

Sonderdruck aus:

Hubertus Fischer / Florian Vaßen (Hgg.)

Politik, Porträt, Physiologie

Facetten der europäischen Karikatur
im Vor- und Nachmärz

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2010

Marília dos Santos Lopes und Peter Hanenberg

Portugal: Karikatur und Geschichte, 1807-1850

Das Werk, das die Geschichte der portugiesischen Karikatur begründete, ist nicht erhalten. Es zeigte den Prinzregenten und späteren König Johann VI., wie er krummbeinig und mit hängendem Bauch vor der Nation flieht, um sich mit einer erklecklichen Summe von Geld und anderen Gütern nach Brasilien zu stehlen. „Höre, Grausamer, die Stimme deiner Söhne. Was du da mitnimmst, gehört Dir nicht, Du Dieb!“, derart verschaffte sich des Volkes Zorn Ausdruck in einem provokanten Blatt, das an die Mauern des königlichen Palastes in Lissabon gehängt worden sein soll.¹ Dem Druck der anrückenden französischen Truppen würde sein kleines Königreich nicht standhalten, hatte Johann VI. richtig erkannt und die Verlegung der Hauptstadt nach Rio de Janeiro verfügt. Er selbst schiffte sich mit seinem Hofstaat (und seiner geistig umnachteten Mutter, Königin Maria I.), kostbarem Schmuck und Archiven im November 1807 ein und erreichte Brasilien Anfang 1808 – die bereits verpackten 60.000 Bände der königlichen Bibliothek waren allerdings im Hafen stehen geblieben und wurden erst in den kommenden Jahren nachgeschickt.² Als der französische General Junot Lissabon erreichte, sah er nur noch die Segel am Horizont – eine Szene, die sich im Portugiesischen bis heute in der Redewendung „Ficar a ver navios“ („in die Röhre gucken“) für Zuspätgekommene erhalten hat. Portugal galt von nun an bis 1821 „entweder als englisches Protektorat oder als Kolonie Brasiliens“, wie es der Historiker A. H. de Oliveira Marques einmal ausdrückte.³ 13 Jahre war Brasilien der Sitz der portugiesischen Regierung, die nach englischem

-
- 1 Carlos Moura. „Caricatura em Portugal“, *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*. Coord. José Costa Pereira. Lisboa: Alfa, 1985. S. 104; Osvaldo Macedo de Sousa. „*História da Caricatura em Portugal*“, Online-Veröffentlichung in mehreren Teilen im Blog *Humorgrafe* 2007f. (<http://humorgrafe.blogspot.com>); zuletzt aufgesucht am 15.12.2008.
 - 2 Laurentino Gomes. *1808. Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil*, Lisboa: Dom Quixote, 2008. S. 70.
 - 3 A. H. de Oliveira Marques. *Geschichte Portugals und des portugiesischen Weltreichs*. Aus dem Portugiesischen von Michael von Killisch-Horn. Stuttgart: Kröner, 2001. S. 334.

Vorbild 1815 schließlich ein Vereinigtes Königreich von Portugal, Brasilien und Algarve ins Leben rief. Mehr als 40 Jahre lang – bis in die frühen 50er Jahre hinein – sollte Portugal in einen Zustand verfallen, der zwischen Agonie und Bürgerkrieg, zwischen Weltmachtanspruch und internationaler Demütigung, zwischen Liberalismus und Restauration die besten Kräfte des Landes verzehrte.

Die Geschichte der Karikatur jedweden Landes wird durch drei Hauptfaktoren bestimmt: 1. durch die politischen Umstände, 2. durch die Geschichte der Medien und der Presse, wobei an Fragen der bildkünstlerischen und druckgraphischen Technik ebenso zu denken ist wie an Zensur- und Publikationsbedingungen, und 3. durch das Auftauchen einzelner herausragender Künstler und ihrer bahnbrechenden Leistungen. Wir wollen diesen drei Faktoren im Falle Portugals einmal nachgehen, einerseits um den bisher erreichten Forschungsstand zu dokumentieren, andererseits um jene Felder abzustecken, in denen noch viele Fragen zu klären sind.

Die größte Herausforderung für die Geschichte der portugiesischen Karikatur liegt ohne Zweifel in den politischen Umständen und zwar deshalb, weil sie jeweils den konkreten Anlass der Karikatur darstellen. Die Flucht König Johanns vor den französischen Truppen ist ein gutes Beispiel dafür. Dieses Beispiel zeigt sogleich, in welchem Sinne die portugiesische Geschichte einen Sonderweg nimmt, der sie in gewisser Hinsicht von den Geschicken anderer europäischer Länder zur Zeit Napoleons und danach unterscheidet. Kein anderes Land hätte diese Möglichkeit gehabt, das gesamte Königshaus und damit das Regierungssystem in einen anderen Kontinent zu verlegen und damit letztlich die Frage von Sieg oder Niederlage auszusetzen. Portugal – wie im übrigen das Nachbarland Spanien – nehmen von nun an eine besondere Rolle ein im Kampf gegen den napoleonischen Siegeszug, indem sie aus der militärischen (und politischen) Schwäche eine Tugend des Partisanentums entwickeln, die letztlich zu Napoleons Niedergang entscheidend beigetragen hat. Es wird nicht falsch sein, wenn wir König Johanns Flucht in diesem Sinne als einen Akt des Partisanentums interpretieren, zumal die politische Aufwertung der Kolonie Brasilien insbesondere in Bezug auf die Kontinentalsperre eine bemerkenswert effektive Maßnahme darstellte. So sehr Portugal also auch einen Sonderweg eingeschlagen hat, so sehr ist dieser Weg auf die Situation im restlichen Europa bezogen. Genau das bestätigen die zahlreichen Einblatt-Karikaturen, die – wie in anderen europäischen

Ländern⁴ – auch in Portugal zwischen 1807 und 1809 im Umlaufe waren. Drei Beispiele seien hier kurz angeführt.



Abb. 1.

