

Inv. A. 45.053

Honoré Daumier

x R

Lithographien: 1852—1860

Herausgegeben von Eduard Fuchs

Mit 19 Textillustrationen und 72 in Originalgröße
nachgezeichneten Lithographien



1. Daumier im Alter von etwa 50 Jahren
Selbstportrait. Getuschte Federzeichnung

62867 263/63

H. St. Str. 1922

Albert Langen, Verlag, München

CONTROL 1977



RC 443/110

Eine Vorzugsausgabe dieses Werkes wurde
in hundert mit der Hand numerierten Exemplaren
auf qualitativ hervorragendes Papier gedruckt
und von E. A. Enders in Leipzig
in einen Liebhaber-Halbpergamentband gebunden.

Dieses Exemplar der Vorzugsausgabe
trägt die Nummer

85.

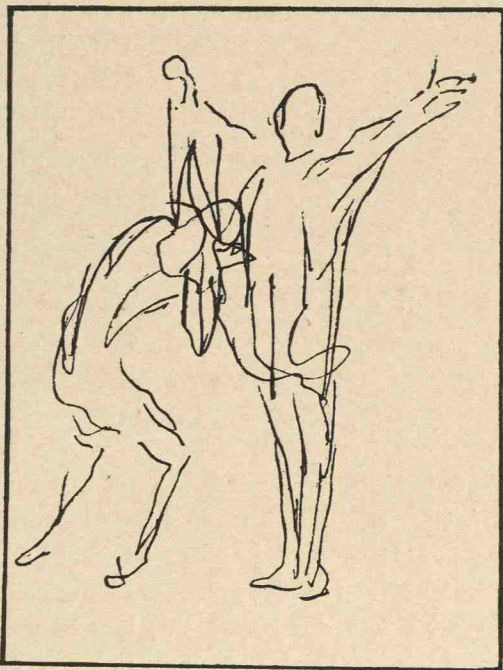


RC 131/03

Max Slevogt gewidmet

Das lithographische Werk Honoré Daumiers

Das bonapartistische Zeitalter. I: 1852—1860



2. Kompositionsentwurf. Federzeichnung

Die Geschichte Frankreichs scheidet sich im neunzehnten Jahrhundert in zwei prinzipiell verschiedene Zeitalter: in das der Revolutionen von unten und in das der Revolutionen von oben. Das erste ist verkörpert in dem Kampf gegen Louis Philipp, das zweite in der Politik des dritten Napoleon. Am 2. Dezember 1851 ist das Zeitalter der Revolutionen von unten endgültig überwunden und erledigt, und es wird für zwanzig Jahre von dem Zeitalter der Revolution von oben abgelöst. Diese historische Situation gilt übrigens nicht für Frankreich allein, sondern ebenso für Preußen, den europäischen Gegenspieler Frankreichs. Denn auch die „neue Ära Deutschlands“, die mit Bismarcks Berufung im Jahre 1862 zum leitenden Minister Preußens einsetzte, ist nichts anderes als ein endgültiger Sieg über die bürgerlichen Revolutionen von unten, und Bismarcks Politik in den sechziger Jahren, seine Überwindung der separatistischen Kleinstaaterei, seine Entthronung der widerpenstigsten unter den kleinen deutschen Potentaten

und seine sogenannte Einigung Deutschlands unter Preußens Führung ist in jedem Zuge eine Revolution von oben. H. St. St. 1922

Diese prinzipiell verschiedene historische Situation mußte auch dem öffentlichen und privaten Leben in diesen beiden Epochen ein prinzipiell verschiedenes Gepräge geben. Diese Tatsache wird durch das Werk Daumiers auf das augenfälligste demonstriert; und im Künstlerisch-Technischen erstaunlicherweise fast ebenso drastisch wie im Stofflichen. Der Unterschied im Künstlerisch-Technischen ist freilich erst in der Zeitperspektive ganz klar zu erkennen, wenn man Daumiers ganzes Werk zu überschauen vermag, während der Unterschied im Stofflichen grell von einem Tag zum andern in Erscheinung tritt. Der Staatsstreich Louis Napoleons, mit dem das napoleonische Zeitalter einsetzte, ward eine Grenzscheide für die freie Meinungsäußerung, über die sie mit keinem Atemzug sich hinauswagen konnte. Die Preßfreiheit wurde von diesem Tage an erneut erwürgt, und damit auch die gesamte politische Karikatur.

Durch eine Koalition mit Kutte und Säbel war, wie ich in meiner Geschichte der Karikatur der europäischen Völker eingehender ausführte, der Bonapartismus zum Siege über das republikanische Bürgertum gelangt. Dadurch war er zu einer Herrschaft im Bund mit Kutte und Säbel verdammt. Die Verfassung, welche Louis Napoleon Frankreich oktroyierte, war rein despotisch. Sie gab ihm, ihrem obersten Träger, völlig unbeschränkte Macht, sie erdrosselte die Redefreiheit, vernichtete die Preßfreiheit und das Vereinsrecht und dirigierte die Wahlen, trotz dem als Massenköderungsmittel wieder eingeführten allgemeinen Stimmrecht, durch die weltliche und geistliche Polizei. Die aus den derart korrigierten Wahlen hervorgehende parlamentarische Körperschaft aber wurde von Napoleon noch überdies durch enorme Diäten — achtzig Franken pro Tag! — zu einer bloßen Jasagemaschine erniedrigt. Im Volke nannte man darum die Mitglieder der Kammer zu

treffenderweise bloß die „Mamelucken“. Die naturgemäß immer wiederkehrenden Auflehnungen gegen dieses System erdrückte Napoleon durch die vereinte Kraft der Armee, des Klerus und der Gerichte. „Wie man Holz, Feuer und Eisen findet, um ein Schafott zu bauen,“ schrieb Lamartine, „so findet man in solchen Zeiten Richter, um Besiegte zu verurteilen, Staatsprokuratoren, um die Opfer zu verfolgen, Henker, um sie zu morden!“ Daß die Treue und Zuverlässigkeit auch dieser Mächte vom Bonapartismus immer wieder erkaufte werden mußten, sofern er ihrer sicher sein wollte, ist die Ursache gewesen, daß die besseren Elemente unter den Franzosen nie vom Ekel über das Kaiserreich frei wurden und sich im Grunde ihrer selbst und ihrer Nation schämten. Alle Welt wußte, daß niemand aus selbstloser Begeisterung zum Kaiserreich stand. Das klassische Schulbeispiel dafür, wie furchtbar die allgemeine Korruption war, erbrachte der französische Richterstand, und zwar an dem Tag, als der Bonapartismus seine Erfolge nützte; denn der Zufall wollte es, daß dieselben Richter, die einst den Prinzen Louis Napoleon wegen seines verunglückten Staatsstreiches in Boulogne zu lebenslänglicher Haft verurteilt hatten, jetzt, zwölf Jahre später, die Widersacher des Präsidenten Napoleon, die Leute verurteilten, die sich gegen seinen geglückten Staatsstreich erhoben hatten. Gewiß stehen den Sünden des Bonapartismus auch Verdienste gegenüber. Der Politik, zu der er im Interesse der Erhaltung seiner Herrschaftsstellung gezwungen war, verdankt die Welt in einem gewissen Maße die Zertrümmerung des russischen Götzen, der wie ein Alb auf Westeuropa lastete — der russische Absolutismus hatte in den Jahren 1848/49 sowohl der französischen als auch der deutschen Reaktion das Rückgrat gesteiht —, er vollbrachte die endliche und völlige Zerbröckelung der heiligen Allianz, die selbst die Märzrevolution nicht hatte auflösen können; und schließlich dankt man ihm auch die erste Erschütterung der habsburgischen Übermacht in Deutschland. Diese Verdienste bedeuten politisch sehr viel. Denn nachdem die Revolution von unten gescheitert war, eröffnete der Bonapartismus, wie schon gesagt, ihre Fortführung von oben. Wenn dies auch zunächst nur im Interesse der bonapartistischen Dynastie geschah, so ist diese Revolution von oben schließlich doch noch in höherem Maße zum Vorteil der Völker als zu dem jener Dynastie ausgelaufen. Diese Verdienste des Bonapartismus waren es auch zumeist, welche die Karikatur in dieser Epoche besonders befruchteten und den Namen Napoleons mehr mit den europäischen Ereignissen verbanden, als den irgendeines anderen zeitgenössischen Staatsmannes.

Daß Napoleon eine so ungeheure Rolle in der europäischen Politik hat spielen können, erklärt sich freilich am allerwenigsten aus einer überwältigenden Persönlichkeit. Wenn die Einführung des Übermenschentums in die Geschichte als die alle Geheimnisse lösende Formel im allgemeinen ebenso naiv ist, wie sie einfach ist, so ist sie außerdem selten weniger angebracht gewesen als gegenüber dem dritten Napoleon. Die Rolle Napoleons erklärt sich einzig aus der Eigentümlichkeit der Klassenkämpfe in Frankreich nach der Februarrevolution, die, wie Marx in seinem 18. Brumaire sagt, „Umstände und Verhältnisse schuf, welche sogar einer mittelmäßigen und grotesken Personage das Spiel einer Heldenrolle ermöglichten“. Louis Napoleon war der Erkorene der französischen Parzellenbauern, die mehr als zwei Drittel der Bevölkerung Frankreichs ausmachen; zu dieser Macht gesellte sich dann noch das Ruhebedürfnis der französischen Bourgeoisie, die sich vor einem permanenten Revolutionszustand fürchtete. Diese beiden Machtfaktoren waren es, die Frankreich in die Arme eines abenteuernden Diktators trieben, und erreichten es, daß sich dieser alsbald die Zäsarenkrone in der Form des traditionellen grauen Napoleonhütchens auf den Kopf stülpen konnte.

Trotzdem fragt man sich: Warum war aber gerade Louis Napoleon der Erkorene des rückständigsten Teiles der französischen Bevölkerung, und nicht irgendein anderer? Es gab sehr viele Leute, die den Triumph Louis Napoleons einzig auf den magischen Zauber der napoleonischen Idee zurückführten. Heine schrieb — freilich beinahe zwanzig Jahre früher —; „Napoleon ist für die Franzosen ein Zauberwort, das sie elektrisiert und betäubt. Es schlafen tausend Kanonen in diesem Namen, ebenso wie in der Säule des Vendômeplatzes, und die Tuilerien werden zittern, wenn einmal diese Kanonen erwachen.“ Das ist ohne Zweifel nicht nur poetisch sehr schön, sondern in diesen Sätzen birgt sich gewiß auch eine sehr tiefe völkerpsychologische Einsicht: sofern man nämlich bei Frankreich speziell an Paris denkt. Ja, wenn das damalige Paris revolutionierte, dann kamen ihm die napoleonischen Erinnerungen, dann erwachten die tausend Kanonen, und „man“ schwelgte in Erinnerungen an Gloire und Grande nation. Aber es handelte sich in dem wichtigsten und solidesten Stützpunkt der napoleonischen Macht gar nicht um Paris, sondern, wie gesagt, um die Bauern, und obendrein um deren rückständigsten Teil. Gewiß hatte bei ihnen der Name Napoleon sogar den magischsten Klang, aber dieser Klang entsprang in den Bauernhirnen nicht der berauschenden Vorstellung von Frankreichs Ruhm und Größe, sondern der sehr



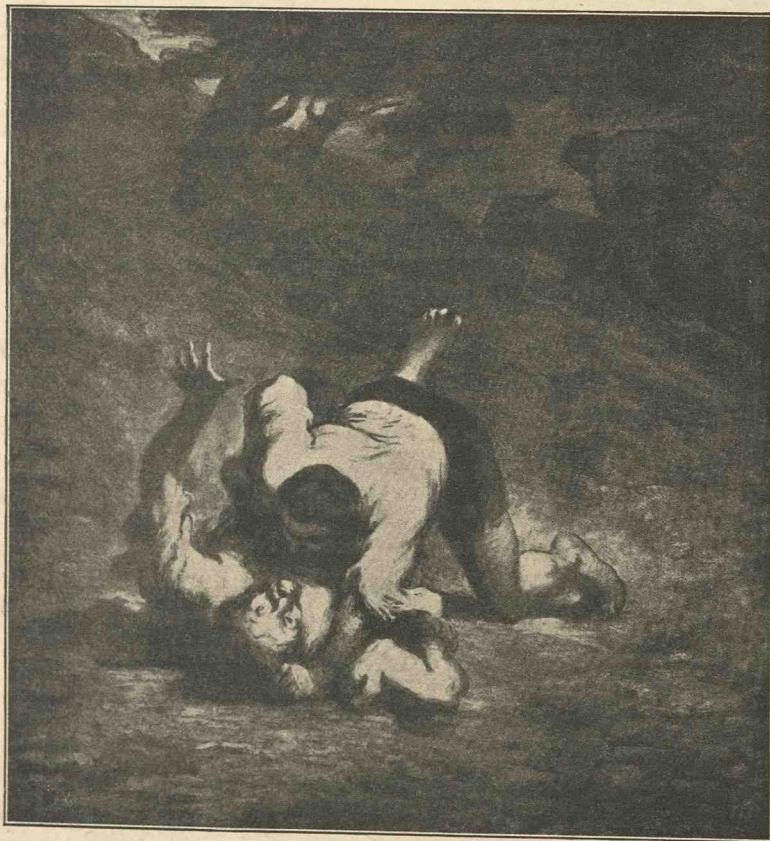
3. Dritter Klasse. Gemälde. Erste Fassung

nüchternen Besorgnis um den ungeschmälerten Besitz ihrer Scholle. Der französische Parzellenbauer des neunzehnten Jahrhunderts ist Napoleonist sans phrase, weil der Napoleonismus ihm die Sicherheit seines Besitzes garantierte. Napoleon I. hatte in seinem Code civil die neuen Besitzverhältnisse der Bauern, wie sie die Revolution geschaffen hatte, sanktioniert. Das heißt, er hat in genialer Berechnung die Interessen der Bauern an die Interessen der Revolution und damit auch an die seinigen geknüpft; dafür, und einzig dafür, erhoben ihn die Bauern zu ihrem Gott, und darum zogen sie 1814 und 1815 so begeistert für ihn in den Krieg. Mit ebenso großem Haß betrachteten dagegen die Bauern die Bourbonen. Als diese 1815 nach dem Sturze Napoleons wiederkamen, und mit ihnen die emigrierte Aristokratie, hatten beide nämlich nichts Eiligeres zu tun, als sofort Ansprüche auf den ihr von der Revolution abgenommenen Grundbesitz zu erheben; dadurch aber sahen die Bauern ihre ganze revolutionäre Errungenschaft in Gefahr. Der Jubel, mit dem sie die Julirevolution von 1830 begrüßten, war darum kein Zeichen ihrer politischen Reife, sondern einfach das aufs neue gefestigte Gefühl der Sicherheit für ihren Besitz. Der Bauer hat selten etwas übrig für ideale Güter, die Begriffe Nation, Menschheit, ja selbst Religion, sind bei ihm nur die verschönernden Formeln für seinen Schollenegoismus. „O heiliger Sankt Florian,

verschon mein Haus, zünd andere an,“ das ist landauf, landab, in Oberbayern wie in der Normandie, die treffendste Formel für die bäuerliche Moral. Die Pariser Februarrevolution des Jahres 1848 brachte nun dem französischen Bauern einen ähnlichen Schrecken bei wie einst die Wiederkehr der Bourbonen. Wieder sah er seine Eigentumsrechte ernstlich gefährdet. Denn einerseits tauchte die bourbonische Reaktion von neuem am Horizont auf, andererseits wurde durch die republikanischen Zeitungen und Agitatoren geschäftig die Mär verbreitet, daß in Paris die „Partageurs“, die Teiler, am Ruder saßen. Unter solchen Umständen mußte naturgemäß der alte Bauernschlachtruf des flachen Landes, den man bis in unsere Gegenwart herein aus allen Ländern kennt, wieder erschallen: wir sind es, die alles ernähren, die Städte leben bloß von uns, auf unseren Schultern ruht alles usw. Da tauchte jäh der Namen Napoleon auf. Das Auftauchen dieses Namens auf der politischen Bühne in diesem für die Bauern kritischen Augenblick wurde zu der lösenden Zauberformel, welche die bäuerliche Unzufriedenheit zum realen Machtfaktor erhob, und obendrein zum stärksten Machtfaktor dieser Zeit. Aus diesen wirtschaftlichen Verhältnissen heraus allein ist die ungeheure Begeisterung der französischen Parzellenbauern für Louis Napoleon zu erklären, die ebenso groß war wie der Haß gegen Paris, darin die Partageurs

herrschen. Die Wahl vom 10. Dezember 1848, durch die Louis Napoleon mit so überwältigender Majorität über den General Cavaignac siegte und zum Präsidenten der französischen Republik erwählt wurde, war also eine Reaktion des Landes gegen die Stadt; mit anderen Worten: sie war nichts mehr und nichts weniger als die neue Inthronisation der Dynastie der Bauern; die Napoleons sind, wiedergelegt, die Dynastie der Bauern, wie die Orleans die Dynastie des Geldes und die Bourbonen die Dynastie des großen Grundbesitzes sind. In diesem Zusammenhang kann darum gleich festgestellt werden, daß der Kampf gegen Louis Napoleon, der alsbald nach dessen Proklamierung zum Wortführer der kleinbäuerlichen Interessen anhub, richtig geschaut, in der Hauptsache ein Kampf der vorgeschrittenen Städte gegen das zurückgebliebene Land war.

Soviel über den ersten Faktor aus der Geschichte der französischen Klassenkämpfe, der die napoleonische Herrschaft schuf und ermöglichte. Der zweite, das Ruhebedürfnis der französischen Bourgeoisie, der dieser ewige Revolutionszustand seit dem Februar 1848 einen nicht zu überwindenden Greuel einflößte, war gewiß nicht von gleich entscheidender Bedeutung. Aber dieses Ruhebedürfnis fiel deshalb ganz außerordentlich ins Gewicht und wurde ausschlaggebend, weil es eben direkt mit dem Klasseninteresse der Kleinbauern, das ist der zahlreichsten Klasse des französischen Volkes, zusammenfiel.



