



36/37

BAROCKBERICHTE

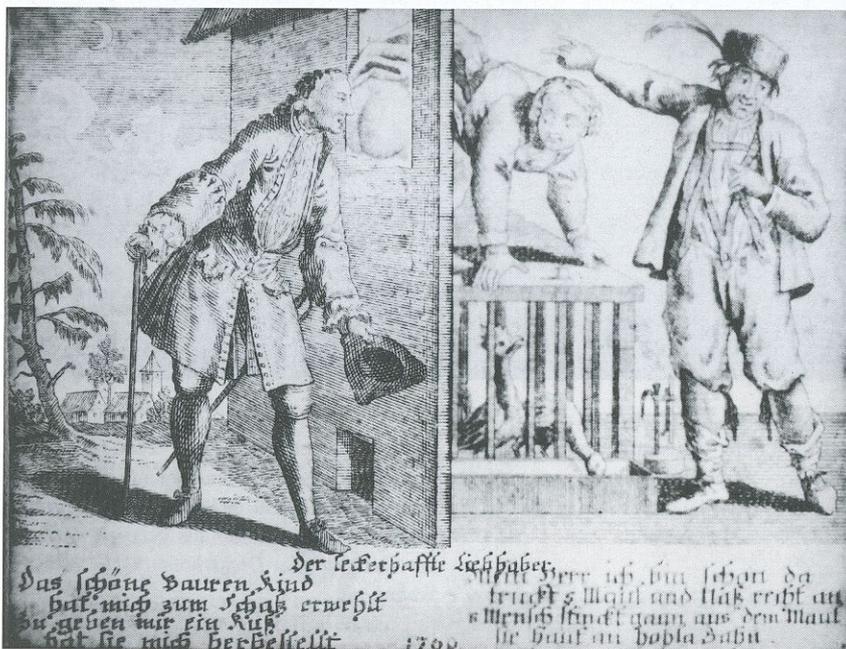


Bild 1: Auflicht und Durchlicht.

Barbara Krafft

## „Der leckerhaffte Liebhaber“

Eine Folge transparenter Kupferstiche, Augsburg um 1760

Das „galante Zeitalter“ konnte zum Erstaunen ungalant sein, und zwar mit Vergnügen. Neben grimmig-intellektuellen Sozialsatiren in Hogarths Manier gab es Kunstäußerungen, die, pro forma ein wenig moralisierend, doch eher einen befreiend banalen Trampelschritt heraus aus dem Reigen des Wohlstandig-Bedeutsamen machten. An der Zotenlust wurde zu allen Zeiten kirchliche und bürgerliche Kritik geübt. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts kleidete Christoph Weigel sie in den Stich *Der Zotten-Narr* aus seiner Hundertschaft der Narrenzunft.<sup>1</sup> Das Blatt

zeigt vier Herren, die bei Tisch mit ihrer *Zotten flegeley* derart die sprichwörtliche Sauglocke läuten, daß die Schweine herangeloppt kommen. In solch einer Runde, ein paar Jahrzehnte später, mag einer der Herren zum Gaudium der Tischgenossen aus der Westentasche ein Päckchen handtellergröße Kupferstiche gezogen haben, wie es sie hier vorzustellen gilt.<sup>2</sup>

Die Bildchen zeigen auf den ersten Blick genrehafte Szenen von scheinbar honnettem Charakter, dazu eine vierzeilige Gedichtstrophe; mehr oder weniger auffällige

Leerstellen deuten jedoch auf ein verstecktes Geheimnis hin. Hält man die Blätter gegen das Licht, so scheint ein zweiter, dahinterkaschierter Stich durch die dünne Oberlage durch, das vordere Motiv ergänzt sich überraschend zu satirischen, derb-drahtischen oder frivolen, teils erotischen, größtenteils skatologischen Darstellungen; ein zweiter Vierzeiler wird lesbar.

Diese graphischen Taschenspielerereien scheinen von großer Seltenheit zu sein. Einer Reihe von ausgewiesenen Kennern der Materie – Sammlern, Kunst- und Kulturwis-



Bild 2, Durchlicht.



Bild 3, Durchlicht.

senschaftlern, Museumsleitern, Antiquaren –, zur Sache befragt, war derartiges noch nie untergekommen.<sup>3</sup> Einige der Bilder wurden bisher einzeln an verstreuten Stellen abgedruckt;<sup>4</sup> die meisten sind unpubliziert. Warum darf man Ulrich Nefzger eine Studie zu solchem Sujet ohne Erröten zum Geburtstag darbringen? Weil man bei ihm nicht nur das Sehen und Durchschauen formaler wie geistiger Strukturen im Kunstwerk lernen kann, sondern auch jene vitale und ritterliche Höflichkeit des Herzens, die sich mit glatten Umgangsformen allein nicht erreichen läßt. Weil er in seine wissenschaftliche Arbeit von Anfang an den kulturanthropologischen und literaturhistorischen Blickwinkel miteinbezog, als die zünftige Kunstgeschichte das heutige Zauberwort „interdisziplinär“ noch nicht gern hörte und die Volkskunde sich als primär philologische Fachrichtung definierte.<sup>5</sup> Und weil die Blättchen, bei aller Kuriosität, durch ihre künstlerische Qualität die Grenzen des *bon goût* nicht mißachteten, vielmehr bei genauerem Hin- und Hindurchsehen ihren Betrachter mit einem bemerkenswerten Hintergrund an literarischen und redensartigen Traditionen sowie bildlichen Metaphern und Zitaten anspruchsvoll unterhalten. Auf manche Vorbilder und Anspielungen wird man vielleicht erst noch durch Zufall stoßen; so versteht sich diese Studie als ein vorläufiges Vorstellen aller bislang bekannten Motive in der Hoffnung auf weiterführende Nachweise, Ergänzungen, Berichtigungen durch die p. t. Leserschaft.<sup>6</sup> Bilder, die durch Verwandlungsmomente eine zusätzliche Dimension an Bedeutungsvertiefung oder spielerischer Überraschung erhalten, gibt es seit der Frühzeit der druckgraphischen Künste. In der Glückwunsch- und Andachtsgraphik – mit Höhepunkt im Biedermeier – haben sich drei grundlegenden Verfahren entwickelt: Auf- und Zuklappen, Bewegung (durch Dreh- und Zughebelmechanismen) und Transparenz.<sup>7</sup>

Transparenteffekte wurden spätestens seit der Renaissance als Mittel der Bühnenillusion eingesetzt. Zu festlichen Illuminationen gehörten Transparentbilder, deren Papier mit Öl durchscheinend gemacht war. Im verkleinerten Maßstab gingen Diaphanieeffekte ins Guckkastenbild und ins Papiertheater ein, wo sie Brände, Festbeleuchtungen, Blitzesschläge oder Vulkanausbrüche vor Augen führten. Feuerwerke und Lichtergirlanden pointierte man auch mittels Perforation.<sup>8</sup> Vom frühen 19. Jahrhundert an entstand eine Fülle von transparenten Spielereien: Verwandlungsbilder, Kartenspiele und – bis in die 1920er Jahre hinein – Postkarten, die ihr Publikum mit versteckten Bildern unterhielten, darunter nicht selten „lichtscheue“ Darstellungen.<sup>9</sup> Zu ihrer frühen Entstehungszeit aber stehen unsere Kupferstiche ganz einzigartig da. Auf dem hier als Nr. 1 eingereichten Blatt steht die Jahreszahl 1700, handschriftlich und radiert. Stil und Kostüm sprechen für die Lesart 1760. Daß die Blättchen keinen Stecher- und Verlegervermerk tragen, ist angesichts der Darstellungen sehr begreiflich. Wo in den Versen Bauern zu Wort kommen, sprechen sie einen Dialekt, der eindeutig in der Augsburger Gegend zu lokalisieren ist.<sup>10</sup> Es erscheint erstaunlich, daß solche Frivolitäten, wenn auch anonym, ausgerechnet in Augsburg erscheinen konnten, wo die Zensur besonders streng war.<sup>11</sup> Bei aller „Ungehörigkeit“ ist aber unter den 21 Blättern kein einziges, das sich gegen den kaiserlichen Schutzherrn der Kupferstichakademie, gegen den Klerus der Bischofsstadt oder gegen irgendeine Obrigkeit richtet. Als Bildinhalte werden fast nur gängige Motive der Imagerie verwendet: Anprangerung menschlicher Torheiten, Spott auf gesellschaftliche und berufliche Stände, Weiberspott, ehelicher Überdruß und Untreue, die Gegensätze von Jugend und Alter, alles Stereotypen.

