

Ein über Proteste jubelnder Präsident

Eine Drei-Schritt-Karikatur-Analyse: Hinsehen, Verändern, (cross-perspektivisches) Wahrnehmen

Judika Dragässer



Abbildung 1: Karikatur von Gerhard Mester, 2020

Karikaturen als Medium für politische Kommentare haben oft zunächst verborgene Interpretationsebenen. Dieses Essay stellt eine Drei-Schritt-Methode »Hinsehen, Verändern, (cross-perspektivisches) Wahrnehmen« vor, die zu genauem Hinsehen und zur Anwendung von gestalterischen Optionen und Variationen anregt und kulturelle Kontexte beachtet. Dabei werden an einer tagesaktuellen Karikatur von Gerhard Mester nicht nur grafisch-kompositorische Wechselbeziehungen verdeutlicht, sondern auch im Dialog mit den US-amerikanischen Illustratoren Jayson Boehm und Orion Holder und anhand von Vergleichskarikaturen von Darrin Bell und Mike Lukovich ein in Deutschland dargestelltes Thema aus einem (afro-)amerikanischen Kontext analysiert.

Karikaturen sind ein geläufiges Medium für grafische politische Kommentare. Aber gibt es tiefere Interpretationsebenen, die zunächst verborgen bleiben und unter

Umständen, je nach religiösem, geschlechtsspezifischem, sozialem und kulturellem Hintergrund sowie örtlicher und zeitlicher Verortung, unterschiedlich interpretiert werden? Das vorliegende Essay fokussiert sich auf eine kulturübergreifende Perspektive der Bildanalyse, im Folgenden als *cross-perspektivisches Wahrnehmen*¹ bezeichnet. Anfangs wird das Medium der Karikatur ausführlich beleuchtet, um anschließend die Drei-Schritt-Methode »Hinsehen, Verändern, (cross-perspektivisches) Wahrnehmen« exemplarisch an einer tagesaktuellen politischen Karikatur von Gerhard Mester, die am 02.06.2020 in der deutschen Regionalzeitung *Weilburger Tageblatt* erschien, durchzuführen. Die Karikatur (Abbildung 1) greift in Deutschland das Thema der Black Lives Matter-Proteste in den USA auf und zeigt die vermeintliche Reaktion des damaligen US-Präsidenten Donald Trump auf die Ereignisse. Zu erwähnen ist, dass die Interpretation einer solchen Karikatur von Betrachter*innen mit unterschiedlicher kultureller Prägung (zum Beispiel USA versus Deutschland) und abhängig vom Verlauf globaler politischer Entwicklungen zukünftig auch anders gedeutet werden kann.²

Basierend auf Ulrich Schnakenbergs Definition folge ich der Annahme, dass politische Karikaturen nicht als Dokumentation einer Realität angesehen werden, sondern als grafische Kommentare, die per se kritisch sind. Als bildliche Form der Satire wird ein gesellschaftliches Thema bewusst vereinfacht und zugespitzt dargestellt und ein Werturteil abgegeben, das Partei ergreift.³ Eine Karikatur legt subjektiv eine konfliktbehaftete Begebenheit offen, ohne dabei eine Lösung zu bewerben. Sie hinterfragt Vertrautes und versucht durch eine deformierte und verdichtete Darstellung Betrachter*innen zu neuen, eigenen politisch-gesellschaftlichen Sichtweisen anzuregen.⁴ Es erfordert genaues Hinsehen, methodisches Vorgehen, ein Betrachten des Kontextes und der Position des*der Karikaturist*in sowie die Entschlüsselung von Symbolen und Metaphern, um eine Interpretation vornehmen zu können.⁵ Politische Karikaturen betreffen die Öffentlichkeit und können

-
- 1 Die Bezeichnung *cross-perspektivisches Wahrnehmen* lehnt sich mit besonderem Augenmerk auf kulturelle Unterschiede an das Verständnis des *multi-perspektivischen historischen Lernens* nach Bergmann an. Dabei werden die Erfahrung und Wahrnehmung von Zeitgenoss*innen beachtet, die aufgrund ihrer sozialen Herkunft, Zugehörigkeit, Geschlecht, Erziehung, Erfahrungen und Interessen zu anderen Sichtweisen kommen, welche zu kontroversen *Deutungen* und vielfältigen *Orientierungen* führen. Vgl. Klaus Bergmann, *Multiperspektivität – Geschichte selber denken* (Schwalbach: Wochenschau Verlag, 2016), S. 12; 25; 29f.
 - 2 Vgl. Ulrich Schnakenberg, *Politik in Karikaturen II* (Schwalbach: Wochenschau Verlag, 2017), S. 6.
 - 3 Vgl. ebd., S. 8.
 - 4 Vgl. Siegfried George, »Karikatur und Satire«, In *Lexikon der politischen Bildung. Band 3: Methoden und Arbeitstechniken*, hg. von Hans-Werner Kuhn, Peter Massing und Georg Weißeno (Schwalbach: Wochenschau Verlag, 2000), S. 85f; 158f.
 - 5 Vgl. Schnakenberg, *Politik in Karikaturen*, S. 5.

pluralistische, demokratische und individualistische Sichtweisen unterstützen. Sie entmystifizieren politische Inszenierungen und werden deshalb auch als Oppositionskommunikation verstanden. Printmedien sind dabei das überwiegend genutzte Trägermedium, mit besonderem Fokus auf Massenmedien, die politische Entscheidungen veröffentlichen.⁶ Werturteile, gesellschaftliche Sichtweisen, Symbole und Metaphern variieren jedoch je nach kulturellem und sozialem Kontext.

Welche kulturellen Unterschiede in der Betrachtung von Karikaturen aufgespürt werden können, wird bereits in der Auseinandersetzung mit ihrer Entstehungsgeschichte deutlich. So reicht der Begriff *Karikatur* bis ins Italien des 17. Jahrhunderts zurück und meint dort satirische Porträtskizzen. In England weist er einen zusätzlich sozial-politischen Aspekt auf, da er sich historisch vor allem auf verspottende Entwürfe von Wandgemälden (*cartoons*) für das Parlamentsgebäude bezieht, während in den USA unter *cartoons* auch zeitlose, ironische Umweltkarikaturen verstanden werden. Im Deutschen bezeichnet der Begriff *Karikatur* ein Zerrbild eines mit der Realität verbundenen Abbildes.⁷ Aus diesem Abriss ergeben sich bereits in der Betrachtung des Mediums kontextuelle Schwerpunkte beziehungsweise Unterschiede,⁸ was ein besonderes Augenmerk in der Bildanalyse auf kulturell bedingte unterschiedliche Lesarten legt.

