britisches Publikum bei der Aufführung von *Ohm Krüger* zeigt, mit der Unterschrift »Diese verfluchte Weltgeschichte, daß sie auch nichts vergessen kann!« deutlich macht.³³ Dies wurde, wie schon im diesem Text in Bezug auf *Ohm Krüger* erwähnt, durch Wiederveröffentlichung älterer antibritischer Beiträge aus den *Simplicissimus*-Ausgaben der wilhelminischen Zeit abgerundet, wie zum Beispiel Ludwig Thomas Gedicht aus 1900 »die letzten Buren«.³⁴ Durch diese Neubelebung alter Stereotypen und ihre Integrierung in die topische Schatzkiste des *Simplicissimus* sollte eine Brücke zwischen bestehenden Vorstellungen beziehungsweise Vorurteilen des Lesers und der breiteren Lebenswelt des *Simplicissimus* aufgebaut werden.

Das Konzept der »Hilfsvölker« – der Begriff für die angeblich ausgebeuteten Verbündeten der Briten – spielte eine wesentliche Rolle in der Darstellung der britisch-sowjetischen Beziehungen in den frühen Wochen des Zweiten Weltkriegs.³⁵ In der Ausgabe von 9. Juli 1941 – die erste, worin der Überfall auf die Sowjetunion zwei Wochen vorher bildlich thematisiert wurde – treten die Russen als ein weiteres Hilfsvolk vor. Die von Erich Schilling gezeichnete Titelseite (Perspektiventypus 2) zeigt einen kleinen Churchill (die Personifizierung des Britentums par excellence, in dessen physischen Zügen viele ältere britische Personifizierungen wie John Bull oder die britische Bulldogge verschmolzen) – eine britische Flagge emporhebend – auf einem brennenden Feld, während ein riesiger, schwarz-schattiger Bär auf den Flammen tanzt und Blutverlust erleidet.³⁶ Die Bildunterschrift – »endlich habe ich ihn soweit, er tanzt wieder!« – zeigt das vermeintliche Machtverhältnis zwischen den Alliierten, denn die Russen sind hier nur eine weitere Schachfigur im britischen Kampf gegen den Deutschen. Wilhelm Schulz' Karikatur auf der vierten Seite der Ausgabe mit dem Titel »Die Enttäuschten« (Perspektiventypus 1) spinnt diesen Faden weiter: hier reden zwei sichtlich wohlhabende, als Geschäftsmänner oder Bankiers (beide Berufe, die in der NS-Propaganda mit Juden assoziiert waren) dargestellte Briten miteinander in den Ruinen einer durch Rauch verschwommenen, ausgebombten Stadt; vermutlich London. Der eine sagt zum anderen »Den Deutschen fehlt jedes Konzentrationsvermögen; an Stelle sich nur mit Russland zu beschäftigen, kommen sie immer noch zu uns!«³⁷ Die physische Darstellung dieser Briten, deren maskenhafte Gesichtszüge – wie ein plötzlicher Wechsel der Farbpalette, mit der ihre Nacken koloriert sind, unterstreicht – zeigt ihre Doppelgesichtigkeit, ein sehr häufiges Motiv des Britenbildes im *Simplicissimus* (siehe auch »Churchill, das janusköpfige Feldgenie« von Karl Arnold in der Ausgabe vom 21. Mai 1941).³⁸ Die britische Doppelgesichtigkeit lässt sich auf verschiedene Weise interpretieren, erstens als aristokratische, salonfähige Bedeckung des üblen jüdischen Kapitals, und zweitens als das alte Stereotyp der britischen Unzuverlässigkeit. Durch

das zweideutige Motiv der Doppelgesichtigkeit ließen sich uralte Elemente des deutschen Britenbildes in eine neue, der nationalsozialistischen Ideologie angepasste Britendarstellung umwandeln, wobei dasselbe Motiv beibehalten wurde.

