

Gertrud Maria Rösch (Hrsg.)

Simplicissimus

Glanz und Elend der Satire in Deutschland

Mit Beiträgen von Helga Abret,
Irmtraud von Andrian-Werburg, Bernhard Gajek,
Wolfgang Hackl, Beate Horn, Jürgen Joachimsthaler,
Ursula E. Koch, Gisold Lammel, Ulrike Lang,
Gertrud Maria Rösch, Sigurd Paul Scheichl
und Jörg Traeger

Universitätsverlag Regensburg

Gertrud Maria Rösch

Einführung

*Zu den vielen Verdiensten des *Simplicissimus* zähle ich das große, daß er nicht lügt. Daher wird für den Historiker des 22. oder 23. Jahrhunderts, welcher das 19. Jahrhundert beschreibt, der *Simplicissimus* die wichtigste und kostbarste Quelle sein, welche ihm ermöglicht, nicht nur den Zustand der heutigen Gesellschaft kennen zu lernen, sondern auch die Glaubwürdigkeit aller übrigen Quellen zu prüfen.*

Leo Tolstoi (1901)

Erinnerungsliteratur statt Interpretation

Bis heute wird die Forschung zum *Simplicissimus* von den Beobachtungen und Wertungen bestimmt, die Zeitgenossen, meist Mitarbeiter oder diesen nahestehend, über die Zeitschrift äußerten. Zum ersten Mal geschah dies im Rahmen einer Enquete im Jahr 1901, die Sympathien für die Zeitschrift werben sollte. Prominente Wissenschaftler, Musiker, Maler, Politiker und Autoren beteiligten sich daran: Georges Clemenceau und Edvard Grieg, Knut Hamsun und Franz von Lenbach, Theodor Mommsen und Auguste Rodin ebenso wie Mark Twain und Emile Zola.¹

Zu den runden Daten ihres Bestehens veröffentlichte die Zeitschrift jeweils offene Briefe von Mitarbeitern und Lesern. Zum 25jährigen Bestehen im Jahr 1920 waren darunter Jakob Wassermann, Hermann Hesse, Thomas Mann, Ricarda Huch, Gustav Meyrink und sogar Walter Rathenau.² 1926 wiederholte sich dieses Ritual zum 30jährigen Jubiläum (abgedruckt waren Erinnerungen von Jakob Wassermann und Thomas Mann und die Bildgeschichte *Vor dreißig Jahren* von Thomas Theodor Heine, die anekdotisch die Gründungs- und Erfolgsgeschichte des Blattes erzählte). Sie alle bescheinigten dem *Simplicissimus*, daß er nicht unfehlbar im Urteil gewesen sei, doch fähig, sich von Irrtümern wieder zu lösen, daß er eine Instanz der Meinungskontrolle und Kritik gewesen sei, eine vielbeachtete Stimme des öffentlichen Lebens.

1) *Simplicissimus*. En enquete ar 1901. Oslo 1901.

2) Wie denken Sie über den *Simplicissimus*?, S25/1/11–14, 1. 4. 1920 (d. h. Jahrgang 25, Nummer 1, S. 11–14). Diese bibliographische Sigle erscheint künftig im fortlaufenden Text.

Gegen die lobenden Stimmen erhoben sich die der Enttäuschten. Zu ihnen gehörten nach dem Ersten Weltkrieg Kurt Pfemfert und Kurt Tucholsky³ oder nach 1933 Thomas Mann und sein Sohn Klaus. Nur die große frühere Bewunderung vermag das scharfe Urteil Klaus Manns erklären, der 1937 schrieb: „Ja, diese ruchlosen alten Witzbolde, gut besoldet von Knorr und Hirth G. m.b.H. München, haben Scham und Schande verlernt. Sie liefern das höchst peinliche Schauspiel solcher, die den Rest des Talentes, der ihnen geblieben ist, zynisch mißbrauchen.“⁴

Die Zitate belegen, daß der *Simplicissimus* in der Öffentlichkeit als bedeutendes Medium wahrgenommen wurde. Daher erstaunt es, daß in der Forschung zentrale Aspekte unbearbeitet blieben, denen sich die Beiträge des vorliegenden Bandes zuwenden. Sie sind als Anstoß zu weiteren Fragestellungen gedacht, die durch die Schlagworte *Rezeption, Realität versus Fiktionalität, Intertextualität und Intermedialität* sowie *kulturgeschichtliche Kontextualisierung* umrissen werden.