Die Beispielanalyse stützt sich zunächst auf die deutsche Perspektive einer tagesaktuellen politischen Karikatur. Anschließend soll eine Untersuchung aus Sicht einer US-amerikanischen Perspektive erfolgen. Ein wesentlicher Analyseaspekt ist dabei, dass die betrachtete Karikatur nicht die gesamtamerikanische Perspektive repräsentiert – oft fehlt eine afro-amerikanische Sichtweise. Diese ist eher im Internet zu finden, denn bekannte US-Printmedien bieten afro-amerikanischen Satiriker*innen selten eine Plattform für Veröffentlichungen.⁹

Um einer Multiperspektivität näher zu kommen und meine eigene Perspektive zu hinterfragen, führte ich ein Gruppeninterview mit Personen, die in die auf der analysierten Karikatur dargestellten Kontexte unterschiedlich eingebunden sind. Illustrator, Historiker und *White-American* Jayson Boehm¹⁰ wies darauf

6 Vgl. Thomas Knieper, *Die politische Karikatur – Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten* (Köln: Herbert von Halem Verlag, 2002), S. 19.

7 Vgl. Dietrich Grünewald, *Die Karikatur im Unterricht: Geschichte, Analysen, Schulpraxis* (Basel: Weinheim, 1979), S. 10ff.

8 Vgl. Knieper, *Die politische Karikatur*, S. 20f; 62.

9 Vgl. Michael Cavanaugh, »Why are there no staff black cartoonists at a time when we need them most?«, In *The Washington Post*, 29.12.2015, <https://www.washingtonpost.com/news/comic-ribs/wp/2015/12/29/in-a-tamir-rice-era-why-are-there-no-staff-black-cartoonists-to-comment/> [zuletzt aufgerufen: 31.05.22].

10 Hier wird die Selbstbezeichnung des Interviewpartners aufgegriffen. Jayson Boehm ist freischaffender Illustrator und lebt in den USA. Das Interview mit Boehm wurde am 20.09.2020 geführt.

hin, dass *Political Cartoons* in den Printmedien eher als *cheerleader* populärer politischer Parteien zu verstehen sind. Das heißt, auch wenn in der Bevölkerung politische Narrative (inklusive subkultureller Narrative) bestehen und verhandelt werden, existieren *Political Cartoons* meist nur innerhalb des staatstragenden Systems und werden mit politischen Parteien und deren ideologischen Unterschieden assoziiert. Somit gibt es bezüglich *Political Cartoons* seiner Aussage nach in den USA keine echte freie Stimme – beziehungsweise keine pluralistische Meinungsäußerung über große Medienorgane. Auch *Graphic Artist* und *Black-Caribbean* Orion Holder,¹¹ sieht *Political Cartoons* nicht als demokratieförderndes Werkzeug nach einem herkömmlichen Verständnis und nennt deren Wirkungskraft einen Mythos. Karikaturen sollten überdacht werden und Leser*innen müssten neu lernen, zu lachen und vor allem reflektiert nachzudenken.

Eine mehrstufige Analyseform zu entwickeln, die kulturelle Kontexte mit einbezieht und hilft, politische Karikaturen zu reflektieren ist deshalb notwendig und soll exemplarisch im Folgenden durchgeführt werden.

Der methodische Dreischritt: Hinsehen, Verändern, (cross-kulturelles) Vergleichen

Die Methode beginnt mit dem *Hinsehen*: Eine verkürzte Interpretation nach dem Drei-Stufenmodell von Erwin Panofsky wird angewandt und die Karikatur *vor-ikonographisch*, *ikonographisch* und *ikonologisch* betrachtet; das heißt zu Anfang wird das Bild neutral und ohne Vorwissen beschrieben. Daraufhin wird der zugehörige politische Kontext mit Hilfe von Sekundärliteratur analysiert und die Karikatur schließlich interpretiert.¹² Die Übergänge sind dabei fließend. Im zweiten Schritt des *Veränderns* werden gestalterische Optionen angewandt. Im dritten Schritt des (*cross-perspektivischen*) *Wahrnehmens* werden mit Kontrastbildern und zeichnerischen Rekonstruktionen inhaltliche Schwerpunkte und Perspektiven visuell verdeutlicht und verborgene Interpretationsebenen herausgearbeitet.¹³ Schließlich werden durch Interviews mit Zeichner*innen und auch durch den Vergleich mit weiteren Karikaturen aus den jeweiligen sozio-kulturellen Kontexten

11 Hier wird die Selbstbezeichnung des Interviewpartners aufgegriffen. Orion Holder ist *Graphic Artist* und lebt derzeit in Trinidad und Tobago. Das Interview mit Holder wurde am 20.09.2020 geführt.

12 Vgl. Marion G. Müller, »Die Erforschung des Bildinhalts – Qualitative, interpretative Ansätze«, In *Die Entschlüsselung der Bilder: Methoden zur Erforschung visueller Kommunikation*, hg. von Thomas Petersen (Köln: Herbert von Halem Verlag, 2011), S. 33.

13 Vgl. Sebastian W. Hoggenmüller, »Die Welt im (Außen-)Blick. Überlegungen zu einer ästhetischen Re|Konstruktionsanalyse am Beispiel der Weltraumfotografie »Blue Marble««, in *Zeitschrift für Qualitative Forschung* 17, Nr. 1-2 (2016), S. 16f.

mögliche unterschiedliche Perspektiven sichtbar gemacht und herausgearbeitet. Zudem werden die Position des Zeichners und der Einfluss der Leser*innenschaft untersucht, um zu einer *cross-perspektivischen* Interpretation zu gelangen. Durch den dritten und letzten Schritt wird der Fokus auf eine ideologiekritische Lesart der Interpretationen gelegt und so mit dem Begriff *cross-perspektivisch* insbesondere auf kulturell bedingte unterschiedliche Sichtweisen verwiesen, die die in Deutschland situierte Perspektive auf das karikierte Geschehen hinterfragen.

