

# „John Bull Guards his Pudding“: Der Plumpudding als Symbol für nationale Identität in englischen Karikaturen des 19. Jahrhunderts

Eva Nedwed\*

Karikaturen beinhalten Symbole mit unterschiedlichen Bedeutungen, die für deren Aussage entscheidend sein können. Die vorliegende Arbeit befasst sich mit einem der wohl kuriosesten Symbole in englischen Karikaturen: dem Plumpudding. Im Mittelalter entstanden, etablierte sich der Plumpudding spätestens im viktorianischen England als eines der typischsten Weihnachtsgerichte des Landes. Karikaturisten, wie James Gillray, machten sich die Bekanntheit der Speise zunutze, um sie in ihren Zeichnungen als Symbol für England und *Englishness* einzusetzen. Anhand von drei Karikaturen aus dem 19. Jahrhundert wird erläutert, wie Patriotismus und Überlegenheitsgefühle in verschiedenen Kontexten durch das ungewöhnliche identitätsstiftende Nationalsymbol dargestellt wurden.

## 1. Einleitung

Alle haben ihn „zum Fressen gern“ – Engländer und Engländerinnen, John Bull und sogar Napoleon Bonaparte. Die Rede ist von einem der traditionellsten englischen Weihnachtsgerichte: dem Plumpudding. Dreht sich heute beim Gedanken an eine Mischung aus Nierenfett und Trockenfrüchten vielleicht bei vielen Menschen der Magen um, tat dies der Popularität des Plumpuddings im England des 19. Jahrhunderts keinen Abbruch. Zumindest wenn man die Darstellungen des Karikaturisten James Gillray und die im *Punch* Magazin veröffentlichten Bildsatiren heranzieht, kommt man nicht um den Augenschmaus des Plumpuddings herum. Doch warum wird ausgerechnet ein Weihnachtsgericht zum zentralen Symbol in politischen Karikaturen? Im Folgenden wird die These aufgestellt, dass der Plumpudding sich in den Karikaturen des 19. Jahrhunderts durch Patriotismus und Überlegenheitsgefühle als Symbol für die nationale Identität Englands etablierte.

Zur Bearbeitung wurden drei Karikaturen ausgewählt: Die erste, von Anfang des 19. Jahrhunderts, stammt von James Gillray. Vor allem aufgrund der Unterschiede im Stil werden zwei weitere Zeichnungen aus der Satirezeitschrift *Punch* herangezogen, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden sind. Auf diese Weise soll in Form von Fallstudien die

---

\* Eva Nedwed ist Studierende im Diplomstudium Lehramt Englisch und Geschichte, Sozialkunde und Politische Bildung an der Paris Lodron Universität Salzburg. Die vorliegende Arbeit wurde im Sommersemester 2017 bei Univ.-Prof. Mag. Dr. Arno Strohmeyer als Seminararbeit eingereicht.

Vielseitigkeit der Verwendung des Plumpuddings als Symbol aufgezeigt werden. Alle drei ausgewählten Karikaturen greifen auf den Plumpudding zurück und weisen weitere interessante Besonderheiten für *Englishness* auf.

Ein Blick auf die Erscheinungsjahre der maßgeblichen Sekundärliteratur zeigt, dass die Beschäftigung mit historischen Karikaturen in den letzten beiden Jahrzehnten einen Aufschwung erlebte. Einige dieser Werke erläutern die Interpretation von Karikaturen im Allgemeinen, während andere bekanntere Symbole englischer Karikaturistik, wie John Bull, analysieren. Eine Publikation, die sich konkret mit dem Thema Plumpudding in Karikaturen des 19. Jahrhunderts beschäftigt, wurde nicht gefunden.

Zur Theorie von Karikaturen erwies sich das Werk des Kommunikationswissenschaftlers Thomas Knieper *Die politische Karikatur*<sup>1</sup> als hilfreich, da es nicht nur eine Anleitung zur Analyse bietet, sondern auch verschiedene Stilmittel erklärt. Ähnliches gilt für den unter anderem vom deutschen Kunsthistoriker Gerhard Langemeyer herausgegebenen Sammelband *Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten*<sup>2</sup>. Die Studien von Tara Moore über Weihnachtsessen<sup>3</sup> waren bei der Interpretation des Plumpuddings als identitätsstiftendes Symbol besonders hilfreich. Als wichtiges Werk erwies sich ferner Hans-Dieter Gelferts *Madam I'm Adam*<sup>4</sup> zum britischen Humor. Außerdem grundlegend für die Interpretation zeigte sich Tamara Hunts *Defining John Bull*<sup>5</sup>, in dem die Historikerin englische Karikaturen in Verbindung mit nationaler Identität behandelt.

Als Grundlage für den späteren empirischen Teil werden zuerst methodische Überlegungen zur Karikaturenanalyse angestellt. Darauf folgt ein kurzer Exkurs in die Kulturgeschichte des Plumpuddings, der erklären soll, wie das Gericht zum Symbol nationaler Identität wurde. Das letzte Kapitel beschäftigt sich schließlich mit der Karikaturenanalyse.

---

<sup>1</sup> Vgl. Thomas KNEIPER, *Die politische Karikatur. Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten*, Köln 2002.

<sup>2</sup> Vgl. Gerhard LANGEMEYER u. a., Hg., *Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten*, 2. Auflage, München 1985.

<sup>3</sup> Vgl. Tara MOORE, *National Identity and Victorian Christmas Foods*, in: Tamara S. Wagner / Narin Hassan, Hg., *Consuming Culture in the Long Nineteenth Century. Narratives of Consumption, 1700-1900*, Plymouth 2007, 141-154; Tara MOORE, *Victorian Christmas in Print*, New York 2009.

<sup>4</sup> Vgl. Hans-Dieter GELFERT, *Madam I'm Adam. Eine Kulturgeschichte des englischen Humors*, München 2007.

<sup>5</sup> Vgl. Tamara HUNT, *Defining John Bull. Political Caricature and National Identity in Late Georgian England*, Aldershot u. a. 2003.

## 2. Methoden zur Karikaturenanalyse

Übertreiben, beladen, belasten – diese Bedeutungen werden unter anderem dem italienischen Verb *caricare* zugeschrieben, von dem das deutsche Wort *Karikatur* abstammt.<sup>6</sup> Abgesehen von ihrer Etymologie weisen diese Bedeutungen bereits auf die Definition einer Karikatur hin. Das vorherrschende Merkmal liegt demnach in der Übertreibung des karikierten Gegenstandes. Das bedeutet, dass bereits vorhandene Eigenschaften eines Gegenstandes dem Auge des Betrachters verzerrt oder übersteigert präsentiert werden.<sup>7</sup> Zumindest ist dies der Wortbedeutung nach grundsätzlich ein Merkmal von Karikaturen und trifft sicherlich auf viele Zeichnungen zu. Jedoch existieren noch weitere Stilmittel, die gemeinsam mit möglichen Methoden zur Karikaturenanalyse im Folgenden behandelt werden.

Seit Jahrhunderten besteht die zentrale Aufgabe der Karikatur darin, politische und soziale Missstände aufzuzeigen, oft indem sie Verantwortliche ins Lächerliche zieht. Vor allem Politiker und Politikerinnen werden häufig Opfer der gnadenlosen Komik von Karikaturen. Typische Regeln der darstellenden Kunst werden dabei in den Hintergrund gedrängt: Körperproportionen, realistische Darstellung und korrekte Perspektive werden absichtlich missachtet. Um den Kontext klarzustellen oder um noch mehr Witz hinzuzufügen, greifen Karikaturisten und Karikaturistinnen zu Bildunterschriften oder ganzen Texten.<sup>8</sup> Diese können fallweise bei der Analyse hilfreich sein.

Für die Geschichtswissenschaften sind Karikaturen von Bedeutung, da sie in vielen Fällen die einzige zeitgenössische Darstellung eines Ereignisses bieten. Gleichzeitig reflektieren sie wie kein anderes Medium öffentliche Meinungen zum politischen oder gesellschaftlichen Geschehen.<sup>9</sup> Die historische Forschung interessiert sich deshalb vor allem für die Karikatur als „Zeitdokument, das die politische Diskussion in der Gesellschaft widerspiegelt und damit Einblicke in die historischen Vorgänge und Ereignisse gewährt“<sup>10</sup>. Zur Entschlüsselung dieser Einblicke bedarf es unter anderem kunsthistorischer Methoden zur Karikatureninterpretation. Kommen diese zur Sprache, darf ein Hinweis auf das Werk des Kunsthistorikers Erwin Panofsky *Ikonographie und Ikonologie*<sup>11</sup> über die Interpretation von

<sup>6</sup> Vgl. Wolfgang DUCHKOWITSCH, *Medien: Aufklärung – Orientierung – Missbrauch. Vom 17. Jahrhundert bis zu Fernsehen und Video*, Wien 2014, 233.

<sup>7</sup> Vgl. ebd., 233 f.

<sup>8</sup> Vgl. Jürgen DÖRING, *Zum Katalog*, in: Gerhard Langemeyer u. a., Hg., *Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten*, 2. Auflage, München 1985, 13–17, hier 16.

<sup>9</sup> Vgl. HUNT, *John Bull*, 2.

<sup>10</sup> KNIEPER, *Karikatur*, 12.

<sup>11</sup> Vgl. Erwin PANOFSKY, *Ikonographie und Ikonologie. Bildinterpretation nach dem Dreistufenmodell*, Köln 2006.

