

# Schriftenreihe der Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München

Textbeitrag Nr. 43, Oktober 2022

www.winckelmann-akademie.de

## Karikatur als Mittel der Propaganda im Kulturkampf oder

#### "Das Bismarck-Ohr von St. Andreas"

Robert Vlatten Winckelmann Akademie für Kunstgeschichte München

#### **Einleitung**

Nur wenige Gehminuten entfernt vom Kölner Dom befindet sich eine der "Zwölf Großen Romanischen Kirchen Kölns" - die Basilika St. Andreas aus dem 12. und 13. Jh., ein dem Hl. Andreas gewidmetes Chorherrenstift, welches im Laufe der Jahrhunderte mehrfach gotisch überbaut und 1802 säkularisiert wurde [1].

Betrachtet man die weitestgehend romanische Westfassade von deren Vorplatz aus, dann befindet man sich auf dem Gelände des 1843 abgerissenen Stiftsgebäudes. Der größtmögliche Abstand zur Fassade ist im Vergleich zu deren Höhe recht kurz und man muss den Kopf schon sehr weit in den Nacken legen, um die Blendbögen des zweiten Fassadengeschosses zu erblicken. Und auch dann werden einem die dort angesetzten Abschlusssteine kaum auffallen - insbesondere nicht die skurrile Plastik eines Kopfes aus Trachyt-Stein, deren fratzenhaftes Aussehen aus der Nähe betrachtet eine Karikatur des damaligen Ministerpräsidenten von Preußen (1862-1890) und ersten Reichkanzlers (1871-1890) des Deutschen Reiches darstellt - Otto von Bismarck.

Köln war, ebenso wie der Rest der ehemaligen Rheinprovinzen, seit dem Wiener Kongress 1815 Teil des Königreichs Preußen. Dennoch stellt sich die Frage: wie kommt die Abbildung eines preußischen, protestantischen Kanzlers des 19. Jh. in Form einer Karikatur an die Fassade einer bereits damals altehrwürdigen, romanischen Kirche im tief katholischen Köln?

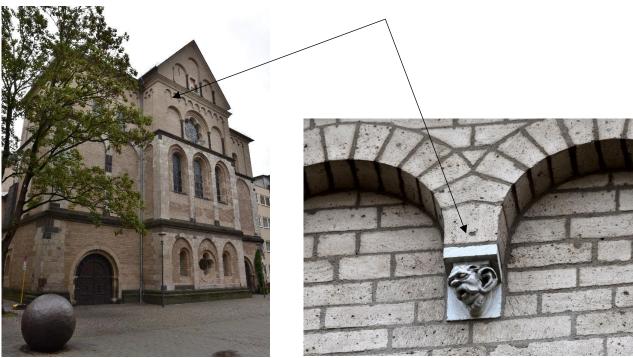


Abb. 1: St. Andreas in Köln, Westfassade (R. Vlatten, 2022)

Abb. 2: "Bismarck-Ohr", Westfassade St. Andreas (R. Vlatten, 2022)

#### Vorgeschichte - die "Kölner Wirren"

Unmittelbar nach der staatlichen Neuordnung durch den Wiener Kongress prallten die religiösen und landsmannschaftlichen Eigenarten der preußischen "Besatzer" und der Kölner Bevölkerung aufeinander. Alleine die charakterlichen Unterschiede führten zu Spannungen. Den Kölnern erschienen die zwar fleißigen, aber auch steifen Preußen als puritanische Spaßverderber, die "rote Kragen, nix im Magen - goldene Tressen, nix zu fressen" hatten. Andererseits empfanden die protestantischen Preußen die rheinischen Frohnaturen als arbeitsscheu und feierlustig. Ein gewisses Minderwertigkeitsgefühl wird bei den Kölnern vorhanden gewesen sein, galt Preußen doch - neben England - als Vorreiter für fortschrittliche technische Errungenschaften und eine effizient funktionierende Verwaltung.

Insbesondere die Feindseligkeiten zwischen Preußen und dem nach-napoleonischen Frankreich führten zu Konflikten zwischen der besetzten Stadt und der Besatzungsmacht. Friedrich-Wilhelm III. ließ die Grenzstadt zur "Wacht am Rhein" ausbauen, indem ein die gesamte Stadt umfassender Festungsring angelegt wurde und mehrere Tausend preußischer Soldaten in der Domstadt stationiert wurden. Die Kölner empfanden diese Militarisierung als bedrohlich und nicht ihrer Lebensart entsprechend. Eine nach der napoleonischen Herrschaft erneute Fremdherrschaft bestimmte somit den politischen und wirtschaftlichen Alltag. Zudem verweigerte Preußen - i. G. zu anderen deutschen Staaten - eine entscheidungsberechtigte Vertretung aller im Staatsgefüge integrierten Provinzen und verhinderte so liberale und demokratische Bestrebungen.