Hinsehen

Die ausgewählte Karikatur von Gerhard Mester nimmt in der Zeitung einen Platz von 23 x 13 Zentimetern ein und wird durch keinen Rahmen begrenzt. Sie zeigt im linken Teil einen Bildschirm, auf dem eine Menschenmenge aus mehrheitlich Schwarzen Personen erkennbar ist. Die linke, in vorderer Reihe stehende Figur hält ein Schild mit der Aufschrift »BLACK LIVES MATTER«, die zweite hat ihre linke Faust erhoben. Eine dritte Figur wirft, durch bewegungsvisualisierende Linien angedeutet, einen Gegenstand quer durch das Bild. Im Hintergrund sind drei Rauchsäulen angedeutet. Im unteren Rand des Screens steht »MINNEAPOLIS«. Vor dem Bildschirm steht ein antiker Schreibtisch, auf dem ein rot-weiß längsgestreiftes Fähnchen mit einem blauen Rechteck mit weißen Punkten in der rechten oberen Ecke platziert ist. Es sieht so aus, als hätte der Künstler nachträglich den Rahmen des Bildschirms bearbeitet, um das Fähnchen bewusst in die Projektionsfläche hineinragen zu lassen. Etwas weiter rechts steht eine rote Dose mit einer aufgedruckten geschwungenen weißen Linie. Am Schreibtisch sitzt, auf einem grünen Schreibtischstuhl mit Rollen und Armstützen, eine von mir als männlich* gelesene Figur in dunkelblauem Anzug. Sie hat blonde Haare, die Stirnfransen stehen spitz ab. Die Figur hat einen offenen Mund und die Hände sind mit gespreizten Fingern nach oben gestreckt. Bewegungslinien wurden unter die Arme gezeichnet, genauso wie um eine geöffnete Tüte, die über die Dose und den Schreibtisch geworfen wird. Auf der Tüte steht »CHIPS« und es fallen einige Chips heraus. Über der Figur ist eine Sprechblase angedeutet, in der »Ein Geschenk des Himmels!!! Ich kann hart durchgreifen, und niemand spricht mehr über Corona-Tote und Wirtschaftskrise....!!!« geschrieben steht. Der Karikaturist hat rechts unten mit »Mester 2020« signiert. Mein betrachtender Blick wird entweder von der Sprechblase über die am Schreibtisch sitzende Figur, über die Getränkedose, Chipstüte und Flagge hinweg, zum Bildschirm gelenkt – oder umgekehrt. Die Gegenstände sind starr und gradlinig gezeichnet, die Figuren hingegen voller Dynamik.

Die Karikatur erschien am 02.06.2020 in verschiedenen mittelhessischen Regionalzeitungen¹⁴ entweder auf der zweiten Seite unter der Rubrik »Meinung & Analyse«, auf der Titelseite oder auf Seite drei unter der Rubrik »Politik«. Hier wird sie in den Kontext von Artikeln gesetzt, die mit folgenden Überschriften betitelt sind: »[...] Erneut Proteste und Ausschreitungen wegen Polizeigewalt/Trump fordert hartes Durchgreifen« und »[...] In den USA eskalieren die Proteste nach dem gewaltsamen Tod eines Schwarzen – und der Präsident hetzt weiter«. Die Karikatur ist umringt von weiteren Themen zu Corona oder Wirtschaftshilfen in Zeiten der COVID-19-Pandemie. Direkt neben der Karikatur ist ein Kommentar zu lesen, der überschrieben ist mit »Unheilig – [...] zur Lage in den USA«. Diese Artikel geben Indizien zum Interpretationszusammenhang der Karikatur, die als visualisierter Kommentar zu den aktuellen Vorkommnissen in den USA zu verstehen ist – angefertigt von Mesters aus einer in Deutschland situierten Perspektive. Der Bildschirm zeigt im sozio-politischen Kontext demnach Proteste gegen Rassismus, die nach dem Tod des am 25.05.2020 in Minneapolis durch Polizeigewalt getöteten Afro-Amerikaners George Floyd stattgefunden haben. Die Proteste wurden von dem Slogan »Black Lives Matter« (BLM) begleitet, der bereits 2013, nach dem Freispruch von Georg Zimmermann, der für den Tod des Teenagers Trayvon Martin angeklagt worden war, geprägt wurde. Die Proteste umfassen inzwischen weitreichende Themen der gesellschaftlichen Diskriminierung.¹⁵ Dass es bei den Protesten von BLM inzwischen auch zu Brandanschlägen und Plünderungen kam, wird meiner Interpretation nach durch die Rauchsäulen auf dem Screen angedeutet. Die erhobene, geballte Faust ist nicht nur ein allgemeines, gängiges Symbol für kollektiven Widerstand, sondern hat sich auch als spezifische Geste und Logo innerhalb der BLM-Bewegung etabliert. Das Fähnchen zeigt Muster und Farben der US-amerikanischen Flagge und die Dose das typische Coca-Cola-Design. Flagge und Dose sind gemeinsam mit der Chipstüte als Symbole der USA zu verstehen. Die Lebensmittel stehen für einen ungesunden Lebensstil und weisen gleichsam auf die Selbstinszenierung der dargestellten Figur als stereotypischer ›Fast Food-liebender US-Amerikaner‹ hin. Die am traditionellen Präsidentschreibtisch sitzende Figur mit markant gezeichneter Frisur ist als damaliger US-Präsident Donald Trump zu erkennen. Er ist in jubelnder Pose dargestellt, fast als würde er sich zuhause ein Fußballspiel anschauen. Der Text der Sprechblase verweist auf weitere politische Zusammenhänge, wie die Corona- und Wirtschaftskrise, in denen Donald Trump für seine politischen Entscheidungen in den vorhergehenden Wochen

14 Z. B. Wetzlarer *Neue Zeitung*, *Hinterländer Anzeiger*, *Weilburger Tageblatt*, *Dill-Zeitung*, *Herborner Tageblatt*.

15 o. A., »About«, In *Black Lives Matter*-Webseite, <https://blacklivesmatter.com/about/> [zuletzt aufgerufen: 29.03.22].

stark kritisiert wurde.¹⁶ Die Aussage »Ein Geschenk des Himmels« ist eine Anspielung auf Trumps Bekenntnisse christlicher Religiosität. Die Situation scheint sich für ihn als himmlische Fügung darzustellen, die in seiner Wahrnehmung von Fehlentscheidungen ablenken wird.

