

Caspar Braun und seine »Fliegende Blätter«

Am 3. Oktober 1844 erschien im Umfang von acht Seiten eine Flugschrift im Münchner Verlag von Braun & Schneider, deren originelle Titelvignette, in einer Zeit strengster Pressezensur, Aggression verpackt in Künstlerhumor verhieß. »Das Heidelberger Faß«, die Titelgeschichte der Nummer 1, stammte von Eduard Fentsch, die »Weltgeschichte in Bildern« hatte Graf von Pocci beige-steuert, die vier illustrierten Sprichwörter verdankten ihre Textfassung Friedrich Schneider, die zugehörigen Zeichnungen aber Caspar Braun. Der letztgenannte war der geistige Vater dieses neuen Presseproduktes, das er in Gemeinschaft mit dem Partner am Verlag, dem Jugendbuchautor und Buchhändler, Friedrich Schneider, einer sich rasch angesprochen fühlenden Öffentlichkeit vorstellte.

Geboren am 13. August 1807 in Aschaffenburg, geriet der junge Caspar in eine alteingesessene Familie, in der nach Heiner Dikreiter... *dichterische, musikalische und bildkünstlerische Neigungen ... gleich gut verteilt herrschten, ganz besonders aber auch die Neigung zu losen Streichen und zur Kneipenbetriebsamkeit.* (Kunst und Künstler in Mainfranken. Ein Beitrag zum Mainfränkischen Kunstschaffen im 19. und 20. Jahrhundert. Mainfränkische Hefte 18, Würzburg: Freunde Mainfränk. Kunst und Geschichte e.V. 1954, 23-24). Von diesem Erbgut offensichtlich nicht ausgeschlossen, fand der junge Mann, dem die Erthal'sche Stiftung zweihundert Gulden Beihilfe zum Besuch der Münchner Kunstakademie bewilligte, an der dort gelehrten »hehren« Kunst, etwa im Antikensaal, wenig Gefallen. Lieber zeichnete er skurrile Bilder mit erfundenen Figuren und Geschichten, ersann Abenteuer, Reiterkämpfe und Schlachten, die an Salvatore Rosa erinnern, der derartiges in übersteigerten Visionen, von flackerndem Licht mehr umdüstert als erhellt, malte. Hier wie dort dominieren Absonderlichkeit und Einfallsreichtum.

Immer noch unschlüssig in der Wahl der ihm gemäßen Form, in der er seiner Ideenfülle zum bestmöglichen Ausdruck verhelfen wollte, fand Braun zur Xylographie, dem Holzschnitt. Die Anregung verdankte er anscheinend einer Ausgabe Fabeln von La Fontaine, die Grandville illustriert hatte. Diesem Franzosen, der als Karikaturist und Zeichner Menschen mit Tierköpfen versah und Tieren Menschenköpfe aufsetzte, eignete eine poetisch inspirierte Einbildungskraft neben Sinn für Fremdartiges. Solche Eigenart kam den Intentionen Brauns weggerecht entgegen. Aus dieser Kongenialität darf man Grandville als den Magneten für Brauns Reise nach Paris vermuten, die er zusammen mit Freund Johann Rehle im Winter 1837/38 antrat. Grandville vermittelt den Kontakt zu Henri Brevière, den besten Lehrer, den Braun sich für seine Ausbildung vorstellen konnte. Von Brevière dürfte der angehende Holzschneider nicht nur im Handwerklichen zur Spitzenleistung geführt worden sein, er erhielt wahrscheinlich auch Inspirationen für seinen Plan »Fliegende Blätter« zu kreieren. Brevière arbeitete neben Porret, Godart jr., Birouste und anderen für das 1833 erstmals erschienene »Magazin Pittoresque«, das schon vom Namen her Brauns Neigung entsprochen haben dürfte, vielleicht mehr als das »Musée des Familles«, in dem sich ebenfalls Vignetten dieser Künstler finden. Ab 1841 werden die englischen Holzschnitte richtunggebend für die Franzosen, Samuel Williams und Joan Gilbert sind hier zu nennen, doch auch Constantin Guys, dessen Holzschnitte für die »Illustrated London News« charakteristisch wurden. Damit sind ein paar Vorgänger ausgewiesen, denen »Fliegende Blätter« als deutsches Echo auf angelsächsischen und französischen Humor zur Seite gestellt werden können. Wie das Echo seinen Weckruf nicht wortgetreu und phonetisch exakt wiedergibt, so entwickelt der Humor in »Fliegende Blätter« unter Künstlern wie Pocci, Spitzweg, Schwind, Busch, Oberländer und, neben vielen anderen nicht zuletzt Braun, seine deutsche Eigenart. Umschreibt man diese mit einfach, gemütlich und poetisch, dann ist damit zugleich die Trennungslinie gezogen zur Manier des Tragikomischen eines Daumier.