Vor diesem Hintergrund eskalierte ab den 1820er Jahren Zug um Zug auch der religiös konnotierte Konflikt zwischen dem protestantischen Preußen, bei dem der König gleichzeitig Oberhaupt der Landeskirche war, und dem erzkatholischen und jahrhundertelang als freie Reichsstadt selbstbestimmten Köln. Durch den Zuzug von preußischen Militärs und Beamten kamen viele Junggesellen nach Köln, die nach und nach (katholische) Partnerinnen fanden. Das katholische Erzbistum Köln lehnte diese "Mischehen" ab bzw. erlaubte sie nur unter der Voraussetzung, dass die daraus erwachsenden Kinder gem. kanonischem Recht katholisch erzogen würden. In Preußen andererseits war es selbstverständlich, dass die Eltern über die Religion ihrer Kinder entschieden und im Zweifel Söhne die Konfession des Vaters und Töchter die der Mutter übernahmen. Um diesen Konflikt aufzubrechen, bestimmte Friedrich-Wilhelm III., dass Kinder aus konfessionsverschiedenen Ehen grundsätzlich die Religion des Vaters zu übernehmen hätten. Sollten katholische Priester trotzdem den Eheleuten das Versprechen einer katholischen Erziehung der Kinder abverlangen, sollten diese Ehen zivilrechtlich ungültig sein.

Der seit 1835 amtierende Erzbischof Clemens August Droste zu Vischering erwies sich in den Verhandlungen als wesentlich halsstarriger und unbeugsamer als sein Vorgänger, verweigerte die Anerkennung der preußischen Vorgaben und wurde daraufhin 1837 verhaftet und für zwei Jahre inhaftiert <sup>[2]</sup>. Die Folge war eine emotionale Debatte zwischen den katholischen Amtsträgern im Rheinland, dem Vatikan und der preußischen Regierung, begleitet von hitzigen Kundgebungen und medialer Propaganda. Bei den nächsten Regionalwahlen setzten sich die Ultramontanisten durch, also Vertreter der katholischen Kirche, die sich streng an die Vorgaben des Vatikans hielten (Ultramontanismus = Orientierung an der Zentrale "auf der anderen Seite des Gebirges" (den Alpen)).

Zwar entspannte sich mit der Thronbesteigung des neuen preußischen Königs Friedrich-Wilhelm IV. 1840 der Konflikt, doch etablierte sich mit den "Kölner Wirren" erstmals ein <u>politischer</u> Katholizismus, der dann in der Revolutionszeit 1848/1849 sowie im preußischen Kulturkampf in den 1870er/1880er Jahren weiter an Bedeutung gewann. Gerade die bislang religiös eher pragmatisch-liberal auftretenden Rheinländer und Westfalen hatten sich erstmals politisch organisiert und dem preußischen Staat religiös motivierten Widerstand entgegengebracht [3].

#### Karikatur als Instrument der Emotionalisierung

Die Ursprünge der Karikatur reichen weit zurück in die Antike und das alte Ägypten, wo man sie auf Papyri, Vasen oder an Wänden findet. Seit Anbeginn versteht sich die Karikatur als eine übertriebene Darstellung von Menschen oder Sachverhalten, die durch das Überzeichnen von individuellen Charakteristika eine bestimmte Reaktion im Betrachter auslösen will. Insofern ist Karikatur auch immer expressiv, da sie mit Ähnlichkeiten spielt und diese verzerrt, um damit das Wesentliche im Karikierten aufzuzeigen [4].

Dies kann vordergründiger Humor über auffällige körperliche Äußerlichkeiten (große Nase) oder einer Person zugeschriebene Verhaltensweisen (Völlerei) sein, wie man sie schon in Form von Bauplastiken an mittelalterlichen Kirchen oder in Buchmalereien findet. Satirische Karikaturporträts sind von Leonardo da Vinci um 1500 oder Agostino Carracci Ende des 16. Jh. überliefert. Eine Weiterentwicklung der Karikatur ist das Anprangern von gesellschaftlichen Missständen (William Hogarths *Gin Lane* bzw. *Beer Street* im 18. Jh.) oder die politisch motivierte Verunglimpfung von Personen (Quentin Massys diffamierende Darstellung der Herzogin von Tirol *Margarete Maultasch* Anfang des 16. Jh.). Seit jeher wurde religiöse wie politische Propaganda durch visuelle Mittel unterstützt, mit denen der jeweilige Gegner diffamiert werden sollte. Dies war insbesondere zu Zeiten bzw. bei gesellschaftlichen Schichten wirksam, die sich durch einen hohen Analphabetismus auszeichneten. Hier wird Karikatur zum Haupttransportmittel bestimmter Klischees und kann eine größere Wirkmächtigkeit erzielen als geschriebene Texte, die nur von wenigen Rezipienten gelesen werden [5].

Die erste große Blüte der politischen Karikatur ist schon kurz nach der Erfindung des Buchdrucks in den Auseinandersetzungen der Reformationskämpfe festzustellen (Der "Papstesel von Rom" von Martin Luther und Philipp Melanchthon 1523), wobei die massenhafte Reproduktion eine immense Breitenwirkung der jeweiligen politisch-religiösen Aussage ermöglichte <sup>[6]</sup>. Jedoch blieb die Karikatur bis ins 19. Jh. noch ohne Einbindung in einen mit heutigen Verhältnissen vergleichbaren Journalismus; es handelte sich ausschließlich um für sich stehende Einzelwerke, die zwar in Druckereien massenhaft gedruckt, jedoch nicht in ein Presseähnliches Gesamtwerk in Form einer Zeitschrift eingebunden werden konnten <sup>[7]</sup>.