Bildinhalten nicht fehlen. Zur erfolgreichen Decodierung einer Karikatur muss es zu einem Prozess der ikonographischen und ikonologischen Interpretation kommen.<sup>12</sup> Panofskys Dreistufenmodell wurde allerdings nicht allein für die Interpretation des Bildinhaltes von Karikaturen erdacht, sondern kann prinzipiell zur Analyse jeder Art von Kunstwerk herangezogen werden. Der erste Schritt ist die *vor-ikonographische Beschreibung* des Objektes. Dabei wird mit Hilfe von Hintergrundinformationen über das Bild eine formale Charakteristik erstellt, wobei Elemente des Kunstwerkes bereits entschlüsselt, aber noch nicht in Zusammenhang gebracht werden. Die Verbindung zwischen den Elementen wird erst im nächsten Schritt, der *ikonographischen Analyse*, hergestellt. Hier geht es um die Ermittlung des Gegenstandes des Bildes, wofür literarische Quellen herangezogen werden. Mit der letzten Phase, der *ikonologischen Interpretation*, soll die „eigentliche Bedeutung“ des Objektes herausgefiltert werden. Dazu gehören unbeabsichtigte tiefere Bedeutungen und Weltanschauungen, die etwas über die Entstehungszeit preisgeben.<sup>13</sup>

Das Grundgerüst von Panofskys Dreistufenmodell dient bei dieser Arbeit als Basis für die Karikaturenanalyse, die, vereinfacht gesagt, aus den Schritten Beschreibung, Analyse und Interpretation bestehen soll. Spaltet man diese drei allgemeinen Schritte weiter auf, dann entsteht ein fünfstufiges Analysemodell: Zuerst sollen durch eine *Primärrezeption* erste Eindrücke, Gefühle und Reaktionen auf die Karikatur geäußert werden. Bei der nachfolgenden *Beschreibung* geht es um die objektive Erläuterung dessen, was in der Karikatur zu sehen ist, ohne bereits zu analysieren oder Symbole und Stilmittel aufzuschlüsseln. Dies soll erst in der *Analyse* geschehen. Durch die Untersuchung von besagten Symbolen und Stilmitteln können schließlich Thema und Inhalt der Karikatur erschlossen werden. Zu den Symbolen zählen Gegenstände wie Krone, Pickelhaube, Geier oder, für diese Arbeit wichtig, Plumpudding. Aber auch Nationalcharaktere (Marianne – Frankreich, John Bull – England) können symbolhaft wirken.<sup>14</sup> Es gibt eine große Anzahl an verschiedenen Stilmitteln in Karikaturen (Assoziation, Übertreibung, Kontradiktion, Wortspiele, Aneignung etc.), die an dieser Stelle nicht alle erläutert werden können. Knieper bietet in seinem Buch über politische Karikaturen hierzu aber einen guten Überblick.<sup>15</sup> Im vierten Schritt, der *Interpretation*, werden der Entstehungskontext und die Aussage der Zeichnung miteinander verglichen, sodass zu einer Deutung gelangt wird. Zum Abschluss werden im letzten Schritt, der *Bewertung*, das Urteil und die Position des Karikaturisten oder

<sup>12</sup> Vgl. KNIEPER, Karikatur, 22.

<sup>13</sup> Vgl. ebd., 24 f.; Frank BÜTTNER / Andrea GOTTDANG, Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten, München 2013, 12 f.

<sup>14</sup> Vgl. Ulrich SCHNAKENBERG, Politik in Karikaturen, Schwalbach 2013, 6–8.

<sup>15</sup> Vgl. KNIEPER, Karikatur, 72–96.

der Karikaturistin gedeutet und kritisch hinterfragt.<sup>16</sup> Am Anfang dieses Fünfstufenmodells kann zusätzlich eine kurze Abhandlung von allgemeinen Informationen über den Entstehungszeitpunkt und den Verfasser stehen.

### 3. Eine kurze Kulturgeschichte des Plumpuddings

Der Plumpudding oder Christmas Pudding ist als weihnachtliches Gericht nicht mehr aus der englischen Küche wegzudenken. Dabei ist der berühmte Kuchen viel mehr als nur eine viktorianische Delikatesse: Für England stellt er ein traditionelles Identifikationssymbol dar. Dieses Kapitel erläutert die Geschichte des Plumpuddings und geht der Frage nach, wie er zu einem Symbol für die englische Kultur wurde.

Bekannt als Symbol für *Englishness* wurde der Plumpudding im 19. Jahrhundert, in dem er wiederholt in Geschichten und Illustrationen auftauchte. Seine Geschichte kann aber bis ins Mittelalter zurückverfolgt werden, wo er seinen Ursprung als Haferbrei, verfeinert mit Fleisch, Früchten und Gewürzen, hatte.<sup>17</sup> Zunächst besaß er noch eine eher flüssige Konsistenz. Erst mit der Einführung des sogenannten *pudding cloth*, einem Tuch, in das der Pudding für den Kochvorgang eingewickelt wird, wurde der Brei zu einer Art Kuchen mit fester Form. Im 16. Jahrhundert gelangten neue Arten von getrockneten Früchten nach England, darunter getrocknete Pflaumen, von denen der Plumpudding seinen Namen erhielt. Er muss aber nicht zwingend aus Dörripflaumen bestehen, sondern kann auch anderes Trockenobst enthalten. Im 16. Jahrhundert ging man außerdem dazu über, Nierenfett statt Fleisch beizufügen. Serviert wurde das kalorienreiche Gericht traditionellerweise zu Beginn eines Mahles an einem Feiertag wie Allerheiligen, Weihnachten oder Silvester.<sup>18</sup>

Die heute bekannte Form des Kuchens stammt aus dem 19. Jahrhundert. Ein Rezept zum Nachkochen findet sich in dem englischen Kochbuch *Modern Domestic Cookery, and Useful Receipt Book* aus dem Jahr 1819, verfasst von Elizabeth Hammond. Ein Pfund Rindernierenfett wird kleingehackt und mit verschiedensten getrockneten Früchten, Muskatnuss, kandierten Orangenschalen, Brandy, Eiern, Obers und Mehl vermischt. Der Teig wird dann vier Stunden gekocht.<sup>19</sup> Manche Rezepte schlugen vor, den festen Pudding

<sup>16</sup> Vgl. SCHNAKENBERG, Politik, 8 f.

<sup>17</sup> Vgl. James GREGORY, The Plum Pudding in the Long Nineteenth Century, 21.12.2015, online unter: Create with Plymouth University, <https://plymouthuniversitynineteenthcenturystudies.wordpress.com/2015/12/21/the-plum-pudding-in-the-long-nineteenth-century/> (12.10.2017).

<sup>18</sup> Vgl. Ralph HANCOCK, Christmas Pudding, in: Alan Davidson / Tom Jaine, Hg., The Oxford Companion to Food, 3. Auflage, Oxford 2014, 188 f.

<sup>19</sup> Vgl. Elizabeth HAMMOND, Modern Domestic Cookery, and Useful Receipt Book, London 1819, 147.

vor einem erneuten Aufkochen und dem anschließenden Verzehr ein Jahr reifen zu lassen. Aus Gründen der Bekömmlichkeit stellt man den Plumpudding heute mit abgeänderter Rezeptur und weniger Fett her.<sup>20</sup>

Die Gastrosophie geht davon aus, dass Speisen zur kulturellen Abgrenzung beitragen können. Sie werden zum Symbol von Nationalität und konstruieren damit Differenz. Der Plumpudding wurde über die Jahre hinweg zu einem stolzen Symbol für England, indem er eine idealisierte Version des Landes und dessen mutmaßliche Überlegenheit durch die Linse des Weihnachtsbrauchtums repräsentierte.<sup>21</sup> Besonders sollte er „Besitz, Wohlstand und wirtschaftliche Prosperität“<sup>22</sup> darstellen. Er bürgerte sich im Laufe der Jahre so sehr als Symbol ein, dass er bald zu einem verlässlichen und allgemein erkennbaren Träger nationaler Identität auch im politischen Kontext wurde. Dies ist darauf zurückzuführen, dass insbesondere das traditionelle Essen seit Jahrhunderten den englischen Weihnachtsbrauch, aber auch die englische Nationalität im Allgemeinen, definiert. Spätestens als der Plumpudding wiederholt in den Cartoons des englischen Karikaturenblatts *Punch* auftauchte, war er definitiv als Symbol für *Englishness* bekannt. Man könnte sagen, dass der Pudding damit ein Eigenleben als Nationalcharakter neben John Bull oder Britannia entwickelt hatte.<sup>23</sup>

Das Rezept für den Plumpudding mag sich zwar verändert haben, sein Symbolcharakter blieb aber bestehen und erreichte in den Karikaturen des 19. Jahrhunderts seinen Höhepunkt, wie die Beispiele zeigen werden.

#### 4. England als Wiege der Karikatur

Vor der Analyse sollen noch ein paar Worte zu englischen Karikaturen im Allgemeinen fallen. England wird häufig als *die Wiege der Karikatur* bezeichnet, da auf der Insel schon am Beginn des 18. Jahrhunderts politische Karikaturen aufkamen. Durch die Glorious Revolution 1688 wurde der passende Nährboden für aufstrebende Karikaturisten und Karikaturistinnen geschaffen, vor allem als in Folge der *Bill of Rights* die Zensur aufgehoben wurde. Zu den ersten großen Karikaturisten zählt William Hogarth, der den Weg für viele weitere bedeutende Zeichner und Zeichnerinnen ebnete.<sup>24</sup> In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begann die Blütezeit dieser Kunstform: Ereignisse, wie die Französische

<sup>20</sup> Vgl. HANCOCK, Christmas Pudding, 189.