Die beigegebenen Verse mit der Wechselrede von zwei oder drei Personen machen jedes Blatt zu einem winzigen schwankhaften Dramolett. Wie auf einer Guckkastenbühne sind die Figuren mit Versatzstücken und Repousoir-Elementen (Bäumen, Vorhängen, Architekturteilen) zu kleinen geschlossenen Handlungen angeordnet. Das kompakte Ineinanderverschmelzen der auf der Oberseite und der im Durchlicht sichtbaren Bildteile erinnert an die Ausschneidebögen der gleichen Zeit: obwohl zum Zerschneiden und neu Arrangieren gedacht, sind dies pasticcioartige, aus Einzeldarstellungen gefällig komponierte Graphiken. Bühnenhafte Struktur und Verwandtschaft mit dem Ausschneidebogen, auch die präzise Paßgenauigkeit der beiden Bildschichten, lassen sich als Hinweise auf den möglichen Hersteller der Überraschungsbilder deuten. Zu den Spezialitäten des Augsburger Verlags von Martin Engelbrecht (1684-1756) und seinen Erben (bis 1827) gehörten neben Bilderbögen aller Art die papiernen *Perspektivtheater*, für die er das ausschließliche Privileg besaß. Gewöhnlich sechs hintereinandergestaffelte Kulissenbilder, ausgeschnittene kolorierte Kupferstiche, waren durch die Optik eines Guckkastens zu betrachten und erzielten erstaunliche Raumillusionen. Friedrich Schott, ein später Geschäftsnachfolger der Engelbrechtschen Buchhandlung, veröffentlichte 1924 ein rund 5000 Nummern umfassendes, keineswegs vollständiges Verlagsverzeichnis.<sup>13</sup> Natürlich findet sich auch darin keine Andeutung der Transparentbildchen. Deren Machart paßt aber in das Verlagsprofil; der Gesamteindruck stimmt mit der künstlerischen „Handschrift“ der Engelbrechtschen Produktion überein, freilich ohne daß man bestimmte Stecher namhaft machen könnte.<sup>14</sup> Außer etlichen blanken Podices oder Busen wird in den Verwandlungstransparenten nichts ernsthaft Unsittliches gezeigt. Es ist

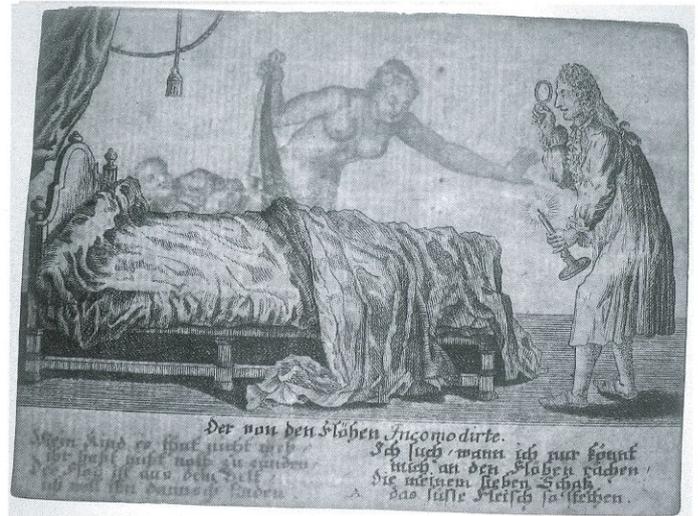
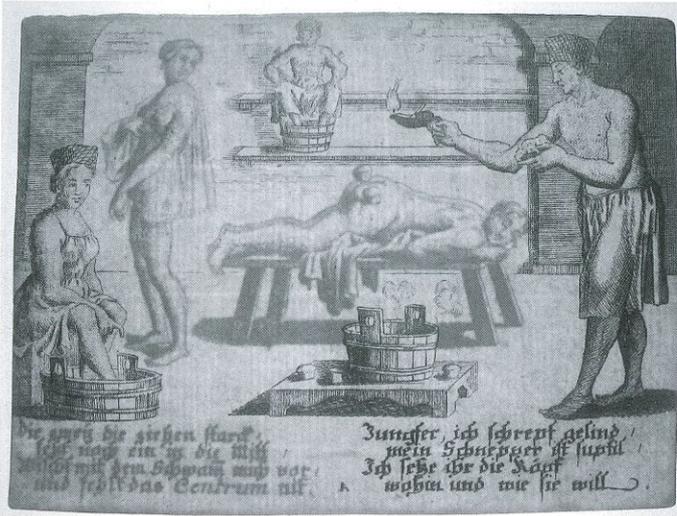


Bild 4, Durchlicht.

Bild 5, Durchlicht.

aber auffällig, daß ein Drittel der Bilder sich der Lust am Dreck hingibt. Diese Freude an der Darstellung von Stoffwechselfvorgängen und -produkten erinnert an zwei etwa der gleichen Zeit angehörige, nicht bildmäßige, aber überaus bildkräftige Phänomene: an die (sit venia verbo) „Kackophonien“ von Goethes kraftmeierischer Jugenddichtung *Hanswursts Hochzeit* (um 1775) und an die Bäsle-Briefe von Mozart. Das unvollendete *Hanswurst-Drama* des 26jährigen Goethe gehört zu seinen Werken aus dem *Geheimen Archiv wunderlicher Productionen*, die vom Dichter als *theils zu schwach, theils zu frech* zurückgehalten, also nicht in seine Werkausgaben aufgenommen, gleichwohl aber aufbewahrt wurden.<sup>15</sup> Es besteht in der Hauptsache aus einem Personenverzeichnis, worin *die sämtlichen deutschen Schimpfnamen in ihren Charakteren persönlich auftreten*. In der Komik dieser obszönen Litanei erschöpft sich das Fragment schon beinahe. Zu den *Dramatis personae* zählen *Hans Arsch von Rippach (=Dummkopf)*, *Peter Sauschwanz*, *Quirinus Schweinigel bel esprit*, *Thoms Stinckloch*, *Stinckwitz Kammerluncker*, *Dr. Bonefurz*, *Mazpumpes genannt Kuhfladen*, *Wurstfresser aus dem Scheishaus*, um die noch mehr sexuell gefärbten Namen hier auszusparen.

Dem stehen Äußerungen des 21jährigen Mozart nahe, der ab 1777 (bis etwa 1781) den dominanten Vater und sein eigenes Wunderkindertum hinter sich zu lassen trachtet. Dem Zwang, vernünftige Briefberichte an den Vater zu schreiben, hält er tolldreisten Schabernack entgegen; auch unter dem Eindruck der ersten Liebelei mit seiner Cousine Maria Anna Thekla setzt *die stets bereite Fäkalkomik an, die in der Mozartischen Familie von allen Mitgliedern stets mit besonderer Gründlichkeit gepflegt wurde*. Da kommt solche Personage zusammen: *Es war eine menge Nobleße da, die Duchefße arschbömerl, die gräfin brunzgerm, und dan die fürstin riechzumtreck, mit ihrn 2*

*töchter, die aber schon an die 2 Prinzen Mußbauch vom Sauschwanz verheyrahtet sind.*<sup>16</sup>

#### Bild 1: Der leckerhafte Liebhaber

In ländlicher Mondsichelidylle nähert sich ein elegant ausgestatteter Herr einem offenen Fenster:

*Das schöne Bauren Kind  
hat mich zum Schatz erwehlt  
zu geben mir ein Kuß  
hat sie mich herbestellt*

Hinter der für den Betrachter aufgeschnittenen Hauswand turnt die hübsche Gretel auf der Hühnersteige und antwortet artig:

*Mein Herr ich bin schon da  
truckt s Maul und Naß recht an*

Dann mischt sich der schlampig bestumpfte Bauer mit breitem Dialekt in das Duett: *s Mensch stinckt gaun aus dem Maul sie haut an hohla Zahn.*<sup>17</sup>

Der Bauer schaut nach der Seite weg – ist doch auch die Kerze mit einer stinkenden Rauchwolke erloschen –, reckt aber die Hand mit dem Hörnergestus gegen den Besuch. Das meint in absichtsvoller Mehrdeutigkeit sowohl das magische Abwehrzeichen als auch die Spottgebärde für den Hahnrei.<sup>18</sup> Der Hahn im Käfig sperrt schon den Schnabel auf. Mit der antipodischen Vertauschung der Rundungen spielte bereits ein Gemälde von Cornelis Troost (1697-1750). Es zeigt die Vorführung der *persianischen Gesandtschaft*, eine holländische Volksbelustigung. *Dieser Ulk bestand darin, daß eine hübsche Frauensperson ihre entblößte nördliche Körperhälfte, die man mit Kohle in ein Pausbackengesicht verwandelt hatte, zum Gaudium der Zuschauer am Fenster präsentierte.*<sup>19</sup> Unser Augsburger Bildchen steht jedoch nicht in Verbindung mit diesem Gemälde, sondern mit dem offensichtlich damals schon gebräuchlichen Volkslied *Es hatt' ein Bauer ein' blinden Sohn*, der bei seinem Liebchen das entsprechende Erlebnis hat. Das Lied wird heute noch in ausgelassener Stimmung gesungen.<sup>20</sup> Im Volkslied

ist die Unterschiebung also durch Blindheit motiviert, während der Kupferstich auf die „blinde“ Begierde des leckerhaften Liebhabers abzielt.

Bild 2: Ein Liebespaar sitzt im Wirtsgarten bei einer großen, aus Holzdauben gebundenen Schenkkanne.

*D Catherl du bist mein,  
laß dichs nur nicht verdrriessen,  
Daß ich mein altes Vieh  
mit Gwalt heurathen müssen.*

Die dem feschen jungen Mann aufgezwungene Ehefrau (mit der Haube der Verheirateten) erscheint im Durchlicht mit so derben Zügen und Gliedmaßen, daß man ihr die Drohung glaubt:

*Daß dich der Teufel hohl,  
verdammter Lumpenhund,  
Ich brech dir samt der Zaug  
das Gnick noch dise Stund.*

Gleichzeitig sieht man einen kleinen Knaben, einen ironisierten Amor, auf den Tisch „hofieren“, was durch ein dick aufsteigendes Wölkchen optisch ruchbar wird.<sup>21</sup> Ohne jegliche Sympathie für die rechtmäßige Frau spiegelt sich hier möglicherweise die unerquickliche, zunftbedingte Situation, daß junge Handwerker nur dann eine berufliche Zukunft hatten, wenn sie eine Meisterswitwe heirateten. Gerade auch im Druck- und Verlagswesen war das an der Tagesordnung. Das Catherl muß sich „Zaug“ schimpfen lassen; Zaug oder Zauke bedeutet sowohl Hündin als auch liederliches Weib.<sup>22</sup>

#### Bild 3: Der sorgfältige Baur

Wieder eine nächtliche Szene im ländlichen Milieu: Der Bauer hat die Kerze aus dem Halter genommen, als könnte er so den Stadel besser beleuchten; der Hund zieht witternd den Schwanz ein.