A. Carracci: Rabbatin de Griffi und seine Frau Spilla Pomina (16. Jh.)



William Hogarth: Gin Lane (1751)



Quentin Massys: Margarete Maultasch (ca. 1513)

Bei allen Karikaturen geht es dem Künstler immer darum, seine Sicht (oder die eines Auftraggebers) des dargestellten Sujets zu transportieren; die Karikatur ist insofern niemals neutral, sondern impliziert eine subjektive Deutung von Geschehnissen oder Personen. Dies erreicht der Karikaturist durch eine übertrieben und unrealistisch hervorgehobene Darstellung von körperlichen Eigenschaften, Accessoires wie bestimmten Kleidungsstücken, Verzerrungen, bewusst falsch dargestellten Proportionen oder Größenverhältnissen bzw. übertriebenen Bewegungen oder Körperhaltungen. Die inhaltliche Aussage der Karikatur wird dabei durch die Übertreibung auf den Punkt gebracht und erzeugt im Betrachter die vom Künstler gewünschte Sichtweise und Interpretation des Dargestellten.

Eine weitere Hochphase der Karikatur erfolgte dann im 19. Jh. durch die Entwicklung der Lithographie, mit der erstmals vielfarbige Druckerzeugnisse in großer Auflage hergestellt werden konnten, sowie infolge der Auseinandersetzungen zwischen der reaktionären Restaurationspolitik nach dem Wiener Kongress und den demokratischen Bewegungen des liberalen Bürgertums im Vormärz der 1820er bis 1840er Jahre. Erstmals entstanden jetzt regelmäßig erscheinende satirische Zeitschriften wie La Caricature und Le Charivari in Frankreich, die mit ihren Karikaturen die politische Meinungsbildung beeinflussten. Künstler wie Honoré Daumier oder Charles Philipon stellten mit ihrer drastischen Kritik (Bürgerkönig Louis-Philipp als *Gargantua*) an den politischen Verhältnissen eine derartige Bedrohung der herrschenden Klasse dar, dass sie für ihre Arbeiten inhaftiert wurden. Ähnliche Zeitschriften erschienen Mitte des 19. Jh. auch in England ("Punch"), Österreich ("Kikeriki") und Deutschland ("Der Ulk", "Kladderadatsch", "Berliner Wespen" und Ende des 19. Jh. der "Simplicissimus").

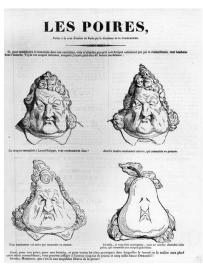
### Seutung der grewlichen Figurn Bapftelels/3u Rom funden.



Durch Derrn Philippun Mdanthen: Luther, Melanchthon: Der Papstesel zu Rom (1523)



Honoré Daumier: Gargantua (1831)



Charles Philipon: Die Birnen (1831)

#### Der Kulturkampf

Vor diesem Hintergrund ist auch der Einsatz der Karikatur im preußisch-katholischen Kulturkampf in den 1870er und 1880er Jahren zu verstehen, bei dem der preußisch-protestantische Nationalismus den Einfluss des katholischen Ultramontanismus, repräsentiert durch die besonders im Rheinland starke Zentrumspartei, zu bekämpfen versuchte. Die von Bismarck angeführte Regierung verabschiedete in rascher Folge mehrere Gesetze, die die Macht der katholischen Kirche eindämmen sollten. So verbot der "Kanzelparagraph" von 1871 politische Themen in den Predigten, 1872 wurde der Jesuitenorden verboten, die diplomatischen Beziehungen zum Vatikan abgebrochen ("Nach Canossa gehen wir nicht!") und mit dem "Schulaufsichtsgesetz" die geistliche Schulaufsicht zugunsten einer staatlichen beendet. Mit den "Maigesetzen" 1873 erlangte der Staat die Kontrolle über die Ausbildung von Geistlichen und deren Ämtervergabe [8]. 1875 wurde die "Zivilehe" eingeführt und mit dem "Brotkorbgesetz" entzog die Regierung der Kirche fast alle staatlichen Zuwendungen [9]. Als Reaktion auf den befürchteten Bedeutungsverlust insbesondere nach der Auflösung des Kirchenstaates in Italien 1870 - implementierte Papst Pius IX. 1870 im Rahmen des 1. Vatikanischen Konzils das "Unfehlbarkeitsdogma" ex cathedra und verschärfte mit dem "Syllabus errorum" (Liste der Irrtümer; Anhang zur Enzyklika Quanta cura von 1864) die vatikanische Politik gegen alle Formen des Liberalismus, der Moderne und der politischen Rechte in Bezug auf Rede-, Meinungsund Religionsfreiheit [10].