Verändern

Die von mir entworfenen gestalterischen Optionen machen kompositorische Hauptlinien und dynamische Wechselbeziehungen kenntlich und wurden in Anlehnung an die Re|Konstruktionsanalyse von Sebastian W. Hoggenmüller erstellt. In Abbildung 2 werden Blickführungen anhand von Bewegungslinien verdeutlicht, um mögliche Bedeutungszuschreibungen zu generieren.¹⁷

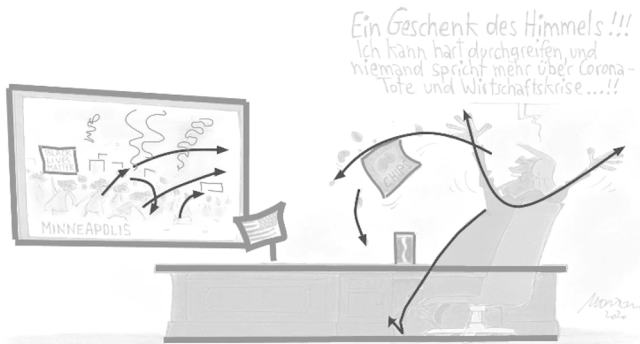


Abbildung 2: »Karikatur von Gerhard Mester, 2020« mit ergänzten Bewegungs- und Kompositionslinien (eigene Bearbeitung)

Die Bewegungslinien der Figuren stehen im Kontrast zum gradlinig gezeichneten Bildschirm sowie dem Schreibtisch. Die Hauptlinien innerhalb des Bildschirms erzeugen eine gewisse Verwirrung und Unruhe, wenn auch das BLM-Schild eine klar umrahmte Botschaft präsentiert. Die Bewegungen der dargestellten Figuren richten sich zum einen gegen den Präsidenten am Schreibtisch, zum anderen orientiert sich eine Linie eher hin zum Schriftzug »MINNEAPOLIS«. Die Bewegungen

16 Vgl. Spiegel, »Corona-Epidemie in den USA – Trump bedauert ›sehr traurige Wegmarke‹ von 100.000 Toten«, In *Spiegel*, 28.05.2020, <https://www.spiegel.de/politik/ausland/corona-epidemie-in-den-usa-donald-trump-bedauert-sehr-traurige-wegmarke-von-100-000-toten-a-6502acc1-a1dc-48e0-8be1-1d902dc76deo> [zuletzt aufgerufen am 29.03.22].

17 Vgl. Hoggenmüller, »Die Welt im (Außen-)Blick«, S. 16f.

reichen nicht über den Bildschirm hinaus, sondern bleiben innerhalb des vorgegebenen Rahmens. Die Proteste könnten so als ein vermeintlich unter Kontrolle gehaltenes Thema interpretiert werden. Der Videobildschirm wird nur vom Fähnchen überlagert und verbindet damit dessen Oberfläche visuell mit dem Schreibtisch. Die dargestellte Situation ist damit Staatsangelegenheit und zumindest theoretisch »Präsidentensache«, die aber nicht weiter abgehandelt wird – es sind keine Papiere auf dem Schreibtisch zu erkennen. Die Bewegung des jubelnden Präsidenten ist nach oben gerichtet, als wolle er jegliche Verantwortung von sich weisen. Die Wurfbewegung der Chips ist eher gegen die Flagge gerichtet als gegen den Screen, was eine Interpretation zulässt, der Präsident könne seinem Land schaden und nicht nur der im Screen dargestellten Bevölkerungsgruppe. Chips und Coca-Cola sind stereotypische Symbole für die US-amerikanischen Konsumgesellschaft, die die Interpretation eines übergeordneten Interesses an Wirtschaft nahelegt. Sie rufen zudem Assoziationen zu Bequemlichkeit und schluderigen Verhaltensweisen hervor.

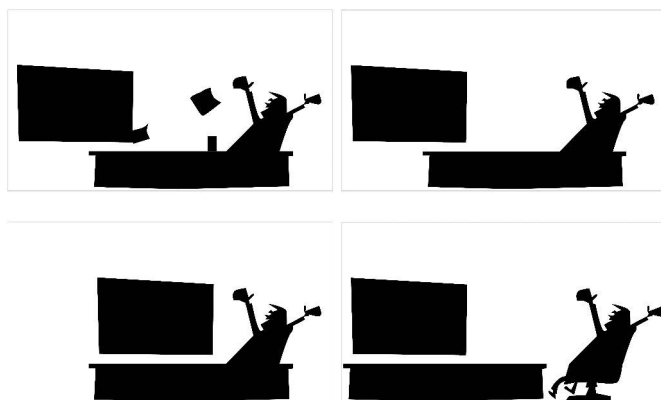


Abbildung 3: »Karikatur von Gerhard Mester, 2020« und zeichnerische Rekonstruktion und Erstellung von Kontrastbildern (von links oben, nach rechts unten): A, B, C, D (eigene Bearbeitung)

Durch zeichnerische Rekonstruktion¹⁸ wurden weitere gestalterische Veränderungen vorgenommen, um Kontrastbilder zu erzeugen, die eine vertiefende vergleichende Analyse ermöglichen.¹⁹ Die Modulationen verdeutlichen die Beziehung zwischen Hauptfigur und Screen: Die Modulationen A und B in Abbildung 3 zeigen, dass das Fähnchen, die Chipstüte und die Cola-Dose zum einen eine visuelle Verbindung zwischen der Figur und dem Bildschirm schaffen, zum anderen ein unangebrachtes Chaos zum seriösen Schreibtisch addieren. Der Vergleich zu den Modulationen A, B und C verdeutlicht zudem, dass eine gewisse Distanz zwischen Figur und Bildschirm herrscht. Während in der Variante C Schreibtisch und Figur näher zusammengedrückt sind, zeigt Variante D eine Verbindung zwischen Bildschirm und Schreibtisch, Trump jedoch als abgekoppelte Figur. Allgemein verdeutlicht Abbildung 3, wie durch Chipstüte, Fahne und Dose eine Verbindung zwischen den drei Elementen Bildschirm, Schreibtisch und Figur erzeugt wird.

