

»Zur gekrönten Birne«. Ein »Affenstreich« von Jean-Jacques Grandville zwischen *Capriccio* und politischer Karikatur

Joachim Rees

Mit der Gründung der Zeitschrift *La Caricature* in Herbst 1830 begann für den 27-jährigen Jean Ignace Isidore Gérard eine neue Phase in seiner noch jungen Künstlerkarriere. Seit seiner Übersiedlung von Nancy nach Paris im Jahre 1825 hatte sich der Lothringer unter dem Namen Jean-Jacques Grandville eine gewisse Reputation als Illustrator und satirischer Zeichner in der Kunst- und Literaturwelt der französischen Hauptstadt erarbeitet. Nach einer sporadischen Mitarbeit an der kurzlebigen, 1829 gegründeten Zeitschrift *La Silhouette* markiert das unter der Federführung von Charles Philipon konzipierte Projekt einer wöchentlichen Satirezeitschrift mit zwei Lithografien pro Heft, die ab dem 4. November 1830 zunächst unter dem Titel *La Caricature, morale, religieuse, littéraire et scénique* erschien, für Grandville den eigentlichen Beginn seiner Tätigkeit als Bildjournalist. Als Mitarbeiter der ersten Stunde hat er dem Blatt buchstäblich ein Gesicht mit hoher Einprägsamkeit verliehen. Auch wenn sich die adjektivischen Zusätze hinter der titelgebenden *Caricature* in der knapp fünfjährigen Existenzspanne des Periodikums mehrfach ändern sollten, so begrüßte doch bis zum letzten Heft im August 1835 jeden Donnerstag aufs Neue das von Grandville entworfene »Maskottchen« die Abonnenten: ein maliziös grinsender Kobold, der – mit den Werkzeugen und Waffen der schreibenden und zeichnenden Satire behängt – beherzt die Geißel schwingt und damit die Textzeile zu seinen Füßen performativ in Szene setzt: »Castigat ridendo mores«. Für Grandvilles Begabung, auf kleinstem Raum maximale Bedeutungsfülle zu entfalten, ist eine unscheinbare Konfrontation zwischen einem Tier und einem dinghaften Attribut aufschlussreich, die sich im Sockelbereich der Vignette und in auffälliger Nähe zur Künstlersignatur ereignet. Als animalischer Begleiter des Geißelschwingers fixiert ein wehrhaftes Stachelschwein eine am Boden liegende Schere – ein momentan passives, aber immer noch funktionstüchtiges Instrument der Zensur, dessen spitze Klingen der ungeschützten Ferse des Satirikers bedrohlich nahekommen.

Die Gründung der Zeitschrift wurde von der Juli-Revolution und der nachfolgend ausgearbeiteten Verfassung beflügelt, wenngleich sich die politischen Hoffnungen der Blattmacher auf eine zweite Republik vorerst nicht erfüllen sollten. Immerhin hat der neue König Louis-Philippe d'Orléans im August 1830 die bindende Wirkung der *Charte constitutionnelle* feierlich beeidet, in ihr heißt es mit beschwörendem Unterton: »Die Zensur kann nie wieder eingeführt werden«. Im Vertrauen darauf war das Geschäftsmodell



Jean-Jacques Grandville

Der Affenmaler und die Louis-Philippe-Birne, 1831/32

Feder über Grafitstift auf Papier, 16,1 × 11,6 cm

von *La Caricature* nicht ohne Risiko: die Hefte und die darin enthaltenen Lithografien gelangten nicht in den freien Verkauf, sondern konnten nur in teuren Jahresabonnements bezogen werden. Gemeinsam mit dem von seinem Schwager geführten Verlagshaus Aubert erprobte Philipon einen Vertriebsweg für satirische Druckgrafik, der auf das liberale Bürgertum in Frankreich und seine Anrainerstaaten abzielte.