München,
Verlag von Braun & Schneider.

Nro. 1.

Erscheint zwanglos.
Preis der Nummer 9 fr. N. B. od. 2 ggr.

Die Titelvignette der Nro. 1 war weitaus aggressiver als ihre Nachfolgerinnen

Auf der Suche nach unmittelbaren Vorläufern des Holzschnittes im deutschen Raum muß man Rethel nennen, dabei dort den Einfluß von Dürer und Holbein hervorheben, — von letzterem besonders im Totentanz offensichtlich, — über Menzels Illustrationen der Werke Friedrichs II. zurückblicken zu den Nazarenern und deren Engagement für den Holzschnitt etwa ab 1840, dann aber auf C.D. Friedrich verweisen. Seine »Frau mit dem Spinnennetz zwischen kahlen Bäumen« oder »Die Frau mit dem Raben am Abgrund« sind Beispiele, die auch von der Thematik her gut in die Ahnenreihe jener Kunst passen, die Caspar Braun so gekonnt nicht nur in »Fliegende Blätter« praktizierte.

Ist damit der künstlerische Einfluß ausgewiesen, dem Braun für seine »Fliegenden«, als durchaus originale Schöpfung Impulse und Beispiele verdankte, so bleibt noch ein Blick auf die Form des Mediums zu werfen. Anregungen dafür, durch »Fliegende Blätter« ein aktuelles Flugblatt zu schaffen, gab es mannigfach. Von der Poetenseite riet Uhland:

*Gieb ein fliegend Blatt den Winden –
muntre Jugend hascht es ein.*

August von Kotzebue, der es schon wiederholt mit der politisch-satyrischen Zeitschrift versucht hatte, 1808 - 09 »Die Biene«, 1811 - 12 »Die Grille«, startete 1814 »Politische Flugblätter«. Exakt betrachtet sind »Fliegende Blätter«, da sie mehrseitig erschienen, nicht Flugblatt sondern Flugschrift. Beide Formen sind in ihrer historischen Verwendung stark dem politischen Begehren oder dem religiösen Engagement verbunden. Die berühmten »Briefe der Dunkelmänner«, eine satyrische Flugschrift des 16. Jahrhunderts gegen Mönchslatein und Kirchenpraxis, gehören ebenso dazu wie Luthers Schrift »An den christlichen Adel deutscher Nation...« oder die »Mazarinade« vom 11. März 1651, die einer publizistischen Waffe der Fronde gegen Kardinal Mazarin zum Namen verhalf. Als unmittelbare politisch-satyrische Vorläufer sind »Berliner Schnellpost« 1826 - 27, »Berliner Courier« 1827 - 29, und, seit 1837, »Der Humorist« in Wien zu nennen. Wie aus den Jahreszahlen erkennbar wird,