Die portugiesische Variante einer Karikatur des berühmten britischen Künstlers James Gillray (1757-1815) (Abb. 1) zeigt einen vor Wut tobenden Napoleon, der die Niederlage in Portugal nicht verkraften will: „Perder a minha glória em Portugal“ (Meinen Ruhm in Portugal verspielt) ruft er verzweifelt aus – und weiß auch schon von den Konsequenzen: „Os Ingleses outra vez no continente“ (Die Engländer wieder auf dem Kontinent). In der Tat war es nicht allein die Flucht des Königs, die Napoleons Sieg in Portugal vereitelte. Die über Jahrhunderte bewährte Allianz Portugals mit England zeigt auch hier einmal mehr ihre militärische Effizienz: es sind englische Offiziere und Strategen, die den Kampf auf portugiesischem Boden führen und der daniederliegenden portugiesischen Armee zu Erfolgen verhelfen. 10.000 englische Soldaten führt General Arthur Wellesley, den unsere

4 Vgl. Ekkehard Eggs/Hubertus Fischer (Hg.). *Napoleon: Europäische Spiegelungen in Mythos, Geschichte und Karikatur*. Sechs Vorträge. Frankfurt/M.: Haag + Herchen, 1986; Hubertus Fischer. *Wer löscht das Licht? Europäische Karikatur und Alltagswelt 1790-1990*. Stuttgart: Hatje, 1994. S. 13.

Geschichtsbücher als Lord Wellington kennen, in den Kampf gegen die französischen Truppen in Portugal. Nur drei Wochen nach der Landung des späteren Wellington in Portugal am 1. August 1808 sieht sich General Junot zur Aufgabe gezwungen.⁵ Mit den anschließenden Friedensverhandlungen in Sintra wird ein neuer Strang für satirische Kommentare und Karikaturen gelegt, denn die Verhandlungen werden ausschließlich zwischen Franzosen und Engländern geführt, so als hätten die Portugiesen selbst über die Geschichte ihres Landes nicht zu befinden.

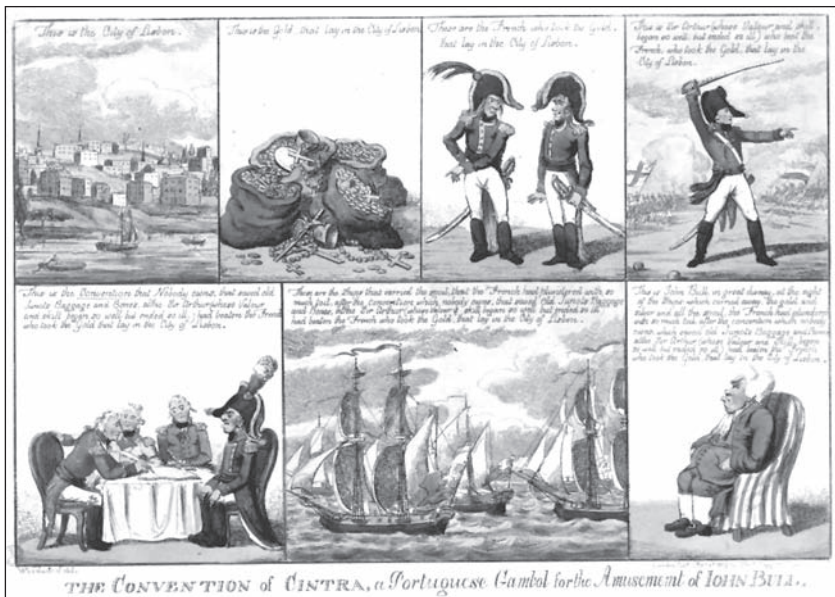


Abb. 2.

Eine der bemerkenswerten Konsequenzen ist, dass die von den Franzosen bei ihrer Invasion besetzten Festungen und Militäranlagen nicht etwa an die Portugiesen zurückgegeben, sondern vielmehr dem englischen Militär unterstellt werden. „John Bull“ wird nun auch in Portugal zu einer polemischen Figur, die zwischen Retter und Nutznießer nicht wirklich die Sympathien

5 José Miguel Sardica. „O curso político-militar“. *História XXI* (Nova Série) (1999), Nr. 19: S. 40-49.

des Landes gewinnt (Abb. 2).⁶ Wie auch immer, sollte dies nicht der letzte Versuch einer französischen Invasion in Portugal bleiben. Zwischen März und Mai 1809 erleidet der französische General Soult im Norden Portugals eine Niederlage, deren Ursachen im wütenden Widerstand der Bevölkerung ebenso liegen wie in der Verteidigungsbereitschaft der anglo-portugiesischen Armee. Nicht besser erghe es Marschall Massena, der im Sommer 1810 mit 80.000 Mann in Portugal einmarschiert. Die Hauptstadt erreicht er indes nicht und muss deshalb ab März 1811 angesichts der beständigen Verteidigungslinien und der feindseligen Bevölkerung seinen Rückzug einleiten. Eine andere Karikatur von James Gillray zeigt Napoleon als ungeschickten Stierkämpfer, der von einem munteren Stier mit all seiner animalischen Kraft durch die Luft gewirbelt und besiegt wird. Als Zuschauer haben sich die zuvor von Napoleon besiegten Mächte eingefunden, unter denen wir mit Poseidons Dreizack als Symbol seiner besonderen Beziehung zum Meer auch den portugiesischen König zu erkennen meinen. Auch von dieser Karikatur sind verschiedene Varianten der Gravur überliefert; so z.B. eine mit englischen (und französischen) Inschriften und einem Schriftzug „Theatre Royale de l'Europe“ auf der Arenawand (Abb. 3)⁷, eine andere (Abb. 4)⁸ dort mit den Worten „Torro Político“ (Der politische Stier) und weiteren spanischen Inschriften. Auch die Position der den Niedergang Napoleons beobachtenden Potentaten variiert. Es handelt sich also auch hier um ein Blatt, das für den jeweiligen nationalen Gebrauch angepasst und übersetzt worden ist.