Bereits Ende der 1870er Jahre zeichnete sich ab, dass die preußische Regierung ihre Politik nicht in allen Bereichen durchsetzen konnte, da einerseits die katholische Zentrumspartei bei Wahlen einen erheblichen Stimmenzuwachs verzeichnen konnte und andererseits auch protestantische Hardliner die religionsfeindliche Politik nicht mittrugen. Zudem benötigte Bismarck die religiösen Lager, um sein zweites großes innenpolitisches Ziel zu erreichen - den Kampf gegen die politische Linke und die Verabschiedung der "Sozialistengesetze". Als dann Papst Pius IX. 1878 nach einer Rekordamtszeit von 31 Jahren starb und mit Leo XIII. ein deutlich gesprächsbereiterer Papst Nachfolger wurde, konnte der Kulturkampf Schritt für Schritt beigelegt werden. Beide Seiten kamen überein, den "Kampf, der der Kirche nur schade und dem Staat nichts nütze", zu beenden. Nichtsdestotrotz markiert der Kulturkampf die entscheidende Wende in der Entwicklung hin zur Trennung von Staat und Kirche in Deutschland [11].

#### Die Karikatur im Kulturkampf

Der im vorherigen Abschnitt beschriebene Konflikt zwischen Kirche und Staat fand nicht nur in den Parlamenten, vor Gerichten und auf Kundgebungen statt, sondern wurde auch in den damals existierenden Medien mit großer Schärfe geführt, wobei die Karikatur eine besonders herausgehobene Stellung hatte. Kaum ein Staatsmann oder Monarch wurde bis zum Ende des 19. Jh. derart häufig karikiert wie Otto von Bismarck. Nachfolgende Beispiele sollen dies verdeutlichen.

#### Beispiel 1



Abb. 3: "Zwischen Berlin und Rom" von Wilhelm Scholz aus Kladderadatsch (Berlin, 16.05.1875)

"Zwischen Berlin und Rom" von 1875 ist eine satirische Darstellung des Kulturkampfs als Schachspiel zwischen Bismarck und Papst Pius IX. im Kladderadatsch. Die beiden Kontrahenten benutzen Spielfiguren, die ihre jeweiligen Machtmittel in der Realität versinnbildlichen. So findet man eine Figur, die eine Fahne mit dem Maulkorbgesetz hält, andere Figuren sind bereits geschlagen und in einer Schachtel "interniert", manche Figuren repräsentieren Paragraphen. Der Papst dagegen führt Figuren, die für den Syllabus stehen bzw. für eine seiner Enzykliken oder ein Interdict des Kirchenrechts. Vorne rechts die Figur steht für einen Geistlichen.

Unter der Karikatur ist ein fiktives Gespräch vermerkt, wonach der Papst auf seinen nächsten Zug hofft und Bismarck antwortet, dass dieser wohl einer seiner letzten sein wird - zumindest in Deutschland.

Die Karikatur bringt somit die aktuelle politische Lage im Deutschen Reich auf den Punkt, bei der der Staat mithilfe der liberalen Parteien, der aufgeklärten Öffentlichkeit und Presse sowie verschiedenster Gesetze versucht, den katholisch-kirchlichen Einfluss zurückzudrängen, während die Kirche, vertreten durch ihr Oberhaupt "transmontan", also in Rom, um ihre Freiheit kämpft und in Deutschland durch die Zentrumspartei und viele Gläubige unterstützt wird. Infolge dieses Kampfes gibt es viele Opfer, hier in Form von inhaftierten Spielfiguren.

Doch erscheinen die beiden Hauptakteure am Tisch merkwürdig distanziert, fast schon schmunzelnd über den Figuren sitzend, mit denen sie ihren Konflikt - auf deren Kosten - austragen. Einerseits werden die Unterstützer beider Seiten auf dem Spielfeld geopfert, doch andererseits treten die Anführer auf, als ob sie einen Wettbewerb unter Sportsmännern austragen würden. Es erscheint absehbar, dass sie sich nach Beendigung des Spiels die Hände schütteln und über dessen Ausgang freundlich austauschen werden.

Durch diese Darstellung will der Karikaturist deutlich machen, dass sich die Großen der Politik - nachdem sie ihre Unterstützer ohne Gewissensbisse geopfert haben - letztendlich einigen werden. Deren Schicksal wird dann nicht mehr von Bedeutung sein. Somit tritt der Karikaturist hier als Sachwalter der Spielfiguren auf, der weder die Politik der Kirche, noch die Bismarcks unterstützt, sondern vielmehr das Schicksal der "Kleinen Leute" in diesem Spiel der Mächtigen anprangert.

#### Beispiel 2



Abb. 4: "Ritter, Tod und Teufel" von Gustav Heil (vermutet) in Berliner Wespen (Berlin, 11.06.1875)



Abb. 5: "Ritter, Tod und Teufel", Albrecht Dürer, 1513

1875 zeigt die Zeitschrift "Berliner Wespen" Bismarck als Ritter, der gegen die katholische Kirche in den Krieg zieht. Offensichtlich ist die Bezugnahme auf Albrecht Dürers Kupferstich "Ritter, Tod und Teufel" von 1513. Der in den Kampf ziehende Ritter ist Bismarck, erhaben und pathetisch gezeichnet. Im folgt der Hund, wie bei Dürer als Treue-Motiv dargestellt und die Gefolgschaften Bismarcks repräsentierend. Die Eidechse, welche stellvertretend für den Gotteseifer interpretiert wurde, flieht aufgeschreckt vor der Übermacht des Ritters. Während der "Tod" in der Karikatur eher undefinierbar mit Kapuze dargestellt ist, wird der "Teufel" eindeutig als hoher Geistlicher mit Bischofsmütze und Bischofsstab gezeigt. Augenscheinlich steht der

Karikaturist hier - anders als in Beispiel 1 - nicht neutral zwischen den Parteien. Vielmehr überhöht er den in den Kampf ziehenden preußischen Staat, repräsentiert durch einen weiß leuchtenden und energisch nach vorne blickenden Reichskanzler, den er als Vorkämpfer edler Ziele darstellt. Diesem stellen sich dunkle Mächte (der schwarze Tod mit gezückter Waffe, ggf. die Zentrumspartei symbolisierend) entgegen, deren Anführer, der fratzenhaft dargestellte Bischof als Teufel, mehr verängstigt ob der Macht des Ritters als bedrohlich wirkt.