4. Die Diebe und der Esel. Gemälde

Das Ruhebedürfnis des größten Teiles der französischen Bourgeoisie hatte selbstverständlich ebenfalls rein ökonomische Ursachen und stammte aus nichts weniger als aus der Sphäre der reinen Idealität, sondern vielmehr aus den gähnenden Gründen bedenklich geleerter Kassenschränke. Diese Leere war von der großen europäischen Krise bedingt, die im Jahre 1851 neuerdings das junge europäische Kapital heimsuchte, nachdem es erst kurz zuvor, in den Jahren 1847 und 48, eine schwere Krise durchgemacht hatte. Diese neue Krise des Jahres 1851 trat sehr jäh in Erscheinung. „Ende Februar zeigte sich die Verminderung des Exportes gegen 1850, im März litt der Handel und schlossen sich die Fabriken, im April schien der Stand der industriellen Departements so verzweifelt wie nach den Februartagen (des Jahres 48), im Mai war das Geschäft noch nicht wieder aufgelebt, noch am 28. Juni zeigte das Portefeuille der Bank von Frankreich durch ein ungeheures Wachsen der Depositen und eine ebenso große Abnahme der Vorschüsse auf Wechsel den Stillstand der Produktion.“ Diese Krise wurde aber in ihren wirklichen wirtschaftlichen Ursachen nicht erkannt; sie war, wie Marx genial nachwies, nichts anderes, „als der Halt, den Überproduktion und Überspekulation jedesmal in der Beschreibung des industriellen Kreislaufes macht, bevor sie alle ihre Kraftmittel zusammenrafft, um fieberhaft den letzten Kreisabschnitt zu durchjagen und bei ihrem Ausgangspunkt, der allgemeinen Handelskrise, wieder anzulangen.“ Diese entscheidenden wirtschaftlichen Ursachen wurden von der französischen Bourgeoisie gänzlich übersehen, obgleich in England zu derselben Zeit die schwersten kommerziellen Bankerotte ausbrachen. Die französische Bourgeoisie erklärte sich diese neue Handelsstockung vielmehr mit rein politischen Gründen, mit dem Kampfe zwischen dem Parlamente und der Exekutivgewalt usw. Gewiß, diese Kämpfe waren in die Augen springender. Seit dem Februar 48 kämpften in Frankreich die verschiedensten politischen Gruppen um die Herrschaft: die industrielle Bourgeoisie, die Finanzaristokratie, die Royalisten, die reinen Republikaner, die Sozialdemokraten. Der Kampf tobte auf den Banketten, in den Versammlungen, auf der Straße, im Parlament, in den Kneipen und in den Salons. Es herrschte eine ewige Unruhe, und die Möglichkeit einer neuen allgemeinen Revolution stand allezeit drohend am Horizonte. Und nun stelle man sich vor, daß

an einem der Höhepunkte dieser Kämpfe eine neue Handelskrise einsetzte, da wird derteils wütende, teils bangende Ruf des angstgequälten Geschäftsmannes nach Ruhe und Sicherheit für seine Geldgeschäfte schon begreiflich. „Man stelle sich den französischen Bourgeois vor, wie mitten in dieser Geschäftspanik sein handelskrankes Gehirn gefoltert, umschwirrt, betäubt wird von Gerüchten über Staatsstreiche und Herstellung des allgemeinen Wahlrechts, von dem Kampfe zwischen Parlament und Exekutivgewalt, von dem Frondekrieg der Orleanisten und Legitimisten, von den kommunistischen Konspirationen in Südfrankreich, von angeblichen Jaquerien in den Nièvre und Cher-Departements, von den Reklamen der verschiedenen Präsidentschaftskandidaten, von den marktschreierischen Lösungen der Journale, von den Drohungen der Republikaner, mit den Waffen in der Hand die Konstitution und das allgemeine Stimmrecht behaupten zu wollen, usw. usw.“ (Karl Marx, Der 18. Brumaire). In diesem Chaos der buntesten Widersprüche ist die Dekretierung der Ruhe zwar nicht die beste, aber immerhin die einfachste Lösung, und so erscholl der kategorische Ruf nach Ruhe und Ordnung von allen Seiten aus tausend gequälten Mannesseelen. Schon am 1. Februar 1851 läßt sich der Londoner „Economist“ aus Paris schreiben: „Nun haben wir es konstatiert von allen Seiten her, daß Frankreich vor allem nach Ruhe verlangt.“ Und dieser Ruhestifter konnte außer verschiedenen andern Gründen eben nur deshalb Louis Napoleon sein, weil hinter ihm die Bauern standen; also akzeptierte ihn auch ein großer Teil der französischen Bourgeoisie; und mit dieser ein ebenso großer Teil der übrigen Bourgeoisie Europas. Am 29. September 1851 schreibt derselbe Londoner „Economist“: „Auf allen Börsen von Europa ist der Präsident (Louis Napoleon) nun als Schildwache der Ordnung anerkannt.“

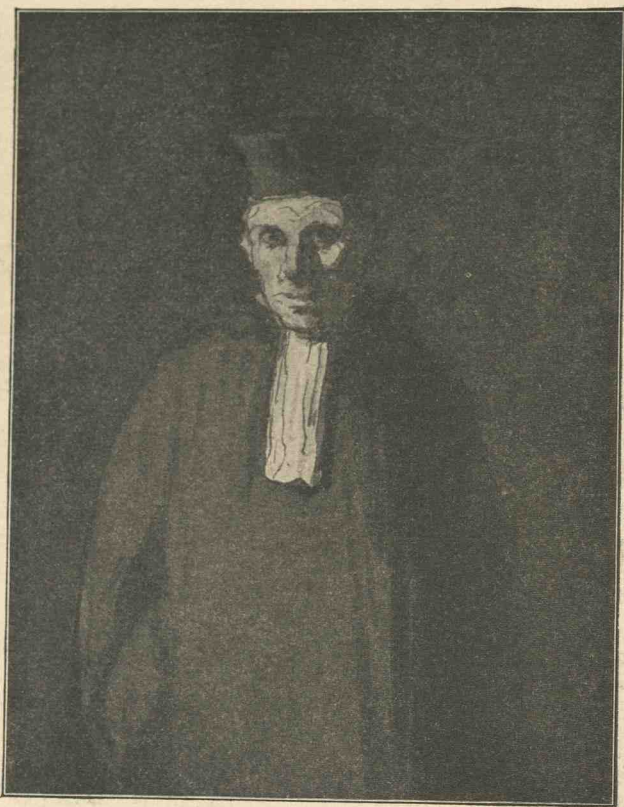
Louis Napoleon war zweifellos eine sehr nette Schildwache der Ordnung, denn er begann seinen Schildwachenberuf bekanntlich damit, daß er mit seinen Kumpanen in die Bank von Frankreich einbrach und fünfundzwanzig Millionen stahl, um damit seine Schulden zu zahlen und seine Helfershelfer abzulohnen. Aber dann stellte er sich doch als Schildwache der Ordnung auf, — um nämlich auf legale und noch lohnendere Weise dauernd die Explo-



5. Der Richter. Aquarell

tierung der französischen Staatskassen fortsetzen zu können. Daß er diesen Posten einer angeblichen Schildwache der Ordnung in Europa so lange behalten konnte, verdankt er der bereits eingangs von mir erwähnten Koalition mit den beiden realsten Mächten der Erde, mit dem Säbel und der Kutte. Die Soldaten köderte er mit Schnaps, Geld und Würsten. Gegen Ende des Jahres 1851 schrieten die Soldaten, wenn sie bei den Revuen an dem Präsidenten der Republik vorüberzogen, nicht mehr nur Vive l'Empereur!, sondern ebenso oft Vive les Saucissons! Der Neffe des Onkels hatte mit Würsten nach den Prätorianern geschmissen, um sie sich zu sichern. Er hatte sich nicht verrechnet; am 2. Dezember siegten die Würste. Den Klerikalismus köderte Louis Napoleon, indem er der Geistlichkeit die erste Macht im Staate einräumte, und indem er dem Papst in seinen weltlichen Nöten zu Hilfe kam. Im September 1848 hatte Pius IX. in der Bedrängnis, worein ihn die republikanische Partei in Rom gebracht hatte, den General Cavaignac um ein französisches Armeekorps zu seinem Schutze gebeten, aber Cavaignac hielt sich an die Verfassung, die es verbot, daß sich die Republik in die Verhältnisse eines unabhängigen Volkes einmische. Was Cavaignac verweigert hatte, das tat Louis Napoleon schon am Tage nach seinem Herrschaftsantritt. Und wieder schon am nächsten Tage vereinigten sich natürlich die Gebete sämtlicher katholischer Priester auf den „von Gott zum Retter und Herrscher Frankreichs auserwählten Wiederhersteller des Stuhles Petri“. Eine solche Bundesbrüderschaft war in der Geschichte zwar noch immer zum Schaden der Völker, aber noch niemals zu dem der Kontrahenten ausgelaufen. So ging es leider auch dieses Mal.

Genau ein Jahr nach dem Staatsstreich saß der



6. Der Ankläger. Aquarell

kleine Neffe auf dem Thron seines großen Onkels. Mit dieser unerbittlichen Tatsache vergleiche man nun, in welcher Weise Louis Napoleon bei seiner Landung in Boulogne im Jahre 1848 die Nationalversammlung anproklamiert hatte, um die Mißtrauischen zu ködern: „Nie werde ich versuchen, mich in den kaiserlichen Purpur zu hüllen. Möge mir das Herz in der Brust verdorren an dem Tag, an welchem ich vergesse, was ich euch allen, was ich Frankreich schuldig bin! Möge mein Mund sich für immer schließen, wenn ich je ein lästernes Wort gegen die republikanische Souveränität des französischen Volkes ausspreche! Möge ich hochgerichtlich verurteilt werden, wenn ich sträflich und verräterisch versuche, eine schändende Hand an die Rechte des Volkes zu legen, sei es mit seiner Zustimmung, indem ich es täusche, sei es gegen seinen Willen, durch Gewalt! Und nun glaubt an mich, wie ich an euch glaube, und wie ein Gebet möge aus voller Brust der Ruf zum Himmel dringen: es lebe auf immer die Republik!“

Die Logik dieser Worte und ihrer Erfüllung ist: Kein Held, sondern einer der größten Phrasen der Weltgeschichte hatte sich auf dem französischen Kaiserthron installiert. Und Frankreich zahlte es mit seiner Würde. —

Ist das politische Regime des dritten Napoleon als eine Epoche der Skrupellosigkeit und der Korruption vor der Geschichte stigmatisiert, so ist sein

gesellschaftlicher Wiederschein nicht minder berichtigt. Und auch das nicht mit Unrecht. Freilich weniger deshalb, weil die private und gesellschaftliche Unmoral damals einen später nie wieder erreichten Gipfel erklomm, als vielmehr deshalb, weil damals jene Tendenzen des oberflächlichsten sinnlichen Massengenießens gewissermaßen zum erstenmal ihre Entfaltung und ihren triumphierenden Einzug in Europa erlebten, die seitdem typisch für das Zeitalter des Großkapitalismus geworden sind. Die gesellschaftlichen Sitten des zweiten französischen Kaiserreichs, seine vielgeschmähte private und öffentliche Unmoral fielen nur deshalb doppelt auf, weil seine spezifischen Sitten entsprechend dem Parvenücharakter dieser Epoche jäh und grell neben der kurz zuvor noch so spießbürgerlichen Gesellschaft des Zeitalters Louis Philipps stehen, und weil sie inmitten der im übrigen allorts noch ganz spießbürgerlichen Welt auftauchen. Die Formen des Genießens sind heute im Gegenteil zumeist noch unendlich viel raffinierter geworden, und manches, worüber die damaligen Moralisten die Hände vor Entsetzen — hinter dem Rücken — zusammenschlugen, würde uns heute als ganz harmlos vorkommen. Der Kontrast ist heute nur nicht mehr so groß, der weltstädtische Lebemann steht nicht mehr so unvermittelt neben dem mit den beschränktesten Maßstäben messenden Spießer. Aber der Kontrast war nun einmal da, und er erweist uns, daß die öffentliche wie die private Moral zur Zeit des zweiten Kaiserreiches, im großen angeschaut, unbedingt einen Abstieg bedeutete, zum mindesten gegenüber den vorangegangenen Jahrzehnten. Das aber ist das Entscheidende.

Die allgemeine Volksstimmung vor dem Jahre 1848 war frisch, männlich, aufstrebend, und darum vor allem reich an Illusionen. Auf den kurzen Hoffungsfrühling des Jahres 1848 folgte die Zeit der Reaktion, der fortwährenden Enttäuschungen, und damit die allgemeine Ernüchterung. Von den Hoffungsblüten starb eine nach der anderen ab, und die wenigen, welche die dreijährige Frostnacht vom Herbst 1848 bis zum Herbst 1851 wirklich überdauerten, wurden am 4. Dezember 1851, dem Tage des napoleonischen Staatsstreiches, von brutalen Soldatenstiefeln restlos zerstampft und tief in den Boden getreten. In solchen Zeiten und nach solchen Erlebnissen gibt ein Volk mit den schönen Träumen gewöhnlich auch die Hoffnung auf, es verzichtet auf männliches Streben, auf den Glauben an höhere Ideale der Menschheit; das große Pathos verschwindet aus seinem Tun. An seiner Stelle werden die niederen Instinkte herrschend. Der politische Absolutismus, der den selbständigen Charakteren die Teilnahme an den öffentlichen An-

gelegenheiten verbietet, degradiert eben unbarmherzig die Volksmoral, und das ist stets das Charakteristische: die spezifischen Wirkungen treten mit geradezu unheimlicher Schnelligkeit zutage. Der moralische Niedergang ist in solchen Zeiten fast mit den Augen zu verfolgen. Die Ideale verglimmen wie Kerzen, denen die Nahrung ausgeht; und aus dem Qualm, der das Verlöschen begleitet, steigen auch schon die schmutzigsten Laster des Egoismus empor: die Sucht nach skrupellosem Gelderwerb und raffinierter Befriedigung der Sinne, Luxus, Kultus des Gaumendienstes und vor allem sexuelle Ausschweifung. Das ist der Kultus einer jeden Gründerzeit, denn es ist die immer gleiche Moral der von gestern auf heute Reichgewordenen. Und das zweite Kaiserreich ist das typische Parvenüzeitalter. Ein geradezu typischer politischer Parvenü saß mit Louis Napoleon auf dem Throne und beherrschte Frankreich. Nur Parvenüs umgaben den Thron, und Parvenüs herrschten in der Gesellschaft. Daß es unter denen, die dem Kaiserreich zugetan waren, außerdem einige Zirkel gab, in denen nach wie vor die feine, alte französische Sitte gepflegt wurde, wie z. B. der Kreis der beiden Goncourts, widerspricht dem wenig. Wie es kein Gesellschaftsbild ohne Schatten gibt, so gibt es keines ohne Lichter. Es kommt aber darauf an, was das Wesen einer Zeit ausmacht; und das waren eben in der Politik und in der Gesellschaft des zweiten Kaiserreichs die Physiognomien der schnell Reichgewordenen.

Die ökonomische Umwälzung jener Zeit war die Voraussetzung hierfür. Mit dem Jahre 1848 hatte in Europa eine große ökonomische Revolution eingesetzt. Sie hat die große Industrie in Europa wirklich eingebürgert, und zwar vornehmlich in Frankreich. Es entstanden hier in den fünfziger Jahren ähnlich große Vermögen aus dem Handel und der Industrie, wie man sie bisher nur in England kannte. Mit der Großindustrie entstand zugleich auch eine wirkliche Bourgeoisie mit weltmännischen Allüren. Bei dem zentralistischen Charakter Frankreichs kulminierte selbstverständlich alles in Paris. Paris wurde zum zweiten Male in der Geschichte Weltstadt. Und dank seiner geographischen Lage, sowie dank dem französischen Temperament noch mehr als London. Die Zentralsonne Europas, die jährlich Zehntausende anzog, die sich in ihrer Lichtfülle baden, die Genußmöglichkeiten des Reichtums, die sich hier in steigender Fülle boten,

genießen wollten —, das wurde das damalige Paris. Die Boulevards von Paris wurden die großen europäischen Völkerstraßen, über die alles pilgerte, was zu leben und zu genießen strebte. Und damit diese Völkerwanderung nicht gehemmt wurde, ließ Napoleon durch seinen Stadtbaumeister Haußmann immer neue derartige Völkerstraßen durch die romantische Wildnis des seither so kleinbürgerlichen Paris brechen.

War die Zeit bis zum Jahre 1848 männlich gewesen, so wurde sie jetzt weibisch. Das Weib kommt in der Gesellschaft zur Herrschaft und wird die unumschränkte Herrscherin auf allen Gebieten, es drückt dem gesamten öffentlichen Leben seinen Stempel auf. Aber nicht das Weib als Allgemeinbegriff, nicht seine ihm eigenen Tugenden werden herrschend, sondern nur eine ganz bestimmte Gattung: das Weib, das gewillt ist, aus der Erotik den alleinigen Lebenszweck zu machen, seinen Salon zum Vorsaal des Tempels der Venus und sein Boudoir zu deren Heiligtum einzurichten, oder um es kurz mit dem zeitgenössischen Namen auszudrücken: das Weib als Kokotte wird die Gebieterin der Zeit. Nana, der von Zola geschaffene Typ der Halbwelt, ist der bezeichnendste Ausdruck dieser Zeit. Und das entspricht ganz der politischen Moral des Kaiserreichs. Durch Kauf ist, wie gesagt, der Bonapartismus zur Herrschaft gelangt, einzig durch Kauf erhält er sich bis zum Tag seines Zusammenbruchs. Ausgeschaltet sind alle Ideale, zum mindesten spielen sie eine ganz untergeordnete Rolle, viel, viel wichtiger sind — les saucissons! Ohne Bezahlung nichts, gegen Bezahlung alles, — das ist die Formel des Kaiserreichs. Daß sich dies in den entsprechenden Formen auf die gesamte gesellschaftliche Moral



7. Der Verteidiger. Aquarell

übertragen mußte, ist im Wesen des organischen Zusammenhangs der Dinge begründet. Die Kokotte repräsentiert die Liebe in der Form des reinen Handelsgeschäfts. Indem die Kokotte zur herrschenden Macht emporstieg, diktierte sie der Zeit ihre Gesetze. Denn das despotischste unter den Weibern ist die Kokotte, selbst ihre Launen sind Gesetz. Kokottenmoral wurde daher bestimmend in der Auffassung von Dingen der geschlechtlichen Moral, Kokottengeist bildete den gesellschaftlichen Ton und modelte die Sprache, Kokottengeschmack formte die Mode, und Kokottenphantasie sann die besonderen Formen aus, unter denen man sich amüsierte. Wer sich darein nicht zu fügen wußte wem die altmodische Auffassung des Begriffes Moral maßgeblich blieb, also alle, denen Eigenwürde, Selbstachtung, Stolz, Liebe die entscheidenden Gesetze des Lebens blieben, wurden von der öffentlichen Meinung jetzt nur noch mit einem mitleidigen Lächeln und geringschätzendem Achselzucken abgetan.

Das deutlichste Kennzeichen eines Kokottenzeitalters ist der Luxus. Nie und nirgends zuvor herrschte in der neueren Zeit ein so wahnsinniger Luxus wie unter dem zweiten Kaiserreich. Der Luxus war der Fetisch der Zeit. „Ihre Majestät waren, außer höchst deren unschätzbaren Person, gestern sechs Millionen Franken wert“, schrieb der Figaro in seinem Hofbericht über den Neujahrsempfang vom 1. Januar 1859. Allein nach der Höhe des aufgewendeten Luxus wertete man den Menschen. Wer keinen Luxus zu treiben vermochte, galt nichts. Was die Kokotte an reellen Werten nicht besitzt, das sucht sie vorzutäuschen, durch Schein zu ersetzen, an Stelle der echten Vornehmheit, des echten Goldes tritt das Talmi. Alles strotzte von Talmi: die Dinge und die Gefühle. Das Talmi des Gefühls und der Sprache ist die Phrase. Die Phrase dröhnte im zweiten Kaiserreich über alle Straßen. *H. St. Straßman 1922 Buchrest*

Die Stimmung und das Wesen einer Zeit finden einen ihrer charakteristischsten Ausflüsse stets in der Mode, und zwar besonders in der Frauenmode. Die weltberühmte und weltberühmte Mode des zweiten französischen Kaiserreichs ist die Krinoline gewesen. Die Krinoline ist das Kaiserreich, in die Frauenmode übertragen. Die Krinoline ist frech, arrogant, anmaßend, sie kennt keine Rücksicht, sondern ruft bei jedem Schritt: „Aus dem Weg, aus dem Weg, ich bin da, die Krinoline! Hinunter vom Trottoir, ich brauche Platz für zwei!“ Und drohend fügt sie hinzu: „Oder solltest du vielleicht wagen wollen, mich zu drücken, mich zu quetschen, meine Falbeln zu zerknittern? Wag's nur, dann drück ich dir meine Stahlsparren in den Leib.“ Das ist genau wie der

Bonapartismus in der Politik. Frech, arrogant, anmaßend und rücksichtslos ruft er allen Mächten zu: Ich bin da, hinunter vom Trottoir! Wer ihm nicht aus dem Wege ging, oder gar den Vorrang wollte, dem drohte er seine Bajonette in den Leib zu bohren, denn er hatte angeblich die besten Soldaten. Die Krinoline ist aber auch der direkte und unzweideutige Ausdruck unbeschränkter Kokottenherrschaft, denn sie ist eine der frechesten Betonungen und Ausbeutungen der weiblichen Kleidung im Dienste erotischer Stimulanz. Sie verbindet mit dem Extrem der Verhüllung — die ständig zum kühnsten Retroussé führte — dasselbe Extrem der permanenten Enthüllung im frechesten Ausschnitt des Oberkleides.