So wie der politische Einfluss der anderen europäischen Mächte auf die Geschichte Portugals, so hat auch die Geschichte der Karikatur in anderen Ländern auf die Entwicklung in Portugal Einfluss genommen. Folgt man der Darstellung von Nuno Daupais d'Alcochete⁹ und daran anschließend Ana

6 Vgl. Ana Cristina Bartolomeu Araújo. „As invasões francesas e a afirmação das ideias liberais“. *História de Portugal*, dir. José Mattoso, vol. V: *O Liberalismo*, coord. Luís Reis Torgal, João Lourenço Roque. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993. S. 17-43. S. 37.

7 Vgl. António Ventura/Maria Leonor Machado de Sousa (Coord.). *Guerra Peninsular, 200 anos*, Lisboa: BNP (2007), Nr. 421.

8 Vgl. Nuno Daupias d'Alcochete. „Les pamphlets portugais anti-Napoléoniens“, *Arquivos do Centro Cultural Português* XI, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1977. S. 507-515 sowie Araújo. „As invasões francesas“ (wie Anm. 6). S. 43.

9 Alcochete. „Les pamphlets portugais“ (wie Anm. 8). S. 510.

Cristina Bartolomeu de Araújo¹⁰, so wurde der Widerstand gegen Napoleon von einer publizistischen Schlacht begleitet, die Portugal bis dahin noch nicht gekannt hatte. Man geht davon aus, dass während des Kriegs auf der iberischen Halbinsel fast 3.000 Pamphlete, Flugblätter, Karikaturen, Aufrufe und Proklamationen veröffentlicht wurden, wobei allein die Hälfte in der Königlichen Druckanstalt in Lissabon hergestellt worden sein soll.

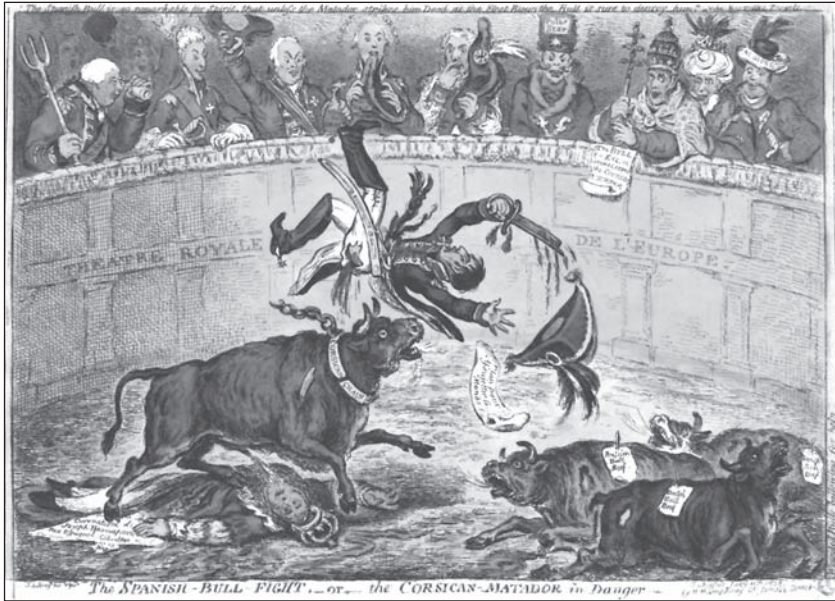


Abb. 3.

Eine große Zahl dieser Veröffentlichungen stellen – wie wir schon an den vorangegangenen Beispielen gesehen haben – Übersetzungen aus dem Englischen oder Spanischen dar, womit einmal mehr die europäische Dimension der Geschichte der Karikatur und Kritik betont werden soll. So wurde zum Beispiel, wie Daupais d’Alcochete erwähnt, die *Secret History of the Cabinet of Bonaparte* von Lewis Goldsmith als *História secreta do gabinete de Napoleão* in zwei Versionen gedruckt (einmal in London, dann in Lissabon, in der erwähnten Königlichen Druckanstalt). Rund 30 neue Zeitschriften und

10 Araújo. „As invasões francesas“ (wie Anm. 6). S. 42f.

Zeitungen wurden in dieser Zeit aufgelegt, zum Teil sehr kurzlebige Titel, die insgesamt aber dazu beitrugen, dass sich zögernd eine kritisch informierte Öffentlichkeit herausbilden konnte.



Abb. 4.

Der nationale Aufstand gegen Napoleon entwickelt sich auch in Portugal schnell zu einem politischen Kampf, in dem sich religiöse, soziale¹¹ und ideologische Fragen vermischen. In den Jahren nach der endgültigen Vertreibung der Franzosen blieb Portugal ein Nebenkriegsschauplatz des eigentlichen politischen Ringens, dem sich seine Regierung ausgesetzt sah. König Johann VI. übernahm 1816 nach dem Tod seiner Mutter in Rio de Janeiro endgültig den Thron des vereinigten Königreichs von Portugal, Brasilien und der Algarve. Sowohl in Brasilien (in Pernambuco, 1817) als auch in Portugal hatte der König mit Aufständen zu tun (1817 gegen die englische Vorherrschaft im Land), die 1820 in Porto zu einer ersten liberalen Revolution