(Cross-perspektivisches) Wahrnehmen

Unmittelbare Kontrastbilder können sowohl nach gestalterischen Kriterien (Figur, Schreibtisch und Videobildschirm) und inhaltlichen Kriterien (BLM-Proteste, Repräsentant*innen der *Republicans*) als auch nach sozio-kulturellem Hintergrund der Karikaturist*innen (amerikanisch, afro-amerikanisch) ausgewählt werden, um eine tiefergehende und vergleichende Analyse der Mester-Karikatur zu ermöglichen.²⁰

Mike Luckovich ist ein weißer Amerikaner, von Beruf *Editorial Cartoonist* mit Veröffentlichungen in diversen Zeitungen, unter anderem der *The New York Times*, und ist *Pulitzer Prize in Editorial Cartooning*-Preisträger.²¹ Die Karikatur (Abbildung 4a) wurde laut Signatur in der Tageszeitung *Atlanta Journal Constitution* (AJC) veröffentlicht. Er stellt Präsident Trump im Gegensatz zu Mester nicht in jubelnder Pose dar, sondern in ängstlich kauender Haltung unter dem Schreibtisch. Die Proteste sind nicht auf einem Videobildschirm, sondern hinter der Fensterscheibe seines Büros dargestellt, sie nehmen in der Karikatur mehr Raum ein und wirken dadurch ernstzunehmender. Das Fenster ist nicht so streng umrahmt, sondern locker durch

18 Die zeichnerische Rekonstruktion erfolgt mit dem Zeichen- und Layoutprogramm Adobe In-Design im DIN-A4-Querformat unter Verwendung eines Grafiktablets. Das digitale Zeichnen ermöglicht ein effizientes Anfertigen von Vektorlinien, die Bewegungen visualisieren und das Erstellen von Modulationen, die im Layoutprogramm leicht gegenübergestellt werden können.

19 Vgl. Hoggenmüller, »Die Welt im (Außen-)Blick«, S. 16f.

20 Vgl. ebd., S. 19f.

21 Vgl. Cartoonist catalog, Eintrag »Mike Luckovich«, In *Cartooning for Peace*, <https://www.cartooningforpeace.org/en/dessinateurs/mike-luckovich> [zuletzt aufgerufen: 29.03.22].



Abbildung 4: Vergleichskarikaturen als Kontrastbilder; von links nach rechts: Abbildung 4a: Karikatur, 2020 (Mike Luckovich); Abbildung 4b: Cartoon »The #Republicans who love to inform you the #Democrats were very racist (a cartoon)«, 2020 (Darrin Bell)

Vorhänge begrenzt. Die Gruppe der BLM-Demonstrant*innen ist wesentlich diverser und nicht stereotypisierend dargestellt, wie bei Mester. Die US-Flagge ist in den Händen der Protestierenden. Ein Porträt von George Floyd wird als Plakat hochgehalten und auch dessen letzten Worte »I can't breathe« und die Forderung nach Gerechtigkeit finden sich auf weiteren Transparenten. Der rote Schlips des Präsidenten steht für die Republikanische Partei. »Under the desk inspection time...« ist ein Hinweis auf Trumps Reaktion auf die BLM-Proteste am Weißen Haus, bei denen er sich in den Untergrundbunker zurückzog und angab, dort eine »Inspektion« durchzuführen.²²

Darrin Bell, Zeichner der Karikatur in Abbildung 4b, ist nicht nur ein afro-amerikanischer *Editorial Cartoonist*, der in diversen Zeitungen, unter anderem der *Washington Post*, zu Themen wie Bürgerrechte, Popkultur, Bibelweisheiten und Nihilismus veröffentlicht, sondern auch Politikwissenschaftler. Er hinterfragt in seiner Arbeit soziale, politische und kulturelle Vorurteile. Auch er ist Preisträger des *Pulitzer Prize in Editorial Cartooning*. Sein Cartoon wurde laut Signatur über den Comicverlag *King Features Syndicate* veröffentlicht. Auch Bell setzt Hintergrundwissen für die Symbolik voraus: GOP (*Grand Old Party*) mit Elefanten-Logo steht für die Republikanische Partei; MAGA für »Make America Great Again« ein Slogan der Gewalt, Spaltung und Exklusion bewirbt²³ und in den Präsidentschaftswahlkämpfen

22 Vgl. Dan Mangan und Kevin Breuninger, »Trump admits he went to White House bunker during George Floyd protests, but claims it was just for a brief ›inspection‹«, In *CNBC*, 03.06.2020, <https://www.cnn.com/2020/06/03/george-floyd-protests-trump-claims-he-went-to-white-house-bunker-for-inspection.html> [zuletzt aufgerufen: 29.03.22].

23 Vgl. Dominic O'Sullivan, »Why Trump's Make America Great Again hat makes a dangerous souvenir for foreign politicians«, In *The Conversation*, 26.05.2020, <https://theconversation.com>

immer wieder gebraucht wurde/wird. Die Konföderierten-Flagge und die Petition auf dem Bildschirm, die für die Erhaltung von Konföderierten-Monumenten wirbt, sind allesamt Symbole für Rassismus.²⁴ In dieser Karikatur ist es Präsident Trump, der wörtlich eingerahmt ist und damit als eingegrenzt dargestellt wird. Die Hauptfigur ist nicht der Präsident, sondern ein »gewöhnlicher«, weißer, männlich* lesbarer, stereotypisierend dargestellter Mittelständler.

Auffällig sind die unterschiedlichen Perspektiven (Abbildung 5): Luckovich eröffnet in seiner Zeichnung eine Froschperspektive und bringt die Betrachter*innen damit zu Trump auf den Boden. Die Proteste erscheinen übermächtig. Sämtliche starren Linien unterstützen dies, während die Bewegungslinien eher abwärtsführen. Bell hingegen setzt die Vogelperspektive ein. Die Leser*innen schauen damit auf die Hauptfigur herab und erhalten so vermeintlich eine bessere Einschätzung der Situation. Die Gesamtrichtung der Zeichnung ist eher nach unten und damit abwertend eingesetzt. Mester zeichnet in der Normalperspektive, führt die Leser*innen also auf Augenhöhe an den Präsidenten und die Proteste heran, belässt aber die Interaktion zwischen den Figuren. Die Leser*innen bleiben passiv in der Beobachtungsposition.