<sup>21</sup> Vgl. MOORE, Identity, 146.

<sup>22</sup> Christine BROCKS, Bildquellen der Neuzeit, Paderborn 2012, 54.

<sup>23</sup> Vgl. MOORE, Christmas, 67.

<sup>24</sup> Vgl. DUCHKOWITSCH, Medien, 237.

Revolution, die durch den Unabhängigkeitskrieg der nordamerikanischen Kolonien zugespitzte Lage zwischen Whigs und Tories und der Krieg mit Frankreich, lieferten ausreichend Stoff für verschiedenste Karikaturen. James Gillray, Thomas Rowlandson und George Cruikshank belustigten in dieser Zeit ihr Publikum.<sup>25</sup> Bis zur Entstehung von Satirezeitschriften im 19. Jahrhundert wurden Karikaturen durch Printshops in Form von Einzeldrucken oder Mappen verbreitet. Dabei waren zwar Farbdrucke erschwinglicher als kolorierte Drucke, aber dennoch nicht für alle Teile der Bevölkerung leistbar. Trotzdem hatten alle Bevölkerungsgruppen Zugang zu Karikaturen, da sie in den Schaufenstern der Printshops ausgestellt wurden, wo sich die Menschenmengen drängten, um einen Blick auf die neuesten Blätter zu erhaschen.<sup>26</sup>

Knieper schreibt der englischen politischen Karikatur, oder *political cartoon*, drei bezeichnende Eigenschaften zu. Als erstes sei der Humor aus England nicht einzig und allein auf den Effekt der Übertreibung angewiesen. Zweitens sei es für englische Karikaturisten und Karikaturistinnen zwar wichtig, ihre subjektive Meinung auszudrücken, aber dabei die Wirklichkeit und die dargestellten Personen nicht zu sehr zu verzerren; Charaktere sollen leicht erkennbar sein. Drittens erhob der englische Cartoon einen moralischen Anspruch, es ging also nicht nur um den Witz, sondern um ein höheres Ziel und sollte zum Nachdenken anregen.<sup>27</sup>

Aus den englischen Karikaturen nicht wegzudenken ist ihr wichtigster Nationalcharakter: John Bull. Entsprechend spielt er in zwei der drei Beispielkarikaturen dieser Arbeit die Hauptrolle. Laut der Historikerin Christine Brocks stellt er eine „personale Typenkarikatur, die stereotyphaft die Eigenschaften und Verhaltensweisen einer Nation personifiziert“<sup>28</sup> dar. Der Anglist Hans-Dieter Gelfert bezeichnet ihn als einen der „Archetypen des englischen Humors“<sup>29</sup>. Werde England von außen bedroht, finde es Zuflucht in der Identifikation mit John Bull, der Personifikation der idealen britischen Charaktereigenschaften: Patriotismus, Loyalität, Fleiß, Ehrlichkeit und Misstrauen gegenüber Fremden.<sup>30</sup> Interessant bei der Analyse von John Bull ist ebenso, inwieweit sich die Figur mit der Nation mitverändert hat und wie dies mit unterschiedlichen Darstellungsweisen in Karikaturen in Zusammenhang steht,<sup>31</sup> wie sich auch bei den

---

<sup>25</sup> Vgl. GELFERT, Madam, 156.

<sup>26</sup> Vgl. Dorothee GERKENS, Arena des Spotts. Englische Karikaturen 1780–1830, Hamburg 2009, 13.

<sup>27</sup> Vgl. KNIEPER, Karikatur, 54.

<sup>28</sup> BROCKS, Bildquellen, 52.

<sup>29</sup> GELFERT, Madam, 113.

<sup>30</sup> Vgl. HUNT, John Bull, 165–169.

<sup>31</sup> Vgl. BROCKS, Bildquellen, 53 f.

Beispielkarikaturen zeigen wird. Trotz aller Veränderungen blieb John Bull aber ein Sprachrohr für jene, die sich sonst eher abseits der Politik angesiedelt finden.<sup>32</sup>

Wie John Bull reiht sich der Plumpudding in die Riege der Symbole für englischen Nationalismus, die das Land und die Bevölkerung in Karikaturen repräsentieren sollen. Die beiden Symbole mögen zwar grundsätzlich verschiedener Herkunft und Art sein, ihnen ist aber gemein, dass sie einen Wiedererkennungswert aufweisen, die in Karikaturen aufgegriffen werden, um die jeweilige Botschaft allen Bevölkerungsschichten zu unterbreiten.<sup>33</sup> Da vermutlich der Großteil der Bevölkerung mit dem Plumpudding vertraut war oder ihn auch schon im Zuge eines Weihnachtsessens verzehrt hatte, wurde er wohl als etwas typisch Englisches, als ein Nationalsymbol, angesehen. Die folgende Karikaturenanalyse soll den nationalen Symbolcharakter des Plumpuddings anhand von Beispielen verdeutlichen.

## 5. Karikaturenanalyse

### 5.1 Napoleons Stück vom Pudding

Frankreich als Erzfeind Englands bekam zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine neue Projektionsfigur: Napoleon Bonaparte. Der Herrscher des verfeindeten Landes faszinierte in England ebenso sehr, wie er es aus dem Gleichgewicht brachte. Der Persönlichkeit Napoleon wurde in Europa so viel Aufmerksamkeit entgegengebracht, dass die Briten sowohl an der Definition der Identität Frankreichs als auch an ihrer eigenen zweifelten.

Napoleons schneller Aufstieg brachte die britische Öffentlichkeit zum Nachdenken über politische Führung im Allgemeinen, eine Frage, die sie auch an ihr eigenes System stellen konnten. Die radikale Transformation des politischen Systems in Frankreich regte in England dazu an, die eigene nationale Identität zu hinterfragen.<sup>34</sup> Dies führte zur Aufarbeitung der Geschehnisse mit einer großen Anzahl von englischen Napoleonkarikaturen, mit denen der Franzose durch Spott bekämpft und die Identitätskrise gelöst werden sollte. Die erste belegte Darstellung dieser Art stammt aus dem Jahr 1797 aus der Feder Cruikshanks.<sup>35</sup> Napoleon ist in ihr aber noch nicht deutlich zu erkennen, da Cruikshank nicht sein tatsächliches Aussehen karikierte, sondern stattdessen eine ihm nicht unähnliche Gestalt mit Jakobinermütze kreierte. Gillray erfand zur Darstellung des

---

<sup>32</sup> Vgl. HUNT, John Bull, 169.

<sup>33</sup> Vgl. ebd., 12.

<sup>34</sup> Vgl. Stuart SEMMEL, Napoleon and the British, New Haven 2004, 6.

<sup>35</sup> Vgl. LANGEMEYER, Mittel, 169 f.



französischen Kaisers schließlich 1803 die Figur *Little Boney*, ein Name der sich aus dessen vermeintlich kleiner Größe und aus einer Abkürzung von Bonaparte zusammensetzt. 1803 war das Jahr, in dem man sich in England am meisten vor einer französischen Invasion fürchtete – die Karikatur entstand also sozusagen als Beruhigung. Gillray zeichnete noch weitere 40 Karikaturen,<sup>36</sup> doch eine von ihnen sticht als seine wohl berühmteste Napoleonkarikatur heraus. Gerade diese verbindet den französischen Herrscher mit dem englischen Plumpudding.

Die Zeichnung „The plumb-pudding in danger: - or - state epicures taking un petit souper“ (Abbildung 1) von James Gillray wurde am 26. Februar 1805 veröffentlicht. Es handelt sich hierbei um eine händisch kolorierte Radierung.



**Abbildung 1:** The plumb-pudding in danger: - or - state epicures taking un petit souper (1805) von James Gillray

Bei der ersten Betrachtung dieses Bildes könnte als Primärrezeption festgestellt werden, dass zwei Männer in Uniformen gierig die Welt, die in Form einer essbaren Kugel am Tisch liegt, aufteilen. Dies könnte als eine Kritik an den europäischen Herrschern interpretiert werden, die sich die Welt, ohne Rücksicht auf die Bevölkerung, wie einen Spielball untereinander aufteilen. Das Wort machthungrig träfe hier wortwörtlich zu. Dass einer von ihnen groß und dünn und der andere sehr viel kleiner dargestellt wird, könnte Schmunzeln auslösen.

<sup>36</sup> Vgl. ebd., 170.

Vor einem einfachen grünen Hintergrund sitzen sich zwei Männer an einem Tisch mit weißer Tischdecke gegenüber. Auf diesem befinden sich zwei goldene Teller und eine ebenfalls goldene, große Anrichteplatte. Darauf thront eine riesige dampfende Weltkugel, die von den beiden Herren mit Gabeln und Säbeln angeschnitten wird, sodass der Rechte das Meer bekommt und der Linke einen Teil Europas. Der linke Herr ist von großer, schlanker Statur. Auf seinem Kopf trägt er einen schwarz-goldenen Hut mit Quaste, seine weißen Haare sind zu einem dünnen Zopf zusammengebunden und er ist mit einer roten Uniform mit Golddetails bekleidet. Er sitzt auf einem Stuhl mit blauen Polstern und einem Motiv mit Löwe und Fahne mit rotem Kreuz. Ein großer Hut mit Federn in blau, rot und weiß ziert den Kopf des rechten Herren. Ihn kleidet eine blaue Uniform mit Golddetails. Sein Stuhl ist mit roten Bezügen versehen, auf denen ein Adler mit Krone zu sehen ist. Am oberen rechten Rand der Karikatur ist zu lesen: „The plumb-pudding in danger: - or - state epicures taking un petit souper - ,the great Globe itself and all which it inherit' is too small to satisfy such insatiable appetite“.