*Vom Drescha hör i nix  
es gaut gwiß nicht recht zu  
Der Kader löst im Stroh  
meim Kind ganz gwiß kein Ruh.*



Bild 6, Durchlicht.

Der wirkliche Kater kämpft jedoch, wie man im Durchlicht sieht, mit seinesgleichen auf dem Schuppendach. In der Scheune hängen die Dreschflügel und ein großer runder Korb in guter Ruh an der Wand, während ein anderer „Kater“ bei der Bauers-tochter auf dem Stroh gestört wird.

*Du bist ja nudel dick*

*doig lind des thu i greiffa,*

stellt der Bursch wohlwollend fest. Die nudeldicke Dirn kennt man aus dem Kinderlied vom *Spannenlangen Hansel*, *doig lind* bedeutet weich wie Teig – gut aufgegangener Hefeteig fühlt sich tatsächlich irgendwie erotisch an – beides sind Komplimente an das Mädchen gemäß damaligem Schönheitsideal, das bei karger Kost und harter Arbeit nicht leicht zu erreichen war.

Sie, scheinbar schlummernd, unterbricht seine Erkundungen:

*Stand auf boz Element*

*i main der Alt thut pfeiffa.*

Die strohgeflochene „Wanne“ diente übrigens zum Getreideputzen: mit einer kreisenden Bewegung wurde das ausgedroschene Korn gegen den Wind in die Höhe geworfen, so daß er die Spreu fortblasen konnte. Dreschen und Dreschflügel sind natürlich anzügliche Begriffe.<sup>23</sup>

**Bild 4:** In der Badestube: Im Auflicht sitzen nur eine Frau und, mit respektvollem Abstand, ein Mann über ihren Fußbädern (als blutverflüssigende Vorbereitung des Schröpfens üblich), beide sitzsaam bekleidet. Aber schon die erste Strophe liest sich eindeutig zweideutig. Mit Schwamm und Ölfunzel in der Hand, letztere nicht nur als Beleuchtung, sondern auch zum Erhitzen der Schröpfköpfe notwendig, preist der vertrauerweckend gebaute Bader seine Kunst an:

*Jungfer, ich schrepf gelind,  
mein Schnepfer ist suptil,*

*Ich setze ihr die Köpf  
wohin und wie sie will.*

Alle drei Personen tragen die seit dem Mittelalter bildüberlieferten strohgeflochene Badehauben. „Subtil“ ist tatsächlich ein Begriff aus der Aderlaß-Praxis: Im Gegensatz zum Überfluß an „grobem Geblüt“, den man im Bade ablassen sollte, konnte man das „subtile Blut“ durch trockenes Schröpfen aus dem Körper entfernen.<sup>24</sup> Im Durchlicht erscheint eine weitere Frau, wohl die Bademagd, im kurzen, schleierdünnen Hemd; hinter dem dampfenden Wasserschaff mit den bereitgelegten Schröpfköpfen kommt eine Bank zum Vorschein, darauf die nicht einmal mit der „Badehr“ (dem weiblichen Gegenstück zum Lendenschurz) bekleidete, angesprochene „Jungfer“ liegt.<sup>25</sup> Anders als auf gewöhnlichen Badstubensichten, wo die Schröpfköpfe in Schulterhöhe angesetzt sind – so auch bei dem Herrn im Hintergrund – ist sie am Hinterteil damit bestückt. Ihre Aufforderung läßt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig:

*Die zwey die ziehen starck,*

*setzt noch ein in die Mitt,*

*Wischt mit dem Schwamm mich vor,*

*und fehlt das Centrum nit.*

Wegen der leichtfertigen Sitten im Badehaus wurden die Bader oft den „Frauenwirte“ (Bordellbetreibern) gleichgesetzt und mußten sich mit ihrem Gesinde bis ins 17. Jahrhundert hinein zu den „unehrlichen Leuten“ rechnen lassen.<sup>26</sup> Die aus dem Schützenwesen kommende Metapher vom „Centrum“ wird bei Bild 7 behandelt.

**Bild 5:** *Der von den Flöhen Incomodirte.*

Der knickebeinige Eheherr, sichtlich schon des Alters, daß er die nacht lectiones nit wol aufsagen kann,<sup>27</sup> nähert sich mit Einglas und Kerzenleuchter der zerwühlten Lagerstatt unter einer ironischen Betthimmelquaste:

*Ich such, wan ich nur könnt*

*mich an den Flöhen rächen,*

*Die meinem lieben Schatz*

*das süsse Fleisch so stechen.*



Bild 7, Durchlicht.

Mit abwehrender Geste hebt in der Durchsicht die nackte junge Frau den Überwurf vom derangierten Bett als Sichtschutz für den schlecht versteckten Liebhaber, wobei sie antwortet:

*Mein Kind es thut nicht weh,*

*ihr habt nicht noth zu zünden,*

*Der Floh ist aus dem Bett,*

*ich will ihn dennoch finden.*

Im Alemannischen wird „zünden“ im Sinn von leuchten verwendet.

**Bild 6:** *Das seltsame Vögel-Ausnehmen.*

*Die Vögel aus dem Nest*

*gehören alle mein,*

*Die Gfiderten seyn vor mich,*

*die Nackenden die sind dein.*

Der Bursche nimmt im Geäst Jungvögel aus dem Nest; man bemerkt nicht gleich, daß sein rechtes Bein unausgeführt ist. Der alte Mann beobachtet dies mit der Geste des „Durch-die-Finger-Sehens“, neben ihm sein Hut am Boden. Die erotische Metapher des Nestausnehmens (Nest = vulva) wird hier noch pointiert durch das Aufteilen der glatten und „gefiederten“ Liebeswerkzeuge.<sup>28</sup> Das Durchlicht beschert dem Mädchen mit erwartungsvoll gespreizten Beinen und Schürzenzipfeln statt der Vögel eine tüchtige Ladung Kot. Hinter dem Alten erscheint als düsterer Schatten seine Frau. Seine Hand spreizt sich in Höhe ihres „alten Nestes“, während halbversteckt der Bub das Hut-Nest füllt. Man bleibt sich gegenseitig nichts an Liebenswürdigkeit schuldig:

*Aus diesem alten Nest*

*seynd ja die Vögel gut*

*Bue leg dem Alten auch*

*ein Vogel in den Hut.*

Der Hut und was dort nicht hineingehört ist seit dem *Veilchenabenteuer* des Neidhard von Reental ein bekanntes Schwankmotiv.

**Bild 7:** Von des Jägers Schuß getroffen, krümmt sich der Fuchs. Daß er nur Stellvertreter ist, verrät die erste Strophe:

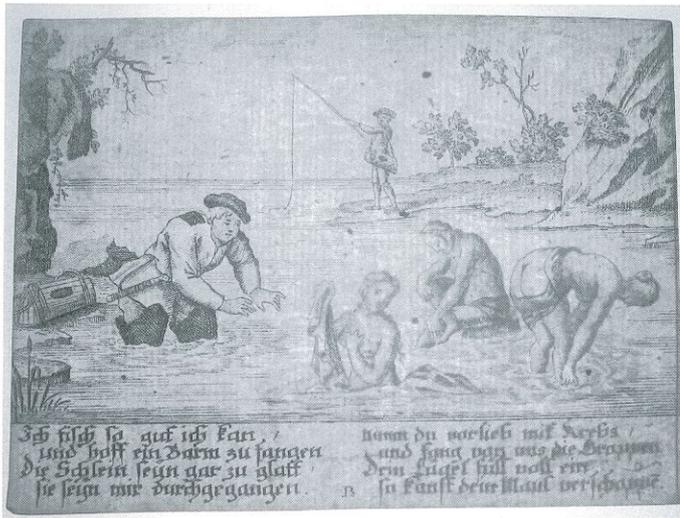


Bild 8, Durchlicht.



Bild 9, Durchlicht.

Der Fuchs muß seinen Balg  
mir zur revanche geben,  
Ist meine Braut untreu  
so nehm ich ihr das Leben.

Das Durchlicht erweist, daß der hitzige Jäger die Braut aufs Korn nimmt, die ihm das rückwärtige Panorama unter ihrem Rock präsentiert. Als Unterwäsche trägt sie der Zeit gemäß nur Strumpfbänder und spottet:

Triff nur das Centrum wohl  
du kanst die Nase spannen,  
Die Nacht-Eul legt dir schon  
das Pulver auf die Pfannen.

Der Fuchs tritt als Metapher für Betrug, Schmeichelei, Falschheit und Geilheit auf, sowohl in der Tierfabel als auch in der Emblemik. Ins Erotische gekehrt findet sich seine Bedeutung gerade in der Ikonographie von Jagd und Schützenwesen.<sup>29</sup> Auch das „Centrum“ oder „ins Schwarze“ treffen wird dort gern im anzüglichen Sinn gebraucht, zum Beispiel bei Hochzeitscheiben, aber auch im Jägerlied.<sup>30</sup> Die Nase ist kein gewehrtechnischer Ausdruck, sondern wird hier in der gleichen Doppeldeutigkeit verwendet, wie man es von „den Hahn spannen“ kennt. Obwohl im oberen Bild der Schuß trifft, das Pulver dampft, wird in der verborgenen Darstellung die „Treffsicherheit“ des Jägers ad absurdum geführt: Die Eule, das Nachtgetier, das alle anderen Vögel hassen, kotet auf die Zündpfanne, um den Schuß zu verhindern – ähnlich der Braut mit ihrem Spott. Die explosive Darstellung findet sich übrigens auch auf Pulverflaschen des 18. Jahrhunderts.<sup>31</sup>

Bild 8: Ich fisch so gut ich kan,  
und hoff ein Barm zu fangen  
Die Schleim seyn gar zu glatt,  
sie seyn mir durchgegangen.