Sowohl in Luckovichs als auch in Bells Karikatur nehmen die Figuren Augenkontakt mit der Leser*innenschaft auf (Abbildung 6). Bei Luckovich ist es eher George Floyd selbst, dessen Gesicht auf dem Plakat fast die Größe des Präsidenten hat. In Bells Zeichnung ist es der Durchschnittsbürger, der seine Position zu erklären scheint. In beiden Kontrastzeichnungen verwehrt Trump Augenkontakt. Bei Luckovich fehlen die Pupillen, bei Bell sind die Augen zugekniffen. Bei Mester hingegen sehen Betrachter*innen Trump von seitlich-hinten, was auf eine vermeintlich heimliche Beobachter*innen-Position schließen lässt.

Beide amerikanischen Karikaturen sparen das Thema Religiosität aus. Das mag darin begründet liegen, dass seit den 1970er Jahren sogenannte »wiedergeborene Christ*innen« nicht nur an Präsenz in der Bevölkerung (ein Viertel aller US-Amerikaner*innen), sondern auch in der Politik gewannen. Jimmy Carter machte seinen evangelischen Glauben zum zentralen Bestandteil seiner politischen Identität.²⁵ Seither spielen *White Evangelical Christians* eine wichtige Rolle im *Religion-*

ion.com/why-trumps-make-america-great-again-hat-makes-a-dangerous-souvenir-for-foreign-politicians-139296 [zuletzt aufgerufen: 29.03.22].

24 Vgl. Phillip Morris, »As monuments fall, how does the world reckon with a racist past?«, In *National Geographic*, 29.06.2020, <https://www.nationalgeographic.com/history/2020/06/confederate-monuments-fall-question-how-rewrite-history> [zuletzt aufgerufen: 29.03.22].

25 Vgl. Joseph Crespino, »Civil Rights and the Religious Right«, In *Rightward Bound: Making America Conservative in the 1970s*, hg. von Bruce J. Schulman und Julian E. Zelizer (Cambridge: Harvard University Press, 2008).

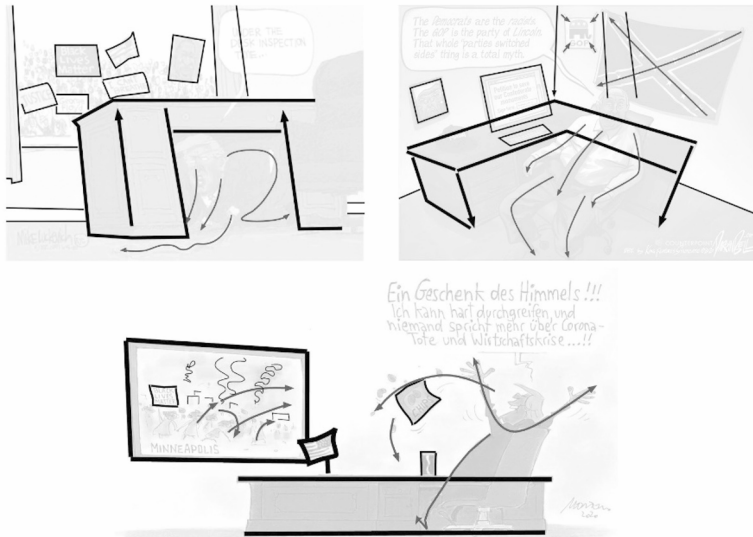


Abbildung 5: Karikaturen von Luckovich, Bell und Mester, 2020 (von links oben nach rechts unten) mit ergänzten Bewegungs- und wichtigen Kompositionslinien (eigene Bearbeitung)

and-Politics Market.²⁶ Peter J. Paris, afro-amerikanischer Professor für *Christian Social Ethics*, verweist zudem auf ein anhaltendes, die Nation vereinigendes kulturelles Ethos der *White Supremacy*, das ›Andere‹ als vermeintlich minderwertig ansieht und strukturell in der amerikanischen Gesellschaft verankert ist.²⁷

Auch Mester ist sich bewusst: »Karikatur ist ein Mittel der politischen Agitation.«²⁸ Er sieht den Ursprung der Karikatur in der Zeit der Reformation und Gegenreformation und im Zusammenhang des Buchdrucks, der eine massenhafte Verbreitung von Botschaften und Propaganda möglich machte.²⁹ Hierin könnte sein

26 Vgl. Kraig Beyerlein und Mark Chaves, »Trump can't take the evangelical vote for granted«, In CNN, 01.09.2020, <https://edition.cnn.com/2020/09/01/opinions/us-elections-2020-evangelical-voters-beyerlein-chaves/index.html> [zuletzt aufgerufen: 29.03.22].

27 Vgl. Peter J. Paris, »America's Cultural Ethos of White Supremacy«, In *Justice and the Way of Jesus – Christian Ethics and the Incarnational Discipleship of Glen Stassen*, hg. von David P. Gushee und Reggie L. William (Maryknoll: Orbis Books, 2020), S. 113; 115.

28 Gerhard Mester, »Pressekarikaturen: Aus dem Alltag eines Karikaturisten«, In *Politische Karikatur. Zwischen Journalismus und Kunst*, hg. von Dietrich Grünewald (Bonn: VG Bild-Kunst, 2002), S. 199.

29 Vgl. ebd., S. 199.

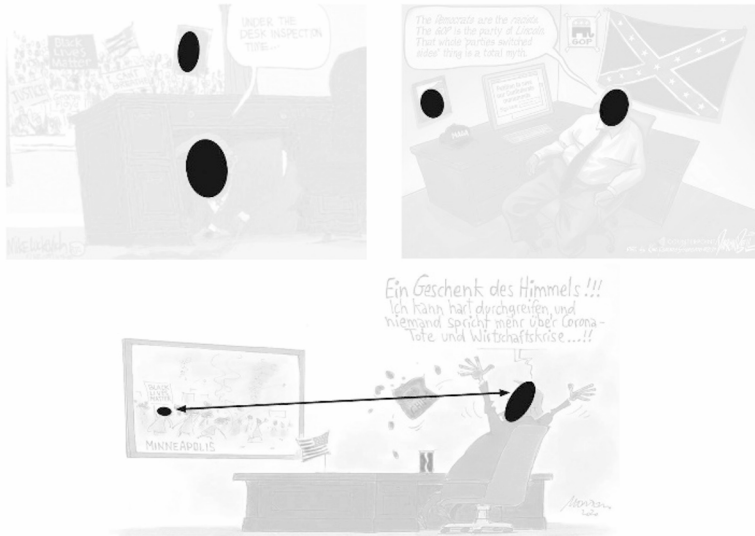


Abbildung 6: Karikaturen von Luckovich, Bell und Mester, 2020 (von links oben nach rechts unten) mit eingezeichnetem Vergleich von Gesicht der Hauptfigur und Protestfiguren (eigene Bearbeitung).