Neben der Mode erfüllte die Kokotte vor allem die Formen des Amusements mit ihrem Geist. Die Kokotte amüsiert sich natürlich auf ihre eigene Art, und so erfand sie das Tingeltangel. Das Tingeltangel in seiner spezifisch modernen Art ist eine Schöpfung des zweiten französischen Kaiserreichs. Unter ihr stieg es jäh zu blendender Höhe hinauf. Auf dem Tingeltangel erglänzten die Sterne, vor denen nicht nur die Crème, sondern tout Paris bewundernd und anbetend sich verneigte, dem Tingeltangel gehörte die Chansonette Madame Theresa an, die berühmte „diva du ruiseau“, die es bis zur intimen Freundin der Fürstin Metternich und der Kaiserin Eugenie brachte. Aber die Spitze seines Ruhms und seiner Beliebtheit erklimmte das Tingeltangel nicht durch die Chansonette, sondern durch die Cancaneuse. Zur Hauptattraktion des Tingeltangels wurde der Tanz in kokottenhafter Bearbeitung; der Cancan. Und Madame Rigolboche, die unerreichte Meisterin im Beineschmeißen, ist durch ein Jahrzehnt der oberste Abgott der Gesellschaft des zweiten Empire gewesen. Der Cancan ist genau wie die Krinoline das Spiegelbild des herrschenden Systems, er ist ganztes Kaiserreich. Frech und zynisch buhlt die Cancaneuse mit ihren intimsten Reizen vor aller Welt. Und durch das immer höher fliegende Bein, durch sein geiles Wippen und durch die immer gewagteren Tricks befriedigt sie die ebenso freche Neugier und stachelt sie zugleich immer von neuem auf. Das ist ein Abbild des Bonapartismus im Gloiretaumel. Der Cancan bedeutet für das Charakterbild des zweiten Empire sogar noch mehr als die Krinoline. Der Cancan war der große Bannerträger des Kokottentums, der seinen Geist nach oben und nach unten bis in den letzten Winkel trug. Der Cancan ist die Carmagnole, unter der die Prostitution in die Salons der Gesellschaft und in das Bürgerhaus einzog. Ganz Paris ward durch ihn schließlich ein einziges Tingeltangel. Die Ball-



8. Daumiers Hausmeisterin. Gemälde

lokale „Bal mabille“ und „Closier de lilas“ waren nur die allerheiligsten Tempel dieser Göttin der schamlosen Frechheit. Jeder Franzose ist ihr Priester, — es ist die Verbrüderung im Gemeinen.

Die Kokotte herrschte in der Politik, sie war tonangebend im Salon und in der Gesellschaft, sie erfüllte auch die Kunst mit ihrem Geist, — diese mußte ihr den verherrlichenden Strahlenkranz ums Haupt weben; denn jede regierende Macht will sich von jeher auch künstlerisch verherrlicht sehen. Diese Aufgaben haben sämtliche Musen getreulich erfüllt. Auf dem Theater besorgte es als erster der jüngere Dumas. Er machte in der Kameliendame die Kokotte zur Märtyrerin der Liebe. Nach diesem Heiligenschein hatte die Kokotte verlangt, und sie nahm ihn triumphierend aus des Dichters Händen, indem sie Tag für Tag das Theater bis zum letzten Winkel füllte. Aber die Kameliendame war nur ein pikanter Anfang, das üble französische Sittenstück war die Fortsetzung und der letzte Triumph. Das Thema ist dabei immer das gleiche der Weg ins Schlafzimmer und dessen Geheimnisse, pikante Entkleidungsszenen, pikantseinsollende Liebhaberverwechslungen, — Entdeckung des Irrtums stets après. Mit anderen Worten: dramatisierte Zoten, Zoten in allem, in Bewegung, Geste, Wort und Toilette. Und Dutzende von tantiemenhungrigen Autoren wußten dieses oberste Zotenbedürfnis zu befriedigen.

Die Malerei ging dieselben Wege. Venus, Juno, Diana, und wie die Göttinnen sonst alle noch heißen, wurden unter dem Pinsel der Cabanel und Bouguereau ebenfalls zu Kokotten. „Die schwellenden Glieder beginnen sich wollüstig zu recken, ein gewisses Demimondeparfüm ist ihnen allen zu eigen“, — mit anderen Worten: sie sind, wie Max Liebermann einmal zu mir sagte, „mit Hurensalbe gemalt“. Es sind eben keine griechischen Göttinnen, sondern in Wirklichkeit entkleidete Pariser Modedamen. Wenn ein Mensch von Geschmack eine Reihe solcher Bilder hintereinander ansieht, wird es ihm unfehlbar unbehaglich zumute. Er kommt sich vor wie in einer Fachvereinsversammlung von Demimondänen, die über Berufsangelegenheiten debattieren, und unweigerlich steigt der Gedanke in ihm auf: „Himmel, an was für unanständige Dinge müssen diese Dämchen denken!“ In der Kleinkunst der Zeit, welche die Wände und Stuben der kleinen Leute füllte, war auf jeden Umweg künstlerischer Motivierung offen verzichtet, keck und schamlos ging es da dem Ziele zu, das da heißt: nur Nuditäten. Der einem Künstler gegebene Auftrag lautete einfach auf Busen und Waden, nur solches und solche in immer neuen Kombinationen. Freiwillig und unfreiwillig gezeigte Busen und Waden sind das Symbol des Kokottenkultus, die Gebetsstationen, die ihr an jeder Zimmerwand errichtet wurden . . .

Im Widerspruch zu alledem entstand die moderne Kunst, in der Literatur die Werke eines Zola und eines Maupassant, in der Malerei die eines Manet; diesen aber blieben die Türen der guten Gesellschaft zumeist geschlossen¹⁾.

Das lithographische Werk Daumiers der Jahre 1852—60. Alles das: das gesamte politische Elend des zweiten Kaiserreichs und die gesamte gesellschaftliche Korruption dieser Zeit muß man ins Auge fassen, wenn man jene verstehen will, die während dieser ganzen Zeit abseits stehen blieben, die niemals ihren Frieden mit dem Dezembermann machten und die, wie ich schon oben sagte, nie vom Ekel über das Kaiserreich frei wurden.

Und zu dem Fähnlein dieser Aufrechten — denn anfangs war es leider nur ein Fähnlein — gehörte auch Daumier. Aber es kann und darf einem auch nicht verborgen bleiben, daß das zweite Kaiserreich eine Zeit war, in die ein Mann wie Daumier absolut nicht paßte. Ja, man kann geradezu sagen: es war eine Zeit, die er überhaupt nicht verstand. Für die geschilderte Hauptnote der Zeit, das Libidinöse, fehlte ihm jeglicher Sinn. Also konnte er auch keinen Anschluß an sie finden, weder im ablehnenden Sinne als Züchtiger der ausschweifenden Sitten dieser Zeit, noch im zustimmenden. Daumier war kein Gesellschaftsatiriker in der Art wie Gavarni, Rops und ähnliche; auch Constantin Guys kann man hier nennen. Daumier war, was man immer und immer wieder hervorheben muß, in erster Linie ein eingefleischter Politiker, und nur als solcher der

¹⁾ Die hier entwickelte Charakteristik der Gesellschaft des zweiten französischen Kaiserreichs findet sich noch ausführlicher in den entsprechenden Kapiteln des zweiten Bandes meiner „Karikatur der europäischen Völker“ (S. 88—185).



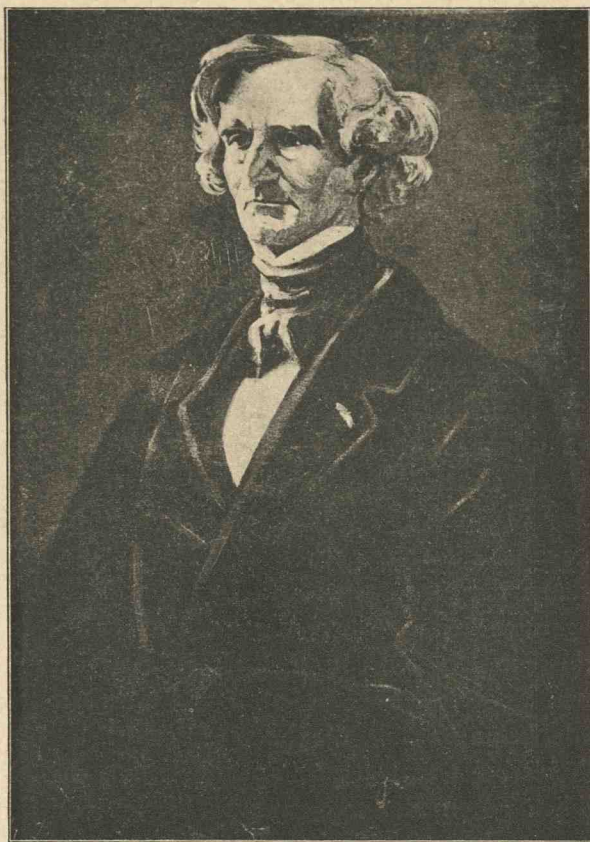
9. Der eingebildete Kranke. Gemälde

Satiriker, der das kühnste Wort fand und wagte. Als Sittenschilderer war er gegenüber allem der lachende Philosoph. Also blieb er auch unter dem Kaiserreich derselbe, der er vordem war: der politische Karikaturist und der menschlich verstehende Ironiker der kleinen Tragödien. Als politischer Karikaturist sich zu betätigen, war ihm jedoch nach dem Staatsstreich Napoleons unmöglich, so sehr es ihn zweifellos auch dazu gedrängt haben mag, und so überreich die Anregung zu den wuchtigsten satirischen Anklagen auch war. Schon wenige Wochen nach dem Staatsstreich war der letzte der vielen Freiheitsbäume wieder umgehauen, die Paris im Siegesjubiläum der Februartage frohlockend gepflanzt hatte. Der Diktator Napoleon machte in solchen Dingen gründliche Arbeit. Jener Freiheitsbaum, der Frankreich in der neuerwachten politischen Karikatur erblüht war und drei Jahre hindurch so herrlich grünte, ward von der neuen Regierung sogar schon am ersten Tage gefällt. Die Militärdiktatur argumentierte mit dem Standrechte, und dagegen versagten selbst die witzigsten Gegenargumente. Die Karikatur mußte auf die satirische Behandlung der bonapartistischen Gewaltpolitik verzichten. In der Nummer des Journal pour Rire vom 5. Dezember 1851 schrieb Charles Philippon an der Spitze dieses seines neuen satirischen Blattes, das er im Jahre 1848 gegründet hatte: „Da das Journal pour Rire sich nicht einbildet, die Kraft zu haben, gegen den Belagerungszustand anzukämpfen, übernimmt es die einzige Rolle, die ihm zu spielen übrig bleibt, die des Verzichtes auf alle Politik, bis es von neuem volle Freiheit hat, die zeitgenössische Geschichte in seiner Art zu illustrieren.“ Das „Hirn der Künstler der Jahre 1830—48“, wie man Philippon nannte, sollte diesen Zukunftstag übrigens nicht mehr erleben, denn Philippon starb

bereits 1862. Dieselbe Haltung wie das Journal pour Rire nahm wohl oder übel der Charivari an, an dem Daumier nach wie vor mitarbeitete. Das neue Preßgesetz vom 17. Februar 1852, das auf das Interregnum der Zensur folgte, gab der Regierung das unbedingte Recht über Leben und Tod der Zeitungen. Und daß der Bonapartismus dieses Recht, solange seine Herrschaft über Frankreich uneingeschränkt war, in der bei ihm selbstverständlichen Weise ausnützte, ist nur logisch. Mit Knüppeln hatte Ratapoil Stimmung für den Bonapartismus gemacht; jetzt, da er Sieger war, dachte er keinen Augenblick daran, anders als mit der Beweiskraft des Knüppels die Einwände gegen die Legitimität seiner Herrschaft zu widerlegen. Die Ratapoils der Weltgeschichte kennen niemals die

Großmut des Siegers. Dadurch aber wurde der „Dezemberbande“, den „Brüdern vom Elysée“, für ihre Eidbrüche, für den Einbruch in die Bank von Frankreich und vor allem für ihre Tigersprünge am 4. Dezember das satirische Brandmal erspart.

Volle zwei Jahre herrschte eine völlige Kirchhofsruhe in der politischen Karikatur. Dann wurde ihr gnädigst wieder gestattet, sich zu betätigen. Freilich nicht als Kritiker der napoleonischen Politik, sondern nur als sein Bundesgenosse im Krimkrieg gegen Rußland, d. h. also gegen Nikolaus. Die Karikatur nützte diese Freiheit. Es handelte sich hier gewiß nicht um eine verschämte heimliche Bundesbrüderschaft mit dem Bonapartismus, am allerwenigsten bei Daumier, der seinen Ekel vor dem Dezembermann niemals überwand. Nein, er kämpfte auch in diesem Falle nur für eine Sache, die auch die seinige war, gegen einen Gegner, den er als brutalen Feind der Demokratie ebenfalls auf das intensivste haßte. Kein Krieg konnte in Frankreich populärer sein als der Krimkrieg. Denn er ging ja gegen Rußland. Rußland war gehaßt als der bärendumme Hort des Absolutismus. Rußland war der Bär, der mit brutalen Taten jede zivilisatorische Regung in Europa erdrückte: „Der nordische Bär ist der gefährlichste von allen bekannten Bärenarten,“ — sagt Daumier und illustriert es, indem er einen riesigen gekrönten Bären zeichnet, der aufrechtstehend mit dem Schwert und der Brandfackel in den Klauen die vor ihm auf dem Boden liegende Menschheit bedroht. Rußland war doppelt verhaßt, weil an seiner Spitze der Schreckensmensch Nikolaus I. stand, der entsetzlichste Autokrat des 19. Jahrhunderts. Als unumschränkter Despot regierte Nikolaus nur durch die Furcht. Die Worte Verzeihung und Gnade kannte er nicht; jede Verurteilung nach Sibirien verschärfte er durch eine erbarmungslose Randbemerkung. Seine Regierung und seine Vormacht in Europa wurden von allen Gebildeten als der erdrückende Alb jeder Zivilisation empfunden. Diese Empfindung war der mächtige Bundesgenosse Napoleons, sie nährte auch die Karikatur. Da ihr die Regierung in diesem Falle gestattete, sich ohne Zwang zu betätigen, so tobte sie hier ihre zurückgestauten Kräfte aus. Sie nahm gewissermaßen an Nikolaus Rache für den Zwang, den ihr Napoleon seiner eigenen despotischen Politik gegenüber auferlegt hatte. Das sind gewiß gewichtige Erklärungsgründe für die Bereitwilligkeit der Karikatur, aber es war trotzdem eine sehr peinliche Konzession, die sie dem Bonapartismus machte. Denn indem sie in das gleiche Horn blies wie Napoleon, stützte sie nicht nur indirekt dessen Politik, sondern sie nützte dadurch der Reaktion im eigenen Lande mehr, als sie der



10. Hektor Berlioz. Gemälde. Versailles

russischen schadete. Es wäre die Pflicht der Demokratie gewesen, zu erkennen, daß Napoleon III. mit diesem Kriege nur die Ablenkung der Empörung bezweckte, die sein infamer Staatsstreich selbst bei den zahmsten Demokraten gezeitigt hatte. Und deshalb hätte die Karikatur zurückhaltender sein müssen. Diese Erkenntnis hat ihr gefehlt, und so besorgte sie zu ihrem eigenen Schaden eben doch nur die Geschäfte Napoleons.

An der reichen Ernte, welche die französische politische Karikatur während des Krimkrieges hielt, war Daumier in jeder Hinsicht am stärksten beteiligt. Im Mittelpunkt seiner Karikaturen stand Nikolaus I., und neben diesem, als Typen der Unkultur, die Kosaken. Er verhöhnt beide mit vollen Lungen. Die russische Staatsweisheit ist auf eine schiefe Ebene gelangt, und saugend geht es in die Tiefe, dem Abgrund entgegen. So hat Daumier die Entwicklung der Dinge in einem prachtvollen Blatt gekennzeichnet. Buchstäblich ist dies ja nicht eingetroffen, völlig zerschellt ist der russische Koloss nicht, aber der Fall von Sebastopol war doch für Westeuropa die zeitweilige Erlösung von der verderblichen Vormachtstellung Rußlands.

Und noch ein zweites Mal wurde es der französischen Karikatur von Napoleon allernädigst gestattet, ihm Dienste zu tun, nämlich 1859 im italienischen Krieg gegen die Österreicher, den Napoleon ebenfalls vorgeblich im Interesse der Zukunft

der europäischen Zivilisation, in Wahrheit freilich im Interesse seiner schon sehr wankenden Herrschaft unternahm. Daß es zu dieser Unterstützung von Seiten der Karikatur tatsächlich erst der ausdrücklichen Erlaubnis der Regierung bedurfte, ist geschichtsnotorisch. Im Frühjahr 1859 ging folgende Notiz durch die Presse: „Der pariser Charivari soll die Erlaubnis erhalten haben, Österreich durch eine Reihe von Karikaturen zu verunglimpfen.“ Und wieder stimmte die Rechnung Napoleons. Er hatte nicht nur in Frankreich die gesamte Volksstimmung hinter sich, sondern auch im größten Teil des Auslandes. Sicher mit nicht weniger Karikaturen als einst die Russen wurden jetzt die Österreicher überschüttet! Als rasch hintereinander die Siege über die Österreicher folgten, und die Ruhmestaten der Franzosen bei Solferino und Magenta, da gab es keinen Witz, der nicht auf die österreichischen Soldaten und ihre Führer gemacht, keinen Spott, der nicht über sie ausgeschüttet wurde, keine Bosheit, die ihnen erspart blieb. Und auch hierbei war Daumier stark beteiligt; daß die wirklich guten Karikaturen ausnahmslos von ihm stammten, bedarf eigentlich gar keiner besonderen Feststellung. Das Bild „Italiens Lage“, das ich hier aus der Reihe dieser Blätter gebe, ist nun freilich weniger humoristisch, als vielmehr die denkbar einfachste Kennzeichnung der politischen Situation in Italien vor dem italienischen Feldzug.

Eine dritte Betätigungsmöglichkeit bot der chinesische Konflikt zwischen Amerika und China, der sich fast um dieselbe Zeit abspielte, als der italienische Krieg die Gemüter in Anspruch nahm. Doch hier lagen die allgemeinen politischen Interessen so weltenfern, daß dieser politische Konfliktstoff fast nur zu einem Objekt des harmlosen Humors wurde. Über die Dummheit, wie über die Superschlauheit der Ostasiaten ließ sich gleich wirkungsvoll spotten und lachen. Und Daumier tat dies in einigen Dutzend Blättern mit einem wahrhaft göttergleichen Vergnügen (siehe Bild). —

Dieses sind die einzigen Etappen der französischen politischen Karikatur während der Jahre 1852—60. Man kann ihnen gegenüber zusammenfassend sagen: da Napoleon die Revolution von oben durchführen mußte, um sich vor der ihm ständig drohenden Revolution von unten zu retten, war die Karikatur hierbei logischerweise sein natürlicher Bundesgenosse. Sie assistierte ihm insofern, als sie seine Feinde bekämpfte, wenn es zugleich die Feinde des Fortschritts und der Völker waren. Buchstäblich gilt dies jedenfalls von Daumier, der seinen mächtigen Griffel niemals prostituierte; nicht einmal aus Bequemlichkeit . . .