Schlussfolgerung

In dieser Arbeit habe ich versucht, auf technischer Ebene die Konstruktion des Bildes britisch-sowjetischer Beziehungen in den Blättern des *Simplicissimus* in den frühen Wochen des *Unternehmen Barbarossas* aufzuzeigen. Trotz der oberflächlichen Derbheit seiner Bilder charakterisierte sich der *Simplicissimus* durch eine sehr hoch entwickelte Erzähltechnik, die durch ihren hohen Grad an Selbstreferenzialität die Teilnahme des Lesers an den dargestellten Ereignissen simulierte und dem Leser in die Lebenswelt der Zeitschrift (und somit der NS-Propaganda) einbeziehen sollte. In den Zeichnungen des *Simplicissimus* erblickt man einen ähnlichen Zustand wie bei Friedrich Schlegels Betrachtung, dass die Poesie der Altgriechen ein einziges, unteilbares Gedicht sei,³⁹ denn im Selbstreferenzialitätssystem des *Simplicissimus* sind alle politischen Karikaturen Teil einer einzigen, großen, von Heft zu Heft fortdauernden Karikatur. In dieser armseligen Zusammenmischung von Satire, Kabarett, Zirkus und Spielfilmen, die die Gesamtkunstwerksform der Romantik schäbig und kitschig nachahmte, fand der Nationalsozialismus seinen idealen künstlerischen Ausdruck.