11 José Tengarrinha. *Movimentos Populares Agrários em Portugal (1751-1825)*, 2 vols. Mem Martins: Europa-América, 1994.

führten. Nun wurden die Forderungen nach einer Rückkehr des Königs immer lauter, der sich allerdings vor das Dilemma gestellt sah, entweder durch seinen Verbleib in Brasilien die Macht in Portugal oder durch eine Rückkehr nach Portugal die Macht in Brasilien zu verspielen. So überließ er schließlich seinem ältesten Sohn Peter die Amtsgeschäfte in Brasilien und kehrte im Juli 1821 nach Portugal zurück. Dort hatte die Regierung inzwischen liberale Reformen in die Wege geleitet und vor allem auch eine Nationalversammlung einberufen, die nach dem Vorbild der spanischen Verfassung gewählt wurde und am 26. Januar 1821 zum ersten Mal zusammentrat. Wiederum ist es eine kritische Presse, die diese Veränderungen begleitet; die Veränderungen auf diesem Gebiet sind vielfältig und politisch höchst brisant. Seit 1820 arbeitet eine Zensurkommission, die Drucklizenzen erteilt. Auch portugiesische Zeitschriften, die im Ausland gedruckt werden, können nun im Land zirkulieren – und das sind nicht wenige Titel¹²: Zwischen ca. 1808 und 1820 werden allein neun portugiesische Zeitschriften in London, drei in Paris und eine mit dem französischen Titel *Le Plenipotentiaire de la Raison* in Hamburg (durch José Anselmo Correia Henriques, 1818-1819) herausgegeben.¹³ In der Regel sind diese Zeitschriften nicht illustriert; technisch ist der Zeitungsdruk in dieser zweiten Hochphase der portugiesischen Pressegeschichte kaum entwickelt. Für die Inlandspresse sind Titel wie der liberale *O Independente* (1821-1822; hg. von Fernandes Tomás), *O Patriota* (1820-1821), das viel gelesene ultraliberale Blatt *Astro da Lusitânia* (1820-1823) oder die antiliberale *Gazeta Universal* (1821, hg. von José Agostinho de Macedo) zu nennen. Im ersten portugiesischen Parlament sollte es deshalb eine lebhafte Diskussion um die Pressefreiheit geben.¹⁴ Mit der Verfassung von 1822 wurde die Pressefreiheit bestätigt.

Doch der Erfolg der Liberalen sollte nicht von Dauer sein. Schon im April 1823 kam es zu einem ersten absolutistischen Aufstand, der von König Johanns Sohn Michael (Miguel, 1802-1866) und dessen Mutter Königin

12 Maria Helena Carvalho dos Santos. „Os Jornais“, *D. João VI e o seu tempo*, coord. Ana Maria Rodrigues. Lisboa: CNCDP, 1999. S. 103-111.

13 Isabel Nobre Vargues/Luís Reis Torgal. „Da revolução à contra-revolução: vintismo, cartismo, absolutismo. O exílio político“. *História de Portugal*, dir. José Mattoso, vol. V: *O Liberalismo*, coord. Luís Reis Torgal, João Lourenço Roque. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993. S. 65-87. S. 82.

14 Augusto da Costa Dias. *Discursos sobre a liberdade de imprensa no primeiro parlamento português (1821), textos integrais*. 2ª edição. Lisboa: estampa, 1978.

Carlotta (1755-1830) betrieben wurde. Carlotta führte mit ihrem Mann eine durchaus kontroverse Ehe, die ein Biograph schlicht mit dem Wort „Hass“ zu charakterisieren versuchte.¹⁵ Ihr ganzer Habitus hat nicht dazu beigetragen, ihr einen rühmlichen Platz in der Geschichte zuzuweisen; böse Stimmen behaupten sogar, dass es zu ihrer Diffamierung nicht der Karikatur bedurfte, eine realistische Zeichnung hätte den gleichen Dienst getan. Mit Carlotta und ihrem Sohn Miguel meldeten sich die Kräfte des alten Regimes zurück, denen sowohl die Verfassung als auch die demokratische Zusammensetzung des Parlaments (der sogenannten Cortes) zum Opfer fiel. Zwar gelang es dem König nach einem weiteren Aufstand 1824 seinen Sohn Michael des Landes zu verweisen, doch das Versprechen einer neuen Verfassung löste auch er nicht ein. 1825 erkannte Johann VI. die drei Jahre zuvor erklärte Unabhängigkeit Brasiliens an. Als er am 10. März 1826 starb, führte seine Nachfolge zu einer politischen Konfrontation, die erst acht Jahre später nach einem blutigen Bürgerkrieg gelöst werden sollte. Anders als in vielen europäischen Staaten verlief die politische Trennungslinie in Portugal nicht zwischen den Vertretern des alten Regimes und einer neu nach Geltung suchenden bürgerlichen Gesellschaft. Vielmehr kamen die Hauptkontrahenten aus der gleichen königlichen Familie. Auf der einen Seite stand als Vertreter des Liberalismus der älteste Sohn Johanns VI., der als Peter I. (Pedro, 1798-1834) seit 1822 Kaiser von Brasilien war und nun als Peter IV. zum König von Portugal ausgerufen wurde.¹⁶ Ihm gegenüber stand sein Bruder Michael (mit seiner Mutter Carlotta), die die absolutistische Bewegung anführten. Auch Peter sah sich vor dem Dilemma, das schon sein Vater nur durch Verzicht zu lösen wusste, nämlich nicht gleichzeitig der Herr zweier Länder sein zu können. So übertrug Peter IV. schon wenige Wochen nach dem Tod seines Vaters am 2. Mai 1826 den portugiesischen Thron seiner siebenjährigen Tochter Maria (1819-1853), die damit zur Ikone des Liberalismus wurde. Wenige Tage zuvor hatte Peter IV. nämlich den Portugiesen eine neue Verfassung geschenkt, die sogenannte „Carta“, die zwar, was das Wahlverfahren und die Zusammensetzung der Kammern angeht, weniger demokratisch orientiert war als die erste Verfassung von 1822¹⁷, die aber die

15 Gomes. *1808* (wie Anm. 2). S. 27.

16 José Miguel Sardica. „D. Pedro IV, ‚O Libertador‘ (1798-1834)“, *História XXVI* (III Série) (2004), Nr. 69. S. 18-27.

17 Vgl. José Miguel Sardica. „A Carta Constitucional de 1826“, *História XXVIII* (III Série), (2006), Nr. 86. S. 24-34 sowie José Hermano Saraiva. „A revolução

königliche Regierung doch klaren konstitutionellen Regeln unterstellte, zu denen grundsätzlich auch die Pressefreiheit zu rechnen war, die allerdings durch verschiedene Vorschriften immer wieder eingeschränkt wurde.¹⁸ Das Europa der Restauration hat auf diese liberale Geste des portugiesischen Königs mit Schrecken reagiert.¹⁹ Eine englische Karikatur von Robert Cruikshank (1826, Abb. 5) zeigt, wie einmal mehr „John Bull“ die Rechte Portugals gegenüber den Ambitionen des absolutistischen Nachbarn verteidigt: Ferdinand VII. von Spanien, verwitweter Schwiegersohn Johanns VI., wird von der grimmigen englischen Macht in Verteidigung der portugiesischen Regentin Isabel Maria, einer Schwester des Königs Peter, in Schach gehalten.