#### Beispiel 3

In dieser Zeichnung aus **Der Ulk** von 1874 zeigt der Karikaturist Hermann Scherenberg die Szene "**Vom letzten Umzugstermin**" des damaligen Kölner Erzbischofs Paulus Melchers, der von zwei uniformierten preußischen Soldaten ins Gefängnis eskortiert wird.



Abb. 6: "Vom letzten Umzugstermin" von Hermann Scherenberg in Der Ulk (Berlin, 09.04.1874)

Der Schriftzug "Klingelpütz" an der Fassade im Hintergrund bezeichnet das gleichnamige Kölner Gefängnis (im Eigentum des preußischen Staates!), dessen Name, obwohl seit 1969 nicht mehr in Betrieb, jeder Kölner kennt.

Melchers hatte in seiner Funktion als Erzbischof geistliche Ämter vergeben, ohne hierbei die Vorgaben der Maigesetze zu beachten, die eine staatliche Genehmigung bei der Einsetzung von Geistlichen forderte <sup>[2]</sup>. Infolgedessen wurde Melchers mehrfach verhaftet, da er die verhängten Geldbußen nicht bezahlt hatte. Zudem wurde sein Besitz, darunter auch seine Wohnungseinrichtung, versteigert. Somit hatte Melchers einen "letzten Umzug" anzutreten, bei dem einer der Soldaten die bescheidene restliche Habe des Bischofs in einem kleinen Paket mit sich trägt.

Letztlich zeigt Scherenberg die vordergründig dramatische Situation des Bischofs auffällig theaterhaft. Die Personen - sowohl der Delinquent als auch die Vollzugsbeamten - erscheinen mit merkwürdig gezierten Bewegungen, als ob sie einen Spaziergang unternehmen würden. Der Bischof scheint eher untergehakt zu sein, als dass er abgeführt wird. Die Szene erweckt - ähnlich dem Schachspiel in Beispiel 1 - den Eindruck einer politischen Aufführung vor Publikum und nicht eines gewaltsamen Eingreifens in das Leben eines Verurteilten. Zudem erscheint der Gesichtsausdruck Melchers ungebeugt, willensstark und selbstbewusst, er selbst als auch seine Attribute Bischofsmütze und das Paket mit seinen Habseligkeiten werden leuchtend weiß gezeichnet, während seine "Bewacher" als dunkle Gestalten daherkommen. Es ist somit auf den ersten

Blick nicht ersichtlich, auf welcher Seite des Konfliktes sich der Karikaturist positioniert. Wahrscheinlicher erscheint, dass er den gesamten Prozess eher als eine Posse und politische Ränke im Rahmen der großen Theateraufführung "Kulturkampf" betrachtet.

Tatsächlich wurde Melchers vom preußischen Gerichtshof seines Amtes enthoben und floh in die Niederlande, doch leitete er auch von dort inoffiziell weiter seine Diözese und wurde nach Beendigung des Kulturkampfes im Rahmen der Verhandlungen zwischen dem Vatikan und Berlin zwar nicht wieder als Erzbischof von Köln eingesetzt, doch mit einem hohen Kardinalsamt in Italien weg-"befördert" und nach seinem Tod feierlich im Kölner Dom beerdigt [2].

#### Beispiel 4



Abb. 7: "In Liebe verbunden" von Hermann Scherenberg in Der Ulk (Berlin, 17.02.1887)

Diese Karikatur "In Liebe verbunden" von 1887 - somit nach Beendigung des Kulturkampfes - ist ebenfalls eine Zeichnung von Hermann Scherenberg in der Zeitschrift Der Ulk. Der Künstler nimmt Bezug auf Goethes Faust und dort die Szene im Garten, in der Mephisto zu Marthe sagt "Mit Grausen seh ich das von weitem". Faust und Gretchen werden hier in Gestalt von Bismarck und Papst Leo XIII. gezeigt, die sich nach Beendigung des Kulturkampfes in inniger Umarmung befinden. Mephisto in Person des Zentrumpolitikers Ludwig Windthorst, der als bedeutendster innenpolitischer Gegenspieler Bismarcks galt [12], und die Zentrumspartei in Gestalt von Marthe sehen dieses tête-à-tête "mit Grausen".