Rezeption: Innenansicht und Außenwirkung einer Zeitschrift

An Material fehlt es nicht, will man die innere Organisation und das wöchentliche Zustandekommen der Zeitschrift sowie die Arbeitsweise der Redaktion untersuchen. Ein Beispiel wäre das in einem Nachdruck vorliegende Kopierbuch Korfiz Holms, der nach Langens Flucht nach Paris die Redaktionsgeschäfte in München zu führen und darüber zu berichten hatte.⁵ Zur Verfügung stehen private Äußerungen, etwa in Briefen und Tagebüchern. Mögen sie sich auch auf persönliche Zusammenhänge konzentrieren oder Anekdoten tradieren, so können sie doch als Ausgangspunkt literarhistorischer Arbeit dienen, wenn ihnen die auf offizielle Quellen gegründete Darstellung zur Seite tritt. Ein weites Forschungsfeld bieten hier die Nachlässe zahlreicher Mitarbeiter, so derjenige von Olaf Gulbransson, Karl Arnold und der Zeichnerin Franziska Bilek im Germanischen Nationalmuseum (Irmtraud Frfr. v. Andrian-Werburg). So sind „mehrere tausend Briefe

3) In Kurt Pfemferts „Aktion“ erschien ein Beitrag von Hans Siemsen, Die drei Stadien des „Simplizissimus“, Jg. 8, H. 19/20, 18. 5. 1918. Siemsen zeigte darin den Zusammenhang zwischen Zensur und Skandalenerfolg des Blattes, der die eigentliche Linie des Blattes zugedeckt habe. Sein Fazit lautet: „Alles Bestehende freudig bejahen, Gewalt umschmeicheln, zum Kriege, zum Haß, zum Unfrieden hetzen, die Wahrheit, wo sie erscheint, totschlagen, tottrampeln – das ist das dritte Stadium des „Simplizissimus“ und seiner wohlbekannten Mitarbeiter. Gibt es eine Möglichkeit, tiefer zu sinken?“ – Kurt Tucholsky rechnete in seinem Aufsatz „Ludwig Thoma“, erschienen in der Weltbühne am 19. 2. 1920, mit dem „Simplicissimus“ im Ersten Weltkrieg ab, aber auch mit dem von ihm bewunderten politischen Lyriker Thoma: „Der Wortführer dieser umgefallenen Zeitschrift war Thoma. (...) Welch ein Spießier!“, vgl. Gesammelte Werke in 10 Bden. Hrsg. v. Mary Gerold-Tucholsky u. Fritz J. Raddatz. Bd. 2: 1919–1920. Reinbek 1975, 284.

4) Klaus Mann, Der *Simplicissimus*, in: Heute und Morgen, Schriften zur Zeit. Hrsg. v. Martin Gregor-Dellin. München 1969, 167–170.

5) Das Kopierbuch Korfiz Holms (1899–1903). Ein Beitrag zur Geschichte des Albert Langen Verlags und des „Simplicissimus“. Mit einem Geleitwort von Richard Lemp. Hrsg. v. Helga Abret u. Aldo Keel. Frankfurt/M. u. a. 1989.