- ¹ Schulz, Wilhelm: Die Enttäuschten, in: **Simplicissimus**, 9.07.1941, Jg. 46, Nr. 28, S. 436.
- ² Der Begriff »visuelle Unterhaltungsformen,« so unhandlich wie er scheint, wird in dieser Arbeit anstelle von »Kunst« verwendet, denn ein Begriff wie Kunst, der ein Mindestgrad von Qualität an seinem Gegenstand voraussetzt, taugt hier nicht.
- ³ Mit der »inneren Welt der Zeitschrift« meine ich in erster Linie die Welt, wie es im *Simplicissimus* dargestellt wurde, und in zweiter Linie, die dem ursprünglichen Sinne des Begriffes in der Philosophie näher kommt, die Gesamtheit von den unterliegenden, unbefragten Erkenntnisfähigkeiten der *Simplicissimus*-Autoren, die die mögliche Bandbreite für selbstbewusste Erkenntnisgewinnung über die phänomenalen (im kantischen Sinne des Begriffes) Welt und somit die weitere Darstellung der phänomenalen Welt im *Simplicissimus* bestimmten. Diese Lebenswelt könnte an dem Leser forttradiert werden, indem er, der weltliche Ereignisse durch *Simplicissimus* erfuhrt, die unterliegenden esoterischen Vorstellungen und Prämissen, die den exoterischen Inhalt der Zeitschrift untermauerte, selber annahm und sie unbewusst für seine eigene Erkenntnisgewinnung verwendete. Der Unterschied zwischen »esoterischem« (verhüllt) und »exoterischem« (offenem) Inhalt mag dem Laien der esoterischen *Simplicissimus*-Analyse unnötig fachtechnisch erklingen, ist aber in der Praxis nicht schwierig zu verstehen; bei, zum Beispiel, ein Witz ist der exoterische Inhalt die Pointe sowie die gesprochenen Aufbauelemente, wobei der esoterische Inhalt ist das vorausgesetzte Wissen, das den Witz »lustig« macht, sowie die verschiedenen Kodex (wie zum Beispiel die Sprache), die ihm überhaupt verständlich machen. Sollte diese Begrifflichkeit immer noch zu abstrakt erscheinen, wird sie im Laufe der Arbeit wiederholt mit Beispielen aus dem *Simplicissimus* erklärt.
- ⁴ Wolfgang Delseit: »Der Wandel des »Englandbildes« im nationalsozialistischen Spielfilm 1933–1945«, in: **Communications** 17, H. 2, 1992, S. 155. Auf S. 153 zitiert Delseit Goebbels Definition der »Plutokratie« als »jene Art der politischen und wirtschaftlichen Führung, in der ein paar hundert Familien, die alles andere, nur keine sittliche Berechtigung dazu mitbringen, die Welt beherrschen.« Die vielen Möglichkeiten für die Verzerrung der »englischen Plutokratie« mit propagandistischen Motiven einer »jüdischen Weltverschwörung« sind offensichtlich.
- ⁵ Ebd., S. 155.
- ⁶ In der *Simplicissimus*-Ausgabe vom 19. März wurde *Ohm Krüger* nicht nur mit der Titelseite thematisiert, sondern auch in zwei weiteren Karikaturen, die den implizierten Botschaften des Films explizierten. Dieses Beispiel zeigt auch, wie ältere Stereotypen im Dienst der NS-Propaganda mobilisiert wurden; in der *Ohm Krüger*-Ausgabe wurde ein Gedicht über den Burenaufstand von dem schon vor 20 Jahren verstorbenen Ludwig Thoma wiederabgedruckt, das aus einer früheren *Simplicissimus*-Ausgabe stammte.
- ⁷ Hellbeck, Jochen: **Vortrag an dem Michaelskollegium der Universität Toronto**, Dezember 2017.
- ⁸ Thöny, Eduard: Vater und Söhne, in: **Simplicissimus**, 9.07.1941, Jg. 46, Nr. 28, S. 448.
- ⁹ Lammel, Gisold: »Die Sowjetunion in Bildsatiren des »Simplicissimus« der Hitlerära«, in: Rösch, Gertrud Maria (Hrsg.): **Simplicissimus, Glanz und Elend der Satire in Deutschland**. Regensburg 1994, S. 194.
- ¹⁰ Thöny, Eduard: Der Menschenfreund, in: **Simplicissimus**, 27.08.1941, Jg. 46, Nr. 35, S. 545.
- ¹¹ Zum Beispiel, in Eduard Thönys Zeichnung »In Palästina«, wo, trotz die übertriebene bildliche Stereotypisierung der Juden, die Szene viel realistischer wirkt, als in die okkulten Bilder Schillings oder Arnolds. Thöny, Eduard: In Palästina, in: **Simplicissimus**, 30.04.1941, Jg. 46, Nr. 18, S. 288.