Nun gilt es, die Personen, Symbole und Stilmittel der Karikatur aufzulösen. Bei den am Tisch sitzenden Personen handelt es sich um William Pitt (links), den britischen Premierminister, und Napoleon Bonaparte (rechts), von 1804 bis 1814 Kaiser der Franzosen.<sup>37</sup> Zu erkennen ist dies an ihrer Kleidung: Napoleon trägt einen übergroßen Hut, mit dem er auch auf Gemälden dargestellt wird; in diesem stecken Federn in den Farben der französischen Trikolore. Außerdem befinden sich Wappentiere der beiden Länder auf den Stühlen der Herrscher. Im Fall von Pitt ist dies der englische Löwe mit Landesflagge. Bemerkenswert ist hierbei der Wiedererkennungswert der beiden Figuren durch die Hervorhebung und Übertreibung bestimmter Merkmale, wie der langen Nase Pitts und der geringen Körpergröße Napoleons. Dies ist auf die Begeisterung Gillrays für die Porträtkarikatur zurückzuführen. In seinen späteren Werken wie diesem verband er die Merkmale des Flugblattes und der Porträtkarikatur, sodass er für berühmte Personen gewisse ausgeprägte Merkmale parat hatte, durch die sie trotz Verzerrung in jeder Karikatur Erkennungswert bekamen.<sup>38</sup> Besonders auffällig ist die übertriebene Darstellung des Größenunterschiedes: Der hagere Pitt ragt förmlich über den Tisch hinaus, während Napoleon Mühe hat, mit seinen Füßen den Boden zu erreichen. Der Gegensatz zwischen

<sup>37</sup> Vgl. National Portrait Gallery, *The Plumb-Pudding in Danger: - or - State Epicures Taking un petit souper* (William Pitt; Napoléon Bonaparte), online unter: <<http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw62708/The-plumb-pudding-in-danger---or---state-epicures-taking-un-petit-souper-William-Pitt-Napoleon-Bonaparte?zoom=1>> (13.10.2017).

<sup>38</sup> Vgl. Ernst H. GOMBRICH, *Das Arsenal der Karikaturisten*, in: Gerhard Langemeyer u. a., Hg., *Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten*, 2. Auflage, München 1985, 384–401, hier 393.

Groß und Klein findet sich häufig in den antinapoleonischen Karikaturen. Dieses Motiv, eine typische Form der Übertreibung, beruht auf der Vorstellung, dass sich Macht in der äußeren Größe widerspiegelt.<sup>39</sup> Durch seine Diminution erhält *Little Boney* das Image eines böartigen Zwerges.<sup>40</sup>

Der große Ball in der Mitte ist ein frischer Plumpudding in Form eines Globus. Darstellungen einer Weltkugel in Karikaturen sind durch ihre starke Symbolhaftigkeit weit verbreitet. Satirisch werden sie als Zeichen kämpferischer Handlungen einbezogen, wobei sie die globale Bedeutung eines Konfliktes betonen oder territoriale Ansprüche und Nationalität hervorheben. Gillray war der Erste, der Weltkugeln und Karten, mit der Absicht konkrete Handlungszusammenhänge und politische Anspielungen zu zeigen, in seine Karikaturen einband.<sup>41</sup> Dass die Weltkugel ausgerechnet durch einen Plumpudding dargestellt wird, lässt sich als starkes Symbol für die Nationalität Englands interpretieren. Die Einfachheit der Darstellung bewirkt, dass der Fokus auf dem Plumpudding liegt. Seine Aussagekraft wird dadurch noch verstärkt.

Nun sollen für die Interpretation der Karikatur die Auswirkungen der Symbole und die historischen Hintergründe analysiert werden. Bei der vorliegenden Zeichnung wirkt sich der Gegensatz zwischen Groß und Klein so aus, dass Pitt Überlegenheit über Napoleon zugeschrieben wird. Auch ihre Gesichtsausdrücke deuten auf diese Interpretation hin: Pitt wirkt gelassen, während Napoleon voller Gier auf den Plumpudding starrt und sich hastig ein Stück herunterschneidet. Für beide Figuren geht es um Macht, da sie sich beide große Stücke vom Erdball herunterschneiden: Obwohl sich die Kriegsgegner mit ihren Säbeln noch nicht in die Quere kommen, scheint ihnen die Welt bald zu klein zu werden. Hierauf spielt auch der Text der Karikatur an. Dass sich der Plumpudding – also die Welt – in Gefahr befinde, ist den beiden Machthabern zuzuschreiben, die den riesigen Pudding wohl für ein kleines Mahl für zwischendurch halten. Ihr Appetit scheint unersättlich, weshalb ihnen die Stücke, die sie gerade herunterschneiden, bald nicht mehr ausreichen werden. Der Text spielt zudem mit „the great Globe itself and all which it inherit“<sup>42</sup> auf Prosperos Rede in William Shakespeares Stück *The Tempest* (Akt 4, Szene 1) an, in der Prospero beschreibt, wie eine Welt nach der Vollendung seiner Magie verschwinde. Verbindungen zwischen Text und Bild befinden sich in der Bezeichnung „Plumb-pudding“, im Begriff „un petit souper“, mit

<sup>39</sup> Vgl. LANGEMEYER, Mittel, 250 f.

<sup>40</sup> Vgl. Andreas GRÜNES, Napoleonbilder in Literatur und Karikatur. Simultane Mythenbildung zwischen Revolution und Restauration, Marburg 2010, 97.

<sup>41</sup> Vgl. LANGEMEYER, Mittel, 222.

<sup>42</sup> Vgl. William SHAKESPEARE, *The Tempest*, in: Virginia Mason Vaughan / Alden T. Vaughan, Hg., *The Arden Shakespeare*, London 1999, 139–286, hier 254.

dem die französische Sprache aufs Korn genommen wird, und dem Andeuten des unersättlichen Appetites der Herrscher.

Mit dem Zusammenspiel von Text und Bild soll angedeutet werden, was im nächsten Bild der Karikatur passieren könnte: Die beiden Herrscher verschlingen, um die letzten Stücke ringend, den gesamten Plumpudding beziehungsweise Globus. Diese Interpretation wird durch den historischen Entstehungskontext gestützt. Angespielt wird auf den Dritten Koalitionskrieg (1805) zwischen Großbritannien und Frankreich mit ihren jeweiligen Bündnispartnern. Als Anreiz für die Karikatur diente Gillray ein Friedensangebot Napoleons an die Briten: „Die Welt ist groß genug, daß unsere beiden Nationen darin leben können“<sup>43</sup>, was er aber später zurückwies. Der Künstler zog die gierige Expansionslust der beiden Mächtigen ins Lächerliche. Pitt erhält darin Westindien, was die Herrschaft auf See für Großbritannien bedeuten würde. Napoleon steckt dagegen seine Gabel tief in Hannover, das soeben annektiert wurde, und schnappt sich alle Länder Europas mit Ausnahme Schwedens, Russlands und eben der britischen Inseln.<sup>44</sup> Die Weltkugel dabei mit einem Plumpudding gleichzusetzen, stellt ein kluges Mittel dar, die Gier nach Essen mit der Gier nach Macht zu vergleichen und außerdem die Herrschaft über die Welt von Natur aus England zuzuschreiben.

Um die Karikatur zu bewerten, sollen nun noch näher die Verwendung des Plumpudding als Symbol und das Motiv Gillrays für die Erschaffung der Radierung analysiert werden. Seine Ablehnung gegenüber der Tory-Regierung mit Pitt an der Spitze verarbeitete Gillray hauptsächlich in seinen satirischen Darstellungen. So ließ er beispielsweise Pitt über eine Herde Schweine hinweg reiten und zeichnete andere konservative englische Politiker als grauenhafte Monster.<sup>45</sup> In diesen Karikaturen sympathisierte Gillray mit der einfachen Bevölkerung und kritisierte die konservative Politik des Landes. Sobald aber Großbritannien von außen angegriffen wurde, sah dieses Verhältnis anders aus. Während es bei den innenpolitischen Zeichnungen Gillrays darum geht, die eigenen Leute lächerlich zu machen, konfrontierte er die Betrachtenden außenpolitischer Karikaturen mit ihrem Nationalgefühl. Die reale Gefahr einer französischen Invasion setzte er also mit nationalsymbolbehafteten Karikaturen entgegen, die Gefühle von Patriotismus auslösen sollten.<sup>46</sup> Durch die Darstellung der Weltkugel als Plumpudding, ein eindeutiges

---

<sup>43</sup> Napoleon BONAPARTE, An den König von England, in: Gertrude Aretz / Paul Aretz, Hg., Napoleon I. Mein Leben und Werk. Schriften, Briefe, Proklamationen, Bulletins, Hamburg 2013, 277–278, hier 278.

<sup>44</sup> Vgl. Herwig GURATZSCH, James Gillray 1757–1815. Meisterwerke der Karikatur, Stuttgart 1986, 243.; KNIEPER, Karikatur, 91.

<sup>45</sup> Vgl. GERKENS, Arena, 20.

<sup>46</sup> Vgl. ebd., 22–24.

Symbol englischer Nationalität, entsteht der Eindruck, dass die Welt Großbritannien gehöre. Damit entfaltet die Karikatur zusätzlich eine propagandistische Wirkung. Das Gefühl der Bevölkerung, Großbritannien sei ein unbesiegbares Weltimperium, wird gestärkt, was die Bedrohung durch Frankreich kleiner wirken lässt – genauso klein wie Napoleons Statur.