an Gulbransson, dazu Dokumente und Zeitungsberichte sowie eine große Menge von Zeichnungen“ vorhanden; von Karl Arnold besitzt die Sammelstelle u. a. „vier Hefte mit Honorarabrechnungen (1907–1942) sowie umfangreiche Korrespondenz (1915–1946)“⁶ – Material also, das eine Rekonstruktion etwa der Redaktionsarbeit wie der Konzeption einzelner Hefte ermöglicht. Die private wie berufliche Hinterlassenschaft der Zeichnerin Franziska Bilek ist dank ihrer Vollständigkeit zum einen kulturhistorisch interessant, bietet aber mehr noch unerwartete Bausteine für eine Geschichte der Zeitschrift, etwa in einem Entnazifizierungsgutachten für Walter Foitzick, der von 1938 bis 1944 Chefredakteur des *Simplicissimus* war. Der im Deutschen Literaturarchiv, Marbach, aufbewahrte Nachlaß des Lyrikers und Redakteurs Hans Erich Blaich ist hier ebenso zu nennen wie derjenige von Thomas Theodor Heine in der Städtischen Galerie im Lenbach-Haus, München. Einen Eindruck von der möglichen Materialfülle geben die Tagebücher der Vorarlberger Schriftstellerin Grete Gulbransson, die in zweiter Ehe mit dem Zeichner Olaf Gulbransson verheiratet war und zahlreiche Mitglieder des *Simplicissimus*-Kreises porträtierte (Ulrike Lang). So erspürte sie an Albert Langen seine (auch in Helga Abrets Biographie deutlich werdende) „starke Ausstrahlungskraft“ und an Ludwig Thoma die Sensibilität dieses als derb geltenden Menschen. Von Th. Th. Heine entwarf sie das Bild „des originellen und geistreichen Künstlers, der durch bürgerlich-gesellschaftliche Konventionen in seiner Entfaltungsfreiheit stark eingeschränkt wird“. An Passagen wie diesen wird deutlich, „wie nützlich, manchmal sogar unentbehrlich Tagebücher sein können, wenn sie Einblicke verschaffen, die oft nur über mühevollere Recherchen ans Tageslicht kommen, und bereits vorhandene Befunde ergänzen, indem sie sie zu lebendigen Zeugnissen werden lassen.“

Werden Aussagen und Reaktionen der Zeitgenossen auf die Zeitschrift bemüht, so zeigen sich daran auch die Unterschiede in der Wahrnehmung durch die damaligen und die heutigen Leser. Unbestritten wurden die von der Zeitschrift entworfenen Bilder der deutschen Verhältnisse als schärfer und vernichtender empfunden, als dies heutigen Rezipienten nachvollziehbar ist. Sonst wäre der scharfe Widerspruch nicht verständlich, den Langen für seine einmalige deutsch-französische Nummer *Friede mit Frankreich* vom 1. 8. 1905 erfuhr

Tatsächlich geht es in der Kampagne immer auch um die Frage: Soll bzw. darf der Verleger einer satirischen Zeitschrift, die neben vielen harmlosen Karikaturen auch scharfe innenpolitische Bildsatiren bringt, bei der erbarmungslose Eigenbilder dominieren, den ‚Export‘ dieser ‚Ware‘ in ein anderes Land (noch dazu ins Land des ‚Erbfeindes!‘) durch die Übersetzung der sie begleitenden Texte erleichtern? (Helga Abret).

Dieses Vorgehen Langens wurde als unpatriotische Bloßstellung des eigenen Volkes gegenüber dem Ausland gebrandmarkt und erweist, daß die satirische Stoßkraft damals viel heftiger empfunden wurde, als wir heute vermuten.

6) Zitate ohne Nachweis stammen aus dem jeweiligen Beitrag im vorliegenden Band.

Realität und innersimplicianische Fiktionalität

Zeitzeugnisse sind nicht nur Steinbruch historischer Details, sie tragen ihre Leseanweisung in sich, nach der sie verstanden werden wollen. So bedarf auch die Erinnerungs- und Anekdotenliteratur einer Rezeptionsanweisung, um sie sprechen zu lassen (Jürgen Joachimsthaler). Anekdoten definieren sich von „einer gestalterischen Glättung und Abschleifung des Bildes einer historischen Persönlichkeit oder Erscheinung her, die diese auf einen einzigen dominanten – und am realen Vorbild oft nebensächlichen – Charakterzug reduziert“. Das beste Beispiel hierfür ist der Hund,

der als die Verkörperung des Simplicissimus (...) den Eindruck erweckte, es handle sich nicht um eine heterogene Redaktion, sondern um eine kompakte und ihren Feinden gegenüber äußerst aggressive Einheit, eine ‚eigenartige kollektive Persönlichkeit mit klar ausgeprägten Zügen‘.

Für eine derartige Abschottung der innersimplicianischen, fiktionalen Welt gegenüber der historischen Wirklichkeit liefert die Quellenrecherche noch weitere Belege. So hat schon Otto Gritschneider dargelegt, wie der von Thoma in seinem Gedicht *An die Sittlichkeitsprediger in Köln am Rheine* angegriffene Prediger Friedrich Bohn, einflußreich in der Sittlichkeitsbewegung, keineswegs dem Klischee als phrasendreschender Kirchenfunktionär entsprach, sondern sich intensiv um die dem wirtschaftlichen Elend Überlassenen kümmerte.⁷ Auch von einer anderen Berufsgruppe, den Gymnasialprofessoren, zeichnete das Blatt ein Zerrbild: das des bornierten Pädagogen. Die Satire verunstaltet die biographischen Realitäten, wie der Fall des Münchner Gymnasialprofessors und Reformpädagogen Ludwig Kemmer erweist: „Kemmer war weder ein Professor Unrat noch ein Maulbronner Ephorus“ (Bernhard Gajek). Zwar diente er Thoma als Vorbild für den Wasner in der Komödie *Moral*, aber diese Karikierung ging an Kemmers gesellschaftlichem Engagement vorbei. So dient ein genaues Hinschauen auf die historisch nachprüfbare Realität, um die Methode der Redaktion herauszustellen und Einblick zu geben in die Transformation der Wirklichkeit.

Die Vermutung, die Zeitschrift bilde tatsächlich die Gesellschaft ab, wurde in der Forschung durch die Ausstellung von 1978 dauerhaft gefestigt, denn deren inhaltliche Konzeption konzentrierte sich auf die Eliten der Gesellschaft vor dem Ersten Weltkrieg, so die Fülle des Materials überschaubar ordnend.⁸ Aber die Karikaturen spiegeln nicht die historische Wirklichkeit, vielmehr verhält es sich umgekehrt: Die Karikaturen erzeugen eine eigene Welt, die nicht mit der Realität gleichgesetzt werden kann, ohne den Status der Zeichnungen als Kunstwerke zu beschädigen.

7) Otto Gritschneider, *Angeklagter Ludwig Thoma. Mosaiksteine zu einer Biographie aus unveröffentlichten Akten*. 2. überarb. u. erw. Aufl. München 1992.

8) *Simplicissimus. Eine satirische Zeitschrift München 1896–1944*. Katalog München 1978.

Die Intertextualität von Wort und Bild

Den Bildern steht die gleiche zwischen Fiktionalität und Referentialität irisierende Position zu wie den Texten. Bild und Text sind zwei Zeichensysteme, die in ein und demselben Printmedium erscheinen, sie sind gleichermaßen zweidimensional und zu begreifen als ein „Zeichenkomplex, der die Kompetenzen eines Empfängers aufruft, immer eingebunden in eine Kommunikationssituation.“⁹ Dieses Beziehungsgeflecht, in dem zunächst einmal jede Nummer als bewußt gestaltetes Ensemble steht, auch wenn wir über ihr Zustandekommen noch wenig wissen, umgreift benachbarte Medien, etwa ähnlich intendierte Zeitschriften wie die *Fackel* (oder die gleichzeitig gegründete Zeitschrift *Jugend*, die neben dem *Simplicissimus* als das stilbildende Medium der Jahrhundertwende gelten darf). Der Vergleich mit der völlig wortorientierten Zeitschrift Karl Kraus' legt die grundsätzliche Andersartigkeit der Satirekonzeption in beiden Medien offen (Sigurd Paul Scheichl). Wo Kraus darauf vertraut, daß sich die Wirklichkeit, die er in seinen von Zitaten durchzogenen Texten evoziert, selbst entlarven werde, ohne der Übersteigerung zu bedürfen, bedient sich die Karikatur der Übertreibung, um ihren Zweck der Entlarvung zu erreichen: „Aber im Grunde stehen einander in *Fackel* und *Simplicissimus* nicht nur worddominierte und bilddominierte Satire gegenüber, sondern auch pathetisch-strafende und scherzhafte – und nicht zuletzt auch Publizistik und Literatur. Hier steht der Spötter – dort der Richter und Prophet.“ Es scheint, als habe die Münchner Zeitschrift ihre (mindestens für das Kaiserreich unbestrittene) Wirkung mit dem Kompromiß erkaufte, die Kritik in der Schale des Humors zu reichen.