Wir müssen Philipons publizistische Strategie und Grandvilles grafisches Idiom zusammendenken, um den Umstand angemessen würdigen zu können, dass die vorliegende Zeichnung in der Sammlung von Werner Busch nicht nur Heimatrecht genießt, sondern sich ebendort trefflich in eine Genealogie des »unklassischen« grafischen Bildes einfügt. Mit dem Zeitschriftentitel *La Caricature* wird bereits metonymisch ein Forschungskontext aufgerufen, dem Busch bleibende Impulse verliehen hat: die langwierige Durchsetzungsgeschichte der zunächst im Medium der Handzeichnung zirkulierenden Personenkarikatur als druckgrafisches Erzeugnis und kritische Reflexionsform einer räsionierenden Öffentlichkeit seit dem frühen 18. Jahrhundert. Obwohl der Sache und dem Begriff nach von niemand Geringerem als Gian Lorenzo Bernini 1665 am französischen Hof eingeführt, fristete das *portrait-charge* in Frankreich selbst noch in der Hochphase der revolutionären Bildpublizistik ein Schattendasein. Es stimmt daher bestens mit Werner Buschs kunst- und kulturgeschichtlicher Orientierung überein, wenn Charles Philipon im Zuge seiner strategischen Anglophilie ein ums andere Mal England als Vorbild für eine politische Kultur beschwor, in der die Karikatur als Gradmesser der öffentlichen Meinung seit Langem den ihr gebührenden Platz einnähme. Doch während sich das goldene Zeitalter der englischen Bildsatire in Kupferstichen und Radierungen eines James Gillray, George Cruikshank oder Thomas Rowlandson verewigt hatte, setzte *La Caricature* konsequent auf die lithografische Vervielfältigung. Mit keiner anderen Drucktechnik wäre es möglich gewesen, jede Woche künstlerisch anspruchsvolle Bildkommentare zum aktuellen politischen Geschehen anzubieten. Zumal Redaktion und Verlag gemäß ihren egalitären Prinzipien bestrebt waren, sowohl den Kunden in der »Provinz« wie auch den Pariser Abonnenten das neueste Heft zeitgleich auszuliefern, wodurch der Redaktionsschluss für die beteiligten Autoren, Zeichner und Lithografen bereits auf den Montag fiel. Einzuhalten war diese enge Taktung nur durch arbeitsteilige Kooperation und der Herstellung von Entwürfen »auf Vorrat«, die in ereignisarmen Phasen in das Blatt eingespeist werden konnten. Beide Aspekte treffen auf die vorliegende Zeichnung von Grandville zu. Sie entstand im Zuge einer zweiteiligen Folge von *Singeries morales, politiques etc.*, deren erster Teil am 19. April 1832 in *La Caricature* (Nr. 77) erschien und die am 3. Mai (Nr. 79) mit einer weiteren Doppeltafel beschlossen wurde, zu der auch die hier interessierende Atelierszene gehört. Grandvilles Federzeichnungen wurden dabei jeweils von Eugène Forest als Kreidelithografien auf den Stein aufgebracht. Mit Gottfried Sello die *singerie* als »Affenstreich« zu übersetzen, ist sicher nicht falsch, doch besitzt der französische Begriff durch die Lautähnlichkeit zur *songerie* (Träumerei) eine zusätzliche Konnotation. In einer kurzen Erläuterung der Tafeln versäumte es Philipon