Ich sagte oben bei der Konstatierung der Tatsache, daß Daumier weder im zustimmenden noch im ablehnenden Sinne einen Anschluß an die veränderte gesellschaftliche Moralität des zweiten Kaiserreichs finden konnte: also blieb er während dieser Zeit im gesellschaftlichen Sittenbild derselbe, der er vordem war; nämlich der heiter lachende Philosoph, der Schilderer der kleinen Ironien des Lebens, der Gestalter der kleinen Tragödien. Aus dieser Tatsache ergibt sich eine sehr wichtige Konsequenz, die deutlich herausgehoben werden muß, bevor ich im einzelnen auf das zu sprechen komme, was er auf dem Gebiet des Sittenbildes unter dem zweiten Kaiserreich schuf: Weil Daumier kraft des Umstandes, daß er dauernd so tief im Kleinbürgertum wurzelte, der Gleiche blieb, der er vordem war, deshalb ist von dem spezifischen Wesen der ganzen Zeit gar nichts in seinem ganzen Werk zu finden, und man erkennt den Umstand, daß eine völlig andere Zeit mit ganz anderen Menschen heraufgestiegen und in der Öffentlichkeit tonangebend geworden ist, nur daran, daß die Pariser Menschen zugleich Weltstadttypen geworden sind. Es waren nicht mehr bloß kleine Bürger. Dieser neue Typ entging Daumier natürlich nicht, und er gestaltete auch diesen neuen Typ, wie er sich auf der Straße, im Salon, im Restaurant, im Theater, im Parlament usw. zeigte, auf das verblüffendste. An allem anderen aber, was diesem Typ in besonderem Maße eigentümlich ist, vor allem an seinen raffinierten Lebensformen und Lastern, ging er völlig achtlos vorüber. Daumier führte sein Publikum niemals in die für diese Zeit typischen Ballokale des zweiten Empire, wo es nach Patschuli duftet, niemals zeigte er ihm die Frivolität der Cancaneuse, niemals den Protzenhochmut des großen Bourgeois, niemals dessen brutalen Kapitalistenstandpunkt, der mit Menschenfleisch ebenso kaltblütig handelt wie mit Schürzentuch. Kurz, er gestaltete niemals im Gesellschaftlichen die große anklagende Satire, die so sehr angebracht gewesen wäre. Man übertreibt nicht einmal, wenn man sagt, daß die gesellschaftliche Satire Daumiers in dieser Zeit sogar wesentlich harmloser war als in den Jahren 1832—40. Es gibt aus dieser Zeit kein Seitenstück zum „Robert Macaire“ oder auch nur zu den „Philantropes du jour“. Die einzige starke soziale Satire, zu der er sich auch in dieser Zeit aufschwang, richtete sich gegen die geizige Brutalität der Hausbesitzer und ihrer getreuen Wachhunde, die Hausmeister. Wenn man nicht wüßte, daß dieser Mann zu groß war, um sich von irgendwelchen kleinlichen Rücksichten leiten zu lassen, so wäre man manchmal fast versucht, zu glauben, er hätte sich als Familienblattzeichner gefühlt und mit vollem Bewußtsein alles



11. Die Trinker. Aquarell

vermieden, was in der guten Stube der anständigen Leute irgendwie als anstößig hätte gelten können. Der Spießier im Bourgeois ist und bleibt ihm auch in dieser Epoche das Interessanteste, oder richtiger das ihn allein Interessierende: Monsieur Prudhomme, den er dutzende Male so herrlich gestaltete, ist der Bourgeoispiesser. Das ist gewiß auch ein Teil der Gesellschaft des zweiten Empire, aber er ist jetzt lange nicht mehr der wichtigste. Dies ist im einzelnen wie im ganzen unbedingt ein Defizit. Aber wenn man auch hervorheben muß, daß infolge dieses Defizits in Daumiers Werk sich nicht das spezielle gesellschaftliche Gesamtwesen spiegelt, sondern nur einzelne Ausschnitte daraus, so ist das doch letzten Endes der natürliche Ausfluß dessen, was Daumier z. B. in der großen Politik so stark und so groß machte: er hatte keine Sinne für den Schmutz niedriger Leidenschaften und Begierden, weil er selbst so turmhoch darüber stand. Das muß dafür entschädigen, daß er dort nur lachen konnte, wo die satirische Peitsche ebenso mitleidlos geschwungen werden muß wie in der Politik.

In Monsieur Joseph Prudhomme schuf Daumier tatsächlich den ersten Typ des zum modernen Bourgeois avancierten Kleinbürgers. Er ist zwar keine ursprüngliche Erfindung seines Genies. Die erste Gestalt des Monsieur Prudhomme wurde von Daumiers Freund Henri Monnier entworfen. Dieser hat ihn in einem Theaterstück auf die Bühne gebracht, er hat ihn selbst als Schauspieler verkör-

pert, und hat auch die ersten Karikaturen von ihm gezeichnet und veröffentlicht, und zwar schon ein Dutzend Jahre früher. Aber gerade daran, was Daumier im Vergleich mit dem doch gewiß sehr talentierten Monnier aus diesem Typ gemacht hat, erkennt man, daß immer erst er die zwingendste Lösung selbst für bereits gestaltete Ideen zu schaffen vermocht hat. Erst er steckt den richtigen Kerl in die richtigen Kleider und staffiert ihn mit der Monsieur Prudhomme spezifischen Lebensphilosophie der Dünkelhaftigkeit so gründlich aus, daß sie ihm förmlich aus allen Nähten guckt. Herr Prudhomme, vor dem sich im Leben alles verneigt, hält sich natürlich für die Krone der Schöpfung. Und da er weiß, wer er ist, weiß er auch, was er sich schuldig ist, und gehabt sich stets mit der schuldigen Würde. Familie Prudhomme ist im Seebad und im Begriff, gemeinsam ins Wasser zu steigen: „Madame Prudhomme, immer hübsch langsam, immer hübsch langsam . . . , und in allen Lebenslagen die Würde wahren . . . , nur die Würde unterscheidet den Menschen vom Tier! . . .“ Und mit derselben gemessenen Würde, mit der Monsieur Prudhomme, die gleich würdige Gattin am Arm, den Ballsaal des Herrn Präfekten betreten würde, genau so betritt er jetzt mit ihr das Meer (siehe Bild). Diese personifizierte Dünkelhaftigkeit präsentiert uns Daumier überall, er zeigt Monsieur Prudhomme auf der Straße, in Gesellschaft, in der Ausstellung, im Theater, als Erzieher usw. Zu den



12. Un secret de Polichinelle. Gemälde

zwingendsten Darstellungen dieses Typs gehört übrigens das Blatt, in dem Daumier den Urheber des Prudhomme, seinen Freund Monnier, selbst in der Rolle des Monsieur Prudhomme auftreten läßt (siehe Bild). Eines darf man jedoch gegenüber diesem Typ nicht vergessen: Monsieur Prudhomme ist nicht der moderne Großindustrielle und Großkapitalist, der damals ebenfalls entstand — dieser hat ganz andere spezifische Eigenschaften, — sondern es ist der durch die günstige wirtschaftliche Konjunktur zum vermögenden Bourgeois avancierte Kleinbürger.

Neben den alten, schon aus dem zweiten Band bekannten Motiven, wie *Les bons bourgeois*, *Croquis parisiens*, *Croquis de chasse*, *Croquis d'été*, *Tout ce qu'on voudra* usw., die Daumier immer und immer wieder behandelte, bot ihm das zweite Kaiserreich natürlich auch eine Reihe neuer Motive dar, die erst in dieser Zeit entstanden sind. Das sind z. B.: Die Eisenbahn und das damals in Mode kommende Reisen, die Sommerfrische auf dem Lande, vornehmlich das Seebad, die Kunstausstellungen, Künstler und Kritiker, das Theater vor und hinter den Kulissen, das private Liebhabers-theater und ähnliches. Von besonders wichtigen sonstigen Ereignissen und Erscheinungen dieser Zeit sind in erster Linie zu erwähnen: der im Jahre 1852 aufkommende und die Gesellschaft lange Jahre stark interessierende Spiritismus, die Weltausstel-

lung des Jahres 1855 und die nun in ganzen Kavalakaden durch Paris wandernden, alle Ausstellungen abgrasenden Engländer, der Komet von 1857, für dessen Erscheinen wie üblich der Weltuntergang prophezeit war, und nicht zuletzt der Siegeszug der Krinoline. Alles das gestaltete Daumier, teils in einzelnen Blättern, teils in mehr oder minder umfangreichen Folgen. Und alle diese Folgen und Blätter sind, abgesehen von ihrem einzigartigen kunstgeschichtlichen Werte von ganz eminenter kulturgeschichtlicher Bedeutung. Sie illustrieren das Werden des modernen Paris, das gewaltige Fluten einer neuen Zeitepoche Europas in einem Kaleidoskop von überwältigender Ausdruckskraft. Es ist nicht mehr die europäische Kleinbürgerzentrale, es ist die moderne Großstadt, worauf die Besucher der Vendomesäule hinabstarren, um, wie es scherzhaft heißt, die Eröffnung der Weltausstellung abzuwarten (siehe Bild). Wir sehen nicht alle Seiten und erleben nicht alle Stimmungen dieser sich so jäh entfaltenden Zeitepoche, viele sehr wichtige gar nicht, aber wir erfahren auch sehr viele Dinge, die eben nur Daumier sah. Und wir sehen sie in einer Weise, die uns heute besonders wichtig dünkt: wir spüren das Tempo des damaligen Lebens.

Eine besondere Hervorhebung erfordern die vielen Theaterkarikaturen aus dieser Zeit. Dau-

mier hat sich immer sehr stark für das Theater interessiert; es gibt fast aus jeder Epoche seines Schaffens Theaterkarikaturen, und immer gehören sie zu den allerbesten Blättern der betreffenden Zeit. Sein Stift wird sofort schmeichlerischer und verliebter, sowie er sich das Theater zum Vorwurf nimmt. Sein Raumgefühl schwelgt völlig in Wollust, wenn er die herrliche Weite eines Theaters gestaltet, sein fröhliches Lachen tönt doppelt so laut, wenn er die Kunstdebatten der Galerie registriert, und nie ist seine Charakterisierungskunst bewundernswerter, als wenn er das Bühnenpathos köstlich ironisiert oder die Eleganz einer Tänzerin vorführt. Wo gibt es in der ganzen modernen Kunst eine Darstellung, die der spanischen Tänzerin (siehe Bild) gleichkommt, oder diese gar überragt? Daumier ist in diesem Blatt der direkte und ebenbürtige Vorfahre von Degas, wie er in anderen Blättern der Vater so manches anderen Großen ist, der nach ihm kam. Und welch köstliche Ironie in der satirischen Idee dieses Bildes! Die hinter den Kulissen die Kastagnetten schwingende Alte war ehemals eine ebenso brillante Spanierin, und von alledem sind nur die — Kastagnetten übrig geblieben. Die Logik? Auch du so verführerisch Tanzende wirst eines Tages von all deinem Charme nur die Kastagnetten übrig behalten . . . Es hat natürlich einen ganz bestimmten Grund, daß Daumier eine so große Vorliebe für alles das hatte, was mit dem Theater zusammenhing, wie es wieder seinen besonderen Grund hatte, daß es aus keiner Epoche seines künstlerischen Schaffens soviel Blätter gibt, die sich mit dem Leben vor und hinter den Kulissen beschäftigen, wie aus der Zeit der fünfziger Jahre. In den fünfziger Jahren begann die Entwicklung des Theaters zu einem der wichtigsten gesellschaftlichen Vergnügungsetablissemments. In dieser Zeit kamen auch die privaten Liebhaber Bühnen in Mode. Wie man früher die Hauskonzerte pflegte (siehe Bild), so wurde jetzt in den Salons geschauspielert, selbst an Heldenstücke und an Tragödien wagte man sich, und Dutzende von biedern Bürgern und Bürgerinnen hielten sich für verpaßte Talmas und Rachels. Daumier hat diese Mode in den sechzehn Blättern der „Comédiens de la Société“, die ebenfalls zu seinen genialsten Folgen zählten, ganz unvergleichlich ironisiert. Aber diese große Rolle des Theaters im modernen Leben ist sicher nicht die alleinige Ursache gewesen, die Daumier immer wieder zu diesen Motiven hinstieg. Der entschiedenste Anstoß war vielmehr in seiner individuellen Anlage begründet. Daumier war eine durch und durch

aktive Natur, er interessierte sich für nichts mehr als für die Brennpunkte des Geschehens, dorthin zog es ihn, wo etwas geschah, wo gehandelt wurde, wo die Degen sich kreuzten. Darum war die Tagespolitik sein Steckenpferd, und darum war er bei dieser stets Feuer und Flamme. Und er war obendrein Romantiker, ein verkappter Don Quichote, sein korrigierender Verstand war Sancho Pansa. Nun war aber die Politik nach dem Staatsstreich tot, also war ihm das Theater der Ersatz. Dort ist etwas los, dort ist Bewegung, Drama, Tragik, Erfüllung, — alles das, was das Leben nicht bietet, und was, Daumiers Temperament entsprechend, das Leben haben mußte. Also flüchtete er sich aus der nur vom geldmachenden Strebergeist erfüllten Welt des Seins in die leidenschafts- und kampfdurchtobte Welt des Scheins (genau wie ein Slevogt). Das ist der wahre Grund, warum das Theater ein stetes Lieblingsmotiv Daumiers ist. Weil er eine aktive Natur und zugleich ein Romantiker ist, darum hat er auch eine so große Vorliebe für alle Arten von aktiven Menschen, für Seiltänzer, Gauner, kurz, für Wagehälse aller Art. Wiederum aus denselben Gründen, hat Daumier auch ein so tiefes Verständnis und zusammenhängend damit eine so große Liebe für den irrenden Ritter Don Quichote de la Mancha. Nicht für den irrenden Ritter, sofern er nur zu Ehren der Jungfrau von Tobosa streitet, sondern für den komischen Helden, der zugewaltigen Kämpfen auszieht. Don Quichote ist für ihn der Mann, der immer eine neue Heldentat vollbringen möchte, der immer handelnd in der Geschichte auftreten möchte, und der in einer Zeit lebt, die für wahres Heldentum keine Gelegenheit und keinen Raum mehr hat. Auch Daumiers „reine Kunstbetätigung“ bestätigt diese überragende Vorliebe für die Aktivität. Die beiden bedeutendsten Gemälde, die er geschaffen hat, „Die Revolution“ und „Das Drama“,



13. Jäger vor dem Kaminfeuer. Aquarell

sind sprechendste Zeugnisse dafür, daß die gesteigerte Aktion für ihn das Elixier und die höchste Lebenslust bedeutet. In beiden ist der höchste Höhepunkt der Aktivität als Motiv gewählt, und die Lösung besteht in konzentriertester Handlung; es sind auch seine beiden besten Gemälde geworden.

Von der Mitte der fünfziger Jahre an ging eine deutliche und allgemeine Wandlung des Geschmacks im französischen Publikum vor sich. Das Kaiserreich siegte in dieser Zeit gesellschaftlich. Jene Tendenzen setzten sich durch, die ich weiter oben (S. 10) als die gesellschaftliche Situation dieser Epoche geschildert habe. Damit begann auch das Interesse der Öffentlichkeit an Daumiers Karikaturen immer mehr zu schwinden. Seine frühere Popularität hörte nicht nur völlig auf, sondern wandelte sich allmählich sogar in das Gegenteil; man lehnte seine Karikaturen schließlich direkt ab. Gewiß gelang es auch in dieser Zeit immer nur ihm, die bezeichnendste Formel für alles zu finden. Nur er hat die knallende Frechheit der Krinoline, ihre Protzenhaftigkeit, ihre aller Welt in die Augen springende Arroganz völlig ausgeschöpft. Aber das genügte dieser Zeit nicht. Die Zeit wollte auch sehen, wie entzückend unanständig die Krinoline ist. Der Harlekin darf seine Späße nicht nur zum eigenen Ergötzen machen; er mag in seiner Art die feinsten und tiefsten Wahrheiten sagen, aber er muß außerdem Seine Majestät das Publikum nach dessen Geschmack bedienen. Und dieser Geschmack ging, wie oben gesagt, in der Richtung der Zote. Auf diesem Wege aber kam Daumier nicht mit, und er wollte auch nicht auf ihm mitgehen. Allem, was nach Zote roch, blieb Daumier fern. Bei ihm riecht es niemals nach Patchuli. Man denke sich: er hat nicht ein einziges Mal eine Cancaneuse gezeichnet. Wenn er es aber



14. Skizze. Kreidezeichnung

auch getan hätte, dann wäre freilich höchstens ein verblüffendes Bewegungsmotiv daraus geworden. Weil Daumier nicht pikant im galanten Sinne war, weil man sich an seinen Bildern nicht erotisch aufregen konnte, wie z. B. an denen der Lieblingszeichner des „Journal amusant“, wo es immer eine kleinere oder größere Unanständigkeit zu sehen oder wenigstens zu erraten gab, deshalb fand man seine Typen häßlich, und weil dieser plumpe Riese so gar nicht im Geiste der Zeit zu erziehen war, deshalb quittierte man schließlich mit Abonnementsabbestellung. Daumier beleidigte die Majestät Publikum, statt daß er ihr huldigte und ihre Begierden verherrlichte.

Daumier interessierte sich nicht für das Ideal der Zeit, also interessierte sich die Zeit immer weniger für ihn. Das ist zweifellos die entscheidende psychologische Ursache, weshalb die Beschäftigung mit der Karikatur gerade in dieser Zeit auch ihm immer weniger Freude bereitete, und warum er es vielleicht als eine Erleichterung empfand, daß der „Charivari“ und der „Temps illustré“ seinen Kontrakt nicht mehr erneuerten. Die Zeit kam seinem Wunsche entgegen, sich ausschließlich der „reinen“ Kunst widmen zu können, er dem Wunsche der Zeit, daß er sie nicht mit ihrem ungeschmeichelten Abbild belästigen möge. Erfreulicherweise sollte diese gegenseitige Abneigung nur wenige Jahre dauern, nur die schwerste Zeit, da die napoleonische Gesellschaftsmoral siegreich in Blüte stand.

*

Daumiers künstlerische Entwicklung vom Jahre 1852–60. Die zweite Epoche in der künstlerischen Entwicklung Daumiers, die Zeit von 1852–1860, ist ungleich einheitlicher und darum klarer als die erste, die Zeit von 1830–51. Es ist der siegreiche und gerade Weg zur Linie, die Auflösung des Tons in den Strich, das eigentliche Ausdrucksmittel der Zeichnung. Aus dem rein malerischen Stil des jungen Daumier wird in dieser Zeit der zeichnerische Stil des reifen Mannes; und seine Blätter bleiben dabei ebenso „malerisch“ wie vordem. Das Malerische wird nur mit einfacheren, aber künstlerisch höheren Mitteln erreicht; dieses Resultat ist das Wichtigste.

Diese Entwicklung tritt am Beginn der fünfziger Jahre ziemlich klar in Erscheinung. Freilich nicht deshalb, weil sie sozusagen von heute auf morgen vor sich gegangen wäre, sondern weil sie sich um diese Zeit mit einigen anderen künstlerischen Vollendungen seines Vortrags verband, die sie besonders auffällig machten. Der Umschwung hatte sich längst vorbereitet und seit Jahren langsam ent-

wickelt. Bereits in der Mitte der vierziger Jahre begegnet man dieser rein zeichnerischen Tendenz. Zwar herrscht damals immer noch das Tonige, wenn man so sagen will, das rein Bildhauerische vor, aber immer mehr hebt sich der einzelne Strich heraus, isoliert sich, bündigt, begrenzt und erschafft die Fläche, und wird so zum inspirativen Träger des Ausdrucks, wie es früher der Schatten, oder der Kontrast zwischen Schwarz und Weiß in seinen verschiedenen Abstufungen war. Zuerst geschieht das in der Verdichtung der Kontur, die immer markanter wird und dadurch jedem Gegenstand eine monumentale Steigerung und zugleich eine unterstreichende Begrenzung verschafft. Gleichzeitig begann leise die Auflösung der Fläche in die Einzellinie, jene entsteht jetzt erst durch die Linie. Die wirkliche Durchsetzung dieses spezifisch zeichnerischen Prinzips ist das, was die zweite künstlerische Epoche im Schaffen Daumiers, die Jahre 1852—1860, kennzeichnet. Es ist übrigens interessant, hierbei zu konstatieren, daß sich der Strich in derselben Zeit, da er sich in der Lithographie konsolidierte, im Holzschnitt bereits wieder auflöste. Das scheint zu beweisen, daß die technische Entwicklung einen anderen Weg ging, als das Gesetz seiner eigenen künstlerischen Entwicklung Daumier vorschrieb. Vielleicht erklärt sich hieraus auch, warum in dieser Zeit das Interesse am Holzschnitt bei Daumier so ungleich geringer war als fünfzehn Jahre früher, und warum er die Holzschnitzer verfluchte, die den Künstler in neun von zehn Fällen entehrten: die Holzschnitzer wollten farbige Bilder ersetzen, Daumier wollte in der Zeichnung farbig wirken; das ist ein prinzipieller Unterschied, der nicht zu vereinen ist.