In einer Bucht versucht ein Mann in hüfthohen Wasserstiefeln Fische mit den Händen zu erwischen; auf dem Uferstück hinter

ihm sein hölzerner Lägel (Fischbehälter). Barben sind, wie auch die Schleien, den Karpfen verwandte Grundfische. Mit den schleimigen Schlammbewohnern wird hier Schlüpfirigkeit ausgespielt, die im Durchlicht Gestalt gewinnt: drei badende Frauen in reizvollen Posen.

Nimm du vorlieb mit Krebs,  
und fang von uns die Groppen  
Dein Lägel füll voll ein  
so kanst dein Maul verschoppen.

Verschoppen = stopfen. Die drei Sirenen verweisen den im Trüben Fischenden auf bescheidenere Beute: Krebse gab es bis zur Krebspest anfang des 20. Jahrhunderts und zur Gewässerverschmutzung so häufig, daß sie ein echtes Volksnahrungsmittel waren. Groppen oder Koppen sind kleinere, ebenfalls in Bodennähe lebende Flußfische, die man beim Baden fangen kann.<sup>32</sup>

Bild 9: In der mit 3 bezeichneten Serie wagt sich der Text in die Exotik der spanischen Sprache vor. Wie sich später auch bei den französischen Texten (Nr. 18-21) zeigen wird, ist es kein schriftliches, sondern ein gehörtes, italienisch durchwachsenes Spanisch. Im Ausfallschritt wie aus einer gedruckten Fechtschule reckt ein Hidalgo seinen Degen:

Soy Icho di marte  
Ich bin ein Martis Sohn  
mit meinem langen Degen,  
Kan ich auch zehen Feind  
auf einmahl niderlegen.

„Icho“ ist „hijo“ (Sohn) nach dem Gehör geschrieben. Die Prahldpose des miles gloriosus wird im Durchlicht grotesk pariert durch einen Harlekin, übrigens der einzigen Commedia dell'arte-Figur in dieser Kupferstichserie. Er hält ihm an Schwanz und Nackenfalte einen Hund so entgegen, daß die Degenspitze genau die unrühmlichste Stelle trifft, und antwortet einen spanischen Satz, der dann auch im deutschen Text wiederholt wird:

Esta es la boy na é gunto il tuoroste  
Du armer Ritter, geh  
es möcht dir sonst gerathen,  
Daß dis dein Degen Scheid,  
und auch zugleich dein Braten.

Boyna = vagina, gunto = junto (zugleich), tuoroste lehnt sich ans italienische „tuor arrostato“ an statt an das spanische Wort „asado“ für Braten.

Bild 10: Über eine große Leerfläche hinweg weist ein junger Bauer mit etwas unbeholfen ausgerenkter Geste und abgewandtem Blick auf sein Haus mit zerbrochenen Fensterscheiben

Ich lieb mein häußlichs Weib,  
samt meinem kloina Buwa,  
Wann ih sWeib trincka lauß,  
dann derf ih pfana schuwa.

Die zerlumpfte Frau trinkt aus einem Schlauch und hält in der anderen Hand einen großen Schenkkrug. Währenddessen läßt sie ihren Unflat unter sich fallen. Sie antwortet mit Scheinwohlbefinden in dieser drastischen Gegenidylle:

Hanß, Schweinly, und mein Kind,  
die freuen mich von Herza,  
Ih lieb den edlen Trunck  
und s'Kind haut was zum scherza.

„Pfana schuwa“, die Pfanne (in den Ofen) schieben, ist eine volkssprachliche Umschreibung des Koitus. Die Pfanne wird aber auch ins Bild gesetzt, indem das nackte Kind rittlings darauf kackt. Das kotfressende Schwein ist überlieferter Bestandteil der Spielkartenikonographie.<sup>33</sup>

Bild 11: Dieses Bild mag aus heutiger Sicht als das anstößigste der ganzen Reihe wirken. Unter den Ständespott-Bildern war es auch seinerzeit das am wenigsten gutmütige. Es bedient sich jedoch eines altbekanntesten Stereotyps, ohne dessen widerwärtigste Ausformung zu zeigen.

Rebecca mach bald fort,  
wir müssen Scholem gehen



Ich lieb mein häßlichs Weib /  
 laßt in meinem Flama Duma /  
 Wann ich s Weib trincka lauß /  
 dann darf ich pfana Schwaz. 4

Hauß, Schweinaly, und mein Kind /  
 die freuen mich von Dersa /  
 Ich lieb den edlen Trund /  
 und kind hauß was zum Ibersa



Tofem zum Haydernay /  
 so stimmt die Schul und singt /  
 Der Rabbi gibt den Tackt /  
 daß wohl und lieblich klingt. 4

Rebecca mach bald fort /  
 wir müßten Scholem geben /  
 Jau Schively nim mit mit /  
 sie hats noch nie gesehn.



Der arbeitsame Schuster.

Wann ich nicht kan soll dich /  
 auf d'lezt der Teuffel zwingen /  
 Und dich verfluchtes Fehl /  
 durch Schlag geschmeidig bringe. 5

Schlag Schelm so lang du kanst /  
 durch 9 Haut must du kommen /  
 Wanns auf die lezte geth /  
 dann hör ich auf zu brommen.



Der Gold Arbeiter.

Ich bin ein Laborant /  
 mach aus Mercuri Gold /  
 blaub daß ich d'binabl sind /  
 was ich schon lang gewalt. 5

Ich schmeiß mich durch die Haut /  
 durch meine schmeißel Meißel /  
 und schreib die als Dank Mißel /  
 die Goldmacher in Dierl.

Bild 10 (oben), Durchlicht.  
 Bild 12 (unten), Durchlicht.

Bild 11 (oben), Durchlicht.  
 Bild 14 (unten), Durchlicht.

Jau Schively nimm mit,  
 sie hats noch nie gesehen.

Die angesprochene Rebecca ist nahezu unverändert, der Mann leicht modifiziert einem Nürnberger Kostümstich von Christoph Weigel (1703) entnommen, der die Frankfurter Judentracht zeigt.<sup>34</sup> Nur die Handtasche der Frau (daher die eigenartige Haltung ihrer linken Hand) ist fortgelassen. Statt dessen führt sie, wie das Durchlicht enthüllt, ein Schwein am Strick in die Synagoge, wo unter der brennenden Sabbatampel der Rabbi mit lauter Schweinen Schule hält:

Tofem zum Haydernay,  
 so stimmt die Schul und singt,  
 Der Rabbi gibt den Tackt,  
 daß wohl und lieblich klingt.

Wieder sind die fremdlautenden Worte entstellt nach dem Gehör geschrieben. „Schively“ meint wahrscheinlich schibboleth, das Erkennungszeichen; jom tov heißt Feiertag und „Haydernay“ dürfte eine Verballhornung des Gottesnamens Adonai sein. Das zugrundeliegende Motiv der „Juden-sau“ findet sich in der christlichen Sakral-

plastik schon seit dem späten 13. Jahrhundert – auch der Uhrenturm des Salzburger Rathauses wies eine solche Figur von 1487 auf, die 1785 entfernt wurde. Die bekannte, immer wieder erneuerte Wandmalerei im Alten Brückenturm zu Frankfurt (ca. 1475, demoliert 1801) war Vorbild für zahlreiche Flugblattdrucke, obszöne Darstellungen von Juden, die an den Zitzen einer Sau (= Synagoge, Allegorie des jüdischen Glaubens) trinken und sich an ihrem Kot laben. Verglichen mit diesen krassen Verunglimpfungen wirkt die Schweineschul des Transparentbildchens geradezu harmlos-naiv. Innerhalb der gut erforschten antijüdischen Ikonographie ist die Darstellung unbekannt.<sup>35</sup>

Bild 12: Der arbeitsame Schuster.

In einem perspektivischen Kastenraum ist hinter Butzenscheiben eine Schusterwerkstatt authentisch eingerichtet mit ordentlich aufgereihten Leisten, Pfriemen, Pechschnüren, einer kargen Brotzeit und einem Käfigvogel als Gesellschaft. Der Schuster bearbeitet eine große Tierhaut nachdrücklich mit

einem Schlegel<sup>36</sup> und spricht dazu:

Wann ich nicht kan soll dich  
 auf d'lezt der Teuffel zwingen,  
 Und dich verfluchtes Fehl  
 durch Schlag geschmeidig bringen.

Das Durchlicht bringt es an den Tag, daß er in Wirklichkeit seiner Frau das Hinterteil verledert; die Kauernde, nicht wehrlos, umklammert sein Bein und hat ein Schustermesser in der Hand. Auch der Amornkabe ist wieder zur Stelle und pisst in das Schaff mit Lederstücken – bekanntlich eine Methode, Leder schmiegsam zu machen. Die Versohlte gibt zur Antwort:

Schlag Schelm so lang du kanst,  
 durch 9. Haut must du kommen,  
 Wanns auf die lezte geth,  
 dann hör ich auf zu brommen.