Was war geschehen? Bismarck verfolgte den Plan, die Heeresstärke der preußischen Armee zu erhöhen und musste hierfür eine parlamentarische Mehrheit für die Verlängerung des entsprechenden Gesetzes organisieren. Hierbei trat die katholische Zentrumspartei unter Führung von Windthorst zunächst als widersprechende Opposition auf. In den Verhandlungen zwischen Berlin und dem Vatikan über die Beilegung des Kulturkampfes war es Bismarck gelungen, dass der Papst auf die deutsche Zentrumspartei einwirkte und so deren Zustimmung zu Bismarcks Heeresgesetz herbeiführte - ganz zum Unwillen Windthorsts [13].

Faust-Bismarck erscheint als galanter Verführer, groß und aufrecht, mit selbstbewusst-verführerischem Blick, der Gretchen-Leo XIII. in seinen Bann zieht. Leo hat nur noch Augen für Bismarck und erscheint geradezu geblendet und blind für die tatsächlichen Absichten seines Galans. Die Zentrumspartei wirkt erschöpft und kraftlos am Arm des kleinwüchsigen und wenig anschaulichen Windthorst (der reale Ludwig Windthorst leidete tatsächlich an Kleinwüchsigkeit). Beide können nur noch hinterherlaufen, sind nicht mehr Herr des

Geschehens. Scherenberg persifliert hier die diplomatischen Fähigkeiten des Reichkanzlers, dem ein naiv erscheinender Papst auf den Leim geht. Erneut wird der Kulturkampf als politisches Spiel auf höchster Ebene dargestellt, bei dem am Ende die "Hilfstruppen" wieder das Nachsehen haben werden.

#### Beispiel 5

Diese Zeichnung aus den **Berliner Wespen** von 1880, ebenfalls nach Beendigung des Kulturkampfes, ist betitelt mit "**Flickwerk**". Der Künstler zeigt den Reichskanzler beim Flicken eines Tischtuchs, während ihm ein in lässiger Pose dastehender Papst von oben herab zuschaut und ein Kellner das Gericht "Friede" serviert, welches nach Beendigung der Flickarbeiten aufgetragen werden wird.



Abb. 8: "Flickwerk" von Gustav Heil (vermutet) in Berliner Wespen (Berlin, 11.06.1880)

Im Vordergrund lagern mehrere Flaschen gut gekühlter Champagner für das anstehende Festmahl. Die Unterschrift unter der Zeichnung lautet: "Das Tischtuch, das vor längerer Zeit zwischen Bismarck und dem Papst zerschnitten, wird jetzt wieder zusammengenäht. Da hätte man es doch lieber nicht zerschneiden sollen".

Der Künstler bringt zum Ausdruck, dass die Position der "Großen" in diesem Konflikt nach dessen Beendigung genauso komfortabel sein wird wie vor dem Ausbruch. Sie werden anscheinend fürstlich bewirtet und leben auch weiterhin in luxuriösen Verhältnissen, ohne die Konsequenzen des Konfliktes tragen zu müssen. Die Folgen des Zerschneidens des Tischtuchs, welches die Leiden der betroffenen "Kleinen" in diesem Konflikt symbolisiert, werden nicht weiter beachtet und sind den Führern der Parteien offensichtlich auch gänzlich unwichtig. Diese Karikatur positioniert sich somit weder auf Seiten der einen noch der anderen Konfliktpartei, sondern zeigt deren eigenartige Teilnahmslosigkeit, die von wenig Empathie für die vom Kulturkampf betroffenen Opfer zeugt.

#### Beispiel 6

In diesem Beispiel aus dem Wiener Satireblatt **Kikeriki** von 1875 wird mit drastischen Mitteln der "Sehnlichste Allerseelenwunsch der deutschen Klerikalen" dargestellt. Ein massives, schweres Grabmal zwingt den noch lebenden, jedoch im Todeskampf befindlichen Reichskanzler unter die Erde, während dieser sich noch mit zu Klauen verkrampften Händen daraus zu befreien versucht - offensichtlich vergeblich.

Der mit "Ruhe Sanft" betitelte Grabstein, der eher wie ein schweres Geschoss wirkt, trägt zwar ein ewiges Feuer zum Andenken an den demnächst Verstorbenen, doch zeigt die Physiognomie der im Hintergrund versammelten "Trauergemeinde", dass hier eher ein Fest gefeiert wird.

Die Mimik der durchweg als katholische Geistliche dargestellten Zuschauer reicht von amüsiertem, fast verschämtem Lächeln über freudiges Lachen und Schenkelklopfen bis hin zu ekstatischen Jubelsprüngen und

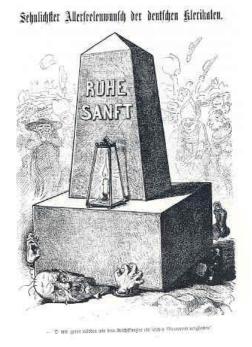


Abb. 9: "Sehnlichster Allerseelenwunsch der deutschen Klerikalen" von Ottokar Franz Ebersberg (vermutet) in Kikeriki (Wien, 11/1875)

Hüte-in-die-Luft-werfen. "Oh wie gerne würden wir dem Reichskanzler ein solches Monument vergönnen!" ist der Untertitel dieser Zeichnung, welche die Stimmungslage der Katholiken im Deutschen Reich auf dem Höhepunkt des Kulturkampfes auf den Punkt bringt. Letzten Endes hat Bismarcks Kulturkampf trotz der vieltausendfachen Amtsenthebungen und Inhaftierungen sowie der enormen Vermögensenteignungen den Katholizismus nicht entscheidend schwächen können. Im Gegenteil konnte die katholische Zentrumspartei bei Wahlen einen erheblichen Aufschwung verzeichnen und die katholische Kirche insgesamt wurde durch eine nach dem späten 16. Jh. zweite Welle der Konfessionalisierung gestärkt und ging "mit fest geschlossenen Reihen" aus dem Kulturkampf hervor.