Interesse begründet liegen, gerade auch religiöse Aspekte in die Karikatur einzubringen. Er nimmt die Herabsetzung des Erhabenen (hier des Präsidenten) in den Fokus seiner Karikatur und thematisiert damit politisches Geschehen von unten nach oben. Damit wird deutlich, warum er die Thematik der Proteste in den Zusammenhang mit Präsident Trump setzt und nicht augenscheinlich als allgemeingesellschaftliches Problem thematisiert. Die »Demütigung der Herabgesetzten«³⁰ zu vermeiden, wie er das eigentlich anstrebt, gelingt ihm in dieser Karikatur nur bedingt, da er auf stereotypisierende Darstellungen der Protestierenden zurückgreift und die wütende Menge als gesichtslose Einheit darstellt. Die Figuren der BLM-Bewegung werden von einem Bildschirm eingerahmt und bekommen keine verändernde Autorität zugeschrieben, sondern eher den Charakter eines amerikanischen Action-Films oder einer Gruppe von Fußball-Hooligans – jeweils ein Spektakel, das amüsiert aus der Ferne betrachtet werden kann. Damit setzt er auch die Idee eines moralischen Standpunkts des*der Karikaturist*in, die er als »das sicht-

30 Ebd., S. 200.

bare schlechte Gewissen der Gesellschaft«³¹ bezeichnet und dem*der Künstler*in als wichtige Voraussetzung zuschreibt, nur bedingt ein.³²

Der Einfluss der Leser*innenschaft

Eine Karikatur spiegelt mehr als die moralische Haltung des*der Zeichner*in wider und wird auch von der Position des Verlages und der Meinung der Redaktion, also des*der Auftraggeber*in, beeinflusst.³³ Mester selbst verweist darauf, dass Karikaturen dem Markt und dem Mainstream-Denken angepasst werden. Zeichnungen werden oft nach maximalem Zuspruch beziehungsweise minimalem Widerspruch vonseiten der Leser*innen ausgewählt.³⁴ Mesters Karikatur scheint die Proteste auf ein Problem der USA zwischen der afro-amerikanischen Bevölkerung und Präsident Trump einzuschränken und übt keine weitreichende Kritik an Rassismus, insbesondere im eigenen kulturellen Kontext. Möglich ist, dass dies im angenommenen maximalen Zuspruch der deutschen Leser*innenschaft begründet liegt. Priscilla Layne, Professorin für Germanistik, stellt Verdrängungsmechanismen in Deutschland fest und konstatiert, dass zwar »seit den Fünfzigerjahren das Interesse in Deutschland an einer Auseinandersetzung mit Rassismus wächst – aber nur, wenn er nichts mit der deutschen Gesellschaft zu tun hat.«³⁵ Ob eine Karikatur sozusagen »funktioniert«, legt somit die Leser*innenschaft fest, denn eine Interpretation ist von deren Parteilichkeit und Kontextwissen abhängig.³⁶ Dies stellt Karikaturist*innen vor besondere Herausforderungen, da Zeichnungen an die Erfahrungen der Leser*innen appellieren müssen, um reale Persönlichkeiten und deren Handlungen erkennbar zu machen. Dies zeigt eine weit stärkere Beteiligung der Leser*innenschaft als eine bloß beschreibende Begutachtung eines Bildes.³⁷

Für ein Einbeziehen kultureller Kontexte in eine Karikaturanalyse und für das Reflektieren der eigenen Position im Hinblick auf die hier betrachtete politische

31 Ebd., S. 201.

32 Vgl. Ebd., S. 200–203.

33 Vgl. Will Eisner, *Comics & Sequential Art* (Tamarac: Poorhouse Press, 1985), S. 123.

34 Mester, »Pressekarikaturen«, S. 202f.

35 Priscilla Layne, zitiert nach Hannah Pilarczyk, »Black Lives Matter-Proteste in Deutschland – Ein Weißer kann diese Gewalterfahrung nicht vollständig erfassen«, In *Spiegel*, 13.06.2020, <https://www.spiegel.de/kultur/black-lives-matter-ein-weisser-kann-diese-gewalt-erfahrung-nicht-vollstaendig-erfassen-a-3902a4aa-18c1-4437-ab4c-1cff2b7d4d52> [zuletzt aufgerufen: 29.03.22].

36 Vgl. Dietrich Grünewald, *Politische Karikatur: Zwischen Journalismus und Kunst* (Bonn: VG Bild-Kunst, 2002), S. 16.

37 Vgl. Eisner, *Comics & Sequential Art*, S. 137.

Karikatur ist in diesem Essay eine methodische Basis geschaffen worden – zuletzt und offen bleibt das Lachen, das als Grundidee hinter der Karikatur steht und das Masters Karikatur zu schenken ich den Leser*innen selbst überlasse.