kamen viele Blätter über ein Versuchsstadium nicht hinaus. Häufig lag es an der Zensur. Nach der Ermordung Kotzebues legalisierten die Karlsbader Beschlüsse einen Verbotskatalog, der eine Vorzensur für alle Zeitungen, Zeitschriften und Bücher unter zwanzig Bogen und die Nachzensur für alle sonstigen Druckerzeugnisse enthielt. Wie sich das für Publizisten mit zeitkritischen Ambitionen auswirkte, ist am Beispiel des Verlegers und Buchhändlers Ernst Keil in Leipzig gut zu demonstrieren. Etwa gleichzeitig mit Brauns »Blättern« polemisierte er durch seine Zeitschrift »Leuchtturm« und, nachdem deren Verbot erging, mit dem »Illustrierten Dorfbarbier« gegen Mißstände der Zeit. Das brachte ihm neun Monate Haft ein wegen »Preßvergehens«. Danach brachte er 1853 »Die Gartenlaube« auf den Markt, die anfänglich als populärwissenschaftliches Blatt einem ähnlichen, rasch wachsenden Interesse begegnete wie Brauns »Fliegende Blätter«.



Caspar Braun (links) und Friedrich Schneider wie sie von den
„Fliegenden Blättern“ vorgestellt wurden.

Erfolgreich war deren Aufstieg durch eine glückliche Symbiose zwischen Wort und Bild im Range des Künstlerischen, dank Niveau, pointierter Polemik und Satyre in deren Kontraststellung zu Mißständen, die weithin Unbehagen, ja Protest verursachten, aber auch durch die gekonnte Mittelpunktfunktion charakteristischer Typen in Serien. Oft geschah die Kritik durch langlebige Figuren wie Poccis »Staatshämorrhoidarius«, als Typus des Aktensklaven und beflissenen Beamten, oder mit den Deutschlandreisenden Eisele und Beisele, die Braun als Zeichner und Schneider als Texter schufen. Mit deren Erlebnissen innerhalb der deutschen Kleinstaatserei wurden Probleme angesprochen, sie mußten oft nicht mal überspitzt hervorgehoben werden, die quer durch die Länder und Duodezfürstentümer die Menschen zu Beifall inspirierten, entstammten diese doch ihrem eigenen alltäglichen Erlebensbereich. Der Zopfträger nach Versen Adalbert von Chamisso, der vergeblich seinen Zopf da hinten los werden möchte, Spitzwegs »Freikorps-Wachstubenfliegen«, seine schlafende Schildwache, drollige Nachtwächter, stehen neben Attacken auf Metternich, gegen Louis Philipp. Das Jahr 1848 erleben in diesen Blättern der deutsche Michel als Laokoon, Germania als Gretchen, Germania in Papierbanden. Der Michel sinniert tiefgründig:

*Woll'n wir an Kaiser haben – leidet's Rußland net
 woll'n ma a Flotte – leidet's England net
 woll'n ma a Republik – leidet's Frankreich net
 woll'n ma die Verfassung – leiden's unsere Fürsten net.
 Also lassen wir's beim Alten!*

Nicht jeder Autor stimmte solcher Resignation zu. Hermann Dyck zeichnete wiederholt den Michel mit Teutonenschopf und Tabakpfeife. Die Märzereignisse boten dem Michel Anlaß zum Kleiderwechsel. Anstelle seiner bunten Lappen, eine Anspielung auf die vielen Länder und Ländchen, trug er nach germanischer Vätersitte ein Bärenfell. Aus dem Kontakt mit diesem Kraftspender wuchs er, dem Antäos ähnlich, zum Muskelprotz. Allein, der Katzenjammer der Politiker mußte bald auch vom Michel reflektiert werden. Träge und mißgelaunt, den Zopf unordentlich zum losen Knoten geschürzt, blickt er auf die Relikte seines Aufbegehrens. Alle Riesenkraft nützte nichts, so singt er trübsinnig vor sich hin:

*Das neue Lied, das neue Lied,
 von dem versoffenen Pfannenschmied.
 Und wer das neue Lied nicht kann,
 der fange wieder von vorne an.
 Das neue Lied, das neue ...*

Ein neues Lied begannen auch die Kommunisten in diesem Jahr zu singen. Sie schrieben sich noch vornehm mit C und lieferten Material für diesen Dialog:

*Ja, du redest immer von Gleichheit und Gütertheilen, allein ich setze den Fall, wir haben
 getheilt und ich, ich spare meinen Theil, doch du verschwendest den Deinigen, was dann?
 Ganz einfach! Dann theilen wir wieder!*

Manches behielt über die Zeit hinweg seine Gültigkeit, manche Prophetie erwies sich in der Tendenz als richtig. Wer das Bild vom Bauern 1845 und 1945 vergleicht, wird das anerkennen.