#### Das Bismarck-Ohr

Vor diesem politischen und gesellschaftlichen Hintergrund ist auch das Bismarck-Ohr zu betrachten. Das Gesicht Bismarcks erscheint fratzenhaft und gleicht mit dem weit aufgerissenen Mund und dem ausladenden Schnauzbart einem Walross, welches durch die ausgeprägte Knollennase, die Glatze und die weit aufgerissenen Augen mit ihren Tränensäcken einen leicht debilen, auf jeden Fall abstoßenden Eindruck erweckt. Eindeutig handelt es sich bei den Erschaffern dieser Karikatur nicht um Parteigänger der preußischen Politik der Säkularisierung, sondern um Unterstützer des katholischen Widerstandes.

Tatsächlich ist bis heute nicht geklärt, von wem und wann diese Skulptur geschaffen wurde, und es gibt nach wie vor Stimmen, die einen Bezug zu Bismarck negieren. Die Wiederherstellung der Westfassade von St. Andreas erfolgte 1849-1853 und somit lange vor der Regierungszeit Bismarcks und fast zwei Jahrzehnte vor Beginn des Kulturkampfes. Allerdings entspricht die Gestaltung des Kopfes nicht mittelalterlichen

Traditionen, sondern verweist auf das 19. Jh. Zudem wurden ab 1876 umfangreiche Instandhaltungsmaßnahmen durchgeführt, u. a. auch am Kirchendach.

Kurz vor Beginn dieser Arbeiten wurde der katholische Erzbischof Melchers inhaftiert [14] (s. o.) und durch eine in den Augen der Kölner Preußen-hörige Marionette ersetzt. Die Wut der Kölner war groß und es wird vermutet, dass die Führer der Kölner Zentrumspartei - Peter und August Reichensperger - den Anstoß für die Skulptur gaben [15]. Beide Brüder waren hochrangige Juristen, aufgeklärte Liberale und rheinische Katholiken, und als solche in natürlicher Gegnerschaft zur preußischen Politik. Der Kunstliebhaber August Reichensperger wurde später Ehrenbürger Kölns, seine Denkmale zieren das Oberlandesgericht Köln sowie die Fassade des Kölner Rathaus und ein prominenter Platz an der Kölner Ringstraße wurde nach ihm benannt.

Mit seinem überdimensionalen Ohr horcht der ca. 20 cm große und in den 1990er Jahre erneuerte Kopf genau in Richtung des damaligen erzbischöflichen Palais und symbolisiert somit den Lauschangriff des preußischen Staates auf die katholische Kirche. Tatsächlich geriet die Kirche im Laufe des Kulturkampfes unter ständige Beobachtung der Preußischen Geheimpolizei, wobei nicht nur hohe Geistliche und einfache Priester, sondern auch Laien und mit der Kirche sympathisierende Organisationen observiert wurden. Die Missachtung von Gesetzen wurde mit drastischen Strafen geahndet, Geldbußen und Haftstrafen drohten [16]. Bis zum Ende des Konfliktes waren nahezu 2000 Priester inhaftiert, ein Großteil des kirchlichen Vermögens eingezogen und viele Diözesen vakant, d. h. nicht mehr mit Amtsträgern besetzt [17].

Recherchiert man genauer, wer Gelegenheit, Kunstfertigkeit und Motiv zur Erschaffung der Skulptur hatte, kommt man nicht um drei Brüder der Kölner Familie Bong herum, von denen zwei zu dieser Zeit als Bildhauer in Köln tätig waren, während ein Dritter als Priester am Kölner Generalvikariat arbeitete. Die beiden Bildhauer waren nachweislich häufig in St. Andreas als Kunsthandwerker tätig, u. a. waren sie an der Restaurierung der Westfassade beteiligt. Ihre handwerkliche Kunstfertigkeit steht ebenso außer Frage wie ihre wiederholten Arbeiten an der Fassade von St. Andreas. Ebenso ist ein klarer katholischer Bezug sowohl aus familiärer Sicht als auch aus beruflicher erkennbar. Doch auch wenn diese Indizien auf eine Urheberschaft der Gebrüder Bong hinweisen - eine bestätigende Äußerung der beiden hierzu hat es nie gegeben [18].

Auch wenn die Urheberschaft und somit auch die Frage, ob es sich tatsächlich um Bismarck handelt, nie definitiv geklärt wird, so ist diese Skulptur doch ein skurriles Kleinod an der ehrwürdigen Fassade von St. Andreas und lädt ein zu vielschichtigen Diskussionen über den preußischen Kulturkampf im rheinischkatholischen Köln sowie das propagandistische Potential politischer Karikatur.