Abb. 5.

adiada“. *História de Portugal*, dir. José Hermano Saraiva, vol. 3. Lisboa: Alfa, 1986. S. 403-427.

18 Vgl. José Tengarrinha. *Da Liberdade Mitificada à Liberdade Subvertida. Uma exploração no interior da repressão à imprensa periódica de 1820 a 1828*. Lisboa: Colibri, 1993.

19 Maria de Fátima Bonifácio. *D. Maria II*. Lisboa, Círculo de Leitores/CEPCEP, 2005. S. 13.

Den Absolutisten im Lande galt die Carta als eine Beschränkung der von Gott verliehenen Macht des Herrscherhauses. Peters Versuche, seinen Bruder durch die Verlobung mit Maria und den Schwur auf die Carta zur Zusammenarbeit zu gewinnen, erwiesen sich bald als vergeblich. Michael verfügte aber über einen Standortvorteil, immerhin lebte er bereits in Europa, während sein Bruder und seine Nichte (und Verlobte) noch in Brasilien weilten. Eine Karikatur von 1828 (Abb. 6) des Engländers William Heath (1795-1840) zeichnet die Situation satirisch nach: eine offensichtlich noch im Kindesalter befindliche Majestät nimmt den galanten Handkuss ihres Gegenübers nicht an, sondern zupft ihm stattdessen an der Nase – wofür sie – wie man in der Bildunterschrift lesen kann – noch den Dank des Anstands erfährt.



Abb. 6.

Die Königin trägt das portugiesische Wappen auf der Brust, während groß-äugige Schwarze ihre Schleppe halten. Im Hintergrund ist ihr Vater, Kaiser Peter I. von Brasilien, zu erkennen sowie wohl ihre Mutter Maria Leopoldina (1797-1826), die Tochter Kaisers Franz I. von Österreich, wie sie ein schwarzes Kind in den Armen hält. Diese Mischung aus kolonialer Majestät und kindischem Verhalten bringt wohl sehr deutlich die Vorbehalte zum

Ausdruck, mit denen Europa den portugiesisch-brasilianischen Wirren gegenüberstand.

Peter musste 1831 als Kaiser von Brasilien zu Gunsten seines Sohns (dem Kaiser Peter II.) abtreten und machte sich zur Unterstützung der „Causa“²⁰ seiner Tochter Maria nach Europa auf. In Portugal herrschte sein Bruder Michael seit 1828 als absolutistischer König – mit allen Folgen für die Einschränkung der Pressefreiheit und den Rückgang der publizistischen Tätigkeit im allgemeinen, die zu einer zweiten Welle von Exil-Journalismus führte.²¹ Der Bruderkrieg ging im Sommer 1832 in seine entscheidende Phase, die sich bis Ende Mai 1834 hinziehen sollte. Maria II. war inzwischen mit einem Dampfer von England kommend in Lissabon eingetroffen. Wie sehr die Auseinandersetzung zwischen den Brüdern ein Spiegel der in Europa wütenden Tendenzen und Kräfte darstellt, zeigen nicht nur die Exkommunizierung Peters durch Papst Gregor XVI. (im Februar 1834), sondern auch die unermüdlichen Bemühungen, die liberalen Kräfte in England, Frankreich, Spanien und Portugal zu einer Allianz zu schmieden, die dem Absolutismus ein endgültiges Ende bescheren sollte. Auf einer Karikatur von Honoré Daumier aus dem Jahre 1833 (Abb. 7) sieht man links Peter ohne Krone (er ist wohl einer der Monarchen mit der größten Abdankungsfrequenz) und rechts seinen Bruder, der das Königssymbol fest auf sein Haupt drückt. Die beiden Mächte hinter ihnen (der liberale „John Bull“ links und die Inkarnation des alten Regimes rechts) halten die Feinde in Schach: „Pssst! Pedro... Pssst! Pssst! Miguel! – Diese beiden Vögel werden sich nichts großartig Böses mehr antun“. John Bull aber weist mit seiner Hand auf jene königlichen Insignien, die Peter für seine Tochter endlich sichern will.

Im Mai 1834 fiel die Entscheidung im Bruderkrieg und Michael wurde aus Portugal verbannt. Die „Carta“, Peters Verfassung von 1826, löste endgültig das absolutistische Regime ab. Neue Regelungen garantierten die Pressefreiheit; das Publikationswesen blühte wieder auf. Lange konnte sich Peter seines Siegs aber nicht erfreuen; wenige Monate später, am 24. September 1834 starb er im Palast von Queluz, in demselben Zimmer, in dem er 36 Jahre zuvor geboren worden war und das bezeichnenderweise mit Szenen aus dem Leben D. Quixotes ausgemalt ist.

20 Bonifácio. *D. Maria II* (wie Anm. 19). S. 11-33.

21 Vgl. Vargues/Torgal. „Da revolução à contra-revolução“ (wie Anm. 13). S. 83.



Abb. 7.

Nun lag die frisch gewonnene Macht allein in den Händen von Maria II., die das Parlament gerade noch rechtzeitig im Alter von 15 Jahren für volljährig erklärt hatte. Maria bemühte sich sofort darum, durch eine Heirat die dynastische Kontinuität zu gewährleisten. Die Wahl fiel auf ihren jungen Onkel (den Bruder der zweiten Frau Peters), August von Leuchtenberg, der am 25. Januar 1835 in Lissabon eintraf und die Königin einen Tag später heiratete. Die Übertragung des Oberbefehls der Streitkräfte an ihn führte schon im März desselben Jahres zu intensiven Spannungen mit dem Parlament (das mit einer solchen Machtanhäufung in der Königsfamilie nicht einverstanden sein wollte), die sich nur deshalb nicht zu einem Konflikt ausweiteten, weil August von Leuchtenberg am 28. März unter etwas zweifelhaften Umständen verstarb. So sehr Maria II. auch auf die Vermählung mit ihrem Onkel gesetzt hatte, so entschieden betrieb sie unmittelbar nach seinem Tod die Suche nach einem würdigen Ersatz. Wiederum ist es ein Prinz aus deutschen Landen, der die „Witwe, die keine Ehefrau gewesen war“²², im Januar 1836

22 Bonifácio. *D. Maria II* (wie Anm. 19). S. 74.

heiratet: Ferdinand von Sachsen-Coburg-Gotha (1816-1885), aus einem Geschlecht, dessen Mitglieder in den Königshäusern von Belgien (mit Leopold I.) und England (mit der Mutter der späteren Königin Viktoria und mit Albert, ihrem Gemahl) vertreten waren.²³



Abb. 8.

23 Vgl. Michael Henker/Evamaría Brockhoff (Hg.). *Ein Herzogtum und viele Kronen. Coburg in Bayern und Europa*. Augsburg: Haus der Bayerischen Geschichte, 1997.

Ferdinand sollte als Förderer und Mäzen für die portugiesische Kultur eine entscheidende Rolle spielen.²⁴ Gleichwohl konnte er die Sympathien des Volkes nur langsam erwerben, wie eine Karikatur (Abb. 8) belegt, die wohl noch auf das Jahr 1840 zu datieren ist (die Datumsinschrift „Donnerstag, 16. Januar“ erlaubt keine frühere Zuordnung). Wie Marion Ehrhardt gezeigt hat, verunglimpft die Karikatur Ferdinand als „Nabo vindo da Alemanha“, als „Sepp Rübe aus Deutschland“, der nicht nur ein fehlerhaftes Portugiesisch spricht²⁵, sondern auch eine Gefahr für das Land darstellt: merkwürdige Mischwesen buchstabieren ihm die „absolute Herrschaft“ vor: „governo absoluto“.



Abb. 9.

24 Vgl. José Teixeira. *D. Fernando II. Rei-Artista, Artista-Rei*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1986.

25 Marion Ehrhardt. „Die Dynastie der Coburger in Portugal, Spanien und Brasilien“. *Ein Herzogtum und viele Kronen. Coburg in Bayern und Europa*, hg. Michael Henker/Evamaría Brockhoff. Augsburg: Haus der Bayerischen Geschichte, 1997. S. 59-64. S. 63.

Allerdings hatte Ferdinand zu diesem Zeitpunkt (nicht zuletzt durch die Niederlegung seiner militärischen Ämter) bewiesen, wie wenig ihn Machtfragen wirklich interessierten. Marion Ehrhardt zeigt neben der Karikatur eine Radierung von Ferdinand, die im Pegasus-Mythos selbstkritisch seine Stellung zwischen Nutzen und Freiheit reflektiert (Abb. 9).²⁶

Wenige Monate nach Ferdinands Ankunft in Portugal hatte die sogenannte September-Revolution die Königin gezwungen, wiederum die liberalere Verfassung von 1822 an die Stelle der Carta von 1826 zu setzen. 1838 wurde eine neue Verfassung verabschiedet, die eine Quintessenz der beiden Verfassungen ziehen sollte. Gleichwohl kamen die politischen Verhältnisse nicht zur Ruhe. All diese politischen Diskussionen wurden von publizistischen Unternehmungen begleitet, unter denen auch die Zeitung „A Caricatura“ zu nennen ist, die im Januar 1837 allerdings nur in fünf Nummern erscheinen konnte und deren karikierende Absicht noch ganz ohne Bilder auskam.²⁷ Seit Mitte der 30er Jahre wurde der Holzschnitt allmählich von der Lithographie abgelöst und die ersten mechanischen Druckmaschinen wurden in Betrieb genommen. Die eben erwähnte Karikatur zu Ferdinand erschien im *Procurador dos Povos*, der zwischen 1838 und 1848 veröffentlicht wurde und ungezählte (und also noch zu zählende) Karikaturen veröffentlichte. Ein zweites Beispiel aus dem *Procurador dos Povos* zeigt den portugiesischen Politiker Herzog von Saldanha (Abb. 10): Sein Gesicht besteht aus vielen Gesichtern, die alle wiederum sein Gesicht zeigen. Diese sich gleich bleibende Vielfaltigkeit ist ein sprechendes Bild für die wechselreiche Geschichte des Herzogs von Saldanha, der sich schon im Kampf gegen Napoleon bewährt hatte und dem Anliegen der sogenannten „Cartisten“ stets treu diente. Maria II. berief Saldanha dreimal zum Ministerpräsidenten (1835, 1846-1849, 1851-1856) und selbst nach ihrem Tod nahm er 1870 diesen Posten – inzwischen über 80 Jahre alt – noch einmal für wenige Monate ein.

Die Karikatur muss wohl auf das Jahr 1846 zurückgehen. 1842 hatte António Bernardo da Costa Cabral eine autoritäre Regierung gebildet, die

26 Vgl. dazu Marion Ehrhardt. „Ein Coburger Prinz auf Portugals Thron – Aus den Briefen D. Fernandos II. an seine Familie in Deutschland“. *Heimat in der Fremde, Pátria em terra alheia. 7. Deutsch-Portugiesische Arbeitsgespräche, Actas do VII Encontro Luso-Alemão*, hg. Henry Thorau. Berlin: tranvia, 2007. S. 246-257. S. 251.

27 Vgl. dazu Osvaldo Macedo de Sousa. *História da Arte da Caricatura de Imprensa em Portugal*, vol. 1. Lisboa: Humorgrafe/S.E.C.S., 1998.

die Carta von 1826 wieder einführt. Trotz vielfältiger Reformen und einer gewissen Stabilisierung der Verhältnisse kam es immer wieder zu Aufständen gegen seine Regierung, die 1846 schließlich gestürzt wurde. Kurze Zeit später übernahm Saldanha erneut das Amt des Ministerpräsidenten, worauf sich das satirische Blatt aus dem *Procurador dos Povos* wohl bezieht. Die Szenen um die Hauptfigur herum zeigen verschiedene Momente aus dem Leben Saldanhas und seiner Zeit. Der gemäßigte Saldanha wurde 1849 noch einmal von Cabral abgelöst, der nach einem erneuten Aufstand des Militärs die Amtsgeschäfte 1851 wiederum an Saldanha zurückgeben musste.



Abb. 10.

Eines der Bilder, links neben dem Kopf der Hauptfigur, lässt eindeutig erkennen, wie die soziale Situation der Bevölkerung von Not und Armut geprägt war. Das gefährliche Gemisch dieser Situation mit den politischen Wirren zwischen den aus der Revolution vom September 1836 hervorgegangenen Verteidigern der Verfassung von 1822 (den so genannten Septembristen) und den eher konservativen Verteidigern der Carta von 1826 (den so genannten

Cartisten) entlud sich 1846 in dem erwähnten Aufstand, der die Tradition der Volkserhebungen aus den Napoleonischen Zeiten wieder aufleben ließ. Der Aufstand wurde von einer Bäuerin aus dem Norden des Landes angeführt und trug eindeutig Züge eines Guerillakriegs; die Figur der legendären Anführerin Maria da Fonte wurde bald zu einer Ikone des Aufstands²⁸, deren Abbildung emblematischen Charakter erhielt (Abb. 11). Anzeigen aus der Zeitung „O Grito Nacional“, die für den Verkauf dieser Abbildungen warben²⁹, zeigen, wie weit eine visuelle Kultur nun auch die politische Landschaft Portugals zu erobern begann. Noch bevor in Europa die Revolutionen von 1848 entscheidende Wendepunkte der Geschichte einleiten, ist in Portugal der Bürgerkrieg zu Ende und das Land erschöpft. Zwar kam es auch in Lissabon und Coimbra ab Mai 1848 zu neuen konspirativen Aktionen, aber ein revolutionärer republikanischer Funke wurde nicht daraus.



Abb. 11.

28 Vgl. Sousa. *História da Arte da Caricatura* (wie Anm. 27). S. 21 sowie Miriam Halpern Pereira. „Die Lissabonner Zeitung ‚O Procurador dos Povos‘ und der Aufstand von 1838 ‚Maria da Fonte‘“. *Tranvia* 13 (1989): S. 21-25. S. 25.

29 Vgl. Joaquim Palminha Silva. „O José do Telhado e a Maria da Fonte“. *História* XII (1990), Nr. 128: S. 19-37. S. 31.

Inzwischen hatte sich durchaus eine reichhaltigere, auch illustrierte Presse entwickelt, in der die ersten namhaft zu machenden Karikaturisten ihre Werke veröffentlichten.³⁰ Die burleske Beilage zum „Patriota“ (1843-1853), die ab August 1847 erschien, gilt als Geburtsort der portugiesischen Karikatur, ein Künstler, der mit Maria zeichnet und ein anderer (oder derselbe?), der als „Pinta-Monos“ und als „Cecilia“ bekannt wurde, sind die ersten, die überhaupt identifizierbar sind – auch wenn über ihr Leben sonst kaum etwas verzeichnet ist.³¹ Osvaldo de Sousa sieht in der ersten Nummer der burlesken Beilage vom 12. August 1847 das eigentliche Geburtsdatum der gedruckten politischen Karikatur in Portugal.³²



Abb. 12.

- 30 Rocha Martins. *Pequena história da imprensa portuguesa*. Lisboa: Inquérito, 1941. S. 100.
- 31 Vgl. João Medina. *Caricatura em Portugal. Rafael Bordalo Pinheiro, Pai do Zé Povinho*. Lisboa: Colibri, 2008. S. 29.
- 32 Sousa. *História da Arte da Caricatura* (wie Anm. 27). S. 6.

Die Beilage entwickelte sich zu einer wahrhaftigen Galerie zeitgenössischer Figuren, wie die Zeichnung des Finanzministers Duque de António José de Ávila belegt, dem ein polemisches Fleischbesteuerungsgesetz zum Rindskopf verhalf (Abb. 12). Zwischen 1849 und 1850 zeigte das „Suplemento Burlesco“ allein mindestens fünf verschiedene Karikaturen dieses Ministers.³³ Die zweite Amtszeit des als autoritär geltenden Ministerpräsidenten António Costa Cabral (1849-1851) gab der Karikatur Anlass genug zur kritischen Darstellung. Auch der Mann der Königin wurde immer wieder in Karikaturen dargestellt, so als er in Folge des Militäraufstands 1851 noch einmal den Oberbefehl der Streitkräfte innehatte: Eine Zeichnung von Cecília zeigt Ferdinand als „deutschen Grenadier im Krieg“, in dessen rechter Hand wir die schon bekannte „Rübe“ zu erkennen meinen (Abb. 13).

Trotz einer vorübergehenden Einschränkung der Pressefreiheit durch das sogenannte „Lei da Rolha“ (Gesetz des Korkens bzw. Maulkorbs) im Spätsommer 1850 (aufgehoben im Frühling 1851) sind Technik, Publikum und Politik derart vorangeschritten, dass zum endgültigen Aufblühen der Karikatur nur noch die geeigneten Talente auf sich warten lassen. Neben dem bereits genannten *Procurador dos Povos* ist eine ganze Reihe von Zeitschriften und Zeitungen mit Blick auf die frühe Geschichte der Karikatur in Portugal zu nennen: so der erwähnte *O Patriota*, aber auch *A Matraca* (25. August 1847-5. April 1848), *O Asmodeu* (Februar 1856 bis Mai 1864) und *O Torniquete* (1859-1860) sowie später *O Demócrito* (Mai bis September 1865, dann wieder Mai bis Juli 1876) und der „Kobold“ *Duende, Jornal litterario, burlesco, illustrado e musical* (1863-1866).

Aus der Generation, die ihre Arbeiten ab den fünfziger Jahren vorlegten, sind vor allem Manuel Maria Bordalo Pinheiro (1815-1880) und Augusto Francisco Nogueira da Silva (1830-1868) zu erwähnen. Manuel Maria Bordalo Pinheiro ist vor allem als Erneuerer des künstlerischen Panoramas Portugals zu erwähnen, wegen der vielfältigen Reisen durch Europa, von denen er Anregungen mitbrachte, und nicht zuletzt als Vater des Malers Columbano und des Karikaturisten Rafael Bordalo Pinheiro, auf den noch zurückzukommen ist.