Rechts sieht man das Paar friedlich im Schlafzimmer vereint; der Schuster ist dabei, ihr mit einer Meißellehre „Schuhe anzumessen“, wörtlich-bildliche Anwendung der erotischen Metapher.<sup>37</sup> Wie hat der titulierte „Schelm“ (damals ein böses Schimpfwort, dem Ursprung nach auf Abdecker und Henker gemünzt) solche Fügsamkeit er-



Klappbildchen (oben und unten) zu Bild 16



reicht? Hier wird beim Betrachter wieder eine geläufige Erzähltradition vorausgesetzt. Die Meinung, schlechte Eigenschaften der Frauen kämen von ihrer tierischen Natur, reicht auf antike Misogynie zurück.<sup>38</sup> Waren es in der Sprichwörtersammlung des Johannes Agricola (1534) noch drei Tierhäute, die der Frau nacheinander fortgeprügelt werden müssen,<sup>39</sup> so potenziert sie Hans Sachs in seinem Schwank *Die Neunerley heud einer bösen Frawen sambt jren Neun Eygenschaften*.<sup>40</sup> Man muß aber in Augsburg um 1760 gar nicht die direkte Kenntnis von Hans Sachs voraussetzen. Odilo Schreger, Abt von Kloster Ensdorf in der Oberpfalz, empfiehlt noch 1754 die Prügelnur in seinem (bis 1802 immer wieder aufgelegten) *Lustig- und Nutzliche(n) Zeit-Vertreiber*, wobei er vom Nürnberger Schuhmacherpoeten genau die zoologische Reihenfolge übernimmt.<sup>41</sup>

**Bild 13:** In der Serie 5 wird auch *Der spar-same Schneider* gelobt. Vom mitgebrachten Stoffballen seines vornehmen Kunden schneidet er ein Kleid mit weitausladendem Rock zu. Der Kavalier ist mit den Gepflogenheiten des Handwerks vertraut:

*Ein Kleyd schön auf die Mod  
belieb er mir zu schneiden  
Ich bleib so lang bey ihm  
daß nichts fällt auf die Seiten.*

Der Schneider weiß seinerseits den Dreispitzträger abzulenken.

*Beliebt indeß mein Herr  
ein Prieß aus meiner Dosen  
Weib nimm dieweil er schnupfft  
Das gibt ein Fleck zu Hosen.*

Der „Fleck“, den die Frau im Durchlicht in Empfang nimmt, ist etliche Ellen lang. Der Auftritt der rattengroßen Mäuse, deren Schwanzwellen etwas vibrierend Belebtes ins Bild bringen, geht über die simple Assoziation *mausen = stehlen* hinaus. Das Stück Stoff, das der Schneider für sich beiseite bringt, braucht er redensartlich, um damit nach den diebischen Mäusen zu werfen.<sup>42</sup> Im Rahmen über dem Zuschneidetisch erscheint daher als Travestie eines Haussegens:

*Täglicher Haußwunsch  
Wan ich nur alle Tag  
6 Kleider hät zuschnei-  
den, wolt ich das 7te mit  
Fleck mir zubereiten*

Im Schneider-Spottlied und -Schwank ist das Mäusen dem Schneider so zur zweiten Natur geworden, daß er sogar von seinem eigenen Tuch ein Stück beiseite schafft.<sup>43</sup>

**Bild 14:** *Der Gold-Macher*, zwischen seinem Probierofen und alchemistischen Schriften eine Phiole schwenkend, spricht:

*Ich bin ein Laborant,  
mach aus Mercuri Gold  
Glaub daß ich dißmahl find,  
was ich schon lang gewollt.*

Während der Adept das Quecksilber zu tingieren versucht, erscheint Merkur mit dem Caduceus und Flügelschuhen im Gewand des Hanswurstens, höhnisch das Hütchen lüpfend:

*Ich schwing mich durch die Luft  
durch meine schnelle Flügel  
Und scheiß dir als Hans-Wurst  
die Gold-Tinctur in Tiegel.*

Die Spottdarstellung prangert das Illusionäre der „königlichen Kunst“ in der Hand von Scharlatanen und Glücksrittern an. Ernsthaften experimentellen Bemühungen war zu Beginn des 18. Jahrhunderts immerhin die Erfindung des „weißen Goldes“ – des europäischen Porzellans – gelungen. Doch auch im aufgeklärten Seeculum waren auf dem Weg zur wissenschaftlichen Chemie die überwucherten Nebenpfade noch mit Betrug und Leichtgläubigkeit gepflastert.

**Bild 15:** Auch der *Schatz-Graber*, von Aberglauben und Geldgier beseelt, kommt nicht besser weg. An einem ruinösen Schauplatz mit herumliegendem Gebein sucht er mit der Wünschelrute.

*Hier schlägt die Glücks-Ruth ein  
red nicht und grab behend,  
Ich glaub, daß sich allhier  
ein grosser Schatz befind.*

Sein Compagnon wird in einem Zauberkreis aus magischen Zeichen fündig:

*Ich hab mein Schaufel voll,  
schweig still sonst möcht er sincken,  
Es ist ein alter Schatz,  
drum thut er grausam stincken.*

Komödiantisch wortreich ermahnen sie sich gegenseitig zum Stillschweigen, der wichtigsten Bedingung in der Schatzgräberpraktik. Daß ein alter Schatz besonders stinken soll, ist die komische Zutat des Autors.<sup>44</sup> Der Hanswurst, der von zwei Teufelchen assistiert die Schaufel belädt, entspricht samt Kerze und Hut detailgenau einem gleichfalls anonymen Augsburger Stich – mitsamt der Seitenvertauschung, die sich beim „Abkupfern“ ergibt. Darauf wird der Durchschau-Effekt auf andere Weise thematisiert: Ein neugieriges Mädchen schaut in den Raritätenkasten eines Guckkästners und erblickt den Hanswurst bei seiner Verrichtung mit den Worten darunter: *Must allen dreck sehen*.<sup>45</sup>

**Bild 16:** *Der sich schön Einbildende*.  
*Mein lieblich Angesicht  
das keiner Schönheit weicht,  
Gemahlt, verehr ich Ihr,  
dieweil es trefflich gleicht.*

Der stutzerhafte Herr mit gewaltigen Arme-laufschlägen hat der Dame sein Miniatur-portrait überreicht. Sie wehrt ab:

*Mafoi es gleichet nicht,  
in Spiegel schaut hinein,  
Die Wahrheit zeigt er,  
das wird sein Portre seyn.*



Der sparsame Schneider.  
Ein Kleys schon auf die Maß  
begeh er nur zu schneiden  
Doch bleib so lang bey ihm,  
dass nichts fällt auf die Seiten. 5



Der sparsame Schneider.  
Ein Kleys schon auf die Maß  
begeh er nur zu schneiden  
Doch bleib so lang bey ihm,  
dass nichts fällt auf die Seiten. 5  
Beleht mich mein Herr  
ein Preis aus mir zu lassen  
Weil nicht die Zeit er schenkt  
das gibt ein Preis zu lassen



Der Schatz  
Ich hab mein Schatzes voll  
Lassen bis sonst wüß er finden  
Doch ein alter Schatz  
Sonn hat er geandam finden. 5  
Der schinat die Glückselig ein  
red nicht, und wird beband  
Ich glaub, das ich allhier  
ein großer Schatz beband.



Der sich schon Einbildent  
Mein lieblich Angesicht  
das keine Schönheit weicht  
Bewahrt, werde ich Ihr  
dieweil es herrlich gleicht. 5  
Nur es abgibt nicht  
in Betracht, das auf hierin  
die Wahrheit zeigt er  
das wird sein Portre sein.

Bild 13 (oben), Aufsicht.  
Bild 15 (unten), Durchlicht.

Bild 13 (oben), Durchlicht.  
Bild 16 (unten), Durchlicht.

Gleichzeitig mit diesen Worten erscheint im Wahrheitsglanz des Durchlichts ein plummes Riesengesicht im Spiegel, erläutert von der Überschrift:

Ich bin dein Ebenbild,  
der Dölpel von Passau

Die Schrift im Spiegel selbst *Jetzt seyn wir 3* bezieht den Betrachter als dritten eitlen Tölpel mit ein. Dieser alte Scherz lebt bis heute fort auf Volksfest-Juxpostkarten, die zwei Eselsköpfe mit der Unterschrift zeigen: *Wann sehen wir drei uns wieder?* Tölpel kommt von „dörper, Dörfler“ dem grobianischen Bauern ohne höfischen Schliff. Der berühmte Tölpel war das Wahrzeichen von Passau, das man als Wanderbursch gesehen haben mußte wie den „Stock im Eisen“ zu Wien. Im Volksmund war der „Tölpel von Passau“ so verwurzelt, daß er im erwähnten Goetheschen Jugendfragment *Hanswursts Hochzeit* einen Platz weit oben auf der Gästeliste erhielt, in der illustren Nachbarschaft von *Hans Arsch von Rippach* und *Matzfoz von Dresden*.<sup>46</sup> Der reale, steinerne Tölpel ist höchstwahrscheinlich der Kopf einer beim Stadtbrand 1662 vom romani-

schen Dom herabgestürzten Kolossalfigur des Hl. Stephanus. Das weit auf Untersicht berechnete, daher aus der Nähe scheinbar dümmlich grinsende Riesenhaupt diente in die Wand eingemauert zwei Wirten als Attraktion, die davon auch verschiedene Kupferstiche mit satirischen Sinnsprüchen als Andenken verkauften. Zwei dieser Stiche sind publiziert.<sup>47</sup> Eine dritte Abbildung aber brachte es zu literarischen Ehren: Ludwig Aurbachers *Volksbüchlein* (München 1827-29) hat die *Abenteuer der sieben Schwaben*, eine Schwankerzählung aus dem 15. Jahrhundert, erst richtig volkstümlich gemacht. Der zweite Band (1832) schildert die *Wanderungen des Spiegelschwaben*, der in Bayern unter anderem den Passauer Tölpel zu sehen begehrt. Bei einem Wirt in der Grenzstadt Landsberg hängt eine Tafel an der Wand mit der Aufschrift:

Hier unter diesem Vorhang steht  
Dein recht wahrhaftes Contrafet.  
Dieß reich ich dir zur Gabe dar,  
Mach auf, und schau, denn es ist wahr.  
Der Spiegelschwab hob das Fühängle auf,  
und er sah – ja, was sah er? – Den leibhaften

Passauer-Tölpel, mit der schönen Unterschrift:

Ich bin der Tölpel hübsch und fein,  
Zu Passau bin ich nicht allein,  
Werd ausgeschickt in alle Land,  
Darum bin ich so wohlbekannt.