Insgesamt kann festgestellt werden, dass die Karikatur durch den Plumpudding als Katalysator der Furcht vor einer französischen Invasion fungiert. Viele derartiger Karikaturen drangen sogar bis zu Napoleon vor, worauf dieser mit Wutausbrüchen reagiert haben soll. Er unterstellte Großbritannien die „Verbreitung falscher Informationen“<sup>47</sup> und appellierte im Friedensvertrag von Amiens (1802) an die britische Regierung, Karikaturisten und Karikaturistinnen wie Mörder ausliefern zu lassen.<sup>48</sup> Offenbar war er sich über den propagandistischen Wert der Karikaturen im Klaren. Gillray und andere Künstler und Künstlerinnen ließen sich davon offensichtlich nicht einschüchtern – wahrscheinlich sahen sie Napoleons Wut sogar als Ansporn weiter zu zeichnen.

Die Karikatur erlangte letztlich ein so hohes Maß an Popularität, dass sie heute noch von vielen erkannt wird. Deshalb wurde sie über die Jahre hinweg oft kopiert, eine Technik die als Aneignung bekannt ist. Das heißt, dass eine bekannte Karikatur adaptiert wird, aber in ihrer Gesamtheit erkennbar bleibt.<sup>49</sup> Zum Beispiel nahm der Karikaturist Dave Brown 2011 die Diskussion um das Schicksal Libyens zum Anlass, Gillrays Darstellung neu zu interpretieren. Anstelle von Pitt und Napoleon setzte er Premierminister Cameron und Präsident Sarkozy an den Tisch, die beide ein Stück von Libyen ergattern möchten.<sup>50</sup> So lebt der Plumpudding auch heute noch als Symbol für britische Nationalität in den Karikaturen weiter.

## 5.2 Der Plumpudding im *Punch*

Als wichtigstes Satiremagazin Englands des 19. Jahrhunderts publizierte *Punch* regelmäßig, aber besonders um die Weihnachtszeit, Cartoons, die das Symbol des Plumpuddings beinhalteten. Dieses Kapitel nimmt zwei dieser Karikaturen, die mit einem Zeitabstand von etwa zehn Jahren erschienen, genauer unter die Lupe. Die Auswahl dieser Beispiele erfolgte aufgrund der Verschiedenheit ihrer Darstellung von Patriotismus. Es soll damit gezeigt werden, dass der Plumpudding, obwohl im gleichen Medium abgedruckt, je nach dargestelltem Ereignis und Entstehungszeit unterschiedliche Formen annehmen konnte.

---

<sup>47</sup> LANGEMEYER, Mittel, 172.

<sup>48</sup> Vgl. DUCHKOWITSCH, Medien, 238.

<sup>49</sup> Vgl. KNIEPER, Karikatur, 89.

<sup>50</sup> Vgl. GREGORY, Plum Pudding.

Gegründet wurde die Satirezeitschrift *Punch* im Jahr 1841 und erheiterte danach 150 Jahre lang die englische Bevölkerung. Besonders im 19. Jahrhundert konnte *Punch* mit seinen humoristischen Zeichnungen oftmals punkten, wobei sich wieder die Franzosen als Zentrum des Spottes am geeignetsten erwiesen. Beispielsweise erfreute sich die Darstellung von Bürgerkönig Louis Philippe mit Birnenkopf großer Beliebtheit.<sup>51</sup> Das goldene Zeitalter der Karikaturen sei aber mit dem Beginn der Satirezeitungen vorüber gewesen, behauptet der Kunsthistoriker David Kunzle. Seiner Meinung nach wurden die Karikaturen im *Punch* angepasster und fader, da sie es sich nicht mehr leisten konnten, eventuell Teile ihres Publikums zu beleidigen und so Verkaufseinbußen zu riskieren. Statt politische Figuren hemmungslos zu verspotten, tadelten die neuen Karikaturen nur mehr eher milde.<sup>52</sup> Hunt meint, dies liege an Veränderungen in dem Ästhetikempfinden der Bevölkerung ab den 1820ern. Derber Humor gegen die Herrschenden geriet aus der Mode, da er in vielen Bevölkerungsschichten als unangebracht galt. Stattdessen verbreitete sich ein Sinn für Respekt und Anstand.<sup>53</sup>

Gelfert kritisiert den daraus resultierenden fehlenden Biss der neuen Karikaturen, die nicht mit den reißerischen satirischen Darstellungen von Gillray zu vergleichen seien. Laut ihm sei das Problem, dass *Punch* zur Zeit Königin Viktorias entstanden sei, als sich das British Empire politisch auf seinem Höhepunkt befand. Angriffe auf die Regierung wurden ungern gesehen; patriotische Karikaturen überwogen.<sup>54</sup> Diese Einstellung spiegelte sich u. a. in zunehmend nationalistischen Weihnachtsbräuchen wieder. *Punch* trug wesentlich dazu bei, dass sich weihnachtliche Symbole, wie der Plumpudding, in Karikaturen etablierten. So entstand der allgemeine Mythos, dass Weihnachten für traditionelle *Englishness* stehe.<sup>55</sup>

Die Karikaturen zur Analyse dieses Patriotismus stammen von zwei der bedeutendsten Zeichner des *Punch* Magazins: John Leech und John Tenniel, die auch als Buchillustratoren arbeiteten. Leech illustrierte Dickens' Roman *A Christmas Carol*<sup>56</sup> und Tenniel wurde durch seine Zeichnungen zu Carolls' *Alice's Adventures in Wonderland*<sup>57</sup> bekannt. Markenzeichen dieser Künstler war unter anderem das *deadpan face*, das sie ihren Figuren gerne als Gesichtsausdruck verliehen.<sup>58</sup> Dadurch entstanden zwar wenig skurrile

---

<sup>51</sup> Vgl. GELFERT Madam, 182 f.

<sup>52</sup> Vgl. David KUNZLE, Between Broadsheet Caricature and „Punch“. Cheap Newspaper Cuts for the Lower Classes in the 1830s, in: Art Journal 43/4 (1983), 339–346, hier 346.

<sup>53</sup> Vgl. HUNT, John Bull, 297.

<sup>54</sup> Vgl. GELFERT, Madam, 184 f.

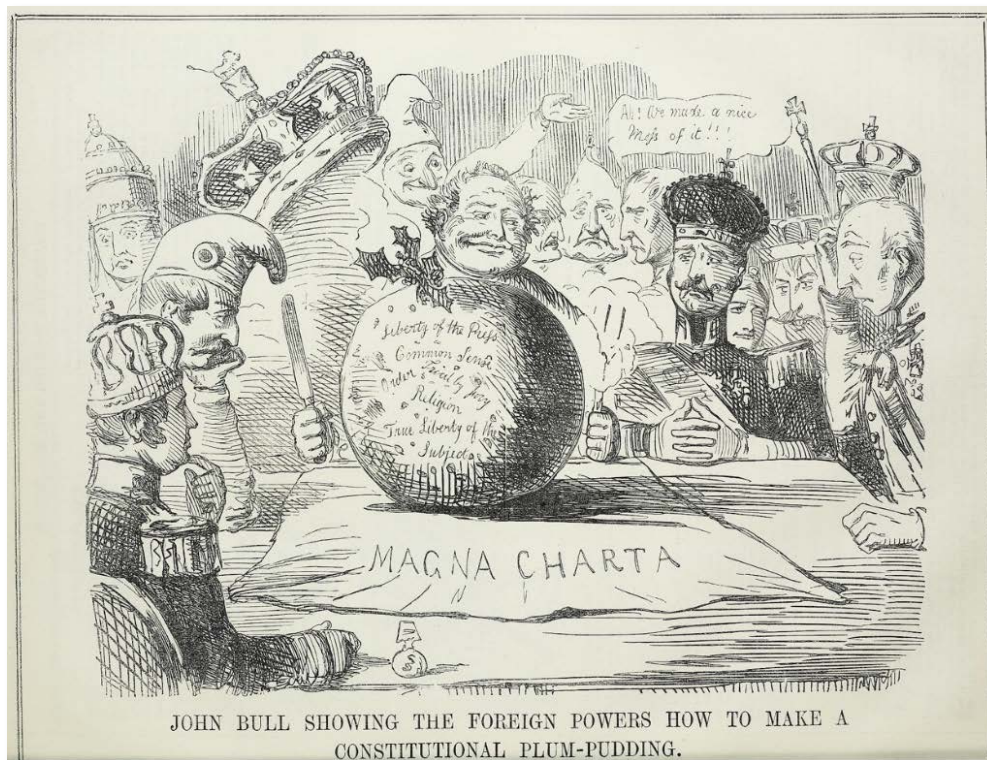
<sup>55</sup> Vgl. MOORE, Christmas, 66.

<sup>56</sup> Vgl. Charles DICKENS, A Christmas Carol in Prose, Being a Ghost-Story of Christmas, London 1943.

<sup>57</sup> Vgl. Lewis CARROLL, Alice's Adventures in Wonderland, London 1865.

<sup>58</sup> Vgl. GELFERT, Madam, 188.

Karikaturen, die ein Auflachen hervorrufen wie bei Gillray, der Einsatz von patriotischen Symbolen macht sie aber dennoch zu interessanten Analyseobjekten.



**Abbildung 2:** John Bull Showing the Foreign Powers How to Make a Constitutional Plum-Pudding (Punch, 1848) von John Leech.

Die erste Karikatur (Abbildung 2) wurde 1848 kurz nach den Revolutionen in Europa im *Punch* publiziert und stammt von John Leech. Ihr Titel lautet: „John Bull Showing the Foreign Powers How to Make a Constitutional Plum-Pudding“. Sie erschien gemeinsam mit einem längeren, erklärenden Text auf der vorhergehenden Seite der Ausgabe.