1845.



1945.



Der Bauer damals und als Zukunftsvision. Muß man den „Fliegenden Blättern“ nicht Prophetengabe attestieren?

Der Winter, den Moritz von Schwind zeichnete, stampft noch heute als Prototyp des Nikolaus über verschneite Marktplätze auf Weihnachtskarten und was die Schnecke zum Fortschritt enthusiastierte, scheint aus unserer Sicht so abwegig nicht für den Menschen. Als die

Schnecke die erste Eisenbahn in einer für sie unvergleichlichen Geschwindigkeit über die Schienen brausen sah, meinte sie, die Kraft zu solchem Tempo müsse in den Schienen liegen. Nachdem sie mühsam eine solche erklommen, konnte sie bald nur noch sterbend unter den Rädern seufzen: *Hätt' ich's nur bedacht, wir Schnecken sind nicht für den Fortschritt gemacht!*

In dieser und anderer Form steht das Zeitergebnis in seiner Bläße neben unverwelkter Aktualität, findet sich Kunst zwischen Makulatur, triumphiert der Nadelstich über die Platitude.

Zum gerechten Urteil im Rückblick gehört die Kenntnis der Geschichte. Wer könnte ohne solche Voraussetzung in der Zeichnung einer Rübe, die zur Zeit des Krieges 1870/71 als *Wurzel alles Übels* bezeichnet wurde, Napoleon III. erkennen? Eher wäre heute noch *Professoren-Logik* dieser Art verständlich: *Könnte das Schwein sich sagen: ich bin ein Schwein – so wäre es ein Mensch!* Auch die *Sentimentale Jurisprudenz*, eine Methode Eichrods, klassische Gedichte in Juristendeutsch zu kleiden, stieße heute sicher auf verständnisvolles Schmunzeln:

*Auf einem kühlen Grunde
Da liegt ein Servitut,
Besitzer ist verschwunden
Und aller Usus ruht.*

Das Servitut, heute in der Bezeichnung als dingliches Nutzrecht, und dessen Gebrauch, sind noch Termini des Grundbuchrechts und damit Eigenheimbesitzern vielleicht geläufig. Diese Beispiele mögen den Reiz erkennen lassen, der im Sich-Verlieren in die Fülle der Details von Wort und Bild liegt. Gleichbleibend hielt sich jedoch das Niveau der Anfangszeit nicht. Die Blütezeit überdauerte Caspar Braun, der am 27. Oktober 1877 in München starb, er hatte noch manch andere Probe seiner Kunst geliefert als nur jene in seiner populärsten Schöpfung, die hier vorgestellt wird. Sein gleichnamiger Sohn ragt noch weit in den Niedergang hinein. Es begann mit dem Beharren am Bewährten, lag an der Scheu vor dem Neuen, gründete in der Angst vor dem Wagnis und Mangel an Mut zur Kritik. Es endete mit der Servilität, die sich überdeutlich abzeichnet im Bild der Nummer 4 975 vom 5. Dezember 1940, auf dem die jugendliche Europa lächelnd über den Abgrund schreitet in die bereiten Hände von Faschismus und Nationalsozialismus. Hanns Seidel, bis zu seinem Tod Ministerpräsident Bayerns, Landsmann von Caspar Braun aus Schweinheim bei Aschaffenburg, charakterisierte die Rolle der Flugschrift im Rahmen einer Betrachtung »Über den Wert und Unwert von Zeitschriften« so: *Die 'Fliegenden Blätter' des Verlages Braun und Schneider verhalfen dem in Deutschland neuen Typ der satyrisch-politischen Zeitschrift zu einem Siegeszug, der München auf dem Gebiet der Publizistik auch dann noch fast ein Monopol sicherte, als die einst gefürchteten »Fliegenden« aus einer scharf geschliffenen Waffe des politischen Kampfes zu einem biedereren Familienblättchen geworden waren.*