Was sich hier als literarische Fiktion gibt, ist ein wirklich existierendes Vorhang-Klappbildchen in Kupferstichtechnik, von dem der Autor Aurbacher ein Exemplar in der Hand gehabt haben muß.<sup>48</sup> Als kleiner Beleg zur Bildpräsenz und -rezeption sei auch dieses kuriose Fundstück hier vorgestellt.<sup>49</sup> (Abb. S. 526) Mit der Ähnlichkeit seines Tölpel-Bildnisses unzufrieden schickt der Landsberger Wirt übrigens den Gast aus Schwaben vor den Spiegel, um ihm den „aufs Haar gleichen“ Tölpel zu zeigen, was wieder zur Portrait-Szene der Transparentbildchen zurückführt.

Bild 17: Die zwey reich Verlobte.  
Kein Geld, doch Uhren zwey  
thut er mit mir empfangen,  
Ich glaub, er werde auch  
Mit einem Braut Schaz prangen.

Der Fingerzeig der Reifrockdame macht im Durchlicht auf eines ihrer „Uhren“-Anhängsel aufmerksam, einen beträchtlichen Kropf. Das andere „Uhrwerk“ und Heiratsgut, eine Garnhaspel, sagt aus, daß sie sich armselig mit Spinnen fortbringt. Der Bräutigam wartet ebenbürtig mit einem respektablen Buckel unter dem Zopf auf.

*Mein Cufer liebster Schatz  
ist voll, sie wird es finden  
Wann sie auspacken thut  
soll ihr mein Junge zünden.*

Seine Schatztruhe mit der Aufschrift *Über- geliebene Güter* ist ein kistenförmiger Zimmerabort, dessen dampfenden Inhalt der Bub mit der Kerze beleuchtet.

In Augsburg, das nach dem Titel einer rezenten Publikation als „Bildfabrik Europas“ gelten darf, wurde für internationale Kundschaft produziert; Französisch las aber auch die galante Welt innerhalb deutscher Grenzen. Die folgenden vier Bildchen tragen französische Inschriften, allesamt nach dem Ohr und nicht nach der Orthographie geschrieben.<sup>50</sup> Eine Schäferin, mit der Schur beschäftigt, beteuert:

**Bild 18:** *Mais mon coeur ne doute  
point de mafoy  
car en partant c'est toy qui  
me donne la loy.*

Mafoy („Meiner Treu!“) kennt der Stecher als Ausruf (Bild 16) und schreibt es daher zusammen. Es ist nicht gerade überraschend, daß im Durchlicht ein Jüngling in das Schäferspiel eintritt:

*Mais coment me separer de toy  
si tu ne me donne ta fois.*<sup>51</sup>

**Bild 19:** Ähnlich à la Watteau gekleidet wie sein Vorgänger spricht der junge Mann mit erhobenen Händen:

*Depuis plusieurs annees j'en n  
ai cherche une qui me plus  
La dresse du peintre ne me plait  
pas nun plus.*

Seine Worte stehen unter der Dame, die wie eine ausgeschnittene Ballettfigurine dasteht, als wäre sie aus einem Kostümbild gestiegen. Im Gegenlicht tritt ein ungekünsteltes Mädchen auf und hebt gegen den Mann die Hinterseite ihrer Röcke auf, was seine Stauungsgeste erst begreiflich macht.

*Mais en me regardant tu  
veurra qui te charmera  
si ceci ne te plait pas tu n'en trou  
veras point qui te charmera.*<sup>52</sup>

Der über den Kopf gezogene oder vom Wind hinaufgeblasene Rock ist ein beliebtes Motiv, bei dem sich alle Frivolität nur in der Vorstellung des Betrachters abspielt.<sup>53</sup>

**Bild 20:** Dieses Blatt führt ins derbe Bauerngenre zurück. Der Bursch, dessen Kappe zu Boden gefallen ist, legt die Arme um eine junge Frau, die wiederum nach sei-

nem Dolch zu greifen scheint – der richtige Augenblick für einen Liebesschwur.

*O charmant Silvie m'aimes tu  
tendrement  
pour moy je te serai toujours  
constant.*

Statt der mit Schäfernamen angesprochenen Sylvia antwortet die vettelhafte Ehehälfte, indem sie das Mädchen am Zopf packt:

*Ah cruauté sans pareille qu'on  
bien me fais tu souffrier  
Mais je t'aimerai jusqu'  
au mourir.*<sup>54</sup>

Der Prügel in ihrer Hand – gewissermaßen eine Variation des Bildes Nr. 2 – läßt offen, bis zu wessen Tod ihre Liebe währt.

**Bild 21:** Zufrieden schmunzelnd hängt der Bauer seine Daumen in die Hosenträger und demonstriert in voller Breite, daß sein Gewand die Hanswurstentracht ist, von einem einzigen Knopf zusammengehalten (wie auf den Bildern 1 und 10).

*J'ai la tête si remplie de Silvie  
que je ne sais que faire ma vie  
mais ce qui me console le plus  
ma conscience ne souffrira plus.*

In Travestie einer Raptus-Geste entführt die zottelige Sylvia ihren Geliebten auf ihrer Schulter, indem sie ihm in die Hose greift, während er parodistisch die hymenäische Fackel schwingt.

*Il faut partir au plus vite  
car le tems ne permet plus ici de gite  
ce que tu aimes autres fois  
sera maintenant ta loy.*<sup>55</sup>

**Bild 22:** Das letzte hier vorgestellte Bild gehört nicht zu der Augsburger Serie.<sup>56</sup> Es unterscheidet sich durch die reine Kupferstichtchnik mit harten Kreuzschraffuren und den lateinischen Schriftduktus. Die Strophen sind durch einen Längsstrich getrennt. Der künstlerische Anspruch ist merklich geringer, unbekümmert beispielsweise um die perspektivische Logik von Torleibung und Schwelle. Mit herabgelassener Hose auf dem nackten Fußboden liegend, wird der in flagranti erwischte Mann von der Ehefrau mit dem Pantoffel verdroschen.

*Hah! Alter muß ich dich  
Doch auch einmal ertappen,  
Es soll dir kirre thun  
Du alter schwarzer Rappen.*

Kirre tun = wohl tun, angenehm sein.<sup>57</sup> Die Handgeste des Augenzeugen am Fenster ist wohl ebenfalls als „durch die Finger sehen“ zu deuten (wie in Bild 6 auf Seite 524), also als eine Art nachbarliches Einverständnis mit dem Tun des Ehemanns. Der im Durchlicht erscheinende Vierzeiler bezieht ja auch eindeutig Stellung gegen den ehe-lichen Weibsteufel.

*Wie wechseln doch die Triebe  
Man hasset deine Liebe*

*Die Frau schlägt weidlich drein  
Das muß ein Teufel sein.*

Den Grund der Aufregung, die durch den Torbogen entfliehende junge Frau mit entblößtem Busen, kann man sich unschwer dazu vorstellen; sie wird hier spiegelverkehrt von der Rückseite des Blättchens wiedergegeben, um das hauchdünne Papier zu zeigen, das den Transparenteffekt ermöglicht. Das Bild ist besonders interessant, weil es beweist, daß Nachahmer (oder Vorgänger?) am Werk waren, und daß vielleicht noch manches transparente Überraschungsbildchen ans Licht kommen wird.

#### Anmerkungen

(1) Illustration zu „Der Zotten-Narr“ aus: *Abraham a Santa Clara, Centifolium Stultorum*, Wien 1709, reproduziert in: *Elfriede Moser-Rath, „Lustige Gesellschaft“. Schwank und Witz des 17. und 18. Jahrhunderts in kultur- und sozialgeschichtlichem Kontext*, Stuttgart 1984, Abb. 11.

(2) Alle Blätter haben das Format 8,5 x 11,2 bis 11,5 cm. Technisch handelt es sich um die im 18. Jh. wohl meistverwendete Mischform Radierung und Kupferstich.

(3) Stellvertretend für viele andere gilt mein besonderer Dank den Herren Georg Füsslin (Stuttgart), Dott. Alberto Milano (Mailand), Dr. Gode Krämer (Augsburg) und Prof. Dr. Wolfgang Brückner (Würzburg).

(4) Birgit Verwiebe, *Lichtspiele. Vom Mondscheintransparent zum Diorama*, Stuttgart 1997, S. 41; *Ich sehe was, was du nicht siehst! Sehmaschinen und Bilderwelten. Die Sammlung Werner Nekes*, hg. von Bodo von Dewitz und Werner Nekes, Ausstellungskatalog Köln 2002, S. 301; *Barbara Krafft, Versteckte Bilder*, in: *Arbeitskreis Bild-Druck-Papier*, Bd. 6, Münster 2003, S. 87-88; *Die Wunderkammer des Sehens. Aus der Sammlung Werner Nekes*, hg. vom Landesmuseum Joanneum, Begleitpublikation zur Ausstellung, Graz 2003, S. 35.

(5) *Die Volkskunde, die natürlich seit jeher mit Bildzeugnissen gearbeitet hat, unterzog sich erst kürzlich einer erneuerten „Ortsbestimmung“ gemäß dem Motto der Arbeitstagung „Volkskunde als Bildwissenschaft“ (15. bis 18. Feb. 2004 in München).*

(6) Bezeichnenderweise gehören die Bilder nicht ausschließlichen Graphikspezialisten. Ein Teil (Nr. 1, 9-11, 13, 16) befindet sich in der Sammlung Werner Nekes (Mülheim an der Ruhr), einer der weltweit bedeutendsten Privatsammlungen zur Geschichte der visuellen Medien, insbesondere des bewegten Bildes (*pré-cinéma*); die restlichen Nummern (bei zwei Überschneidungen, Nr. 13, 16) sind im Besitz von François Binetruy, der in der Orangerie von Versailles ein ebenfalls international renommiertes Privatmuseum für optisches Spielzeug eingerichtet hat. Beiden Herren bin ich für die Publikationserlaubnis, besonders aber auch für die großzügig zur



Bild 17, Auflicht und Durchlicht.

Verfügung gestellten Reprovorlagen zu großem Dank verpflichtet.

(7) Die ältesten bekannten Klappbilder sind Memento-mori-Darstellungen des frühen 16. Jhs., die unter dem aufklappbaren Kopf oder Gewand einer Schönen die Verwesung zum Vorschein bringen. Vgl. Christa Pieske, *Die Memento-mori-Klappbilder*; in: *Philobiblon*, 4. Jg., 1960, H.2., S. 124-145. Das früheste bewegliche Verwandlungsbildchen, zwei Affen als Kunststreiter, entstand schon um 1460. Vgl. Wolfgang Brückner, *Populäre Druckgraphik Europas - Deutschland*, München 1969, S. 24 und Abb. 17; Barbara Hornberger, *Entdeckungen in der Graphischen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg*, in: *Zur Geschichte des Kartonmodellbaus*, H. 3, 2003, S. 25-26.

(8) Georg Füsslin u.a., *Der Guckkasten. Einblick - Durchblick - Ausblick*, Stuttgart 1995; *Verwiebe* (wie Anm. 4).

(9) Während der Restauration erschien häufig der versteckte Napoleon, für den bis 1830 ein Bildverbot verhängt war; ab 1850 kamen äußerlich unverdächtige Kartenspiele heraus, die im Durchlicht erotische Drölerien preisgaben. Vgl. Barbara Krafft, *Bilder verstecken - Bilder entdecken. Eine Sehreise entlang den Klippen des Augenscheins*, in: *Ich sehe was* (wie Anm. 4), S. 268-279.

(10) Ich danke Herrn Prof. Dr. Werner König, *Sprachatlas von Bayrisch-Schwaben* (Augsburg), für seine geduldige Beratung.

(11) Vgl. Wolfgang Wüst, *Censur und Censurkollegien im frühmodernen Konfessionsstaat*, in: *Augsburger Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hg. von Helmut Gier und Johannes Janota, Wiesbaden 1997, S. 569-586.

(12) Diese Papiertheater mit unbeweglichen Figuren werden auch Guckkastendioramen genannt. Zwischen 1731 und 1770 entstanden über 200 Motive in drei verschiedenen Größen. Vgl. Wolfgang Seitz, Martin Engelbrecht, in: *Der Guckkasten* (wie Anm. 8), S. 46-54.

(13) Friedrich Schott, *Der Augsburger Kupferstecher und Kunstverleger Martin Engelbrecht*, Augsburg 1924 (Reprint Vaduz 1992). Vgl. auch *Allgemeines Künstler-Lexikon*, München-Leipzig 2002, Bd. 34, S. 23.

(14) Die Stiche tragen teilweise Buchstaben (A, B) und Ziffern (3, 4, 5). In ähnlicher Weise numerierte Engelbrecht die Teile seiner Perspektivtheater. Nach diesen mutmaßlichen Seriennummern sind die Bilder im Folgenden angeordnet. Eine thematische Gruppierung ergibt sich daraus nicht. Die Fünf ist mit einem halben Dutzend vertreten, so daß man auf eine komplette Sechserserie schließen kann. Die Bilder mit französischem Text tragen keinerlei Bezeichnung. Wenn Buchstaben und Ziffern jeweils Sechserserien bezeichnen, könnte die Gesamtzahl der Motive (mindestens) 36 betragen haben.

(15) Johann Wolfgang Goethe,  *Erotische Gedichte*, hg. von Andreas Ammer, Frankfurt a. M.-Leipzig 1991, S. 15-35 und Kommentar S. 174-180.

(16) Hanns Josef Ortheil, *Mozart im Innern seiner Sprachen*, München 2002 (1982); Reinhard Ermen (Hg.), *... und der nähmliche narr bleibe ich. Wolfgang Amadeus schreibt an Maria Anna Thekla Mozart. Mit einem Essay von Hanns Josef Ortheil*, München 1990.

(17) „gaun“ ist ein richtungangebendes Wort, also „vom Mund her“.

(18) Lutz Röhrich, *Gebärde - Metapher - Parodie. Studien zur Sprache und Volksdichtung*, (= *Wirkendes Wort*, Bd. 4), Düsseldorf 1967, S. 7-36, insbes. S. 23.

(19) Eduard Fuchs, *Illustrierte Sittengeschichte*, Bd. 2, München 1910, S. 449 und Abb. 399. Männer mit grotesken Zipfelurbanen flankieren bei Troost das bärtige Kehrgesicht der Wirtin zum „Bokje“ nahe Amsterdam.

(20) Das Münchner Institut für Volkskunde zeichnete es 1994 in der Oberpfalz auf. - Interessanterweise erinnert sich auch der Maler Rudolf Schlichter (1890-1955) in seiner 1931 erschienenen Autobiographie „Das

widerspenstige Fleisch“ an den Wortlaut. Als er 1904/06 seine Lehre in einer Pforzheimer Emailfabrik machte, sangen die Arbeiter teils ergreifend schöne, teils obszöne Lieder, darunter dieses (auszugsweise zit. nach der Ausg. von Curt Grützmaker, Berlin 1991, S. 186): „Ein Bauer hat einen blinden Sohn, Der ging zu seinem Liebchen schon... Und als er kam vor des Liebchens Haus, Da streckt sie den Arsch zum Fenster heraus... Ach Gretchen, wie riechst du so aus dem Maul, Ich glaube, du bist auf dem Zahnfleisch faul... Und das Gretchen läßt einen, daß es donnert, daß es kracht, und der Hans, der wünscht eine guete, guete Nacht...“ Diesen Hinweis verdanke ich Herrn Michael Haussmann, München.

(21) Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 10, Sp. 1684: „der euphemismus hofieren für cacare lehnt sich gewiß an hof, [...] den offenen wirtschaftsraum [...], wo auch der dünger aufbewahrt wird.“

(22) Johann Andreas Schmeller, *Bayerisches Wörterbuch*, München 1877, Bd. 2, Sp. 1141.

(23) Lutz Röhrich, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, Freiburg 1991, Stichwort „dreschen, Drescher“.

(24) Alfred Martin, *Deutsches Badewesen in vergangenen Tagen*, Jena 1906, S. 78.

(25) Zur Badebekleidung vgl. Martin (wie Anm. 24), S. 168. Die dortige Abb. 80, ein Nürnberger Kupferstich von 1669, könnte Vorlage der Baderfigur gewesen sein.

(26) Werner Danckert, *Unehrlliche Leute*, Bern-München 1963, S. 67-84.

(27) Elfriede Moser-Rath, „Lustige Gesellschaft“. *Schwank und Witz des 17. und 18. Jahrhunderts in kultur- und sozialgeschichtlichem Kontext*, Stuttgart 1984, S. 123.

(28) Röhrich (wie Anm. 23), Stichworte „Finger“, „Nest“.

(29) Karl-S. Kramer, *Das Scheibenbuch des Herzogs Johann Casimir von Sachsen-Coburg, Coburg 1989*, S. 188-189 und 122-123; vgl. auch Röhrich (wie Anm. 23), Stichwort „Fuchs“.



Bild 18, Durchlicht.

Bild 19, Durchlicht.

(30) Alfred Förg, Schieß-Scheiben, Rosenheim 1976, S. 159; Rolf Wilhelm Brednich, Erotisches Lied, in: Handbuch des Volksliedes, München 1973, Bd. 1, S. 608-609. – Ergiebig überliefert und überaus gründlich erforscht ist das Sonn- und Feiertagsvergnügen der Familie Mozart mit ihrem Freundeskreis in Salzburg, das „Pözltschießen“ mit Windbüchsen (Luftdruckgewehren). Dieses gesellschaftliche Ritual fand im Tanzmeistersaal des Wohnhauses am Hannibalplatz statt, die Mitglieder der „Compagnie“ stifteten reihum einen Geldpreis, das Best, und ließen Tafelchen mit lustigen aktuellen Darstellungen und selbstgereimten Versen bemalen. „Zielscheibe“ heiteren Spotts war wiederholt Katharina Gilowsky, die Tochter des Hofchirurgen. Einmal hatte sie sich bei einem Sturz unfreiwillig entblößt, was gleich das Motiv einer Schießscheibe hergab: Am 11. November 1780 berichtet Leopold Mozart seinem Sohn nach München vom Bözltschießen, bei dem „das Centrum der gilowsky Cath: Arsch war“; vgl. Günther G. Bauer, Bözltschießen – das „Dartfieber“ der Mozartzeit. Salzburg 1770-1795, in: Homo ludens, Bd. 9, 1999, S. 159-201.

(31) Für seine Hinweise danke ich Herrn Bernd E. Ergert, Deutsches Jagd- und Fischereimuseum München.

(32) Gustav Hentschel, Praktische Anleitung zur Bestimmung unserer Süßwasserfische, Leipzig-Wien 1890.

(33) Z. B. im Kartenspiel des Peter Flötner, vgl. Detlef Hoffmann, Altdeutsche Spielkarten 1500-1650, Nürnberg 1993, Kat. Nr. 56a.

(34) Abraham a Santa Clara, Neu-eröffnete Welt-Galleria, Nürnberg 1703 (Reprint 1969), Nr. 39. Den Hinweis verdanke ich Dr. Andreas Angerstorfer, Universität Regensburg.