Literatur

- Bergmann, Klaus. *Multiperspektivität – Geschichte selber denken*. Schwalbach: Wochenschau Verlag, 2016.
- Beyerlein, Craig und Mark Chaves. »Trump can't take the evangelical vote for granted.« *CNN*, 01.09.2020. <https://edition.cnn.com/2020/09/01/opinions/us-elections-2020-evangelical-voters-beyerlein-chaves/index.html> [zuletzt aufgerufen: 21.03.2022].
- Cavna, Michael. »Why are there no staff black cartoonists at a time when we need them most?.« *The Washington Post*, 29.12.2015. <https://www.washingtonpost.com/news/comic-riffs/wp/2015/12/29/in-a-tamir-rice-era-why-are-there-no-staff-black-cartoonists-to-comment/> [zuletzt aufgerufen: 21.03.2022].
- Crespino, Joseph. »Civil Rights and the Religious Right.« In *Rightward Bound: Making America Conservative in the 1970s*, herausgegeben von Bruce J. Schulman und Julian E. Zelizer, S. 90-105. Cambridge: Harvard University Press, 2008.
- Eisner, Will. *Comics & Sequential Art*. Tamarac: Poorhouse Press, 1985.
- George, Siegfried. »Karikatur und Satire.« In *Lexikon der politischen Bildung. Band 3: Methoden und Arbeitstechniken*, herausgegeben von Hans-Werner Kuhn, Peter Massing und Georg Weißeno, S. 85-86, 158-159. Schwalbach: Wochenschau Verlag, 2000.
- Grünwald, Dietrich. *Die Karikatur im Unterricht: Geschichte, Analysen, Schulpraxis*. Basel/Weinheim: Beltz, 1979.
- Grünwald, Dietrich (Hg. v.). *Politische Karikatur: Zwischen Journalismus und Kunst*. Bonn: VG Bild-Kunst, 2002.
- Hoggenmüller, Sebastian W. »Die Welt im (Außen-)Blick: Überlegungen zu einer ästhetischen Re|Konstruktionsanalyse am Beispiel der Weltraumfotografie ›Blue Marble‹.« *Zeitschrift für Qualitative Forschung* 17, Nr. 1-2 (2016): S. 11-40.
- Knieper, Thomas. *Die politische Karikatur – Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten*. Köln: Herbert von Halem Verlag, 2002.
- Mangan, Dan und Kevin Breuninger. »Trump admits he went to White House bunker during George Floyd protests, but claims it was just for a brief ›inspection‹.« *CNBC*, 03.06.2020. <https://www.cnn.com/2020/06/03/george-floyd-protests-trump-claims-he-went-to-white-house-bunker-for-inspection.html> [zuletzt aufgerufen: 21.03.2022].

- Mester, Gerhard. »Pressekarikaturen: Aus dem Alltag eines Karikaturisten.« In *Politische Karikatur: Zwischen Journalismus und Kunst*, herausgegeben von Dietrich Grünewald, S. 199–203. Bonn: VG Bild-Kunst, 2002.
- Müller, Marion G. »Die Erforschung des Bildinhalts – Qualitative, interpretative Ansätze.« In *Die Entschlüsselung der Bilder: Methoden zur Erforschung visueller Kommunikation*, herausgegeben von Thomas Petersen, S. 27 – 143. Köln: Herbert von Halem Verlag, 2011.
- Morris, Phillip. »As monuments fall, how does the world reckon with a racist past?.« *National Geographic*, 29.06.2020. <https://www.nationalgeographic.com/history/2020/06/confederate-monuments-fall-question-how-rewrite-history> [zuletzt aufgerufen: 21.03.2022].
- o. A. »About.« *Black Lives Matter-Website*. <https://blacklivesmatter.com/about/> [zuletzt aufgerufen: 21.03.2022].
- O'Sullivan, Dominic. »Why Trump's Make America Great Again hat makes a dangerous souvenir for foreign politicians.« *The Conversation*, 26.05.2020. <https://theconversation.com/why-trumps-make-america-great-again-hat-makes-a-dangerous-souvenir-for-foreign-politicians-139296> [zuletzt aufgerufen: 21.03.2022].
- Paris, Peter J. »America's Cultural Ethos of White Supremacy.« In *Justice and the Way of Jesus – Christian Ethics and the Incarnational Discipleship of Glen Stassen*, herausgegeben von David P. Gushee und Reggie L. William, S. 105–118. Maryknoll: Orbis Books, 2020.
- Pilarczyk, Hannah. »Black Lives Matter-Proteste in Deutschland – »Ein Weißer kann diese Gewalterfahrung nicht vollständig erfassen.«« *Spiegel*, 13.06.2020. <https://www.spiegel.de/kultur/black-lives-matter-ein-weisser-kann-diese-gewalterfahrung-nicht-vollstaendig-erfassen-a-3902a4aa-18c1-4437-ab4c-1cff2b7d4d52> [zuletzt aufgerufen: 21.03.2022].
- Schnakenberg, Ulrich. *Politik in Karikaturen II*. Schwalbach: Wochenschau Verlag, 2017.
- Spiegel. »Corona-Epidemie in den USA – Trump bedauert »sehr traurige Wegmarke« von 100.000 Toten.« *Spiegel*, 28.05.2020. <https://www.spiegel.de/politik/ausland/corona-epidemie-in-den-usa-donald-trump-bedauert-sehr-traurige-wegmarke-von-100-000-toten-a-6502acc1-a1dc-48e0-8be1-1d902dc76deo> [zuletzt aufgerufen: 21.03.2022].

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: »Karikatur von Gerhard Mester, 2020« Gerhard Mester, *Weilburger Tagblatt*, 02.06.2020.

Abbildung 2: »Karikatur von Gerhard Mester, 2020« mit ergänzten Bewegungs- und Kompositionslinien (eigene Bearbeitung).« Judika Dragässer, 2021.

Abbildung 3: »Karikatur von Gerhard Mester, 2020« und zeichnerische Rekonstruktion und Erstellung von Kontrastbildern (von links oben, nach rechts unten): A, B, C, D (eigene Bearbeitung).« Judika Dragässer, 2021.

Abbildung 4: »Vergleichskarikaturen als Kontrastbilder; von links nach rechts: Abbildung 4a: Karikatur, 2020 (Mike Luckovich); Abbildung 4b: Cartoon ›The #Republicans who love to inform you the #Democrats were very racist (a cartoon)«, 2020 (Darrin Bell).« Mike Luckovich, 04.06.2020. <https://cartoonistgroup.com/cartoon/Mike+Luckovich%27s+Editorial+Cartoons/2020-06-04/183510>: [zuletzt aufgerufen: 21.03.2022]; Darrin Bell, 13.06.2020. <http://darrinbell.com/comic/the-republicans-who-love-to-inform-you-the-democrats-were-very-racist-a-cartoon/> [zuletzt aufgerufen: 21.03.2022].

Abbildung 5: »Karikaturen von Luckovich, Bell und Mester, 2020 (von links oben nach rechts unten) mit ergänzten Bewegungs- und wichtigen Kompositionslinien (eigene Bearbeitung).« Judika Dragässer, 2021.

Abbildung 6: »Karikaturen von Luckovich, Bell und Mester, 2020 (von links oben nach rechts unten) mit eingezeichnetem Vergleich von Gesicht der Hauptfigur und Protestfiguren (eigene Bearbeitung).« Judika Dragässer, 2021.

