

GAVARNI – GEERTZ – GOFFMAN. WIE ILLUSTRIERTE JOURNALE ›WELT.WISSEN.GESTALTE(TE)N‹

Adriana Markantonatos

Das Rahmenthema zum dgV-Kongress aufgreifend, fokussiert der folgende Kurzbeitrag die Frage, wie illustrierte Journale als mediale Neuerfindungen des frühen 19. Jahrhunderts ›Welt.Wissen.Gestalte(te)en‹. Ziel ist es, entlang einer kleinen wissenschaftsgeschichtlichen Anekdote, die einen der einflussreichsten Sittenzeichner des frühen 19. Jahrhunderts, Paul Gavarni (1804–1866), mit zwei Theorie-Klassikern kultur- und sozialwissenschaftlicher Forschung zu der titelgebenden Gleichung ›Gavarni – Geertz – Goffman‹ zusammenführen möchte, die Aufmerksamkeit für dieses historische Quellenmaterial und sein wissenschaftsgeschichtliches Potential zu schärfen. Als selbstverständlicher Teil der modernen Konsumkultur gerät die illustrierte Journalliteratur zu selten in ihrem historischen Gewordensein in den Blick. Dabei liegt darin nicht allein interessanter historischer Stoff begründet; auch für eine kritische Gegenwartsdiagnostik, wie sie die Ethno- und Kulturwissenschaften prägt, könnten ›Einsichten‹ in die ersten illustrierten Journale von besonderer Bedeutung sein. Denn in diesen ›zeichnet‹ sich die Historizität unserer Gegenwart nicht bloß in einem abstrakten Sinne ab; sie ›zeichneten‹ konkret die Neuerfindungen, welche die moderne Gesellschaft und ihre Lebensweisen konstituierten: neue habituelle Verhaltensweisen und Kommunikationsformen einschließlich der Alltagssprachen, neues Wissen, welches insbesondere die Experimentalwissenschaften und eine gesteigerte Reisetätigkeit hervorbrachten, um nur einige Bereiche zu nennen. Wie Patricia Mainardi formuliert hat, sind die illustrierten Journale des frühen 19. Jahrhunderts Zeichen einer ›anderen Welt‹, »adjacent to our own, both familiar and vastly different at the same time«.¹ Diese Zwischenstellung – zwischen alter und neuer, zwischen vormoderner und moderner Welt, schließlich auch zwischen einer im modernen Sinne vorwissenschaftlichen und einer verwissenschaftlichten Welt – macht sie aus Sicht der Wissensgeschichte so interessant und ertragreich – auch im Sinne einer kritischen Wissenschaftsgeschichte.

Wie wichtig eine ›langfristige Perspektive‹ sein kann, betonte schon Norbert Elias in seinem Entwurf zu einer Wissenssoziologie. Eine solche, so Elias, lässt

»die augenblickliche Situation in einem anderen Licht erscheinen. Zweifellos verlangt eine langfristige Perspektive eine größere Fähigkeit, sich selbst eine

1 Patricia Mainardi: *Another World. Nineteenth-Century Illustrated Print Culture*. New Haven 2017, S. 1.

Weile von der Situation zu distanzieren. Aber sie eröffnet auch den Weg zu einer größeren Distanzierung von [...] den zeitgebundenen Phantasien.«²

Anstelle von >Fantasien< wird hier der wissenschaftlich bedeutsame Terminus >Vorstellung< verwendet. Im wörtlichen Sinne als >Vor-stellung< verstanden, das heißt als vor einen gestellt und präsent, wird darin die Verbindung zur Form der >Dar-stellung< anschaulich nachvollziehbar, auf die dieser Beitrag zielt: All jene zeichnerischen Darstellungen, die in den ersten illustrierten Journalen seit etwa Ende der 1820er bis in die 1840er Jahre hinein auf den Markt der Weltmetropolen und in Austausch zwischen diesen kamen, um auf jene Weise den sich entwickelnden Raum des Öffentlichen als auch des Privaten zu gestalten und damit erheblich auch zur >Gestaltung von Weltwissen< beizutragen. In der Folge gingen Menschen nicht mehr nur zu den Orten des Wissens hin; Wissen kam erstmals auch zu den Menschen, im handlichen Format eines Journals. Ursprünglich vor allem dem neuartigen Phänomen der Mode gewidmet, entstanden zunächst politisch motivierte Karikaturenjournale wie etwa *La Silhouette*, *La Caricature*, *Le Charivari*, auch der *Punch*, später reich illustrierte Universalmagazine wie das *Penny Magazine* und dessen Übersetzungen wie *Le Magasin Pittoresque* und das *Pfennig-Magazin*, die auf ein breiteres Publikum zielten. Im Zuge der Temporalisierung des Alltags traten auch tagesaktuelle Nachrichtenjournalen wie *The Illustrated London News*, *L'Illustration* oder die *Berliner Illustrierte Zeitung* hinzu. Deren Einzelausgaben wurden jahrgangswise zusammengebunden und steigerten das Interesse an umfangreichen Sammelpublikationen wie *Heads of the People*, *Les Français Peints Par Eux-Mêmes*, *Encyclopédie Morale du XIX^{ème} Siècle* oder *Wien und die Wiener*. Die Beispiele der illustrierten Journalliteratur sind zu zahlreich, sodass hier nur ein kleiner Teil benannt werden kann. Aus heutiger Sicht materialisieren sich in diesen Quellen repräsentativ jene »Prozesse, in deren Verlauf Menschen von einem Zustand des Nicht-Wissens zu einem Zustand des Wissens«³ gelangten. Darüber hinaus deuten allein die aufgeführten Titel auf komplexe Prozesse der Europäisierung, mithin Globalisierung ihrer Bild-Text-Formeln, die aus der drucktechnischen Form – dem Klischee beziehungsweise Stereotyp – übergangen in das (Bild-)Bewusstsein zunächst kleiner Interessengruppen, dann Klassen, schließlich von Nationen und transnationalen Gemeinschaften: *Imagined Communities*,⁴ wie Benedict Anderson es treffend formulierte.

2 Norbert Elias: Engagement und Distanzierung (= Gesammelte Schriften, Bd. 8). Frankfurt am Main 2003, S. 26.

3 Ebd.

4 Benedict Anderson: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London/New York 2016.

Wie tief die Akte der Imagination auch in die Praktiken des Alltags eindringen und diese mit konstituierten, kann ein exemplarischer Blick in das französische Sammelwerk *Le Diable à Paris. Paris et les Parisiens* zeigen.⁵ Erstmals 1846/47 veröffentlicht, bildet das Werk einen Höhepunkt in der Geschichte der ersten kommerziellen illustrierten Journalliteratur. Darin enthalten sind mehrere Serien von Zeichnungen aus der Hand Paul Gavarnis, so genannte »caricatures des mœurs«,⁶ welche unter dem Titel *Les Gens de Paris* zusammengefasst wurden. Die »Menschen von Paris«, ihre »Sitten und Gebräuche« wurden in diesen Illustrationen zum Gegenstand eines neuartigen Phänomens »vorwissenschaftlicher« Prägung: eines graphischen Journalismus als Form scharfsinniger Beobachtung und Wirklichkeitserschließung in Bildern *und* in Texten,⁷ welche die mediale Neuerfindung des reich illustrierten Journals Ende der 1820er Jahre für kurze Zeit zu einer tief sinnigen Bild-Text-Einheit verschmolz. Dabei wurden sowohl Aspekte der bild- als auch textbasierten Wissenskultur vereint, indem summarisch-lineares Textwissen – insbesondere in Anlehnung an die Wissensform der Enzyklopädie – mit typisierenden, auf der Syntheseleistung des Bildlichen aufbauenden Zeichnungen zu einer neuartigen »formule visuelle«⁸ verbunden wurden. Als materiale Konkretionen von Augenzeugenschaft einerseits und künstlerisch-literarischer Einbildungskraft andererseits drangen diese zeichnerisch-karikierenden Darstellungen einzelner Pariser Lebenswirklichkeiten in die kollektive »Vorstellungswelt« der Menschen ein und konstituierten diese zunehmend »als« Lebenswelt. Die mit dem Begriff der »Lebenswelt« einhergehende Vorstellung von Einheit setzte auch den Fokus für die Lektüre von *Le Diable à Paris*, und zwar in der Form eines »Coup d’œil général sur Paris«,⁹ welcher das Werk einleitete. Diesem allgemeinen Blick über Paris folgten dann auf rund 400 Seiten exemplarische Einsichten in verschiedenste

5 Pierre-Jules Hetzel (Hg.): *Le Diable à Paris. Paris et les Parisiens. Mœurs et Coutumes, Caractères et Portraits des Habitants de Paris, Tableau complet de leur Vie privée, publique, politique, artistique, littéraire, industrielle.* Paris 1845/46. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5578064j.texteImage> (Stand: 28. 3. 2020).

6 Bettina Full: *Karikatur und Poesis. Die Ästhetik Charles Baudelaires.* Heidelberg 2005, S. 91. Siehe hierzu auch die eindrucklichen Beschreibungen von *Edmond de Goncourt/Jules de Goncourt: Gavarni. Der Mensch und sein Werk.* Berlin o. J.

7 Siehe hierzu einführend: *Hannes Haas: Empirischer Journalismus. Verfahren zur Erkundung gesellschaftlicher Wirklichkeit.* Wien/Köln 1999.

8 *Ségolène Le Men: Pour Rire.* Daumier, Gavarni, Rops: *L’Invention de la Silhouette.* Namur 2010, S. 22. Dem zugrunde liegt eine wissenskulturelle Entwicklung, die von einer Vorstellung des Bildes als Medium summarischer Darstellung ausging. In dieser Funktion wurde das Bild von der Enzyklopädie im 18. Jahrhundert abgelöst, bis es in der so genannten Sattelzeit erneut an Bedeutung als leitendes Medium der Wissensgenese und seiner Vermittlung gewann. Denn von da an stand das Bild für eine nur bildhaft vermittelbare Syntheseleistung, eine Anschaulichkeit auf einen Blick.

9 G. Sand: *Coup d’œil général sur Paris.* In: Pierre-Jules Hetzel (Hg.): wie Anm. 5, S. 33–40.

Bereiche von Paris und seiner Bevölkerung, um daraus ein komplettes Bild des privaten, öffentlichen, politischen, künstlerischen, literarischen und industriellen Lebens, ein *tableau complet de leur vie privée, publique, politique, artistique, littéraire, industrielle* zusammzusetzen, wie dem Untertitel zur Erstausgabe entnommen werden konnte. Lesend, vor allem aber sehend inkorporierten und habitualisierten die Konsumenten und Konsumentinnen hunderte von >Darstellungen< in Bild und Text, um sie zunehmend als >Vorstellungen< zu imaginieren: Typen, Routinen und Automatismen des sozialen Alltags, welche bis heute die moderne Lebenswelt unsichtbar und wie selbstverständlich präfigurieren und strukturieren. Ein solcher Automatismus par excellence ist die Geste des gegenseitigen Grüßens. In *Le Diable à Paris* ist diese Gesellschaftsform Gegenstand eines Beitrags mit dem Titel »Comment on se salue à Paris«,¹⁰ wie man sich in Paris grüßt. Dabei war sich der Autor Pascal der gesellschaftsstiftenden Relevanz dieses Alltagsphänomens sehr bewusst, welches als bloße Praxis in seiner Bedeutung schnell unbemerkt bleiben könne,¹¹ obwohl man doch die Geschichte der französischen Gesellschaft in der Chronologie ihrer Grußformen erzählen könne,¹² wie Norbert Elias fast ein Jahrhundert später mit seiner Theorie des Zivilisationsprozesses aufgreifen sollte.¹³ Mehr als ein Dutzend Grußformen, welche in der wachsenden Metropole Paris gleichzeitig zusammentrafen, stellte der Beitrag in Textform, vor allem aber in Bildform vor, argumentativ getragen von Gavarnis Illustrationen, verkörpert in seinen *Gens de Paris*. Demgegenüber sollte die Wiederveröffentlichung von *Le Diable à Paris* im Jahr 1853 gänzlich ohne Gavarnis Illustrationen auf den Markt kommen.¹⁴ Vermutlich waren die konkreten Zeichnungen zum Verständnis des Textes nicht mehr notwendig und es hatte sich an ihrer Stelle die nötige Vorstellungskraft als »das Vermögen [...], etwas gegenwärtig zu haben, was realiter hier und jetzt nicht gegenwärtig ist«, verbreitet.¹⁵

Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit verschränken sich in der illustrierten Journalliteratur des frühen 19. Jahrhunderts in historisch einzigartiger Weise. Ihre Illustrationen stehen nicht allein für visuelles Wissen; in historisierender Perspektive werden ihre Illustrationen zur Quelle für die Genese gesellschaftlicher Strukturen der Unsichtbarkeit. Sie zeugen vom Übergang hin zu Gesellschaftsformen, deren Organisation und Struktur zunehmend in die Unsichtbarkeit – in die diskursive, kommu-

10 P. Pascal: Comment on se salue à Paris. In: Ebd., S. 82–84.

11 »cet usage du salut [...] inaperçu parce qu'il est un usage«, so Pascal, wie Anm. 10, hier S. 82.

12 »On ferait presque l'histoire de la société parisienne par l'histoire chronologique de ces formes de salutation«, so Pascal, wie Anm. 10, hier S. 82.

13 Norbert Elias: Über den Prozeß der Zivilisation. Psychogenetische und soziogenetische Untersuchungen. Basel 1939.

14 Pierre-Jules Hetzel (Hg.): *Le Diable à Paris*. Paris et les Parisiens. Paris 1853, S. 28. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58135975.texteImage> (Stand: 28. 3. 2020).

15 Elias, wie Anm. 2, S. 96.

nikative, habituelle Ordnung – entrückt wurden, oder um es mit Clifford Geertz zu sagen, in die »geschichtete Hierarchie bedeutungsvoller Strukturen«,¹⁶ »durch die der Ethnograph sich unaufhörlich seinen Weg zu bahnen sucht.«¹⁷ Die typisierenden Zeichnungen trugen als Wissensformen in entscheidender Weise dazu bei, die Vorstellungsstrukturen als populäres Wissen zu verbreiten. Indem sie es ermöglichten, »mit Abstraktionen umzugehen, als wären sie greifbare Wirklichkeiten«,¹⁸ durch »Komprimierung eines komplizierten [...] Gedankengangs«¹⁹ und durch »Verdichten und Ineinanderschieben ganzer Vorstellungskomplexe zu einem ideenschwangeren Bild«,²⁰ als Basis dessen, was Ervin Goffman »abstrakte stereotype Erwartung«²¹ genannt hat. Im Paris des frühen 19. Jahrhunderts, als Menschen aus den Provinzen, aber auch über Frankreich hinaus aus unterschiedlichsten Ländern in der wachsenden Metropole zusammenkamen, lernten diese das Wissen für ein gesellschaftliches Miteinander und mithin die Formen zur »Darstellung«, um Goffmans zentralen Terminus aufzugreifen, zunehmend im privaten Gebrauch der illustrierten Journale. Dass »[d]ie Fragen, mit denen sich Schauspielkunst und Bühnentechnik befassen [...] offenbar überall im sozialen Leben auf(-treten, A. M.) und [...] einen klar abgegrenzten Rahmen für die formale soziologische Analyse«²² bilden, wie Goffman theoretisierte, ist vor diesem Hintergrund nur folgerichtig. Dabei erweitert die »Einsicht« in die erste illustrierte Journalliteratur die methodische Pointe der *Selbstdarstellung im Alltag*. Denn der Blick zurück gibt Einsicht in die karikaturistische Zeichnung als Form gesellschaftlicher Fremddarstellung, in welcher die von Goffman in den methodisch-theoretischen Diskurs gebrachte *Selbstdarstellung* zwar nicht ihren alleinigen Ursprung, so doch ihre horizontale wie vertikale Verbreitung und Imagination fand. Die illustrierten Journale erweisen sich aus dieser Perspektive als Drehbücher und Skripte für eine Gesellschaft, die zunehmend das Parkett der gleichen Bühne betrat: einer gemeinsam geteilten Öffentlichkeit.²³ Diese baut bis heute auf einem »Abstraktionsgrad« und einer »Allgemeingültigkeit sozialer Fassaden«

16 Clifford Geertz: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt am Main 1983, S. 10.

17 Ebd., S. 12.

18 Ernst H. Gombrich: Das Arsenal der Karikaturisten. In: Gerhard Langemeyer/Gerd Unverehrt/Herwig Guratzsch/Christoph Stözl (Hg.): Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten. München 1984, S. 384–401, hier S. 388.

19 Ebd.

20 Ebd.

21 Ervin Goffman: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. München 2003, S. 28.

22 Ebd., S. 18.

23 Siehe dazu immer noch höchst anregend: Judith Wechsler: A Human Comedy. Physiognomy and Caricature in 19th Century Paris. Chicago 1982.

auf,²⁴ die in den Illustrationen des frühen 19. Jahrhunderts ihre materielle Konkretion erfuhren, wenn nicht sogar ihre Erfindung. Es lohnt, die empirischen und mithin künstlerischen Wurzeln dieser Abstrakta wieder in den Blick zu rücken – wider »die abstumpfende Wahrnehmung des Vertrauten«,²⁵ um mit Geertz zu schließen.



Dr. Adriana Markantonatos
Ludwig-Maximilians-Universität München
Institut für Empirische Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie
Oettingenstr. 67
80538 München
a.markantonatos@posteo.de

24 Goffman, wie Anm. 21, S. 27.

25 Geertz, wie Anm. 16, S. 21.