(35) Eduard Fuchs, Die Juden in der Karikatur, München 1921, S. 111-123; Isaiah Shachar, The Judensau, London 1974; Heinz Schreckenberger, Die Juden in der Kunst Europas, Göttingen-Freiburg i.B. 1996, S. 343-349; Vera Bendt, Reizthema Antisemitismus, in: Das gemeinsame Haus Europa, Hamburg

1999, S. 544-549; Michaela Haibl, Zerrbild als Stereotyp: visuelle Darstellungen von Juden zwischen 1850 und 1900, Berlin 2000.

(36) Die Form dieses Geräts erinnert an ein Mangelbrett, das sich freilich auch zum „Fellgerben“ zweckentfremden läßt. In die Schusterwerkstatt gehört es eigentlich nicht; freundliche Auskunft von Frau Rosita Nenko, Deutsches Ledermuseum / Schuhmuseum Offenbach.

(37) Röhrich (wie Anm. 23) Stichwort „Schuh“.

(38) Moser-Rath (wie Anm. 27), S. 101-103.

(39) Elfriede Moser-Rath, Frauenfeindliche Tendenzen im Witz, in: Zeitschrift für Volkskunde, Bd. 74, 1978, S. 47.

(40) Zitiert nach dem Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München Res. 4° P.o.germ. 176 d (27, Nürnberg 1553; vgl. Hans Sachs, Sämtliche Fabeln und Schwänke, hg. von Edmund Goetze und Carl Drescher, Halle a.S., 1893-1904, Bd. 1, S. 164-169, Nr. 54.

„Die neuerley hewt eines poesen weibs“. – Zur Neunzahl als potenzierte heilige Drei vgl. Franz Carl Endres / Annemarie Schimmel, Das Mysterium der Zahl, München 1997, S. 180-196. In den Fabeln und Schwänken von Hans Sachs ist die Dreizahl sehr häufig, auffallend oft wird aber auch die Neun für didaktisch erweiterte Reihen eingesetzt, die sich wiederholt mit ehelichen Befindlichkeiten befassen. Übrigens empfiehlt Sachs gütliche Einigung der Eheleute nach milderer Erziehungsmaßnahmen an der Frau. – Die neun Häute des Weibes kommen auch als Schießscheibenmotiv vor: Förg (wie Anm. 30), S. 167. Vgl. auch Röhrich (wie Anm. 23), Stichwörter „Haut“ und „neun“.

(41) „188. Die Weiber haben neun Haut. Ein anderer Mann prüglete fast alle Tag sein Weib. Sein Nachbar hatte ihm vorüber, daß er also grausam mit seinem Weib umgieng. Ho! Ho! sagte der Mann, hab nur kein Mitleiden mit einem Weib, ich muß lang genug schlagen, bis ich ihr auf die neunte Haut komme. Wie da? versetzte sein Nachbar, sollen dann die Weiber neun Haut haben? Ey freilich, sagte der Mann, höre nur: die erste Haut ist ein Stockfisch-

Haut, wann man auf diese schläget, so erdulden sie die Schläg, als wie ein Stockfisch. Die andere ist ein Bärn-Haut, wann man sie bis auf diese hinein schläget, so fangen sie an zu brummen und zu murren, wie ein Bär. Die dritte ist eine Gänß-Haut, wann man sie auf diese schläget, so gackern sie wie eine Gänß. Die vierde ist eine Hunds-Haut, wann man diese trifft, so wiederbellen sie, wie ein böser Ketten-Hund. Die fünfte ist ein Haasen-Haut, wann man diese schläget, so werden sie forchtsam und flüchtig wie ein Haas. Die sechste ist eine Roß-Haut, wann man diese schläget, so schlagen sie hinten und forn aus, wie ein unbändiger Gaul. Die siebende ist eine Katzen-Haut, wann man diese trifft, so fallen sie einen an, kratzen und beißen, wie eine zornige Katz. Die achte ist eine Sau-Haut, wann man auf diese kommt, so grunzen und greinen sie, wie eine Sau. Und endlich die neunte ist die rechte Menschen-Haut, und wann man diese recht trifft, so geben sie nach, und werden erst gut, fromm und gehorsam. Siehst du jetzt, mein Nachbar, daß ich noch lang genug mein Weib zu schlagen habe, bis ich ihr aufs Lebendige, das ist, auf die Menschen-Haut komme.“

(42) Röhrich (wie Anm. 23), Stichwort „Maus“.

(43) Hans Sachs (wie Anm. 40), Bd. 2, Nr. 334, Der schneider mit dem panier und Bd. 5, Nr. 819, Der schneider mit der gwonheit. Vgl. Albrecht Keller, Die Handwerker im Volkshumor, Leipzig 1912, S. 111-123; Moser-Rath (wie Anm. 27), S. 204-205; Monika Haase, Das Schneiderlied, in: Handbuch des Volksliedes (wie Anm. 30), S. 801-831.

(44) Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 7, „Schatz“ – vielleicht wird hier ironisch mit der Redensart gespielt, daß alter Dreck stinkt, wenn er wieder aufgerührt wird; vgl. Röhrich (wie Anm. 23), Stichwort „Dreck“.

(45) Abgebildet in: Helmut G. Asper, Hanswurst, Emsdetten 1980, Abb. 147-149.

(46) Goethe (wie Anm. 15), S. 17.

(47) Hans Karl Moritz, „Von Passaus Dom fiel ich herunter ...“. Altes und Neues zur Geschichte des Passauer Tölpels, in: Heimat-



O charmant Sylvie m'attires tu  
tendrement  
pour moy je te serai toujours  
constant.

Ah Quante sans payille qu'on  
bira me fais tu souffrir  
Mais je t'aimerai jus qu'  
au mourir.



Il faut partir au plus vite  
si le temps ne le permet plus ici de que  
que tu aimes autres fois  
à maintenant la loy.

J'ai la tête si remplie de sylvie  
que je ne seais que faire ma vie  
mais ce qui me console le plus  
ma conscience ne souffrira plus



Hah! alter muß ich dich  
Doch auch einmal ertappen.  
Es soll dir kirre thun  
Du alter schwarzer Reppen.

Bild 20 (oben), Durchlicht.  
Bild 22 (unten), Auflicht.



Bild 21 (oben), Durchlicht.  
Bild 22 (unten), Durchlicht.

glocken, Jg. 6, März 1954, Nr. 4. – Ein Augsburger Stich, bezeichnet „Antique Rudera zu Passau“ von Jeremias Wolfs Erben (um 1730) zeigt den Kopf in die Wand des vom Stadtbrand 1680 ruinierten Domherrenhofs eingelassen. Abgebildet in: Gottfried Schäffer (Hg.), *Begegnung mit Passau, Regensburg 1979*, S. 44. – Die Passauer kennen den „Töpel“ seit Generationen auf der Bastion Katz auf Oberhaus aufgestellt; erst im Frühjahr 2004 wurde er wieder in der Nähe des Doms an der Mauer des Landratsamts angebracht. – Als fiktiv sprechende Identifikationsfigur glossiert die einstige Spottgestalt heute allsamstäglich in einer Kolumne der „Passauer Neuen Presse“ lokale Themen.  
(48) ... im Gegensatz zum Illustrator der Erstausgabe. Dort S. 136 zeigt die einzige Textillustration nämlich den Töpel seinem wirklichen Typus so unähnlich, daß der Zeichner ihn offenbar nur nach dem Hörensagen zu Papier brachte.  
(49) Sammlung Alberto Milano, Mailand, Radierung und Kupferstich, 18,5 x 12,2 cm. Die Texte des Klappbildchens hat Aurbacher

nur geringfügig orthographisch modernisiert. Der Vorhang und der naive (ältere?) Töpelkopf darunter sind von verschiedenen Stechern gearbeitet; die Schrift auf dem Vorhang könnte dem Verlag Engelbrecht entstammen.  
(50) Augsburg, die Bilderfabrik Europas. *Essays zur Augsburger Druckgraphik der Frühen Neuzeit*, hg. von John Roger Paas (= *Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen Bd. 21*), Augsburg 2001. – Für romanistische Beratung bedanke ich mich bei Herrn Dr. H. Häufle, Universität München.  
(51) Aber mein Herz, zweifle nicht an meiner Treue, denn wenn wir scheiden, bist du es, der über mich gebietet. – Aber wie könnte ich mich von dir trennen, wenn du mir nicht deine Treue schenkst.  
(52) Seit mehreren Jahren schon suche ich eine, die mir gefällt; das Geschick des Malers gefällt mir auch nicht mehr. – Aber wenn du mich anschaust, wirst du sehen (verras), was dich entzückt; wenn dir das nicht gefällt, wirst du gar nichts finden, was dich entzückt.  
(53) Vgl. z.B. „Die Luft“ aus einer galanten Folge der vier Elemente, Augsburger Kupfer-

stich von Jeremias Wolf, abgebildet in: Fuchs (wie Anm. 19), Abb. 39.  
(54) O reizende Sylvia, liebst du mich auch zärtlich? Was mich betrifft, ich werde dir immer treu sein. – Ach wieviel (qu'on bien = combien) Grausamkeit ohnegleichen läßt du mich erliden, aber ich werde dich bis in den Tod lieben.  
(55) Mein Kopf ist so von Sylvia erfüllt, daß ich nicht weiß, was ich mit meinem Leben anfangen soll, aber was mich am meisten tröstet, ist, daß mein Gewissen mich nicht mehr quält. – Wir müssen so schnell wie möglich fort, denn die Zeit erlaubt keinen Aufenthalt mehr hier; was du einst liebtest, wird dir jetzt zur Bürde.  
(56) Privatbesitz Stuttgart, 8,3 x 10,5 cm.  
(57) Grimm (wie Anm. 21), Bd. 11, Sp. 839, „kirre 3, a“.

Anschrift der Verfasserin:

Dr. Barbara Krafft  
Asamstr. 9  
D - 81541 München