Als Primärrezeption könnte festgestellt werden, dass der dickere Mann in der Mitte des Bildes große Freude an dem Kuchen habe, der vor ihm steht. Insgesamt vermittelt die Karikatur den Eindruck eines lustigen Gelages mit verschiedensten Gestalten, bei dem sich ein paar Besucher fragen, ob sie wohl auch ein Stück vom Kuchen abbekommen werden.

Die Karikatur kann wie folgt beschrieben werden: Eine große Anzahl von Personen sitzt und steht um einen Tisch. Darauf liegt auf einem weißen Tuch mit der Aufschrift „Magna Charta“ eine dampfende Kugel mit einem Distelzweig als Verzierung. Von ihr hebt sich eine große Krone empor. Hinter der Kugel sitzt ein korpulenter Mann mit breitem Mund, der Messer und Gabel in den Händen hält. Von links nach rechts befinden sich folgende Personen: Ein Mann mit Krone und Uniform, der seinen Zeigefinger ans Kinn

gehoben hat. Neben seiner Hand befindet sich ein rundes Objekt mit Spitze; ein Mann mit Schnauzbart und gebogener Kappe, der sein Gesicht in seine Hand stützt; ein Mann mit einem hohen verzierten Hut, der sich wegdreht; ein Mann mit Zipfelmütze und roter Nase, der seine Hand in die Höhe hebt; ein Mann mit Schnurrbart, dessen Kopf nur halb zu sehen ist; ein Mann mit heruntergezogenen Mundwinkeln, dessen Kopf die Form einer Birne hat; ein Mann mit weißem Haar; ein Mann mit Spitzbart und Krone in Uniform; eine Frau, die im Hintergrund steht und deren Körper verdeckt wird; ein Mann mit Krone und langem Schnurrbart; ein Mann mit Krone und Zepter, dessen Gesicht etwas verdeckt wird; ein Mann mit weißem Haar, Uniform und Schärpe, der sich an der Stirn kratzt. Vier dieser Personen sitzen mit dem korpulenten Mann am Tisch, die anderen stehen. Eine der Personen im Hintergrund sagt: „Ah! We made a nice mess of it!!!“ Auf der Kugel stehen verschiedene Wörter geschrieben: „Liberty of the Press“, „Common Sense“, „Order“, „Trial by Jury“ und „Religion“.

Die Analyse der Karikatur stellt durch die große Anzahl an aufzuschlüsselnden Personen eine Herausforderung dar. Vor allem durch die Analyse von Karikaturen mit Personenbezeichnungen im *Punch* Magazin des Jahres 1848<sup>59</sup> konnten einige Herrscher bestimmt werden. Die Ergebnisse sind jedoch nicht völlig gesichert, da manche von ihnen verdeckt werden oder Merkmale aufweisen, die heute nur mehr schwer zu entschlüsseln sind. Der zufrieden lächelnde Herr in der Mitte ist John Bull, der auch im Titel der Karikatur erwähnt wird. Er stellt die Hauptfigur der Szene dar. Rechts neben ihm sitzt, durch seinen Spitzbart unverkennbar, Napoleon III., der gerade französischer Staatspräsident geworden war.<sup>60</sup> Wiederum rechts daneben könnte der damalige Kaiser Österreichs, Ferdinand I. aus dem Haus Habsburg-Lothringen sitzen, der nach einer im Schatten seines Vorgängers verbrachten Regierungszeit in Folge der Revolution seinen Thron aufgab.<sup>61</sup> Wenn Leech am Tisch die für ihn bedeutendsten Herrscher der Zeit versammelt hat, dann befindet sich ganz links Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, der 1848 für seine gescheiterte Ständeversammlung zur Verantwortung gezogen wurde.<sup>62</sup> Einfacher zu erkennen, ist der letzte in der Tischrunde, der wohl mit seiner Jakobinermütze und der Kokarde einen Vertreter der Jakobiner in

<sup>59</sup> Vgl. N. N., *Punch* 1948, online unter: Universitätsbibliothek Heidelberg, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/punch1848a/0009> (08.05.2018).

<sup>60</sup> Vgl. Heinrich Gustav EULER, Napoleon III. Emperor of France, online unter: Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Napoleon-III-emperor-of-France> (30.01.2018).

<sup>61</sup> Vgl. Lorenz MIKOLETZKY, Ferdinand I. von Österreich. 1835-1848, in: Anton Schindling / Walter Ziegler, Hg., *Die Kaiser der Neuzeit 1519-1918. Heiliges Römisches Reich, Österreich, Deutschland*, München 1990, 329-340, hier 329.

<sup>62</sup> Vgl. Frank-Lothar KROLL, Staatsideal, Herrschaftsverständnis und Regierungspraxis Friedrich Wilhelms IV., in: Jörg Meiner / Jan Werquet, Hg., *Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Politik-Kunst-Ideal*, Berlin 2014, 18-30, hier 29.



Frankreich darstellt. Außerdem sind hinter Napoleon III. womöglich Nikolaus I. von Russland,<sup>63</sup> und, als einzige Frau, Isabella II. von Spanien zu erkennen, deren Regierungszeit von politischer Instabilität gekennzeichnet war.<sup>64</sup> Auch Papst Pius IX. gesellt sich hinten links zur Runde. Am einfachsten zu erkennen, ist der Bürgerkönig Louis Philippe, dessen Kopf wie so oft in Birnenform dargestellt wird.<sup>65</sup> Die übrigen Personen bleiben verschlüsselt. Auffällig ist, dass Frankreich durch drei Figuren vertreten ist. Dies greift auch der erklärende Text der vorhergehenden Seite auf, der Frankreich in den Mittelpunkt seiner Kritik stellt. Es wird behauptet, dass dieses die britische Verfassung kopieren wolle, aber kläglich daran scheiterte. Dabei wird die Verfassung mit dem Rezept eines Plumpudding verglichen, das Frankreich nicht gelingen mag. Auf dem Plumpudding in der Karikatur stehen die wichtigsten Werte geschrieben, auf die die Vertreter der anderen Nationen neidisch, grübelnd oder verzweifelt blicken. Der Plumpudding ist hier also eine Metapher für die britische Verfassung. Eingewickelt war der Plumpudding für den Kochvorgang in ein „Magna Charta“-Gartuch, das symbolisieren soll, dass die Basis des britischen Regierungssystems die Magna Charta aus dem 13. Jahrhundert sei.

Das grundlegende Thema der Karikatur ist das Überlegenheits- und Einzigartigkeitsgefühl Großbritanniens gegenüber anderen Nationen und ihren – aus Sicht des Karikaturisten – gescheiterten Herrschern zur Zeit der Revolutionen von 1848. John Bull nimmt dabei typischerweise die Rolle als „Inbegriff englischer Überlegenheit“ und als „nicht einzuschüchternder Patriot“<sup>66</sup> ein. Hinzu kommt ein generelles Misstrauen gegenüber Frankreich, das John Bull auch in dieser Karikatur verkörpert. Hunt bezeichnet ihn als die Person, die Patriotismus in Karikaturen am besten widerspiegelt.<sup>67</sup> Im Fall dieser Darstellung rückt der sonst sehr prominente John Bull aber fast in den Hintergrund, denn im Mittelpunkt steht eindeutig der Plumpudding, der alle neidischen Blicke auf sich zieht. Sich den Kopf darüber zerbrechend, wie es nun mit Europa weitergehen soll, haben sich die Herrscher um ihn, die englische Lösung, versammelt. Sie werden sich ihrer Unfähigkeit bewusst dargestellt, die nach englischer Sicht einzig wichtigen Werte umzusetzen, sodass die Vormacht in Europa, Leech zufolge, gebührenderweise Großbritannien gehöre.

---

<sup>63</sup> Vgl. Klaus APPEL, Nikolaus I. Pavlovič, in: Mathias Bernath / Felix von Schroeder, Hg., Biographisches Lexikon zur Geschichte Südosteuropas, Bd. 3: L–P, München 1979, 326–329.

<sup>64</sup> Vgl. N. N., Isabella II. Queen of Spain, online unter: Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Isabella-II-queen-of-Spain> (13.03.2018).

<sup>65</sup> Vgl. Sandy PETREY, *In the Court of the Pear King. French Culture and the Rise of Realism*, Ithaca 2005, 1.

<sup>66</sup> GELFERT, Madam, 120.

<sup>67</sup> Vgl. HUNT, John Bull, 165.

Dieses unbändige Überlegenheitsgefühl war in der viktorianischen Bevölkerung weit verbreitet und kann historisch erklärt werden: Schon zu Beginn der Herrschaft Viktorias wurden andere Regierungen in Europa als autokratisch, überzentralisiert und militaristisch wahrgenommen.<sup>68</sup> Kam Kritik am Kontinent zur Sprache, so wurde zwischen 1820 und 1870 besonders das Nichtvorhandensein von „Freiheit“ bemängelt.<sup>69</sup> Damit war vor allem die Einschränkung folgender Freiheiten gemeint: Presse, Politik und Religion. Auch die Aktivitäten der Geheimpolizei wurden kritisiert.<sup>70</sup> Beispielsweise waren viele Reisende der Auffassung, dass man als Engländer/-in im Habsburgerreich nicht umhinkomme, stets von Funktionären bespitzelt zu werden.