Wenn auch die Angaben über die Auflagenhöhe schwanken, sie pendeln sich bei Spitzenwerten um 85 000 bis 95 000 Exemplaren ein, ein beachtlicher Teil ging ins Ausland. Die Ursache der erstaunlichen Popularität erklärt Eva Zahn (Facsimile Querschnitt durch die Fl. Bl. Hrsg. E. Zahn, Mü. 1966) im Anschluß an frühere Autoren. Die Redaktion verwertete in großem Umfang Leserzuschriften, in denen sich die Querelen der Zeit zu erkennen gaben. Texte und Zeichner verhalfen dem Unmut in der Leserpost zur Allgemeingültigkeit und kleideten ihn in die künstlerische Form. Theodor Heuß, der sich »Zur Ästhetik der Karikatur« sehr gründlich äußert, meint, dieser dürfe *eine stoffliche Grenze gar nicht gezogen werden: alles liegt vor ihr als Material*. Nicht nur im herzhaften Zugriff tritt der Karikaturist in Gegensatz zum Illustrator, *er nimmt die literarischen Absichten in das Bild hinein, er schafft sich bewußt eine andere Form*. Heuß verdanken wir in seinem biographischen Essay über Wilhelm Busch, der den »Fliegenden« kaum weniger zu verdanken hat als diese ihm, auch eine Notiz zu Brauns Rolle als Protektor Buschs: *Da hatte nun ein Mann namens Kaspar Braun das Jahr 1848 auf seine Weise interpretiert und eine politisch-polemische Witz-Zei-*

ung gegründet, »Fliegende Blätter«, sie hat damals die Typenfiguren geschaffen, die seitdem durch die zeichnende Journalistik wandern. Das unmittelbar Oppositionelle hatte man sich nach der Wiederkehr der 'Reaktion' einigermaßen abgewöhnt, aber das Bedürfnis nach ablenkender Heiterkeit war nun nicht entschwunden, sondern eher gewachsen. Braun erkannte, hier ist eine Begabung, gab Busch Aufträge, der nahm sie an, denn es war erfreulich, die Mutter von den Taler-Sendungen entlasten zu können. Die Thematik war zunächst vorgeschrieben, aber man durfte sich ja selber etwas einfallen lassen, man konnte die Dinge ja auch selber textieren, und es würde vielleicht lustig sein, wenn die erklärenden, die kommentierenden Worte sich reimten – das ist, in ein paar Sätzen zusammengefaßt, die 'Soziologie', über die Wilhelm Busch in die Unsterblichkeit stolperte.

Derart in die Unsterblichkeit gestolpert ist Braun, der auf diesem Weg manchem Talent Hilfestellung bot, nicht, zumindest nicht durch anhaltende Erinnerung in der Öffentlichkeit. Dem Undank, der in der Geschichte, hier speziell in der Geschichte der Zeitschrift, keine Rarität darstellt, wenigstens aus Anlaß eines »runden« Gedenktages entgegenzutreten, darf als Anliegen dieser Würdigung verstanden werden. Einstimmen in das »Dankeschön« des Rückblickenden, der sich trotz Zeit- und oft Themenferne, an Humor und Kunst dieser »Blätter« herzlich erfrischen konnte, würden zweifellos jene Generationen, denen Caspar Brauns Idee dieser Publikation ein ersehntes und benütztes Sprachrohr schenkte, das zugleich einer der Wegweiser zur konstruktiven Rolle einer freien Presse genannt werden darf.

Fotos: Bayer. Staatsbibliothek, Fotostelle München

Erich Mende, Johann-Strauß-Straße 49, 8011 Neubulldham



Adalbert v. Chamisso schrieb den Text mit dem Refrain: „Der Zopf, der hängt ihm hinten“.