Daneben lassen sich im *Simplicissimus* Bewegungen vom Bild zum Text verfolgen. „Bezeichnend für das neue Verhältnis der Kunstformen untereinander ist das (im Symbolismus einsetzende) Bestreben, nicht mehr bloß konkrete Bilder zu thematisieren, sondern die Bildsprache selbst verbal zu realisieren.“¹⁰ Die in den programmatischen Gedichten des ersten Jahrgangs behauptete Verbindung von Text und Bild verlangt nach einem intertextuellen Zugriff, der bewußt macht, wie jeder Text einer Nummer mit dem Nachbartext zusammenspielt, wie sich Karikatur und Wortbeitrag im gestalteten Ensemble einer Seite zueinander verhalten. Für die Intermedialität lassen sich zahlreiche Beispiele finden (Beate Horn):

Die unbestrittene bildkünstlerische Stärke des Blattes läßt gänzlich bildunabhängigen Textbeiträgen wenig Raum. Auch untergeordneten Texten ist meist noch eine kleine Vignette beigelegt. (...) Im Hinblick auf die Gattungsevolution wichtige Fragen zum Aspekt der Intermedialität, die hier nicht beantwortet, sondern nur aufgeworfen wer-

9) Thomas Eicher, Was heißt (hier) Intermedialität?, in: Thomas Eicher/Ulf Bleckmann, Intermedialität. Vom Bild zum Text. Bielefeld 1994, 14.

10) Aage A. Hansen-Löve, Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst. – Am Beispiel der russischen Moderne, in: Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Hrsg. v. Wolf Schmid/Wolf-Dieter Stempel. Wien 1983, 291–360, hier 305.

den können, sind: Welche Gattungen wurden in welchen intermedialen Zusammenhängen genutzt? Welche Modifikationen erfuhren diese Gattungen durch den Zwang zur Korrespondenz mit dem Medium Bild?

Die medialen Bedingungen sollten künftig stärker als bisher einbezogen werden, will man die Zeitschrift nicht einfach als einen Katalog berühmter und weniger berühmter Autoren beschreiben.¹¹

Kulturgeschichtliche Kontextualisierung

Wenn der *Simplicissimus* ein Spiegel ist, dann einer mit getöntem Glas, das die erfaßten gesellschaftlichen Phänomene stets in einer bestimmten Färbung wiedergibt.

Texte und Bilder jeder Nummer sind als Reste einer Kommunikationssituation zu verstehen. Um das Zusammenspiel zwischen Produzenten (Autor, Zeichner, Redakteur) und Rezipient (zeitgenössischer oder heutiger Leser) darzulegen, bieten sich die Modelle der Semiotik an. Die von der Linguistik entwickelten Begriffe lassen sich für Bilder wie für Texte fruchtbar machen, denn in beiden Fällen werden aus der umgebenden Wirklichkeit Phänomene genommen und in Zeichen, d. h. einen Text oder ein Bild, verwandelt. Über das Medium werden diese Zeichen dann als Signal, bestehend aus Ausdruck und Inhalt, dem Empfänger übermittelt. Dessen Decodierung richtet sich auf Inhalt und Intention, aber auch auf „die Kontexthintergründe, das geistige Umfeld oder die ideellen Bezugspunkte der (...) als Referenten erscheinenden Objekte aus der Wirklichkeit“.¹² Die Rezeption vollendet sich, indem „die semiotischen Strukturen erst noch mit der darüberliegenden gesellschaftlichen Struktur zu konfrontieren sind, d. h. die analysierten Referenten, Codes, Konnotationspotentiale in den Kontext der umgebenden Wirklichkeit einzubetten sind.“¹³

Spießt daher der *Simplicissimus* ein Phänomen auf, sei es der Tourismus, der Antimodernisteneid im Jahr 1910, das Zeitpanorama der 20er Jahre oder die verschiedenen Facetten des Feindbildes Sowjetunion, stets kommt der Kontextualisierung und Rekonstruktion der zeitgenössischen Rezeption daher in der Forschung eine herausragende Rolle zu. So dient die Auseinandersetzung um den Antimodernisteneid Papst Pius' X. der Zeitschrift in mehrfachen Zusammenhängen (Jörg Traeger):

Ihre Karikaturen beleuchten die Modernismuskrise aus verschiedenen Blickwinkeln. Demnach teilen wir sie in verschiedene Gruppen ein. In der ersten wird auf den Papst selbst gezielt, in der zweiten auf das geistliche Fußvolk. Eine dritte Gruppe ist den Reaktionen im wilhelminischen Deutschland gewidmet. Ihre Ironie besteht, wenig-

11) Dazu tendiert die sehr materialreiche Studie von Gerdi Stewart, *Das literarische Anliegen des „Simplicissimus“*, in: Katalog (wie Anm. 8), 110–128.

12) Rainer Gries, Volker Ilgen, Dirk Schindelbeck, *Gestylte Geschichte. Vom alltäglichen Umgang mit Geschichtsbildern*. Münster 1989, 31.

13) Gries u. a., *Gestylte Geschichte* (wie Anm. 12), 34.

stens' zum Teil, darin, diese Reaktionen als Reflexe zu definieren, d. h. als heimliche Anverwandlung des päpstlichen Führungsstils im Bevormundungswillen des kaiserlichen Obrigkeitsstaates.

Die wilhelminische Zensur wie auch die eigenartigen Kunstanschauungen des Kaisers werden zu dem Herrschaftsgebaren des Papstes in Analogie gebracht; ja zuletzt nimmt auch das protestantische Kirchenregiment die autoritären Züge des einstigen Luther-Gegners an. Exemplarisch wird die Haltung der Zeitschrift begründet: „Antimodernismus erzeugt Antiklerikalismus.“

Auch über den *Simplicissimus* in seiner dunkelsten Phase nach 1933 erlauben erst die Kontextualisierung und der Vergleich mit benachbarten Medien ein Urteil (Gisold Lam-mel). So fand „der Antisemitismus hier wesentlich geringeren Widerhall als in anderen deutschen Wochenschriften und ähnlichen Periodika mit satirischen Bildbeiträgen“. Zudem fällt auf, daß in den Karikaturen die Russen „durchaus anteilnehmend, ohne sie im geringsten zu verhäßlichen“, vorgestellt wurden.

Nicht ein Ereignis der Tagesaktualität, sondern ein kulturgeschichtliches Phänomen stellt der Tourismus dar, für den die Zeichnungen Traditionsmuster zur Deutung bereit-halten (Wolfgang Hackl). Neben den zahlreichen Details der zeitgenössischen Reisepra-xis, die als Wirklichkeitssegmente auftauchen, ist die Intention wichtig, unter der dieses Phänomen ironisiert wird:

Der Simplicissimus zeigt sich elitär in seiner Skepsis gegenüber dem Massenphänomen, in seiner Kritik kleinbürgerlicher Naturschwärmerei, er zeigt sich liberal in seiner Pole-mik gegen bigotte Moral, der aber in der breiten Thematisierung von erotischen Aben-teuern und Dreiecksverhältnissen vor allem in großbürgerlichen Kreisen doch ein (klein)bürgerliches Familienideal gegenüberzustehen scheint. (...) Und schließlich wird in den Bildern und Texten wiederholt der ökonomische Faktor betont, wobei sich, wohl typisch für den kleinbürgerlichen Habitus, der zahlende Gast immer übervorteilt sieht und sich nicht, wie das elitäre Großbürgertum, generös, großzügig verhält. Dies läßt vermuten, daß der Simplicissimus damit das nicht mehr auf Gastfreundschaft, son-derm auf Leistung und Gegenleistung aufgebaute Verhältnis von Gast und Gastgeber als Kulturverfall und Bedrohung altbayrischer Lebensart brandmarkt.¹⁴

Diese diachrone Untersuchung zu einem speziellen Thema erweist, daß die Intention der Zeitschrift uneinheitlich war; insofern ist diese Analyse auch aussagekräftig für die Haltung der Zeitschrift insgesamt.

Auch die Untersuchung der Dichterporträts läßt sich verallgemeinern (Gertrud Maria Rösch). Diese Tableaus sind in besonderem Maße immer schon Interpretationen. So ver-mag die Auswahl der Autoren, denen jeweils ein Erinnerungsblatt gewidmet wird, einen Hinweis auf die Stellung des Autors zu geben, ebenso das darin anziertierte Porträt, das ein

14) Mit dem Tourismus wird ein im Grund modernes Phänomen aus konservativen Gründen ab-gelehnt; dies ist auch in der „Fackel“ der Fall. Ein Beispiel unter vielen sei der Beitrag „Eine prin-zipielle Erklärung“, in der Kraus sich bitter gegen die Erwartung wendet, der Tourismus werde sich durch die Reisen zu Heldengräbern und Soldatenfriedhöfen wieder beleben, F 484–498, 15. 10. 1918, 232–240.

optisches Zitat darstellt.¹⁵ Es zeigt sich eine Tendenz weg von den satirischen Tableaus, in denen das falsche Festgebaren der Zeitgenossen verspottet wird, hin zu den gratulatorisch überhöhenden Blättern, in denen die Zeitschrift das jeweilige Dichterbild mitgestaltet. Im Vergleich mit dem Kaiserreich zeigt sich in den zwanziger Jahren eine Haltung des Erinnerns und Bewahrens; die Klassiker werden gegen die Amerikanisierung des Alltags, wie er sich in der Vergnügungsindustrie ausdrückt, ausgespielt. Der Umgang mit den Dichterjubiläen spiegelt nicht mehr nur die Zeitgeschichte, sondern die Geschichte der Zeitschrift.

Monument seiner selbst

Die nahezu fünfzig Jahre seines Bestehens waren für den *Simplicissimus* auch ein Prozeß der Verfestigung seiner Reputation, eine zunehmende Selbststilisierung, die sich an der Gestaltwerdung des Namenspatrons verfolgen läßt. War dieser zunächst nur eine Stimme ohne Körper gewesen, so wird dieser Stimme in den zwanziger Jahren immer öfter die Figur des Landsknechts aus dem 17. Jahrhundert zugeordnet. Im Erinnerungstableau zum 40jährigen Bestehen erreicht diese Personifizierung einen traurigen Höhepunkt. Wilhelm Schulz, der auch die Dichterporträts in den Jahrzehnten davor gezeichnet hatte, zeigt in der Nummer vom 1. 4. 1935 *Simplicissimus*, am Wirtshaustisch sitzend, als den fröhlichen Zecher. So ist die Figur in ihr Gegenteil verkehrt: „Der *Simplicissimus*-Geist hat sich verflüchtigt, geblieben ist die Statue (...) das Denkmal eines schelmischen Satirikers“ (Gertrud Maria Rösch).

15) Zum Begriff „optisches Zitat“ vgl. Lea Ritter-Santini, Die Verfremdung des optischen Zitats. Anmerkungen zu Heinrich Manns Roman „Die Göttinnen“, in: Heinrich Mann 1871/1971. Hrsg. v. Klaus Matthias. München 1973, 69–96; ebenso in: Literatur und bildende Kunst. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes. Hrsg. v. Ulrich Weisstein. Berlin 1992, 259–278; zu „Bildzitat“ vgl. Heide Eilert, Das Kunstzitat in der erzählenden Dichtung. Studien zur Literatur um 1900. Stuttgart 1991, 15. Ein kurzer Aufriß dieser Frage von Helmut Friedel, Bildzitate in den Karikaturen des „*Simplicissimus*“, in: Katalog (wie Anm. 8), 129–131; Beispiele dafür auch bei Gertrud M. Rösch, Ludwig Thoma als Journalist. Ein Beitrag zur Publizistik des Kaiserreichs und der frühen Weimarer Republik. Frankfurt, Bern u. a. 1989, Bildanhang (Regensburger Beiträge B/42).