Dieses Überlegenheitsgefühl basierte zum Teil auf realen strukturellen Unterschieden zwischen England und dem Kontinent. Auf der einen Seite befand sich ein aristokratisches, protektionistisches und zu politischer Unterdrückung tendierendes Europa, während sich auf der anderen Seite England zu einem kapitalistischen und liberalen Staat entwickelte.<sup>71</sup> Die konstitutionelle Monarchie ermöglichte ein Regelwerk, das lokalen Autoritäten Macht zusprach und weitgehend verschiedene Religionen tolerierte sowie Pressefreiheit garantierte. Hinzu kommt, dass die europäischen Revolutionen von 1848 beinahe spurlos an England vorbeigingen, während in der Folge am Kontinent autokratische Regierungen implementiert wurden. Die Entwicklungen führten dazu, dass sich Großbritannien durch seine als überlegen wahrgenommene Verfassung vom Festland abgrenzen konnte und sie somit das wichtigste Element für die politische Konstruktion nationaler Identität wurde.<sup>72</sup> Das besonders ausgeprägte Überlegenheitsgefühl gegenüber Frankreich lässt sich erstens durch die lange Feindschaft der beiden Länder erklären. Zweitens konnte Großbritannien durch die Nähe zu Frankreich dessen so erlebten Niedergang seit der Revolution 1789 beinahe direkt verfolgen. So führte die französische Instabilität wie keine andere zu britischer Selbstgefälligkeit und Überlegenheitsgefühlen.<sup>73</sup> Es überrascht also nicht, dass Leech ein so patriotisches Symbol wie den Plumpudding für die Repräsentation der britischen Überlegenheit für diese Karikatur auswählte.

---

<sup>68</sup> Vgl. Jon P. PARRY, *The Impact of Napoleon III on British Politics. 1851-1880*, in: *Transactions of the Royal Historical Society. Sixth Series*, Cambridge 2001, 147–178, hier 149.

<sup>69</sup> Vgl. Bernard PORTER, „Bureau and Barrack“. *Early Victorian Attitudes Towards the Continent*, in: *Victorian Studies* 27/4 (1984), 407–433, hier, 424.

<sup>70</sup> Vgl. PARRY, *Impact*, 149 f.

<sup>71</sup> Vgl. PORTER, *Bureau*, 425–427.

<sup>72</sup> Vgl. PARRY, *Impact*, 150.

<sup>73</sup> Vgl. ebd., 151.



**Abbildung 3:** John Bull Guards his Pudding (Punch, 1859) von John Tenniel.

Leechs Motiv für die Karikatur war, die Überlegenheit Großbritanniens gegenüber anderen Nationen zu bejubeln und damit den Patriotismus weiterhin zu fördern. Sie zeigt somit den außerordentlichen Optimismus und die Arroganz, die auf der Insel herrschten. Am Ende des 19. Jahrhunderts hätte eine derartige Karikatur wohl nicht mehr gezeichnet werden können, da die europäischen Nachbarstaaten politisch stabiler wirkten. Jedoch kann nicht geleugnet werden, dass die Zeit unter Königin Viktoria ein erfolgreiches britisches Empire hervorbrachte, wenn man es unter den damals erstrebenswerten imperialen Zielen betrachtet.<sup>74</sup> Insofern erscheint es nachvollziehbar, dass die britische Bevölkerung stolz auf ihren „Plumpudding“ war.

Ein weiteres Beispiel dieses Stolzes ist die im Jahr 1859 im *Punch* erschienene Karikatur „John Bull Guards his Pudding“ von John Tenniel (Abbildung 3). Erneut kommen dieselben Symbole zum Einsatz, wie im vorherigen Beispiel. Diesmal kreieren diese jedoch einen etwas anderen Zusammenhang.

<sup>74</sup> Vgl. George Russell SEARLE, *The Quest for National Efficiency. A Study in British Politics and Political Thought, 1899-1914*, Berkeley 1971, 29.

Betrachtet man das Bild in der Primärrezeption, sieht die Karikatur eher bedrohlich aus. Der Mann wirkt, als wolle er die große Kugel hinter sich mit seinem Gewehr und angriffsbereitem Hund um jeden Preis beschützen.

Die Karikatur sieht vergleichsweise einfach und zentriert aus, da sich nur eine Person in der Mitte des Bildes befindet. Ein dicker Herr in Uniform steht breitbeinig vor einer riesigen Kugel. Er trägt Stiefel, einen Mantel, Halstuch und Gürtel. Sein Hemdkragen umrahmt ein backenbärtiges Gesicht; auf seinem Kopf befindet sich eine Kappe mit Federbusch. In den Händen hält er ein Gewehr. Sein Blick geht in Richtung des linken Bildrandes. Hinter dem rechten Bein kauert eine Bulldogge. Im Hintergrund befindet sich die große Kugel mit der Aufschrift „Old England Forever“. Auf ihr thront ein Weihnachtsbaum.

Nicht nur John Bull, sondern auch der Plumpudding hat in dieser Karikatur deutlich an Volumen gewonnen. Durch die Froschperspektive wirken beide noch größer und rundlicher, was als Symbol gedeutet werden sollte. Es gibt viele Möglichkeiten, das Symbol dicker Bauch in einer Karikatur zu interpretieren. Dicke Bäuche werden oft dazu verwendet, jemanden lächerlich zu machen, damit sich die Betrachtenden ob ihrer „normaleren“ Körperform überlegen fühlen können. In diesem negativen Kontext stehen sie für das Laster der Völlerei. Dicke Bäuche können aber auch positiv verstanden werden: als Selbstzufriedenheit.<sup>75</sup> Diese Selbstzufriedenheit strahlt John Bull hier aus. Zusätzlich findet sich in dieser Karikatur mit der Bulldogge ein weiteres Symbol englischer Nationalität.<sup>76</sup> Der Plumpudding unterstützt dabei John Bulls *Englishness*, steht gleichzeitig aber auch für das traditionelle „alte“ England. Ein Gedicht auf der vorhergehenden Seite wirkt zusätzlich erklärend. Besonders ins Auge sticht darin die Bezeichnung der britischen Kolonien als wertvolle Trockenfrüchte im britischen Plumpudding: „With such plums as Gibraltar, such currants as Malta, no wonder the rascals should long for a slice.“<sup>77</sup> Mit *rascals* sind andere Kolonialmächte gemeint, die eifersüchtig auf den englischen „Plumpudding“ sein könnten.

Dies lässt sich so interpretieren, dass John Bull gleichzeitig stolz auf seinen Plumpudding ist, aber auch bereit ist, ihn gegen Diebe zu verteidigen. Die Karikatur steht dabei nicht nur im Zusammenhang mit der Rolle Großbritanniens als Kolonialmacht, sondern ist ebenso im unmittelbareren historischen Kontext zu betrachten. Im Mai 1858 setzte das Parlament freiwillige *Rifle Corps* auf lokaler Ebene ein. Zusammen mit anderen

<sup>75</sup> Vgl. LANGEMEYER, Mittel, 43.

<sup>76</sup> Vgl. Miles TAYLOR, John Bull and the Iconography of Public Opinion in England c. 1712–1929, in: Past and Present 134 (1992), 93–128, hier 93.

<sup>77</sup> N. N., John Bull Guards His Pudding, in: Punch 1959, 266, online unter: Universitätsbibliothek Heidelberg, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/punch1859a/0277> (08.05.2018).

Reformen und Steuererleichterungen in den 1850ern wurde das Leben für John Bull und die durchschnittliche britische Bevölkerung deutlich leichter. Das hieß nämlich, dass nicht nur die Lebensqualität gestiegen war, sondern auch, dass John Bull diese neu errungene Qualität nun auch verteidigen konnte.<sup>78</sup> Die Rolle, die Tenniel in diesem Kontext dem Plumpudding zuschrieb, war eine des globalen Handels und der Kolonisation, Faktoren, die zur Lebensqualität und vor allem dem Besitz der Bürger und Bürgerinnen beitrugen, den es von nun an zu beschützen galt.<sup>79</sup>

Auf diese Weise wandelte sich die Aussage des Plumpuddings als nationales Symbol von der Überlegenheit der britischen Verfassung zur Überlegenheit des britischen Empire als Kolonialreich. Beide Male spielt aber eben diese empfundene Überlegenheit, gepaart mit dem Stolz auf das eigene Land, dem Patriotismus, eine große Rolle.

## 6. Resümee

Für die einen stellte der Plumpudding ein köstliches Mahl nationaler Identität dar, während er anderen, als propagandistisches Mittel verurteilt, eher im Hals stecken blieb. In jedem Fall wird deutlich, dass der Plumpudding in englischen Karikaturen des 19. Jahrhunderts neben weiterer nationaler Symbolik eine gewisse Prominenz aufweist. Ziel der vorliegenden Arbeit war es, die Gründe für die Verwendung des Symbols in Karikaturen zu untersuchen und zu analysieren, durch welche Themen nationale Identität mit der Symbolik des Plumpuddings dargestellt werden kann. Zu diesem Zweck wurde eine Auswahl von Karikaturen aus dem 19. Jahrhundert interpretiert.

Ursprünglich war der Plumpudding lediglich als ein schwer im Magen liegendes englisches Weihnachtsgericht bekannt. Durch die Erhebung von Weihnachten zum traditionell englischen Fest entwickelte sich der Plumpudding zu einem nationalen, identitätsstiftenden Symbol. Ab dem 18. Jahrhundert wurde es in Karikaturen zur Darstellung von *Englishness* aufgegriffen. Einen ersten Höhepunkt dieser Verwendung erreichte James Gillray mit seiner Napoleonkarikatur, in der er dem französischen Herrscher das britische Symbol als Globus vorsetzte, den dieser sogleich verschlingen wollte. Damit stellte er seine Gier nach Macht dar, betonte aber auch die angenommene britische Vormachtstellung in der Welt.