Die Entwicklung vom Ton zum Strich ist ohne Zweifel die wichtigste und auch wertvollste Errungenschaft dieser Epoche, weil es eine künstlerische Steigerung und eine Vereinfachung zugleich ist. Denn erst dadurch und erst jetzt wird Daumier einer der größten Zeichner neben Rembrandt. Aber zu dieser wichtigsten künstlerischen Errungenschaft kommen noch einige weitere sehr bedeutsame hinzu. Als erste ist zu nennen: die Bewegung steigert sich ebenfalls in dieser Zeit in seinen Bildern, sie wird rascher, stürmischer. Damit kommt in jedes Bild ein ungeheurer Schwung. Er bevorzugt auch immer mehr solche Motive, die dieser Tendenz entgegenkommen. Natürlich ist damit nicht gesagt, daß etwa immer getobt, gerauft oder gelärmt würde, ach nein. Sehr oft offenbart sich der stürmische Atemzug nur in einer weitausholenden Geste, in dem Mitschwingen aller Teile des betreffenden Bildes. Dieses Element hat ihm die veränderte Zeitstimmung geliefert, sie hat den in ihm vorhandenen



15. Der Ausrufer. Skizze zu dem Aquarell:
Die Parade der Zirkusleute im Louvre

Drang zu steter Aktivität in der Form einer bis zu einem großen Schwung gesteigerten Bewegung ausgelöst. Sein großes seelisches Pathos hatte damit endlich die künstlerisch deckende Form gefunden. Damit wird zugleich auch sein Lachen breiter und dröhnender; Daumier lacht jetzt stets mit vollen Lungen.

Daß das Zeitalter der sich jäh entwickelnden Industrie, der raschen Einführung der Eisenbahn und des Telegraphen von Tag zu Tag ein schnelleres Tempo bekommt, und daß man in dem Paris des zweiten Kaiserreichs deshalb viel raschlebiger ist, hat sich auch noch in einer anderen Weise in Daumiers künstlerischen Gebilden zum Ausdruck gerungen. Dieses gesteigerte Lebenstempo erhöht auch die Schnelligkeit seines Stifts. Dieser huscht viel jächer als früher über den Stein. Daumier wird sozusagen zum zeichnerischen Stenographen, der kürzere Formeln anwendet, sein Zeichnen ist jetzt im Vergleich zu früher ein abgekürztes Verfahren. Anders vermag er anscheinend der Fülle der ihn bedrängenden Gesichte nicht Herr zu werden. Niemals ist denn auch seine Produktion größer, als in den ersten sechs Jahren des Kaiserreichs. Wenn er früher durchschnittlich hundert Lithographien im Jahr für den Charivari beisteuerte, so sind es in diesen Jahren hundertundfünfzig. Das heißt also, daß die Hälfte aller zeichnerischen Beiträge des Blattes in diesen Jahren von ihm stammt. Diese in jeder Hinsicht gesteigerte Produktionsweise Daumiers hat ihre Vorteile und ihre Nachteile. Die Vorteile sind: alles wird ohne weiteres kühner in der Konzeption und damit auch größer im Stil; zugleich bleibt mehr von der Herrlichkeit des künstlerischen Zeugungsaktes in seiner vollen Ursprünglichkeit erhalten, wie es immer ist, wenn eine Inspiration jäh hingeschrieben ist. Die Nachteile sind: seine Lithographien wirken jetzt vielfach flüchtiger, die technischen Schönheiten der Litho-



16. Der Maler Daumier. Karikatur von Etienne Carjat

graphiewirkung bleiben zu einem großen Teil unausgeschöpft. Man begegnet nie mehr jener Kostbarkeit wie sie z. B. in den Blättern der „Cours d'histoire naturelle“ vom Jahre 1838 oder denen der „Histoire ancienne“ und der „Bas bleus“ vom Beginn der vierziger Jahre zu eigen ist. Diese Defizite sind schmerzlich, aber beides läßt sich eben nicht vereinigen; der jähe Schmiß und die Wucht schließen eine zärtlich verliebte Delikatesse der Technik aus, sie verlangen eine breite, oft scheinbar flüchtige Niederschrift. Doch man kann sich trösten: die Vorteile überwiegen; denn sie sind wertvoller als die Schönheiten der Technik, auf die man wohl oder übel verzichten muß. Der Geist und die seelische Spannkraft sind immer wichtiger als das spezifisch Technische.

Noch eine weitere Errungenschaft seines künstlerischen Stils löst der veränderte Zeitcharakter in Daumier aus. Nicht nur das Tempo des Lebens wird in dieser Zeit schneller, sondern die Welt selbst, in der sich dieses Leben abspielt, wird oben-

drein größer; es werden ihr unendlich viel weitere Grenzen gesteckt als vordem. Das Jenseits der Grenzpfähle interessiert nicht mehr bloß einzelne, sondern die Gesamtheit von Tag zu Tag mehr. Denn die imperialistische Politik Napoleons schmiedet das Geschick Frankreichs an das der ganzen Welt und umgekehrt. Auch Paris selbst wächst ins Ungeheure, es bekommt Raum und Licht. Napoleon läßt, wie bekannt und wie gesagt, breite Boulevards in allen Richtungen quer durch Paris brechen, so daß die Riesenwogen des neuen Verkehrs ungehindert hindurchfluten können; Bauten, Säle und Theater von größten Ausmessungen, wie sie Paris vordem nie gekannt hat, werden als Tempel des modernen großstädtischen Lebens errichtet. Diese kühne Weltenerweiterung nach Außen und Innen schafft auch in der Psyche der zeitgenössischen Künstler andere Raumvorstellungen. Immer war es so: die ungeheure Weite des Renaissanceweltbegriffs ließ im Hirn Michelangelos die gewaltigen Dimensionen der Peterskuppel erstehen. Die machtvolle Breite und

Ausdehnung der von Napoleon angelegten pariser Boulevards — es seien nur die Champs Elysées genannt, die bis heute unvergleichlichste Prachtstraße der Welt —, der gewaltige Raum der Großen Oper, die kühnen Weltausstellungshallen des Jahres 1855, das alles löste in Daumier ebenfalls die kühnsten Raumvorstellungen aus und steigerte seine Potenz der Raumgestaltung ins Grandiose. Man betrachte seine Straßen aus dieser Zeit, die Blicke auf Paris, und vor allem seine Theaterbilder, das ist Raumbeherrschung und Raumgestaltung allergrößten Stils. Einer der alten Dombaumeister der Gotik, dem die Weite des Himmelsgewölbes Inspiration und Maßstab für seine Konstruktionen verlieh, scheint in Daumier wiedererstanden zu sein: sicher schlummerte auch ein großer Baumeister in ihm, ein Raumkünstler höchsten Ranges.

Aber nicht nur das äußere Städtebild, die Straßen und die Säle, auch Daumiers Menschen bekommen Weltstadtformat. Sie werden größer und füllen den Raum unendlich mehr aus; auch sie wachsen im Raume. Bis dahin hat er seine Menschen nur lebensgroß aufgefaßt, hinfort sind sie überlebensgroß und drohen den Raum zu sprengen, in den sie gestellt sind. Man vergleiche die Blätter der „Parisiens de 1852“ mit denen der „Moeurs conjugales“ aus der Zeit Louis Philipps. Oder Bilder wie das „À vingt ans“ mit irgendeiner Liebeszene aus der früheren Zeit; es könnten Gargantua und Gargamella sein, die sich hier ihre Liebe offenbaren. In diesen Bildern fühlt man unwiderstehlich, daß in dieser Zeit ein ungeheuer gesteigertes Leben eingesetzt hat und sich entfaltet, ein Leben, dem die seitherigen Grenzen zu eng geworden sind. Aber gerade dies scheinbare formale Übermaß, dieses Übermenschliche im Format entspricht eigentlich erst wirklich dem ungeheuren geistigen und seelischen Inhalt, mit dem Daumier alle seine Typen bis zum Bersten ausfüllt.

Diese zuletzt genannten Errungenschaften der Daumierschen Gestaltungskraft, die gesteigerte Bewegung und die Verbreiterung des Formates seiner Menschen ins Übermenschliche sind es, die sich

besonders jäh entwickelten. Gewiß gibt es auch hier Übergänge; die neuen Formen entsprangen auch nicht fertig aus seinem Kopfe. Die Verwendung abnorm großer Köpfe auf einem im Verhältnis zum Raume normalen Körper — also nicht auf zu kleinen Körpern! —, der man 1848–51 in den „Réprésentants représentés“ und in den „Physiognomies de l'Assemblée“ begegnet, ist dieser Übergang. Naive Leute, in Frankreich wie in Deutschland, glaubten, diese Verwendung zu großer Köpfe sei nur eine Konzession an den beschränkten Publikumsverstand gewesen, der billige Witzwirkungen verlange. Ach nein, diese Kombination war das Resultat des übermäßigen Dranges in Daumier, die Menschen im Raume wachsen zu lassen, und er, dem die Idee immer obenan steht, fängt natürlich beim Kopf an, bis schließlich der ganze Kerl im Raume gewachsen ist. Und nun ist wieder alles organisch, wie es bis zum Frühjahr 1848 gewesen ist; nur daß alles jetzt auf einer höheren Stufenleiter steht.

Aber wenn diese Übergänge zu dem übermenschlich-heroischen Stil der fünfziger Jahre auch unbedingt vorhanden sind, so übersieht man sie doch leicht bei oberflächlicher Betrachtung, und deshalb verführen diese zuletzt genannten neuen Errungenschaften Daumiers in seinem künstlerischen Stil dazu, daß man rückschauend wähnt, es schieden sich am Beginn der fünfziger Jahre zwei Welten fast ohne Übergang voneinander. Es sind auch in der Tat zwei Welten, die sich hier voneinander trennen, in der Zeit wie in der Kunst: das überwundene Gestern und das immer noch lebendige Heute. Denn immer noch wirkt in der Zeit die großkapitalistische Expansion, die damals auf dem europäischen Festland in die Welt kam; und immer noch leben in der Kunst jene Gesetze, die Daumier erst in der zweiten Hälfte seines Lebens ganz mit dem Drang erfüllten, die Riesenkräfte seiner Zeit, ihre Geistigkeit, im Menschlichen restlos zu gestalten; und darum datiert es auch eigentlich erst von hier an, daß Daumier als künstlerischer Maßstab für Kraft und Ausdruck betrachtet werden muß.

*



17. Federzeichnung



18. Der Zauberkünstler. Getuschte Federzeichnung

Verzeichnis der Daumierschen Lithographien der Jahre 1852—1861

(Sämtliche Blätter dieser Epoche erschienen im Charivari)

1852

Karikierte Porträts 1 Blatt
 Les bons bourgeois 1 Bl.
 Les bons parisiens 1 Bl.
 Croquis de bourse 6 Bl.
 Croquis dramatiques (1852/53) 4 Bl.
 Croquis musicaux 17 Bl.
 Croquis parisiens 5 Bl.
 Croquis variés 1 Bl.
 Les parisiens en 1852 11 Bl.
 Paris l'été 1 Bl.
 Paris qui boit 6 Bl.
 Paris qui mange 1 Bl.
 Physionomies des chemis de fer 10 Bl.
 Physionomies du palais de justice 1 Bl.
 Physionomies tragiques 1 Bl.
 Le public au salon 11 Bl.
 Scènes de la vie de Province 3 Bl.
 Scènes parisiennes 3 Bl.
 Tout ce qu'on voudra 18 Bl.
 Les trains de plaisir 15 Bl.
 Actualités, polit. Karik., 12 Bl., unveröffentlicht 1 Bl. *)
 Actualités, gesellsch. Karikat., 20 Bl.

1853

Ohne Serientitel, gesellsch. Karik. 5 Bl.
 La comédie humaine 2 Bl.
 Croquis aquatiques, 13 Bl., unveröffentlicht 1 Bl.
 Croquis champêtres 1 Bl.
 Croquis de chasse, 1 Bl. mit 2 Darstellungen
 Croquis de chasse (1853/54) 21 Bl.

*) Die unveröffentlichten Blätter sind zumeist die von der Zensur nicht zur Veröffentlichung zugelassenen Karikaturen.

Croquis d'été 1 Bl.
 Croquis de théâtre 1 Bl.
 Croquis parisiens (1853/54) 14 Bl.
 Croquis parisiens (1853/58) 62 Bl.
 Flagoneries commerciales 1 Bl.
 La fluidomanie 12 Bl.
 Les plaisirs de la campagne 1 Bl.
 Les provinciaux à Paris 1 Bl.
 Les Raisins malades 7 Bl.
 Scènes familières 3 Bl.
 Scènes parisiennes 2 Bl.
 Soirées parisiennes 1 Bl.
 Les supplices de la civilisation 3 Bl.
 Actualités, polit. Karik., 1 Bl.
 Actualités, gesellsch. Karik., 20 Bl.

1854

Les bons bourgeois 3 Bl.
 Croquis aquatiques 6 Bl.
 Croquis d'été 3 Bl.
 Croquis d'hiver 1 Bl.
 Emotions de chasse (1854/55) 15 Bl.
 Locataires et propriétaires 11 Bl.
 Parisiens en voyage 1 Bl.
 Paris l'été 3 Bl.
 Actualités, polit. Karik. 65 Bl., unveröffentlicht 1 Bl.
 Actualités, gesellsch. Karik., 8 Bl.
 Unveröffentlicht 1 Bl.

1855

Ces bons parisiens (1855/58) 10 Bl.
 Les bons parisiens 1 Bl.
 Les chemins de fer 4 Bl.
 Croquis aquatiques 2 Bl.
 Croquis de chasse 1 Bl.

Croquis d'été 5 Bl.
 Croquis d'hiver 2 Bl.
 L'exposition universelle 41 Bl.
 Fantaisies 1 Bl.
 Messieurs les cochers 1 Bl.
 Les plaisirs de la chasse 2 Bl.
 La potichomanie 8 Bl.
 Actualités, polit. Karik., 27 Bl., unveröffentlicht 5 Bl.
 Actualités, gesellsch. Karikaturen, 24 Bl.
 Les marchands de Paris, unveröffentlicht, 2 Bl.

1856

Agréments des chemins de fer 2 Bl.
 Ces bons bourgeois 1 Bl.
 Les boursicotières 3 Bl.
 Croquis d'automne 2 Bl.
 Croquis d'été (1856/58) 44 Bl.
 Croquis dramatiques (1856/57) 15 Bl.
 Croquis équestres 1 Bl.
 Emotions champêtres 1 Bl.
 Emotions de chasse (1856/58) 22 Bl.
 L'exposition des animaux 6 Bl.
 Les faiseurs d'affaires 3 Bl.
 Les hippophages (1856/58) 10 Bl.
 Locataires et propriétaires 6 Bl.
 Paris l'été 1 Bl.
 Paris l'hiver 1 Bl.
 La pisciculture 6 Bl.
 Les portiers de Paris 1 Bl.
 Un repas d'hippophages 1 Bl.
 Actualités, polit. Karik., 14 Bl.
 Actualités, gesellsch. Karik., 29 Bl.

1857

Les chemins de fer 2 Bl.
 Le comète de 1857 10 Bl.
 Croquis de chasse (1857/58) 4 Bl.
 Emotions de voyage 1 Bl.
 En vendange 1 Bl.
 Salon de 1857 7 Bl.
 Les spéculateurs 1 Bl.
 Actualités, pol. Karik., 1 Bl.
 Actualités, gesellsch. Karik., 52 Bl.

1858

Au bal masqué 1 Bl.
 Aux bains de mer 1 Bl.
 Le carnaval de 1858 1 Bl.
 Les comédiens de société 16 Bl.
 Croquis d'automne 1 Bl.
 Croquis d'hiver 2 Bl.
 Croquis variés 1 Bl.
 Emotions de chemin de fer 1 Bl.
 En Chine (1858/60) 27 Bl.
 Messieurs les bouchers 3 Bl.
 Messieurs les concierges 1 Bl.
 Les plaisirs de la villégiature 8 Bl.
 Les portiers de Paris 4 Bl.
 Société d'acclimation 10 Bl.
 Actualités, gesellsch. Karik., 38 Bl.

1859

Au camp de Saint-Maur 5 Bl.
 Aux bains de mer 6 Bl.
 Aux courses 1 Bl.
 Croquis de chasse 7 Bl.
 Croquis d'été 4 Bl.
 Croquis du jour 1 Bl.
 Dialogues parisiens 1 Bl.
 Emotions nautiques 1 Bl.
 En carnaval 1 Bl.
 En Italie 1 Bl.
 En vendanges 1 Bl.
 L'exposition de 1859 9 Bl.
 Naivetés, 4 Bl., unveröffentlicht 1 Bl.
 Nos troupiers 2 Bl.
 Pendant l'armistice 2 Bl.
 La salle des ventes 2 Bl.
 Souvenirs du grand festival des orphéonistes 1 Bl.
 Actualités, polit. Karik., 40 Bl.
 Actualités, gesellsch. Karik., 10 Bl.

1860

Ces bons parisiens 1 Bl.
 Actualités, polit. Karik., 3 Bl.
 Actualités, gesellsch. Karik., 8 Bl.

1861

Actualités, polit. Karik., 1 Bl.

*

Über die Daumierschen Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen gibt es noch keinen zusammenfassenden Katalog. Um jedoch an dieser Stelle einen möglichst weiten Begriff von dem Werke Daumiers zu geben, und weil ich an der Spitze der Einleitung zum zweiten Band ausführlich über die kunstgeschichtliche Bedeutung von Daumier als Maler gesprochen habe, so führe ich in den einzelnen Einleitungen eine Reihe bezeichnender Gemälde, Aquarelle, Skizzen und Zeichnungen aus den betreffenden Zeiten vor.



19. Kreidezeichnung

Lithographien

Die in diesem Anhang vereinigten Lithographien sind strich- und formatgetreue Nachzeichnungen der Daumierschen Originallithographien, angefertigt von dem Lithographen Paul Mechel. Wir haben uns zu Nachzeichnungen entschlossen, weil selbst durch die besten technischen Reproduktionsverfahren das Wertvollste eines Originals, sein ewig strömendes Leben, vernichtet wird. Und gerade dieses Element wollten wir zu erhalten suchen. Um Mißbräuche zu verhindern, ist stets innerhalb des Bildes das Verlagszeichen A. L. angebracht.

Bildertexte der Tafeln 1–72

1. Henri Monnier. (Rôle de Joseph Prudhomme.) „Jamais ma fille ne deviendra la femme d'un écrivassier!“ — Henri Monnier in der Rolle des Joseph Biedermann. „Nie und nimmer gebe ich meine Tochter einem Federfuchser zur Frau!“ — (Les artistes contemporains.)
Le Charivari, 13. Dezember 1852.
2. Un monsieur qui s'enflamme en toute saison. — Einer, dem es zu jeder Jahreszeit warm wird. — (Les Parisiens en 1852, 2. Blatt.) Le Charivari, 14. Januar 1852.
3. Tendresse conjugale: — Scène intime du 1^{er} janvier de chaque année, jour solennel des étrennes. — Intime Familienszene, die sich jedes Jahr am 1. Januar, dem feierlichen Beschertage, wiederholt. — (Les Parisiens en 1852, 7. Blatt.) Le Charivari, 23. Januar 1852.
4. — „Dis donc, not'homme, faut-y avoir une drôle d'idée pour faire faire sa portraiture comme ça!“ — „Schau, Alter, muß man nicht verrückt sein, wenn man sich so porträtieren läßt?“ — (Le public du salon, 8. Blatt.)
Le Charivari, 16. Mai 1852.
5. Un jour où l'on ne paye pas. — Vingt-cinq degrés de chaleur. — Bei freiem Eintritt und 25 Grad Wärme — (Le public du salon, 10. Blatt.) Le Charivari, 17. Mai 1852.
6. — „Oh! monsieur, quel talent possède mademoiselle votre fille ... quel talent, quel talent!“ — „Dans notre famille nous sommes tous supérieurement organisés pour la musique ... moi-même, dans ma jeunesse, j'ai été de première force sur la clarinette“ — „Wie talentvoll Ihr Fräulein Tochter ist!“ — „Wir alle in der Familie sind äußerst musikalisch ... ich war beispielsweise in meiner Jugend ein Meister auf der Klarinette.“ — (Croquis musicaux, 8. Blatt.)
Le Charivari, 2. März 1852.
7. Un passage difficile. — Eine schwierige Passage. — (Croquis musicaux, 10. Blatt.) Le Charivari, 5. März 1852.
8. Faisant les délices du public de Carpentras. — Die Lieb-linge der Provinz. — (Croquis musicaux, 16. Blatt.)
Le Charivari, 7. April 1852.
9. Physionomies de spectateurs de la Porte-St. Martin pendant une représentation de Richard III. — Das Publikum im Theater Porte-St. Martin während einer Auffüh-rung von „Richard III.“ — (Actualités, 51. Blatt.)
Le Charivari, 13. November 1852.
10. A vingt ans. — Mit zwanzig Jahren. — (Einzelblatt.)
Le Charivari, 27. April 1853.
11. „Dire qu'il y a des gens qui, par un temps pareil, ont eu la barbarie de mettre ce chien à la porte!“ — „Gibt's denn wirklich so barbarische Leute, die bei einem solchen Wetter einen Hund vor die Türe jagen!“ — (Actualités, 66. Blatt.)
Le Charivari, 26. Januar 1853.
12. Les Parisiens appréciant de plus en plus les avantages du macadam. — Die Pariser befreunden sich immer mehr mit den Annehmlichkeiten des Makadam. — (Actualités, 144. Blatt.)
Le Charivari, 28. Dezember 1854.
13. Ce qui nous prouve bien que ce colosse était en bau-druche, il suffit pour le dégouffler d'une piqûre de bayon-nette. — Dieser Koloß war eine aufgeblasene Größe, — sonst könnte ihn wohl nicht ein einziger Bajonettstich zum Zusammenklappen bringen. — (Chargeons les Russes, 34. Blatt.)
Le Charivari, 26. Oktober 1854.
14. Les deux Grand-Ducs racontant à leur papa la bataille d'Inkermann. — Die beiden Großfürsten berichten ihrem Papa über die Schlacht von Inkermann. — (Actualités, 138. Blatt.)
Le Charivari, 20. Dezember 1854.
15. Ce qu'on appelle une conciliation en justice de paix. — Das also nennt man einen friedlichen Vergleich beim Sühnetermin. — (Scènes parisiennes, 1. Blatt.)
Le Charivari, 6. Dezember 1853.
16. A la Mairie. „La femme doit obéissance et soumission à son mari.“ (Code civile, — titre du mariage.) — Auf dem Standesamt. „Die Frau schuldet dem Mann Ge-horsam und Unterwürfigkeit.“ (Bürgerliches Gesetzbuch — Eherecht.) — (Croquis parisiens.)
Le Charivari, 2. Februar 1854.
17. „Voilà pourtant comme nous serons demain ... ça fait frémir quand on regarde ça de sang-froid!“ — „Da müssen wir nun also morgen auch hinein ... Es fröstelt einen ordentlich, wenn man das so mit kaltem Blut ansieht.“ — (Croquis aquatiques, 8. Blatt.)
Le Charivari, 20. August 1853.
18. Tenu de canicule. — Hundstagskostüm. — (Paris l'été, 3. Blatt.)
Le Charivari, 14. August 1854.
19. Dans une Salle de spectacle. — Während der Hundstage. Im Theater. — (Paris l'été, 2. Blatt.)
Le Charivari, 7. August 1854.
20. — „Madame Prudhomme, ne nous pressons pas, ne nous pressons pas, rappelons-nous que la dignité doit présider à tous les actes de notre vie ... la dignité seule distingue l'homme du reste des animaux!“ — „Frau Biedermann, schön langsam, überhasten wir uns nicht, denken wir stets daran, daß die Würde bei allen Handlungen unseres Lebens obenan stehen muß ... einzig die Würde unterscheidet den Menschen von allen übrigen Lebewesen.“ — (Croquis aquatiques, 2. Blatt.)
Le Charivari, 13. Sept. 1854.
21. Philosophes d'eau douce, ayant trouvé le moyen de descendre tranquillement le fleuve de la vie. — Süßwasser-philosophen, die das Mittel gefunden haben, auf dem Fluß des Lebens sanft hinabzugleiten. — (Croquis aquatiques, 1. Blatt.)
Le Charivari, 10. September 1855.
22. Un léger zéphir annonçant l'arrivée du printemps. — Ein leichter Zephir kündigt das Nahen des Frühlings an. — (Actualités, 176. Blatt.)
Le Charivari, 30. März 1855.
23. Toujours la jeunesse — Flourens. — Die Ewig-jungen. — (Actualités, 172. Blatt.)
Le Charivari, 15. März 1855.
24. Vue prise dans un atelier, quelques jours avant l'ouver-ture de l'exposition. — Blick in ein Maleratelier einige Tage vor Eröffnung der Ausstellung. — (L'Exposition uni-verselle, 3. Blatt.)
Le Charivari, 4. Mai 1855.
25. Histoire de tuer le temps, en attendant l'ouverture de l'exposition. — Zeitvertreib in Erwartung der Eröffnung der Ausstellung. — (Actualités, 192. Blatt.)
Le Charivari, 15. Mai 1855.
26. — „C'éte Molière qui éte sur ce monument!“ — „Non, ... c'éte La Fontaine.“ — „Yes ... Molière sur la fontaine.“ — „Aoh, das sein Molière auf diesem Denkmal.“ — „Nein, das sein La Fontaine.“ — „Yes ... Molière auf der Fontäne.“ — (L'Exposition universelle, 10. Blatt.)
Le Charivari, 4. Juni 1855.

27. Exposition en plein vent des provinciaux venus à Paris pour voir le Palais de l'Industrie. — Öffentliche Ausstellung von Provinzlern, die nach Paris gekommen sind, um den Industriepalast zu sehen. — (L'Exposition universelle, 31. Blatt.) Le Charivari, 16. August 1855.
28. — „Est-ce le garçon... faut-il lui demander une assiette?...“ — „Ma foi, je ne te le conseille pas... je crois plutôt que c'est un notaire... on vient de le chercher pour un dîneur qui se sera cru empoisonné et qui aura voulu faire son testament au dessert.“ — „Ist das der Kellner... kann man ihn wohl um einen Teller bitten?...“ — „Um Gottes willen, lieber nicht... Ich glaub', das ist ganz sicher ein Notar, den man soeben zu einem Gast gerufen hat, der sich vergiftet glaubt und zum Dessert sein Testament machen will.“ — (Croquis parisiens, 4. Blatt.) La Charivari, 1. Mai 1855.
29. Manière d'utiliser les jupons nouvellement mis à la mode. — Wie man die neumodischen Röcke nutzbar machen kann. — (Actualités, 294. Blatt.) Le Charivari, 16. April 1856.
30. „J'aimerais autant voir un ouragan se promener dans mon jardin qu'une de ces satanées crinolines!...“ — „Lieber möchte ich, daß ein Orkan durch meinen Garten fegt, als daß so'ne verfluchte Krinoline drin spazieren geht!...“ — (Actualités, 431. Blatt.) Le Charivari, 29. August 1857.
31. Mossieu le concierge. — Der Herr Hausmeister. — (Croquis parisiens, 16. Blatt.) Le Charivari, 25. November 1856.
32. Mr. Vautour: „Je ne saurais trop vous réitérer que je ne veux dans ma maison, ni enfants, ni chiens, ni serins... et si une de mes locataires devenait enceinte... je vous ordonne de lui signifier congé, avant le terme... j'ai remarqué qu'une des principales envies des femmes grosses consiste à vouloir qu'on diminue leur loyers!...“ — Herr Geier: „Ich kann Ihnen nicht energisch genug einprägen, daß ich in meinem Haus weder Kinder, noch Hunde, noch Kanarienvögel dulde. Wenn eine meiner Mieterinnen schwanger wird, dann kündigen Sie ihr sofort... Bei schwangeren Frauen tritt, wie ich schon öfter merkte, ein ganz besonderes Gelüst auf, sich die Miete herabsetzen zu lassen.“ — (Locataires et propriétaires, 4. Blatt.) Le Charivari, 20. Oktober 1856.
33. Serment Renouvelé... des Suisses. — „Jurons! d'augmenter encore nos locataires au prochain terme!...“ — „Nous le jurons!... nous le jurons!...“ — Der erneuerte Schwur — der Schweizer. „Schwören wir, unsere Mieter zum nächsten Termin wieder zu steigern!...“ — „Wir schwören es!... wir schwören es!...“ — (Locataires et propriétaires, 2. Blatt.) Le Charivari, 29. September 1856.
34. Ayant eu la fâcheuse idée d'aller faire la sieste au bord de l'eau. — Wenn man den fatalen Einfall gehabt hat, sein Mittagschläfchen nahe am Wasser zu halten. — (Croquis d'été, 9. Blatt.) Le Charivari, 3. September 1856.
35. — „Puisque maintenant il est de la famille, il faut aussi qu'il ait son portrait.“ — „Da er nun einmal zur Familie gehört, muß er auch mit aufs Bild.“ — (Actualités, 269. Blatt.) Le Charivari, 31. Januar 1856.
36. À la bourse. Ce qu'on appelle une corbeille — pas de fleurs en tout cas. — An der Börse. Was man an der pariser Börse einen Korb nennt — auf keinen Fall ist dies ein Blumenkorb. — (Croquis parisiens, 6. Blatt.) Le Charivari, 25. Juli 1856.
37. Agamemnon se faisant couronner à huis-clos. — Cérémonie dont la simplicité n'exclut point une certaine majesté. — Agamemnon läßt sich hinter verschlossener Tür krönen. — eine Zeremonie, deren Einfachheit eine gewisse Majestät jedoch nicht ausschließt. — (Croquis dramatiques, 6. Blatt.) Le Charivari, 23. Dezember 1856.
38. Le mauvais côté des nouveaux omnibus. — Die kleinen Unannehmlichkeiten der neuen Omnibusse. — (Croquis parisiens, 13. Blatt.) Le Charivari, 4. September 1856.
39. — „Ohé!... les navigateurs... ohé!... débarquez sans crainte dans notre île... les hommes n'y sont pas antropophages et vous n'y trouverez même pas une femme sauvage...“ — „Halloh... Ihr Schiffer... halloh... legt unbesorgt bei unsrer Insel an... die Leute hier sind keine Kannibalen... und unsere Frauen fressen auch keinen...“ — (Croquis d'été, 13. Blatt.) Le Charivari, 10. September 1856.
40. Floraison du Cactus grandiflorus — Jubilation générale!... — Die Blüte des Kaktus grandiflorus bricht auf — Allgemeiner Jubel!... — (Actualités, 315. Blatt.) Le Charivari, 12. Juli 1856.
41. Ayant éprouvé le besoin aller se rafraîchir avec un peu de tragédie. — Einer, der während der Hundstage das Bedürfnis gehabt hat, sich durch eine kleine Portion Trauerspiel zu erfrischen. — (Croquis d'été, 3. Blatt.) Le Charivari, 10. Juli 1856.
42. Mossieu le directeur. — Der Herr Direktor. — (Croquis dramatiques, 3. Blatt.) Le Charivari, 11. Dezember 1856.
43. — „Dire... que dans mon temps, moi aussi j'ai été une brillante Espagnole... maintenant je n'ai plus d'espagnol que les castagnettes... c'est bien sec!...“ — „Wenn man bedenkt, daß man in seiner Jugend auch eine glänzende spanische Tänzerin war, und daß einem heute außer den Kastagnetten nichts Spanisches mehr geblieben ist, — das ist schon hart.“ — (Croquis dramatiques, 11. Blatt.) Le Charivari, 24. Januar 1857.
44. — „Vous voyez... je viens de faire moi-même mon marché... je vous invite à dîner pour demain... on ne peut pas dire que ce soit un cheval de la première catégorie, mais le bouillon n'en sera que meilleur!...“ — „Sehen Sie... jetzt hab' ich selber eingekauft... Wollen Sie morgen nicht zu mir zum Mittag kommen? Der Gaul ist zwar kein tadelloses Vollblut, aber die Bouillon von ihm wird um so besser sein.“ — (Les hippophages, 13. Blatt.) Le Charivari, 13. Januar 1857.
45. À la minute. — „Cocher, vous n'allez guère!...“ — „Cocher, vous n'allez pas!...“ — Wie aus einem Munde. „Kutscher, Sie kriechen ja wie eine Schnecke!...“ — „Kutscher, Sie kommen ja gar nicht vom Fleck!“ — (Actualités, 447. Blatt.) Le Charivari, 16. Oktober 1857.
46. — „Eh! bien, voisin... pourquoi avez-vous poussé un si grand cri... auriez-vous aperçu la comète?“ — „J'ai cru la voir là-bas... mais ce n'est qu'un feu de cheminée... cette fois-ci nous en sommes encore quitte pour la peur!...“ — „Herr Nachbar, warum schreien Sie so fürchterlich? Haben Sie am Ende den Kometen entdeckt?“ — „Ich glaubte schon, ich sähe ihn da unten, aber es war nur ein Kaminfeuer. Für diesmal sind wir noch mit dem bloßen Schrecken davongekommen.“ — (La comète de 1857, 3. Blatt.) Le Charivari, 11. März 1857.
47. Etude de révérence pour la quadrille des lanciers. — Einstudierung der Verbeugung für die Quadrille. — (Actualités, 380. Blatt.) Le Charivari, 30. März 1857.
48. Trente deux degrés!!!... — Bei zweiunddreißig Grad!!!... — (Croquis d'été, 16. Blatt.) Le Charivari, 16. Juli 1857.
49. Triste contenance de la sculpture placée au milieu de la peinture. — Die Skulptur langweilt sich zu Tode zwischen all der Malerei. — (Salon de 1857, 5. Blatt.) Le Charivari, 22. Juli 1857.

50. C'est tout d'même flatteur d'avoir son portrait à l'exposition. — Es ist doch sehr schmeichelhaft, ausgestellt zu sein. — (Le Salon de 1857, 7. Blatt.)
Le Charivari, 31. August 1857.
51. Ce qu'on appelle les plaisirs du turf. — Die Freuden des Rennplatzes. — (Actualités, 411. Blatt.)
Le Charivari, 13. Juni 1857.
52. — „Cocher, cocher! ... t'as beau être retenu, sauve-moi la vie ... reconduis-moi vivement à la course! ...“ — „Voyons, mon espagnol ... vous n'êtes pas raisonnable ... vous ne devez pas craindre la pluie puisque vous avez un manteau! ...“ — „Kutscher, Kutscher! Und wenn du tausendmal bestellt bist, — rette mir das Leben und fahre mich schleunigst auf den Korso.“ — „Ach, schöner Spanier, Sie sind wohl nicht recht bei Trost. Mit Ihrem Mantel brauchen Sie doch dieses bißchen Regen nicht zu fürchten!“ — (Le carnaval de 1858, 2. Blatt.)
Le Charivari, 13. Februar 1858.
53. „Voyons Mr. le Baron ... je n'entends rien ... soufflez donc plus fort! ...“ — „Mais je souffle à éteindre toutes les bougies! ...“ — Liebhabertheater. „Sie, Herr Baron, ich kann kein Wort verstehen ... Blasen Sie doch etwas lauter ein!“ — „Ich blase ja schon so, daß alle Kerzen ausgehen!“ — (Les comédiens de société, 2. Blatt.)
Le Charivari, 5. April 1858.
54. Un orchestre dans une maison très comme il faut, où l'on se passe la fantaisie de jouer l'opérette. — Dilettanten-orchester in einem feinen Haus, wo man sich in dem Wahne wiegt, man führe eine Operette auf. — (Les comédiens de société, 8. Blatt.)
Le Charivari, 20. April 1858.
55. „Que je suis donc fâché d'avoir permis à ma femme de jouer la comédie en société ... ce monsieur l'embrasse encore plus encore plus fort qu'aux répétitions ... la prochaine fois, je demanderai à jouer ce rôle-là! ...“ — Liebhabertheater. „Zu ärgerlich, daß ich es meiner Frau erlaubte, dabei mitzuwirken ... Der Herr umarmt sie jetzt ja noch viel feuriger als bei den Proben ... Das nächste Mal spiel' ich die Rolle!“ — (Actualités, 512. Blatt.)
Le Charivari, 1. April 1858.
56. — „Si vous n'êtes pas noble, c'est inutile que je vous montre cet appartement, je ne loue qu'à des personnes titrées.“ — „Wenn Sie nicht adlig sind, hat es gar keinen Zweck, daß ich Ihnen die Wohnung zeige, ich vermiete nur an Leute von Rang und Stand.“ — (Les portiers de Paris, 4. Blatt.)
Le Charivari, 11. Dezember 1858.
57. L'hiver à la campagne. — „Allons, bon ... voilà de la neige maintenant ... j'aimais encore mieux la pluie! ...“ — Winter auf dem Lande. „Jetzt schneit es ... Da wär' mir Regen doch noch lieber!“ — (Croquis d'hiver, 1. Blatt.)
Le Charivari, 26. November 1858.
58. Ouverture de la chasse. La pose dans la gare du chemin de fer. Parisien bien résolu à détruire cette année tous les lièvres qui infestent la plaine St. Denis ... avec l'aide des nouvelles balles foudroyantes des Devismes. — Die Eröffnung der Jagd. Die Pose des Jägers im Bahnhofwartesaal. Ein Pariser, der fest entschlossen ist, mit Hilfe der neuerfundenen Explosivgeschosse dieses Jahr alle Hasen zu vernichten, die sich auf den Fluren von St. Denis herumtreiben. — (Actualités, 552. Blatt.)
Le Charivari, 8. September 1858.
59. — „Not' maître n'est plus marquis ... hi! hi! hi!!! ...“ — Schadenfreude. „Unser Herr ist nicht mehr Marquis ... hi! hi! hi!!! ...“ — (Actualités, 542. Blatt.)
Le Charivari, 7. August 1858.
60. — „Les bourgeois ... c'a n'est jamais content ... il faudra bientôt, quand ils demandent du veau qu'on leur fournisse du perdreau!“ ... — „Dieses Protzenpack ist auch mit nichts mehr zufrieden ... sie möchten am liebsten, daß man ihnen Rebhühner liefert, wenn sie Kalbfleisch verlangen.“ — (Messieurs les bouchers, 2. Blatt.)
Le Charivari, 26. Januar 1858.
61. Un omnibus en temps de grippe. — In einem Omnibus zur Zeit der Grippe. — (Actualités, 514. Blatt.)
Le Charivari, 7. April 1858.
62. — „Je suis reçu! ... allons, ils ont du goût! ...“ — „Refusé ... les cretins! ...“ — „Angenommen! Die Kerle haben doch Geschmack!“ — „Zurückgewiesen ... diese Trottel!“ — (Exposition de 1859, 5. Blatt.)
Le Charivari, 22. April 1859.
63. — „Tenez, je viens de tuer un magnifique coq de bruyère! ...“ — „Mais, malheureux! ... c'est le coq Brahma de la ferme voisine ... un coq qui vous coutera peut-être plus de trente francs ... sans compter les coups de fourche! ...“ — „Schauen Sie her, welch prächtigen Birkhahn ich geschossen habe!“ — „Sie Pechvogel! ... Das ist der Gockel meines Nachbarn ... der Hahn da kostet Ihnen mehr als dreißig Franken ... ganz abgesehen von den Prügeln mit der Mistgabel!“ — (Croquis de chasse, 6. Blatt.)
Le Charivari, 31. Oktober 1859.
64. Souvenir du Grand Festival des Orphéonistes. Aspect de la salle. — Plan, coupe, hauteur et élévation des chefs d'orchestre. — Alliance de la télégraphie et de la musique. — Erinnerung an das Musikfest der Liedertafel. — Blick in den Saal. — (1. Blatt.)
Le Charivari, 2. April 1859.
65. Mr. Hume se passant la fantaisie de faire cirer ses bottes par Jules-César. — Geisterbeschwörung. Herr Hume leistet sich den Sport, seine Stiefel von Julius Cäsar wischen zu lassen. — (Actualités, 388. Blatt.)
Le Charivari, 17. April 1857.
66. La Chiromancie, nouveau passe-temps des bons parisiens. — „Adelaïde ... j'ai beau chercher ... je ne me trouve pas la petite ligne qui annonce une longue vie ... mon Dieu! ... dois-je donc mourir à la fleur de l'âge! ...“ — Die Chiromantie, ein neuer Zeitvertreib der lieben Pariser. „Adelaïde ... und wenn ich noch so eifrig suche ... ich finde die kleine Linie nicht, die auf ein langes Leben deutet ... oh Gott! so muß ich also in der Blüte meiner Jahre sterben!“ — (Actualités, 192. Blatt.)
Le Charivari, 1. Februar 1860.
67. — „Ils appellent ça un grain! ... voilà deux heures que ça dure ... je n'ose même pas ouvrir la bouche, je suis sûr que cette pluie-là est affreusement salée! ...“ — „Und das nennt man hier einen kleinen Spritzer! ... Zwei Stunden lang gießt es nun in solchen Strömen! ... Man wagt nicht einmal, seinen Mund aufzumachen, weil hier der Regen sicher eklig salzig ist!“ — (Au bains de mer, 7. Blatt.)
Le Charivari, 19. September 1859.
68. Le Cid se mettant aussi en campagne pour aller combattre les Maures. — Selbst der Cid zieht ins Feld, um gegen die Mauren zu kämpfen. — (Actualités, 116. Blatt.)
Le Charivari, 17. November 1859.
69. Un triomphateur à Milan. — Ein österreichischer Triumphator in Mailand. — (Actualités, 34. Blatt.)
Le Charivari, 6. Mai 1859.
70. Entrée en Campagne du Général Schlick. — „Ça donne du mal ... mais enfin le voilà à cheval! ...“ — General Schlick zieht ins Feld. — „Das gibt sicher ein Unglück ... Aber nun sitz' ich einmal auf dem Gaul!“ — (Actualités, 87. Blatt.)
Le Charivari, 6. Juli 1859.
71. Fonctionnaires chinois veillant au salut de l'empire! ... — Chinesische Würdenträger wachen über das Wohl des Reiches! ... — (Actualités, 123. Blatt.)
Le Charivari, 5. Dezember 1859.
72. — „Dire que nous v'là parisiens! ...“ — Nach der Eingemeindung. „Na, nun wären wir ja Pariser! ...“ — (Actualités, 139. Blatt.)
Le Charivari, 23. Januar 1860.

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Widmung	3
Das lithographische Werk Honoré Daumiers. Zweiter Teil: Das bona-	
partistische Zeitalter I: 1852—1860	5—26
Die politische Situation	5
Der gesellschaftliche Spiegel	10
Das lithographische Werk Daumiers	14
Daumiers künstlerische Entwicklung vom Jahre 1852—60	20
Verzeichnis der Lithographien Honoré Daumiers 1852—60	25
Anhang: Lithographien	Tafel 1—72
Bildertexte der Tafeln	29—31
Inhaltsverzeichnis	32



















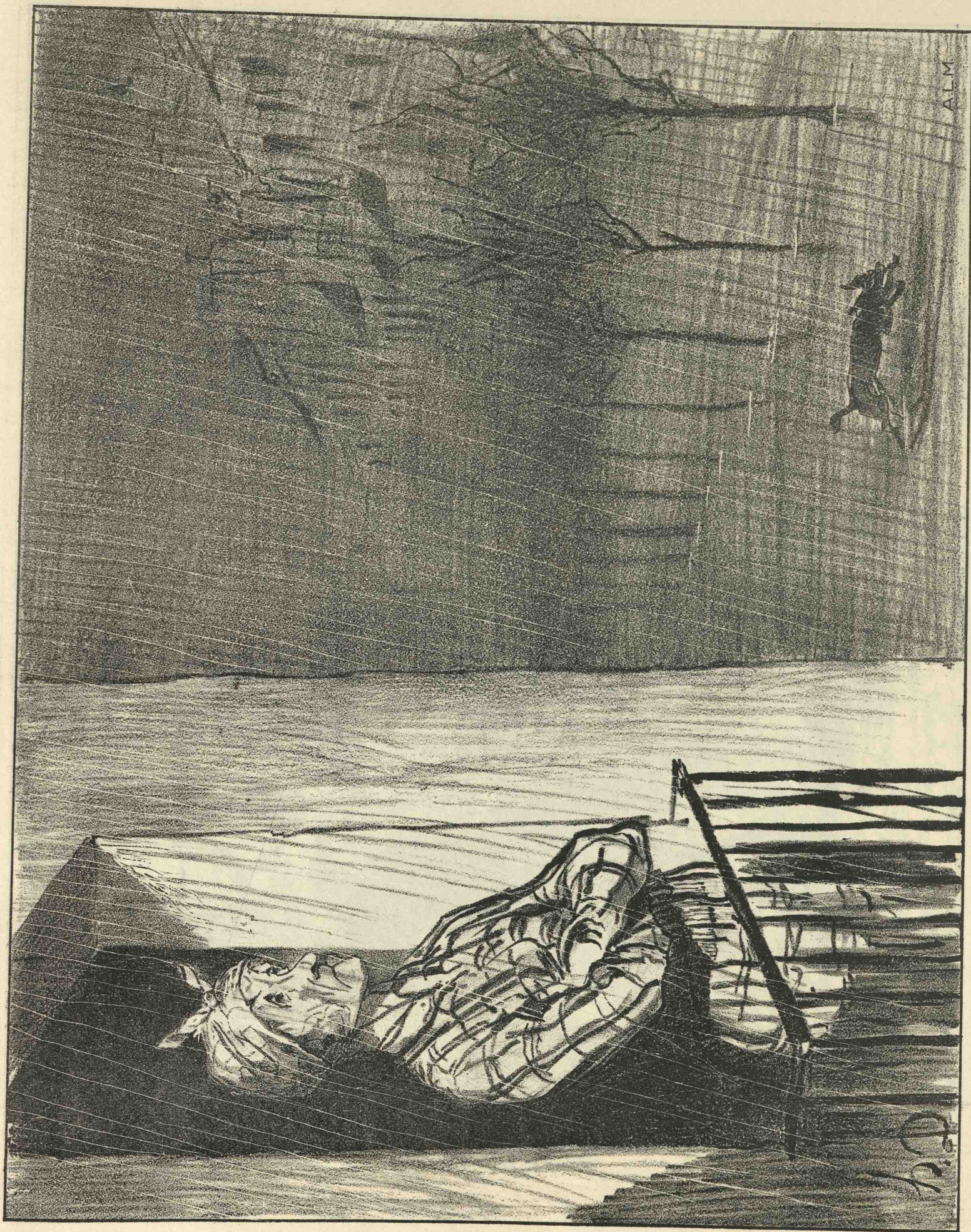
A.L.M.

369

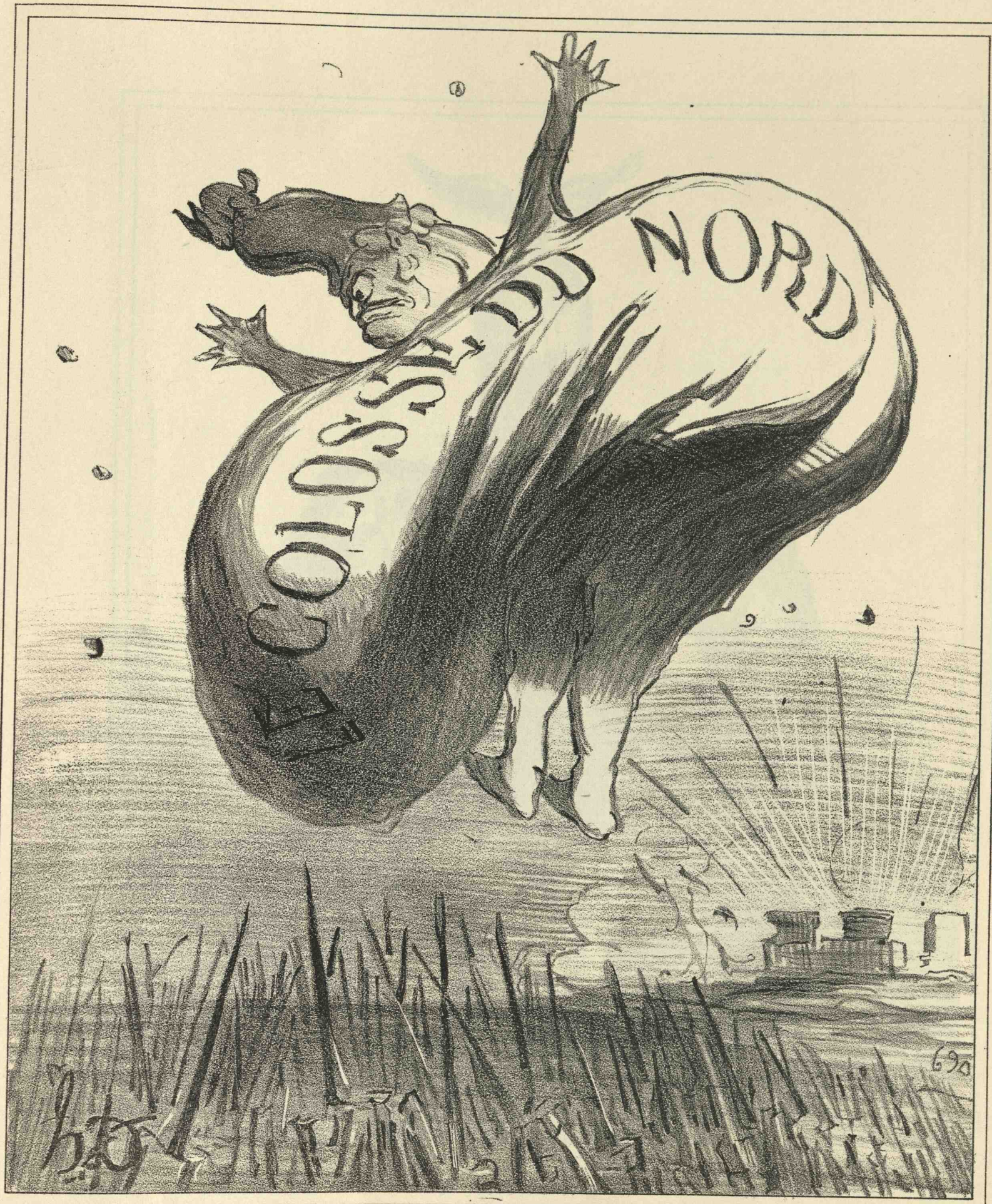
A.L.M.

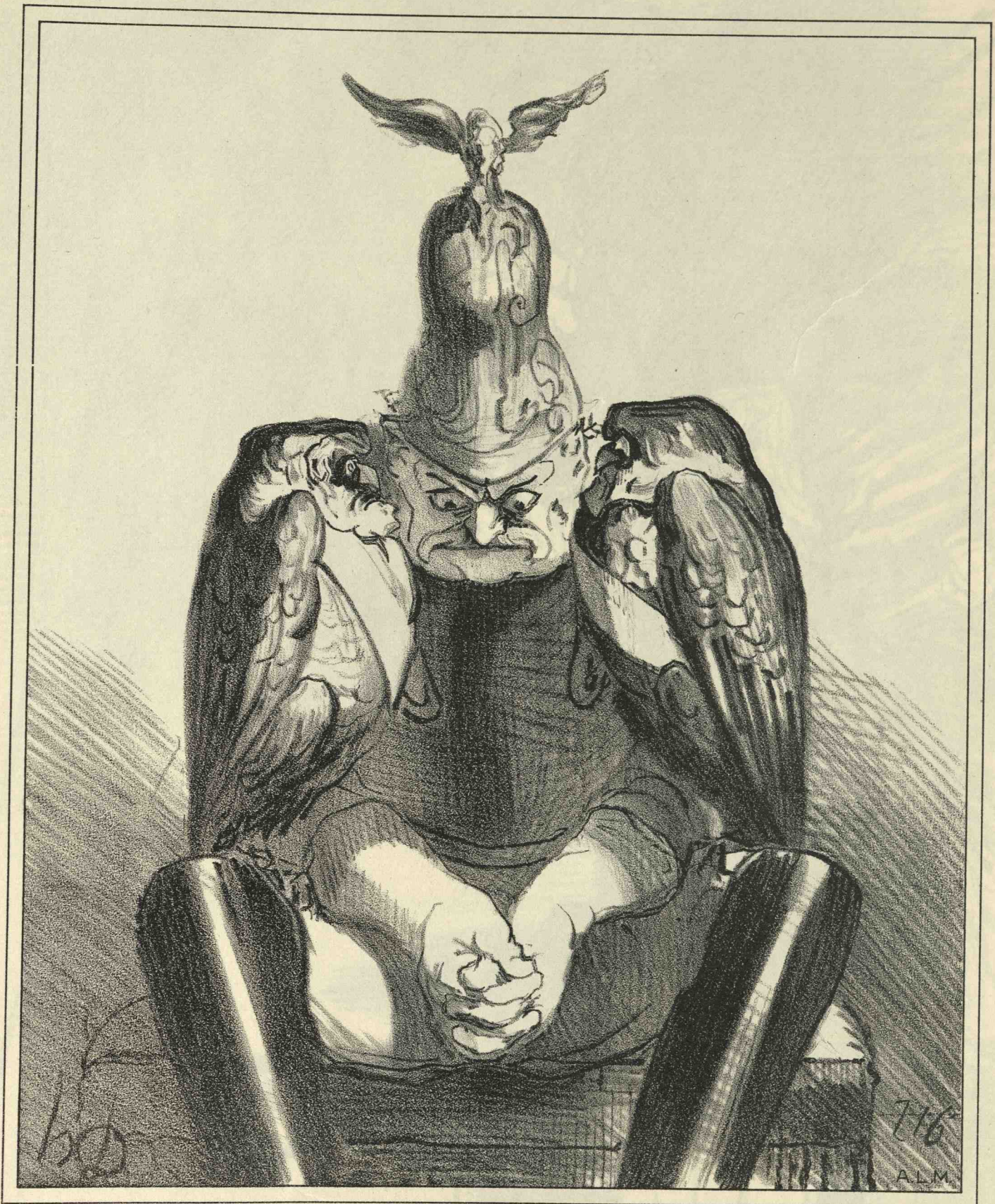






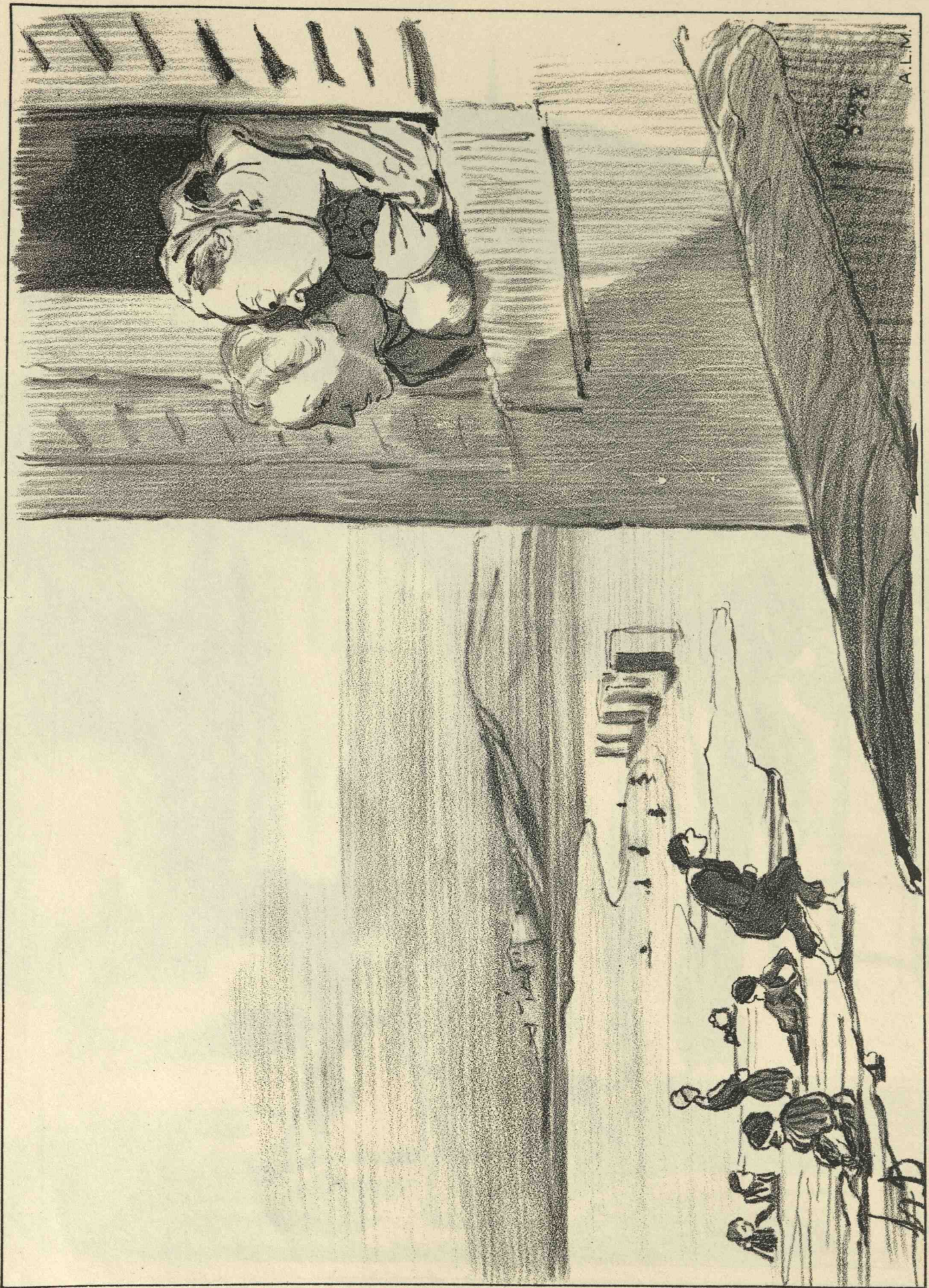












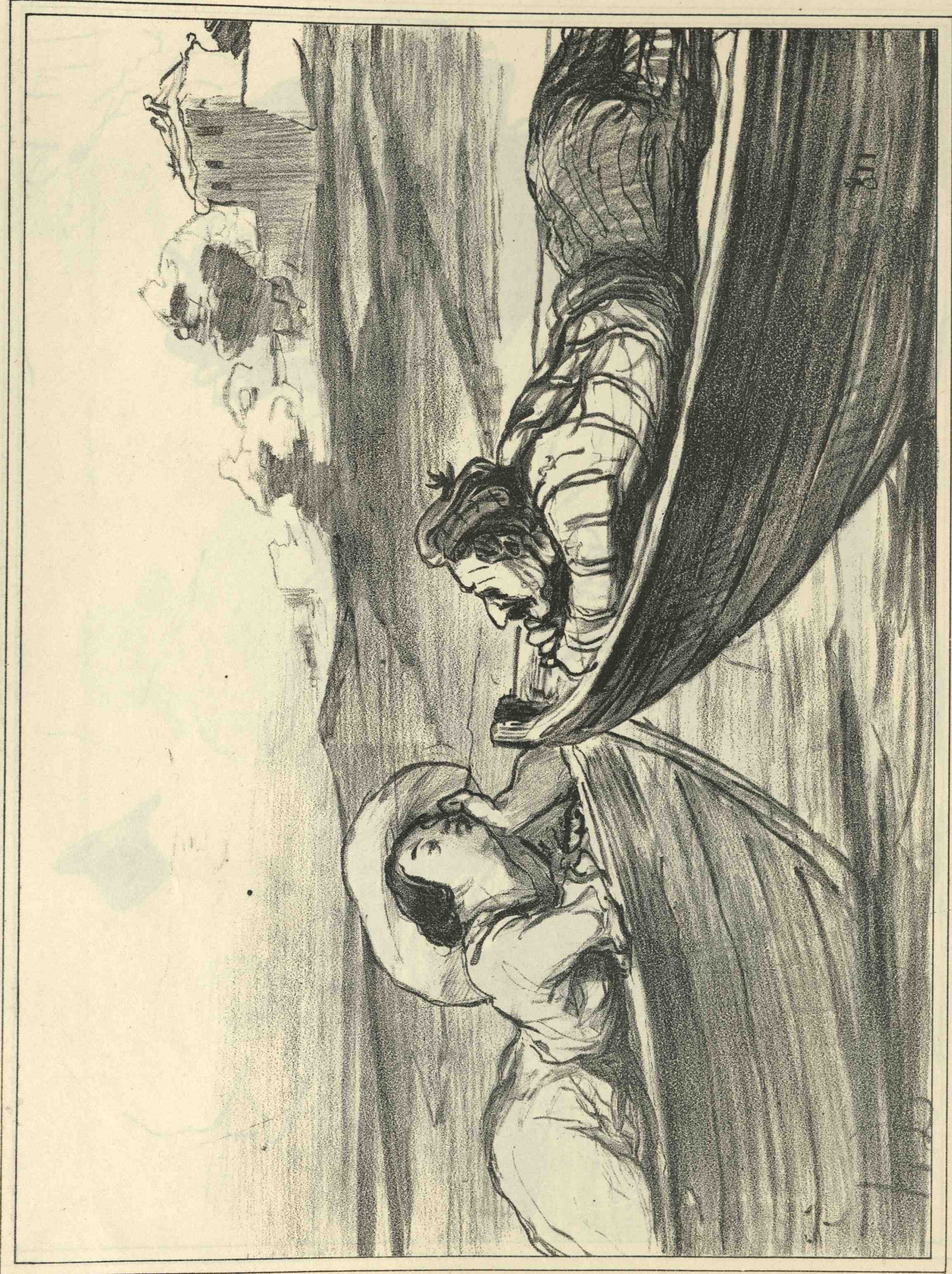
A. L. M.