Abb. 10: St. Andreas in Köln, Westfassade (R. Vlatten, 2022) Abb. 11: "Bismarck-Ohr", Westfassade St. Andreas (R. Vlatten, 2022)

#### **Epilog**

Vor dem Hintergrund dieses jahrzehntelangen Konfliktes zwischen Preußen und Köln mag es zunächst verwundern, dass zum einen die vom protestantischen Preußen finanzierte Fertigstellung des Kölner Doms 1880 als Symbol der nationalen Einheit, 1842 mit der Grundsteinlegung durch Friedrich-Wilhelm IV. begonnen, niemals in Frage stand und dass zum anderen kein Geringerer als der "Christenverfolger" Otto von Bismarck 1885 von Papst Leo XIII. mit dem Christusorden die höchste päpstliche Auszeichnung überhaupt erhielt - sehr zur Verwunderung des katholischen Rheinlandes. So geht Politik, bzw. Gemeinsamkeiten bei der Bekämpfung sozialistischer und demokratischer Bestrebungen schweißen auch die ärgsten Gegner zusammen. Siehe hierzu auch die nachfolgende Karikatur "Of one mind (for once!)" (einer Meinung – ausnahmsweise!) des britischen Magazins "Punch" aus dem Jahr 1879. Sie zeigt, wie sich die ehemaligen Erzfeinde Preußen und Katholische Kirche, erneut repräsentiert durch Bismarck und Leo XIII., zusammenfinden, um die neuen gemeinsamen Gegner Sozialismus, Nihilismus und Demokratie einzudämmen.



Abb. 12: "Of one mind (for once!)" von John Tenniel in Punch (London, 25.01.1879)

#### Quellen:

- [1] Förderverein Romanische Kirchen Köln e.V.: *St Andreas Baudaten*. Köln 25.09.2022 (https://www.romanische-kirchen-koeln.de/andreas/baudaten)
- [2] Joachim Oepen: Paulus Kardinal Melchers. In: ders., Josef van Elten: Kölner Erzbischöfe im Konflikt mit dem preußischen Staat. Clemens August Freiherr Droste zu Vischering († 1845), Paulus Kardinal Melchers († 1895). Historisches Archiv des Erzbistums Köln, Köln 1995
- [3] Friedrich Keinemann: Das Kölner Ereignis und die Kölner Wirren. LWL Bd. 9, Münster 2015
- [4] E. H. Gombrich: Die Geschichte der Kunst. Phaidon Verlag, 16. Auflage, S. 563, Berlin 2002
- [5] Johannes Valentin Schwarz: *Antisemitische Karikaturen und Cartoons*. Aus der Didaktikmappe zur Ausstellung: Antijüdischer Nippes, populäre Judenbilder und aktuelle Verschwörungstheorien, JMH 2005
- [6] Franz Schneider: Die politische Karikatur. München: C.H. Beck, 1988
- [7] Paul Eschenhagen: Die politische Karikatur. GRIN Verlag, München 2005 (https://www.grin.com/document/59213)

- [8] Alfried Schmitz: *Kulturkampf Bismarcks Streit mit dem Papst*. WDR Planet Wissen 06.04.2020 (https://www.planetwissen.de/geschichte/persoenlichkeiten/otto\_von\_bismarck\_der\_eiserne\_kanzler/pwiederkulturkampfbismarcksstreitmitdempapst100.html)
- [9] Manfred Görtemaker: Deutschland im 19. Jahrhundert. Entwicklungslinien. Verlag Leske + Budrich GmbH, Opladen 1983
- [10] Manuel Borutta: Antikatholizismus. Deutschland und Italien im Zeitalter der europäischen Kulturkämpfe. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2011
- [11] Otto Büsch, Wolfgang Neugebauer (Hrsg.): Handbuch der preußischen Geschichte: Vom Kaiserreich zum 20. Jahrhundert, Band III (2001)
- [12] Karl Bachem: Vorgeschichte, Geschichte und Politik der Deutschen Zentrumspartei. Bd. III, J.P. Bachem, Köln 1927
- [13] Hans-Ulrich Wehler: Das Deutsche Kaiserreich 1871–1918 (= Deutsche Geschichte. Band 9 = Kleine Vandenhoeck-Reihe. Bd. 1380). 7. Auflage. Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1994
- [14] Erzbistum Köln: *Paulus Melchers ,Bekennerbischof' im Kulturkampf*. Köln 2014, (https://thema.erzbistum-koeln.de/grosse-geschichte/bischoefe/paulus\_kardinal\_melchers/)
- [15] Walter Geis: Bismarck und die Narren Kleinplastiken an der Fassade von St. Andreas, Köln. Denkmalpflege im Rheinland 13, 1996
- [16] Jo Marie Farwick: Ernste Zeiten für Katholiken Der Kulturkampf in Preußen. GRIN Verlag, München 2002 (https://www.grin.com/document/107274)
- [17] David Blackbourn: *Marpingen. Das deutsche Lourdes in der Bismarckzeit.* Historische Beiträge des Landesarchivs Saarbrücken, Band 6, Saarbrücken 2007
- [18] Ulli Tückmantel: *Der verspottete Reichskanzler*. RP Online, 07.08.2012 (https://rp-online.de/panorama/wissen/derverspottete-reichskanzler\_aid-14169243)

www.winckelmann-akademie.de