Augusto Francisco Nogueira da Silva veröffentlichte seine Zeichnungen ab 1849 in der *Revista popular*, von 1850 an auch in *A Semana*. 1856 war er einer der Gründer des *Jornal para rir* („Journal zum Lachen“; in zwei Serien

33 Vgl. José Miguel Sardica. *Duque de Ávila e Bolama. Fotobiografia*, Horta/Açores: CMH., 2007. S. 76-78. S. 82-83.



Abb. 13.

bis 1857) und einer der Mitarbeiter der bereits erwähnten Wochenzeitung *Asmodeu*, in der Paulo Madeira Rodrigues wiederum das Gründungsorgan der gedruckten Karikatur und des Cartoons in Portugal zu erkennen glaubt.³⁴ Vor allem die Bildgeschichten „Aventuras sentimentais e dramáticas do senhor Simplício Baptista“, die in der *Revista Popular* erschienen und ihm mit dem Pseudonym Flora zugeschrieben werden, begründen seinen Ruf als einer der ersten Comiczeichner Portugals. In seiner satirischen Welt-sicht erinnern seine Zeichnungen an den Zeitgenossen Wilhelm Busch.

34 Paulo Madeira Rodrigues. *Tesouros da Caricatura Portuguesa 1856-1928*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1979. S. 10. S. 169.

Die Regierung Saldanhas kann nicht zuletzt dank ausländischer Unterstützung, dank diktatorischer Maßnahmen und dank der allgemeinen Erschöpfung nach den Wirren der Bürgerkriege für die kommenden Jahre (bis 1856) eine gewisse Ruhe garantieren, die als so genannter Regenerationsfrieden in die Geschichtsbücher eingegangen ist. Aus Cartisten und Septembristen entwickelten sich politische Parteien: die sogenannte Regenerationspartei aus den Cartisten und die Historische Partei aus den Septembristen. Nach dem Tod der Königin Maria II. (1853) und der Regierungsübernahme durch ihren Sohn Peter (1856) wechseln sich die Parteien im Rotationssystem als Regierungsparteien ab. Die nächste große politische Krise sollte erst in den späten achtziger Jahre nach der Berliner Konferenz zum allmählichen Untergang der Monarchie führen, der mit der Ausrufung der Republik am 5. Oktober 1910 besiegelt wurde. Auch hier hat Portugal die Geschehnisse der anderen europäischen Monarchien um ein paar Jahre vorweggenommen. Aber das ist eine andere Geschichte.



Abb. 14.

Und diese Geschichte ist von einem Karikaturisten begleitet worden, der zu Recht als der eigentliche Vater und erste Großmeister der portugiesischen Karikatur gilt: Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905). Sein Werk als Maler,

Karikaturist, Bühnenbildner und Keramikünstler ist so bedeutend und vielfältig, dass es hier nicht einmal ansatzweise beschrieben werden kann.³⁵

Nur eine Karikatur – 1903, also schon weit jenseits des hier behandelten Zeitraums und kurz vor Bordalo Pinheiros Tod entstanden – sei hier erwähnt (Abb. 14). In sieben kleinen Szenen lässt das Blatt die portugiesische Geschichte des 19. Jahrhunderts Revue passieren, ein einziges Auf und Ab von Unterwerfung und Aufstand, Widerstand und Erschöpfung: 1807 (fehlerhaft ausgeführt als 1801) die Flucht Johanns VI., 1820 der erste liberale Aufstand in Porto, 1832 die absolutistische Herrschaft Michaels und der Bürgerkrieg, 1836 die so genannte September-Revolution, 1851 der Regenerationsfrieden, 40 Jahre später dann der nationale Protest gegen die internationale Kolonialpolitik und schließlich die trügerische Ruhe der Jahrhundertwende. Held der Szenen ist jene populäre Figur mit dem Namen Zé Povinho, die Bordalo Pinheiro 1875 erfunden hatte – sozusagen eine späte portugiesische Variante des deutschen Michel. Die Karikatur trägt den Titel „Zé Povinho in der Geschichte“ und die Unterschrift: „Nie erhebt sich, was sich nicht auch legt“.

35 Vgl. Medina. *Caricatura em Portugal* (wie Anm. 31) und Ana Cristina Leite/Anabela Carvalho (dir.). *Guia Museu Bordalo Pinheiro*. Lisboa: CML, 2005 sowie João Paulo Cotrim. *Rafael Bordalo Pinheiro. Fotobiografia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

Inhaltsverzeichnis

Hubertus Fischer und Florian Vaßen	
Europa der Karikaturen	7
Rolf Parr	
„Gärende Revolution“, „schwebende Einheit“, „schaukelndes Parlament“.	
Kollektivsymbole in Karikaturen zwischen Märzrevolution und Restauration	17
Annette Clamor	
Physiologie des bürgerlichen Alltags: der satirische Blick auf einen Sozialtypus der Moderne	43
Nelly Feuerhahn	
Caricature de l'enfant, caricature pour l'enfant? L'enfance et le peuple dans les enjeux satiriques de la première partie du XIXe siècle en France	75
Wolfgang Rasch	
„Die Freiheit der Zerrbilder“ – Karl Gutzkow in der zeitgenössischen Karikatur	105
Florian Vaßen	
Parlamentsszenerie und Bewegungsbild – Johann Hermann Detmolds und Adolf Schrödters Bild-Satire <i>Thaten und Meinungen des Abgeordneten Piepmeyer</i>	135

Ursula E. Koch	
Die Münchner <i>Fliegenden Blätter</i> vor, während und nach der Märzrevolution 1848: „ein deutscher <i>Charivari</i> und <i>Punch</i> “?	199
Ilaria Torelli und Antonello Negri	
Die Jahre 1848-49 in den italienischen Satirezeitschriften – ein Überblick	257
Marília dos Santos Lopes und Peter Hanenberg	
Portugal: Karikatur und Geschichte, 1807-1850	295
Hubertus Fischer	
<i>Der kleine Reaktionär. Illustriertes humoristisch-satyrisches Wochenblatt für die conservative Partei – Antisemitische Agitation in der Krise der preußischen Monarchie 1862/63</i>	319
Beiträger	379