A.L.M









A.L.M.

752

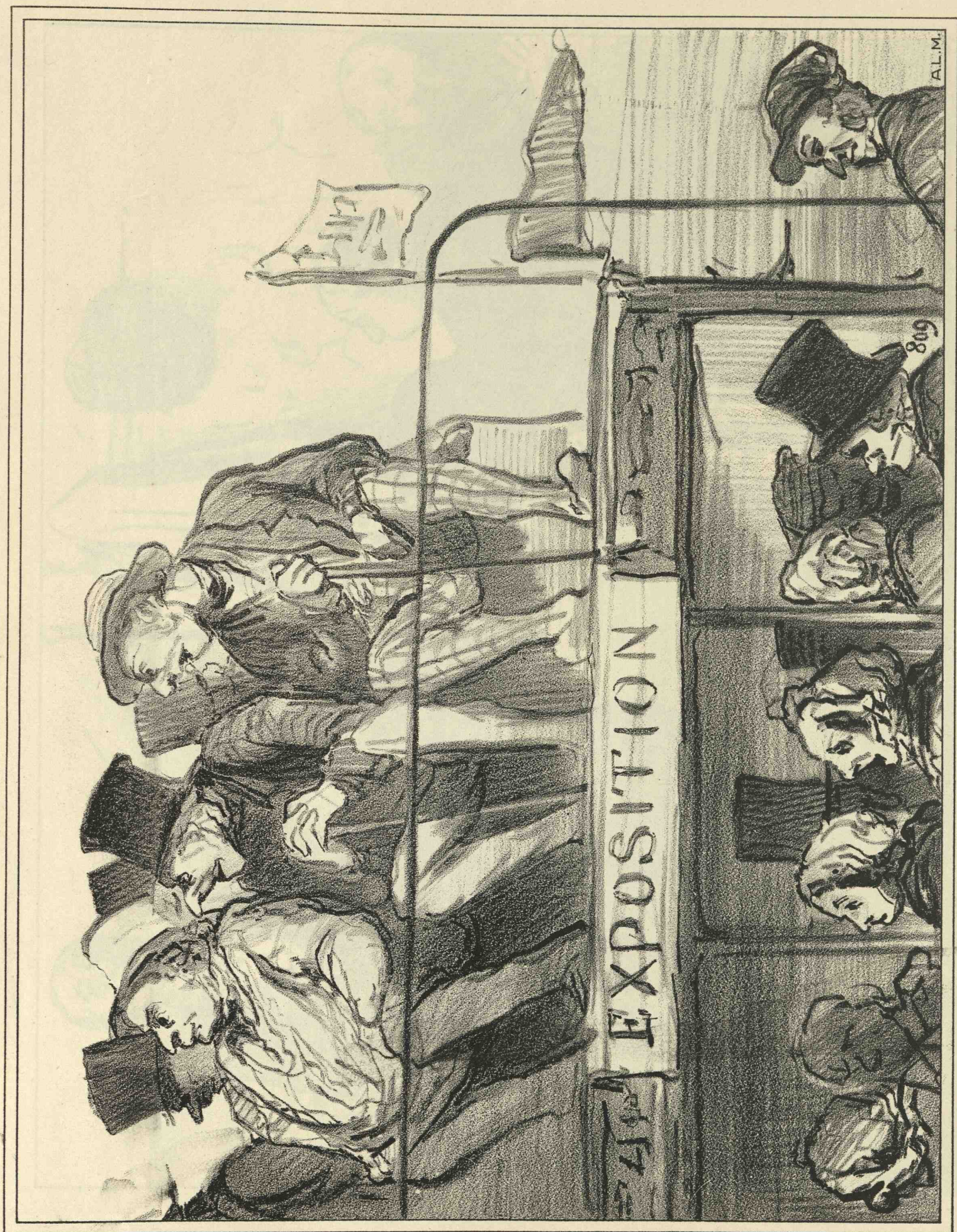
M.D.



















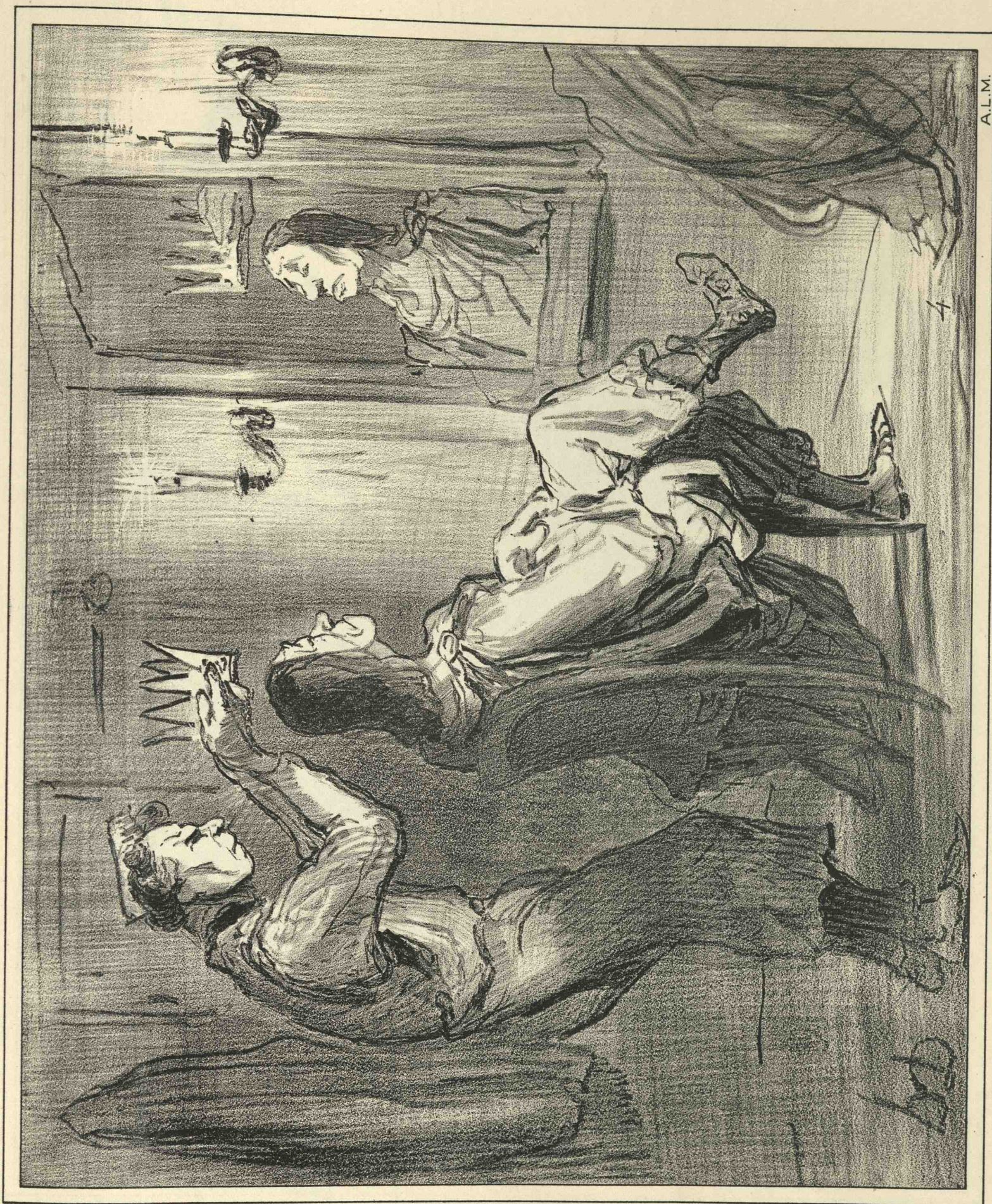






















999

A.L.M.





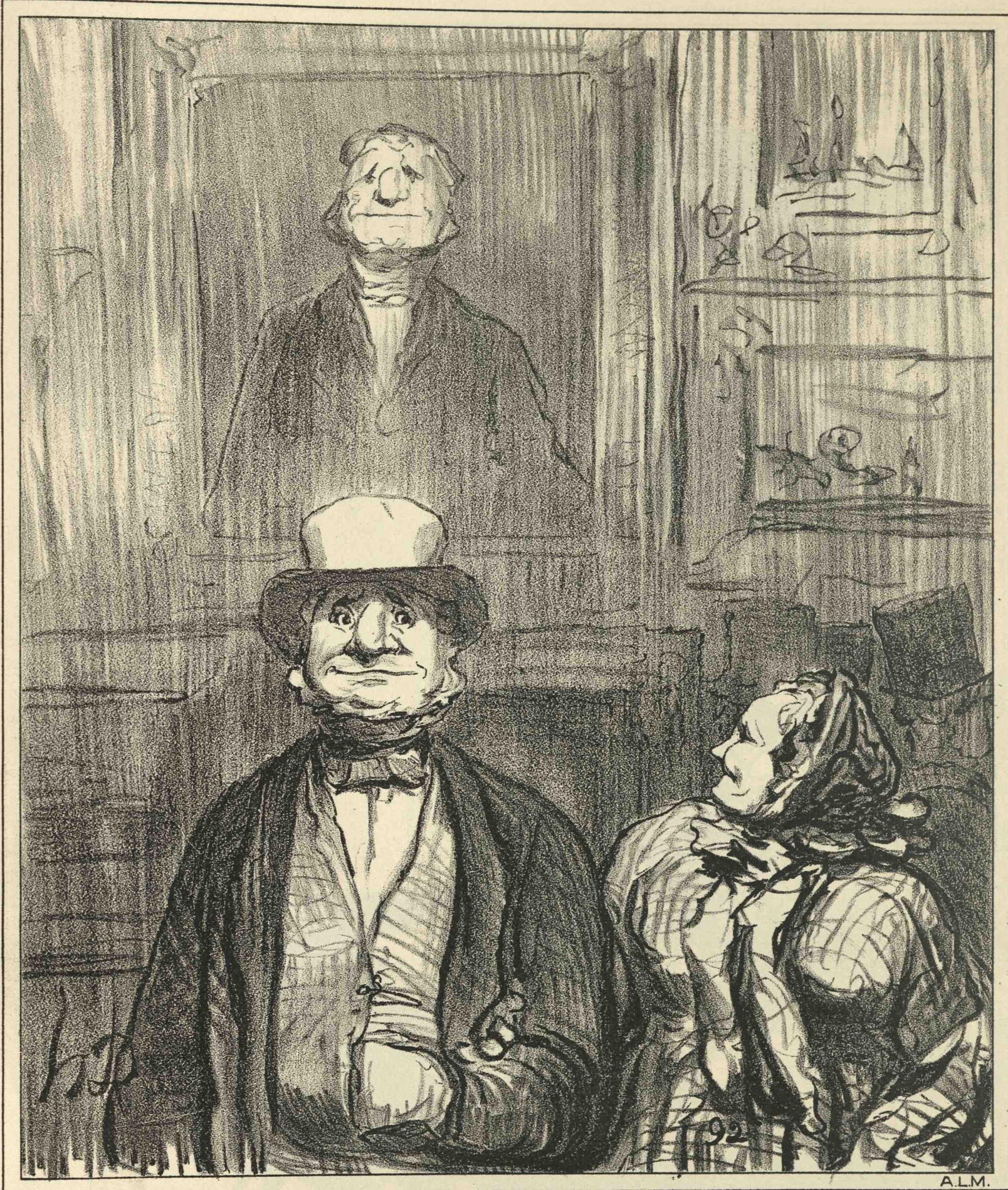




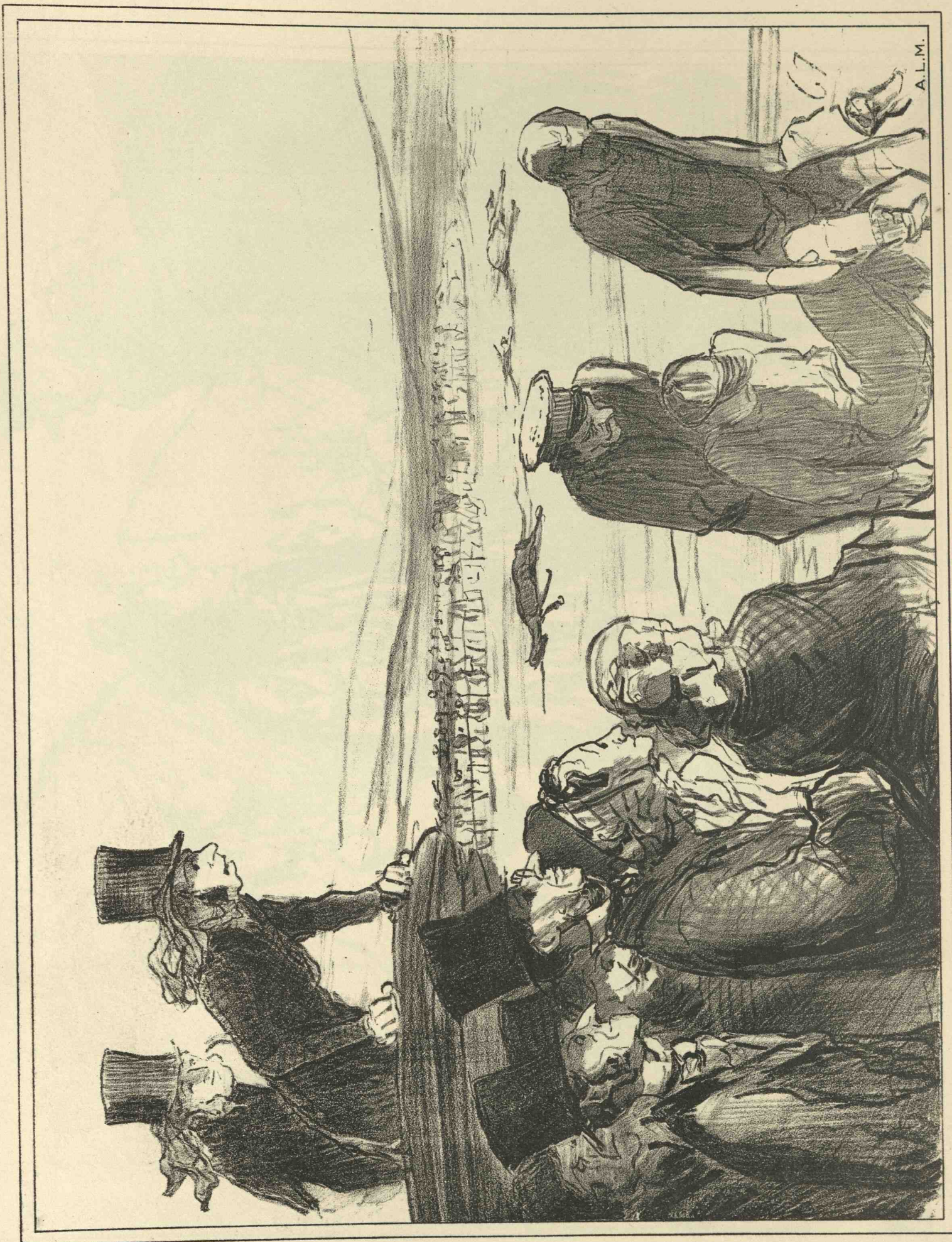








A.L.M.















ALM.

147

149







ALM.

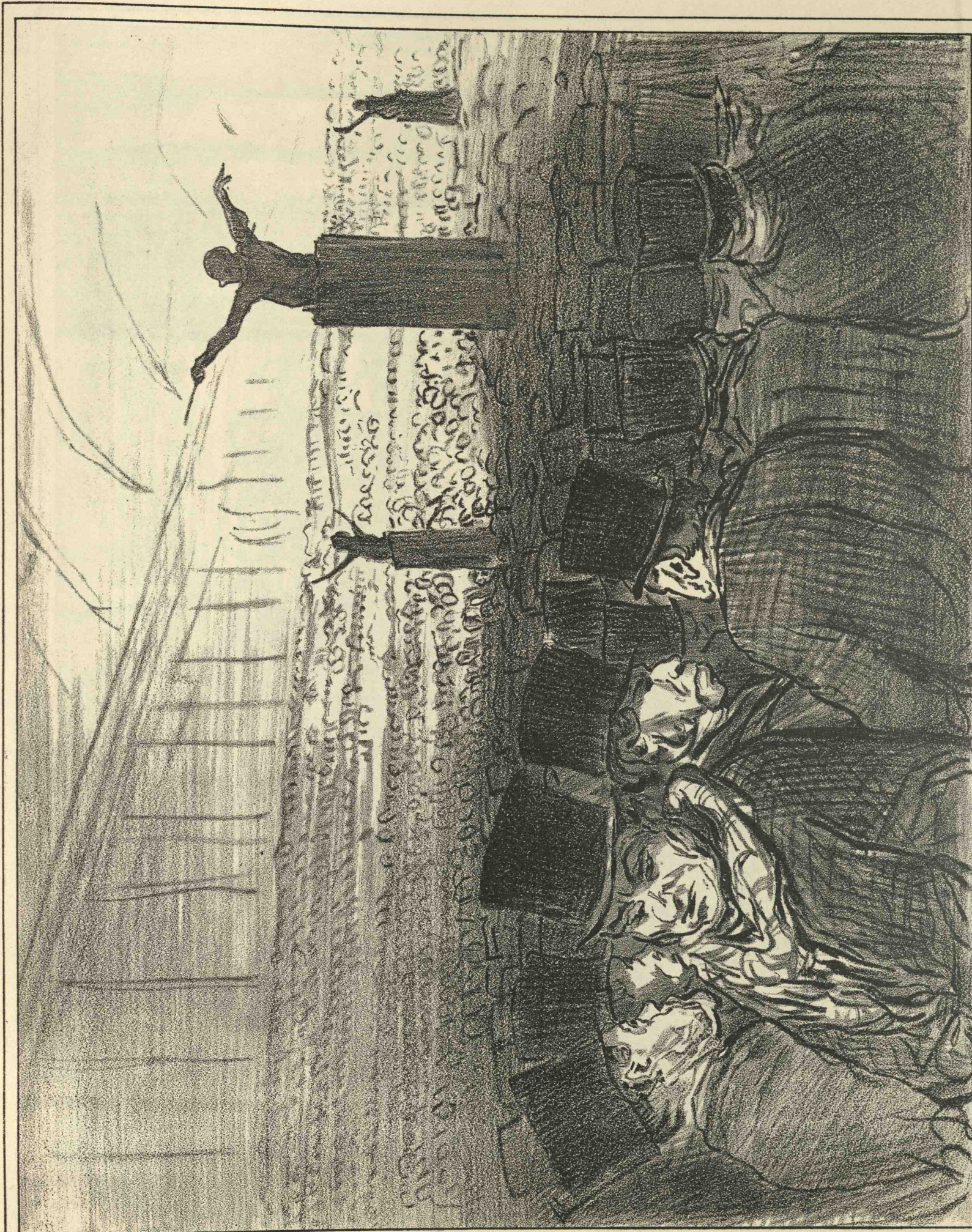
145

144





















h-f