nicht darauf hinzuweisen, dass dergleichen Affentheater den Engländern bereits eine »myriade des scènes très-plaisantes« beschert habe, wobei er vermutlich als rezentes Beispiel Thomas Landseers Grafikfolge *Monkeyana or Men in Miniature* von 1827 im Sinne hatte. In gespielter Harmlosigkeit heißt es zur Atelierszene, sie zeige einen Affenmaler, der an einem »enseigne de cabaret« arbeite und tatsächlich ist auf der Zeichnung am unteren Rand der Bildtafel die gut zu einem Schänkenschild passende Wortfolge zu lesen: »À poire couronnée« – Zur gekrönten Birne. Philipons kunsttheoretisch abgesicherte Beschwichtigungformel, die Szene bedürfe als bloße Künstlerlaune keiner Erklärung (»car c'est une pure fantaisie, un caprice d'artiste«), greifen wir dankbar auf, da sie auf ein weiteres Forschungsfeld von Werner Busch verweist: die Gattungstradition des *Capriccio* in der Druckgrafik und deren dialektische Aufhebung am Beginn der Moderne. Dass spätestens nach Goyas *Caprichos* von 1799 die Berufung auf die »Künstlerlaune« jeglichen Anschein unverfänglicher Harmlosigkeit eingebüßt hatte, dürfte auch Philipon geläufig gewesen sein. Im Hinblick auf Grandvilles *peintre-poire* erscheint sein Rekurs auf das *Capriccio* wie der letztlich vergebliche Versuch, die Zensur zu düpiieren – um einen thematisch einschlägigen Aufsatztitel von Werner Busch für den vorliegenden Sachverhalt abzuwandeln. Denn im Frühjahr 1832 standen die Zeichen längst auf Konfrontation mit den Justizbehörden und der Ministerialbürokratie der Juli-Monarchie – ging es doch um nichts Geringeres als die Abwehr staatlicher Zensur auf dem Felde regierungskritischer Bildlichkeit. Kaum zufällig kulminierte der Konflikt im Vorfeld des ersten Jahrestages der Juli-Revolution, als *La Caricature* im Juni 1831 eine satirische Zeichnung publizierte, die Louis-Philippe als stämmigen Maurermeister mit tätowierten Unterarmen zeigt, der sich anschickt, alle revolutionären Errungenschaften des Vorjahres zu übertünchen. Wie von Philipon erwartet, rief diese Darstellung die Staatsanwaltschaft auf den Plan und der nachfolgende Prozess verhalf dem unerschrockenen Verfechter der Pressefreiheit zu jener publikumswirksamen Bühne, auf der er die physiognomische Reduktion der »Maske der Macht« zum birnenförmigen Gesichtsschema vorführen konnte. Fortan sollten Haft- und Geldstrafen, Beschlagnahmen sowie Durchsuchungen von Privaträumen zum Repertoire der Schikanen gehören, mit denen die Obrigkeit die Zeitschrift und ihre Mitarbeiter, Grandville unter ihnen, in die Knie zwingen wollte. Zu Grandvilles Zeichnung und ihrer Wirkungsgeschichte, die Werner Busch in einem luziden Essay dargestellt hat, lässt sich jedoch auch eine weniger konfliktrträgige Pointe anführen. In der lithografischen Reproduktion erhielt die Atelierszene eine offenbar auf den Affenmaler gemünzte Textzeile, die übersetzt in etwa lautet: Er kann machen was er will, das Kreuz der Ehrenlegion wird er nicht bekommen. Will heißen: Im Reich des *roi poire* bleibt den in Redaktionsstuben und lithografischen Ateliers tätigen Schilderern der Wirklichkeit die offizielle Anerkennung versagt. Ganz so dogmatisch gebärdete sich die Kulturpolitik des *Juste Milieu* dann doch nicht. 1841 wurde einem alten Weggefährten von Philipon und Grandville tatsächlich das Kreuz der Ehrenlegion verliehen: Jean-Pierre Dantan erhielt die Auszeichnung zuvorderst als Schöpfer »seriöser« Porträtbüsten, doch internationale

Bekanntheit erlangte er durch seine plastischen Karikaturen berühmter Zeitgenossen, die er eigens in dem – von Grandville grafisch dokumentierten – *Museum Dantanorama* präsentierte. Weitere zehn Jahre vergingen, bis 1852 mit Paul Gavarni erstmals ein veritabler *caricaturiste* zum Ehrenlegionär befördert wurde. Zu diesem Zeitpunkt war die Ära der *poire couronnée* längst abgelaufen. Von einer neuerlichen Revolution 1848 ins Exil getrieben, hat Louis-Philippe I. seine letzten Lebensjahre in England verbracht. Spötter wollten wissen, der ehemalige französische Bürgerkönig habe nur jenseits des Kanals, im Mutterland der politischen Karikatur, die ihm angemessene *pear-group* finden können.

Ausgewählte Literatur

Susanne Bosch-Abele: *La Caricature (1830–1835)*, Katalog und Kommentar, Bd. 1, Weimar 1997.

Werner Busch: *Die graphische Gattung Capriccio – der letztlich vergebliche Versuch, die Phantasie zu kontrollieren*, in: Ekkehard Mai (Hrsg.): *Das Capriccio als Kunstprinzip. Zur Vorgeschichte der Moderne von Arcimboldo und Callot bis Tiepolo und Goya. Malerei – Zeichnung – Graphik*, Ausstellungskatalog, Köln (Wallraf-Richartz-Museum) u.a., Mailand 1996, S. 55–81.

Werner Busch: »[...] er wird nie das Kreuz der Ehrenlegion bekommen«, *Grandvilles Louis-Philippe-Birne für »La Caricature«*, in: Leena Crasemann, Benjamin Fellmann, Yannis Hadjinicolaou (Hrsg.): *Seismografen und Orientierungsspiegel: Bilder der Welt in kurzen Kunstgeschichten*, Berlin und Boston 2022, S. 32–38.

Corine Labridy-Stofle (Hrsg.): *Charles Philippon, »La Caricature«, 1830–1835: Lithographies complètes: An illustrated catalogue raisonné of the lithographs*, San Francisco 2017.

Gottfried Sello: *Grandville. Das gesamte Werk*, München 1969.