

Terms and Conditions

The Library provides access to digitized documents strictly for noncommercial educational, research and private purposes and makes no warranty with regard to their use for other purposes. Some of our collections are protected by copyright. Publication and/or broadcast in any form (including electronic) requires prior written permission from the Library.

Each copy of any part of this document must contain there Terms and Conditions. With the usage of the library's online system to access or download a digitized document you accept there Terms and Conditions.

Reproductions of material on the web site may not be made for or donated to other repositories, nor may be further reproduced without written permission from the Library

For reproduction requests and permissions, please contact us. If citing materials, please give proper attribution of the source.

Imprint:

Director: Mag. Renate Plöchl

Deputy director: Mag. Julian Sagmeister

Owner of medium: Oberösterreichische Landesbibliothek

Publisher: Oberösterreichische Landesbibliothek, 4021 Linz, Schillerplatz 2

Contact:

Email: [landesbibliothek\(at\)ooe.gv.at](mailto:landesbibliothek(at)ooe.gv.at)

Telephone: +43(732) 7720-53100

«Châtiments» und den «Cauchemar de M. de Bismarck» zeichnete, Cham, Gustave Doré und wenigen anderen keine großen Karikaturisten¹³. André Gill legte am 4. September 1870, dem Tage des Sturzes Napoleons III., den Zeichenstift nieder.

Weiterhin waren i n n e r e Gründe maßgebend: Von einer moralischen Autorität der Künstler-Journalisten, wie sie sich im Laufe des Weltkrieges in Frankreich zeigte, konnte damals noch keine Rede sein. Daumier, der größte unter ihnen, galt als ein «Amuseur», als einfacher „Karikaturist“ und Künstler zweiten Ranges. Desgleichen fehlte die für jede Propaganda nötige Einheitlichkeit der Angriffsstrategie: Napoleon und seine kaiserliche Regierung wurden von der Satire fast in gleichem Maße aufs Korn genommen wie der deutsche Feind¹⁴.

Der Ausbruch des W e l t k r i e g s brachte zunächst eine völlige Verwirrung in das Lager der Zeitungsleute. Fast sämtliche Witzblätter stellten ihr Erscheinen ein. Die Tageszeitungen waren gezwungen, ihre Seitenzahl zu verringern, da die früher vielfach aus Deutschland erfolgte Papierlieferung mit einem Schlage aussetzte. Ein Teil des technischen und redaktionellen Personals verließ die Arbeit, um unter die Fahnen zu eilen. Wichtige Nachrichtenquellen fielen aus; die Presse bekam die Zügel der Kriegszensur zu spüren. Der aufs höchste gesteigerte Nachrichtenhunger der Lesermassen war kaum noch zu befriedigen. Das meinungsmäßig früher so buntschillernde Kleid der französischen politischen Presse hatte der Eintönigkeit der «Union Sacrée» weichen müssen. Sie wenigstens formal etwas aufzulockern, oft vielleicht auch nur als Lückenbüsser für den fehlenden Nachrichtenstoff dienend, erschienen bald die ersten Erzeugnisse des Zeichenstiftes in der Tagespresse. Ihre psychologische Dynamik erkannte man erst später.

Das S i g n a l zur Mobilisierung der Künstlerarmee gab in den ersten Tagen des Krieges J e a n V e b e r mit seiner Lithographie «La Brute est lâchée»: Das gestiefelte und behelmte Untier, das die Züge des deutschen Kaisers trägt, bricht mit Riesenschritten in ein friedliches Land ein¹⁵ (vgl. Abb. 1). Unter dem Arm trägt es Bündel verderbenspeiender Geschützrohre. Hinter ihm, über einem brennenden Horizont, eine Flotte von Luftschiffen ...

Das „M a r n e w u n d e r“ befreite die französische Öffentlichkeit von dem lastenden Alpdruck der Bedrohung ihrer Hauptstadt. Mit dem Stellungskrieg an der Front setzte die Bildproduktion wieder ein. Man rühmte den Heroismus des Siegers an der Marne; der Typ des „lachenden Poilu“ bildete sich heraus (Abb. 13).

In den folgenden Wochen und Monaten sind die angeblichen d e u t s c h e n G r e u e l in Belgien und Nordfrankreich das große Thema der französischen Bildpropaganda. Schon das erste Hetzbild in der GUERRE