- ¹² Merziger, Patrick: »Humour in Nazi Germany: Resistance and Propaganda? The Popular Desire for an All-Embracing Laughter«, in: **International Review of Social History** 52, 2007, S. 275–290.
- ¹³ Arnold, Karl: Frage an Nelson, in: **Simplicissimus**, 08.01.1941, Jg. 46, Nr. 2, S. 17; Thöny, Eduard: Séance bei Churchill, in: **Simplicissimus**, 08.01.1941, Jg. 46, Nr. 2, S. 96.
- ¹⁴ Schilling, Erich: Pythia Stalin, in: **Simplicissimus**, 10.03.1943, Jg. 48, Nr. 10, S. 151.
- ¹⁵ Die Parallelziehung zwischen »Asiatentum« und Geisterbeschwörung im nationalsozialistischen Russlandbild mag dem gegenwärtigen Leser als unsinnig vorkommen, was auch der Meinung des Verfassers dieses Beitrags entspricht, allerdings muss gestehen werden, dass sie eine sehr geschickte literarische Aufarbeitung der im nächsten Absatz zu erklärenden Rosenberg'schen Thesen seitens der Autoren des *Simplicissimus* darstellt. Die Geisterbeschwörung, wobei uralten, gefährlichen Naturkräften durch einem Zauberakt eines naiven Gelehrten Form gegeben wurden, ist ein klassischer Topos der deutschen Literaturgeschichte, der vor allem aus Goethes *Faust* bekannt ist; da Goethes Werke ein unverzichtbarer Teil einer gutbürgerlichen Erziehung sind, erweist es sich als höchstwahrscheinlich, dass sowohl die Karikaturisten des *Simplicissimus* als auch die gebildete bürgerliche Leserschaft der Zeitschrift mit der Goethe'schen Geisterbeschwörungsmetaphorik gut bekannt waren. Erblickt durch der Lupe eines Rosenberg'schen Geschichtsverständnis, das selbst von magisch-okkulten Elementen durchgedrungen ist (siehe, zum Beispiel, das Kapitel über den »Geburt des Sonnenmythos« im *Mythus des 20. Jahrhunderts*), und das die Rasse als unveränderliches Konstant der Geschichte betrachtet, ist die asiatische »Rasse« auch eine üble, uralte Naturkraft, ähnlich wie ein Geist. Da, wegen *Faust*, die Heraufbeschwörung von solchen Kräften ein sehr präsenter Topos in der zeitgenössischen bürgerlichen Kultur Deutschlands war (der auch für antinationalsozialistische Zwecke verwendet wurde, zum Beispiel von Thomas Mann in seinem Werk *Doktor Faustus*), stellte für die Leserschaft des *Simplicissimus* die Metaphorisierung des sowjetischen Kriegseintritt auf der Seite Großbritanniens als Geisterbeschwörung ein mit vielen bestehenden Vorstellungen aufgeladenes Bild dar, das den Krieg in einem familiären, topischen Kontext stellte, und ihm quasi zu einem Literaturereignis machte. Die Perspektivform, die sich daraus ergibt, ist die des Lesers oder des Kulturgenießers.
- ¹⁶ Wette, Wolfram: »Das Russlandbild in der NS-Propaganda: Ein Problemaufriß«, in: Hans-Erich Volkmann (Hrsg.): **Das Rußlandbild im Dritten Reich**. Köln 1994, S. 64–65.
- ¹⁷ Die heutige estnische Hauptstadt Tallinn.
- ¹⁸ Weißbecker, Manfred: »Wenn hier Deutsche wohnten ...« Beharrung und Veränderung im Rußlandbild Hitlers und der NSDAP«, in: **Das Rußlandbild im Dritten Reich**, Köln 1994, S. 13.
- ¹⁹ Rosenberg, Alfred: **Der Mythos des 20. Jahrhunderts**. München 1934, S. 21.
- ²⁰ Ebd., S. 112., S. 313–14.
- ²¹ Ebd., S. 118.
- ²² Ebd., S. 63.
- ²³ Ebd., S. 312.
- ²⁴ Arnold, Karl: Huldigung der Demokratie S. M. des Königs von England, in: **Simplicissimus**, 16.07.1941, Jg. 46, Nr. 29, S. 449 (Titelseite).
- ²⁵ Arnold, Karl: Der Plutokratenkommunist, in: **Simplicissimus**, 17.09.1941, Jg. 46, Nr. 38, S. 593.
- ²⁶ Thöny, Eduard: Eton Boys, in: **Simplicissimus**, 22.10.1941, Jg. 46, Nr. 43, S. 673.
- ²⁷ Schilling, Erich: Rückzug, in: **Simplicissimus**, 16.07.1941, Jg. 46, Nr. 29, S. 451.
- ²⁸ Thöny, Eduard: Mission in Moskau, in: **Simplicissimus**, 16.07.1941, Jg. 46, Nr. 29, S. 452.
- ²⁹ Schulz, Wilhelm: Erntezeit, in: **Simplicissimus**, 16.07.1941, Jg. 46, Nr. 29, S. 464.
- ³⁰ Bichl, Toni: In den Feldern der Ukraine, in: **Simplicissimus**, 23.07.1941, Jg. 46, Nr. 30, S. 466.
- ³¹ Gulbransson, Olaf: Im Osten wird der Himmel hell, in: **Simplicissimus**, 29.10.1941, Jg. 46, Nr. 44, S. 689.

- ³² Eine ausführlichere Erklärung ist im Beitrag von M. Bauer in diesem Themendossier zu finden.
- ³³ Arnold, Karl: Engländer und der Burenfilm, in: **Simplicissimus**, 19.03.1941, Jg. 46, Nr. 12, S. 181.
- ³⁴ Thoma, Ludwig: Die letzten Buren, in: **Simplicissimus** 19.03.1941, Jg. 46, Nr. 12, S. 181.
- ³⁵ Obwohl in späteren Jahren die Beziehung umgekehrt dargestellt wurde.
- ³⁶ Schilling, Erich: Der Dressurakt, in: **Simplicissimus**, 9.07.1941, Jg. 46, Nr. 28, S. 433.
- ³⁷ Schulz, Wilhelm: Die Enttäuschten, in: **Simplicissimus**, 9.07.1941, Jg. 46, Nr. 28, S. 436.
- ³⁸ Arnold, Karl: Churchill, das janusköpfige Feldgenie, in: **Simplicissimus**, 21.05.1941, Jg. 46, Nr. 21, S. 321.
- ³⁹ Schlegel, Friedrich: »Rede über die Mythologie«, in: Hans Eichner (Hrsg.): **Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe**. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, Band 2. München 1967, S. 312.

Der 16. Jahrgang des Masterstudiengangs Osteuropastudien

Maria Bauer

Polina Chuprova

Wladimir Dirksen

Sophia Freidhoff

Jonah Gadsby

Monika Klinger

Georgiy Konovaltsev

Maria Kovalchuk

Fiete Lembeck

Niklas Platzer

Martha Schmidt

David Swierzy

Leon Wohlleben

Impressum

*Herausgeber*innen*

PD Dr. Tobias Weger und Dr. Darina Volf
für den Elitestudiengang Osteuropastudien
der Ludwig-Maximilians-Universität München
und der Universität Regensburg

Redaktion

Maria Bauer, Polina Chuprova, Wladimir Dirksen, Sophia Freidhoff,
Jonah Gadsby, Monika Klinger, Fiete Lembeck,
Georgiy Konovaltsev, Maria Kovalchuk, Niklas Platzer, Martha Schmidt,
David Swierzy, Leon Wohlleben

Kontakt

Elitestudiengang Osteuropastudien
Ludwig-Maximilians-Universität München
Historisches Seminar
Geschichte Ost- und Südosteuropas
Geschwister-Scholl-Platz 1
D-80539 München
Telefon: +49 (0) 89 2180-5479
E-Mail: osteuropastudien@lrz.uni-muenchen.de

Umschlaggestaltung, Layout und Satz

Sebastian Lehnert, Leipzig

Lithografie

Michael Stolz, München

Auflage

150 Exemplare

Publikation

Februar 2021

Wir danken

Katarzyna Adamczak, Andreas Knoth und Felix Jeschke

OST | EUROPA | STUDIEN

Der Masterstudiengang Osteuropastudien ist ein gemeinsames Projekt der Ludwig-Maximilians-Universität München und der Universität Regensburg. Ziel des interdisziplinären, viersemestrigen MA-Studiengangs ist die Vermittlung von Regionalkompetenz für Ostmittel-, Südost- und Osteuropa. Er ist Teil des Elitenetzwerks Bayern. Neben Fachwissen und Sprachkenntnissen werden Schlüsselqualifikationen vermittelt, die es den Studierenden ermöglichen sollen, später verantwortungsvolle Aufgaben in den Bereichen Politik, Kultur, Wirtschaft und Wissenschaft zu übernehmen. Zu den Besonderheiten des Studiengangs zählen der praxisbezogene Projektkurs sowie die jährlich stattfindende Sommerschule.

» www.osteuropastudien.de

Zugang zum Themendossier: bit.ly/38OXvvq