Was die späteren Karikaturen im *Punch* betrifft, so konnte anhand von zwei Beispielen gezeigt werden, dass zwar weniger Aufsehen durch beleidigende Elemente des Spotts erregt

---

<sup>78</sup> Vgl. TAYLOR, John Bull, 112 f.

<sup>79</sup> Vgl. BROCKS, Bildquellen, 57.

wurde, die Darstellung von Patriotismus und Überlegenheitsgefühlen durch den Plumpudding aber an Beliebtheit gewann. In der ersten Karikatur des Magazins wird das Gericht als Träger der stolzesten Werte Englands von John Bull offen präsentiert, was den Rest Europas bloss vor Neid ihre Unzulänglichkeit erkennen lässt. An der Zeichnung lässt sich deutlich die britische Sicht auf die anderen europäischen Länder zur Zeit der Revolutionen 1848 erkennen. Bei der zweiten Karikatur hingegen soll John Bull den wertvollen Plumpudding, der Englands Errungenschaften als Kolonialreich darstellt, vor Angriffen beschützen. Obwohl der Plumpudding selbst in den drei ausgewählten Karikaturen unterschiedliche Bedeutungsnuancen aufweist, war das aus dem Alltag allseits bekannte Gericht für den Großteil der englischen Bevölkerung ein einfach zu verstehendes Symbol.

Alle drei Beispiele weisen durch ihren übertriebenen Patriotismus propagandistische Züge auf. So wird ein traditionelles Weihnachtsgericht fast schon zum Propagandainstrument. Sollte dieses Urteil vielleicht zu extrem sein, dann entwickelte sich der Plumpudding als nationales Symbol zumindest zu einem Auswuchs des Gefühls der englischen Überlegenheit. Nach der Interpretation von Karikaturen im untersuchten Zeitraum lässt sich insgesamt eine Manifestation einer kollektiven nationalen Identität durch den Plumpudding feststellen. Somit steht der Plumpudding in den ausgewählten Karikaturen für Überlegenheitsgefühle und Patriotismus in England.

## Anhang

### Literatur

- Klaus APPEL, Nikolaus I. Pavlovič, in: Mathias Bernath / Felix von Schroeder, Hg., Biographisches Lexikon zur Geschichte Südosteuropas, Bd. 3: L-P, München 1979, 326–329.
- Napoleon BONAPARTE, An den König von England, in: Gertrude Aretz / Paul Aretz, Hg., Napoleon I. Mein Leben und Werk. Schriften, Briefe, Proklamationen, Bulletins, Hamburg 2013, 277–278.
- Christine BROCKS, Bildquellen der Neuzeit, Paderborn 2012.
- Frank BÜTTNER / Andrea GOTTDANG, Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten, München 2013.
- Lewis CARROLL, Alice's Adventures in Wonderland, London 1865.
- Charles DICKENS, A Christmas Carol in Prose. Being a Ghost-Story of Christmas, London 1943.
- Jürgen DÖRING, Zum Katalog, in: Gerhard Langemeyer u. a., Hg., Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten, 2. Auflage, München 1985, 13–17.
- Wolfgang DUCHKOWITSCH, Medien: Aufklärung – Orientierung – Missbrauch. Vom 17. Jahrhundert bis zu Fernsehen und Video, Wien 2014.
- Hans-Dieter GELFERT, Madam I'm Adam. Eine Kulturgeschichte des englischen Humors, München 2007.
- Dorothee GERKENS, Arena des Spotts. Englische Karikaturen 1780–1830, Hamburg 2009.
- Ernst H. GOMBRICH, Das Arsenal der Karikaturisten, in: Gerhard Langemeyer u. a., Hg., Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten, 2. Auflage, München 1985, 384–401.
- Andreas GRÜNES, Napoleonbilder in Literatur und Karikatur. Simultane Mythenbildung zwischen Revolution und Restauration, Marburg 2010.
- Herwig GURATZSCH, James Gillray 1757–1815. Meisterwerke der Karikatur, Stuttgart 1986.
- Elizabeth HAMMOND, Modern Domestic Cookery, and Useful Receipt Book, London 1819.
- Ralph HANCOCK, Christmas Pudding, in: Alan Davidson / Tom Jaine, Hg., The Oxford Companion to Food, 3. Auflage, Oxford 2014, 188 f.

- Tamara HUNT, *Defining John Bull. Political Caricature and National Identity in Late Georgian England*, Aldershot u. a. 2003.
- Thomas KNIEPER, *Die politische Karikatur. Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten*, Köln 2002.
- Frank-Lothar KROLL, *Staatsideal, Herrschaftsverständnis und Regierungspraxis Friedrich Wilhelms IV.*, in: Jörg Meiner / Jan Werquet, Hg., *Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Politik – Kunst – Ideal*, Berlin 2014, 18–30.
- David KUNZLE, *Between Broadsheet Caricature and „Punch“ . Cheap Newspaper Cuts for the Lower Classes in the 1830s*, in: *Art Journal* 43/4 (1983), 339–346.
- Gerhard LANGEMEYER u. a., Hg., *Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten*, 2. Auflage, München 1985.
- Lorenz MIKOLETZKY, *Ferdinand I. von Österreich. 1835–1848*, in: Anton Schindling / Walter Ziegler, Hg., *Die Kaiser der Neuzeit 1519–1918. Heiliges Römisches Reich, Österreich, Deutschland*, München 1990, 329–340.
- Tara MOORE, *National Identity and Victorian Christmas Foods*, in: Tamara S. Wagner / Narin Hassan, Hg., *Consuming Culture in the Long Nineteenth Century. Narratives of Consumption, 1700–1900*, Plymouth 2007, 141–154.
- Tara MOORE, *Victorian Christmas in Print*, New York 2009.
- Erwin PANOFSKY, *Ikonographie und Ikonologie. Bildinterpretation nach dem Dreistufenmodell*, Köln 2006.
- Jon P. PARRY, *The Impact of Napoleon III on British Politics. 1851–1880*, in: *Transactions of the Royal Historical Society* 11 (2001), 147–178.
- Sandy PETREY, *In the Court of the Pear King. French Culture and the Rise of Realism*, Ithaca 2005.
- Bernard PORTER, *„Bureau and Barrack“ . Early Victorian Attitudes Towards the Continent*, in: *Victorian Studies* 27/4 (1984), 407–433.
- Ulrich SCHNAKENBERG, *Politik in Karikaturen*, Schwalbach 2013.
- George Russell SEARLE, *The Quest for National Efficiency. A Study in British Politics and Political Thought, 1899–1914*, Berkely 1971.
- Stuart SEMMEL, *Napoleon and the British*, New Haven 2004.
- William SHAKESPEARE, *The Tempest*, in: Virginia Mason Vaughan / Alden T. Vaughan, Hg., *The Arden Shakespeare*, London 1999, 139–286.
- Miles TAYLOR, *John Bull and the Iconography of Public Opinion in England c. 1712–1929*, in: *Past and Present* 134 (1992), 93–128.



## Onlinere Ressourcen

- Heinrich Gustav EULER, Napoleon III. Emperor of France, online unter: Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Napoleon-III-emperor-of-France> (30.01.2018).
- James GREGORY, The Plum Pudding in the Long Nineteenth Century, 21.12.2015, online unter: Create with Plymouth University, <https://plymouthuniversitynineteenthcenturystudies.wordpress.com/2015/12/21/the-plum-pudding-in-the-long-nineteenth-century/> (12.10.2017).
- National Portrait Gallery, The Plumb-Pudding in Danger: - or - State Epicures Taking un petit souper (William Pitt; Napoléon Bonaparte), online unter: <http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw62708/The-plumb-pudding-in-danger---or---state-epicures-taking-un-petit-souper-William-Pitt-Napoleon-Bonaparte?zoom=1> (13.10.2017).
- N. N., Isabella II. Queen of Spain, online unter: Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Isabella-II-queen-of-Spain> (13.03.2018).
- N. N., John Bull Guards His Pudding, in: Punch 1959, 266, online unter: Universitätsbibliothek Heidelberg, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/punch1859a/0277> (08.05.2018).
- N. N., Punch 1948, online unter: Universitätsbibliothek Heidelberg, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/punch1848a/0009> (08.05.2018).

## Abbildungen

- Abbildung 1:** The plumb-pudding in danger: - or - state epicures taking un petit souper (1805) von James Gillray: James GILLRAY, The plumb-pudding in danger: - or - state epicures taking un petit souper, London 1805, © National Portrait Gallery, London, Sign. NPG D12840.
- Abbildung 2:** John Bull Showing the Foreign Powers How to Make a Constitutional Plum-Pudding (Punch, 1848) von John Leech: John LEECH, John Bull Showing the Foreign Powers How to Make a Constitutional Plum-Pudding, London 1848, © Universitätsbibliothek Heidelberg, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/punch1848a/0274> - CC-BY-SA 3.0 (05.06.2018).
- Abbildung 3:** John Bull Guards his Pudding (Punch, 1859) von John Tenniel: John TENNIEL, John Bull Guards his Pudding, London 1859, © Universitätsbibliothek Heidelberg,

<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/punch1859a/0278> - CC-BY-SA 3.0  
(05.06.2018).

Empfohlene Zitierweise:

Eva NEDWED, „John Bull Guards his Pudding“: Der Plumpudding als Symbol für nationale Identität in englischen Karikaturen des 19. Jahrhunderts, in: *historioPLUS* 5 (2018), 118–143, online unter: <http://www.historioplus.at/?p=957>.

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieses Beitrags hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse.