

Jörn Münkner
Universität Kassel

WAHRNEHMUNGSSPIELE IN FLUGBLÄTTERN DER BAROCKZEIT



Einleitung

Im Folgenden stehen zwei Flugblätter der frühen Barockzeit im Mittelpunkt, die ich hinsichtlich einer ihnen zu konzедierenden Wahrnehmungsdynamisierung exemplarisch analysiere. Im Zuge einer unterschiedlich detaillierten Beschreibung der Materialien gehe ich der Frage nach, welche medienanthropologische Logik ihrer Gestaltung und Funktionsweise zugrunde liegt? Was das Kompositum ‚Wahrnehmungsspiele‘ im Titel anbetrifft, so knüpfe ich an eine Semantik des Spiel-Begriffs an, wie ihn Natascha Adamowsky in den letzten zehn Jahren stark gemacht hat. Es geht um den kulturkonstitutiven Charakter von Spiel als Erkenntnis generierende Agentur: Beim Spielen, so lässt sich sagen, geht es in der Regel nicht darum, Wissenszusammenhänge sachlich, beweiskräftig und interpersonell überprüfbar herzustellen und zu erläutern. Gleichwohl bereichert Spielen die Vernunft und fördert kognitive Prozesse, und zwar durch das ihm inhärente Merkmal des nicht streng zweckgebundenen Experimentierens und Probierens. Es unterstützt die Vermittlung von Wissen durch die Ingredienz einer oftmals körperhaften Sinnlichkeit, die im spielerischen Umgang mit Wissenszusammenhängen freigesetzt wird. Nicht zuletzt szientifische Erkenntnis wird von prinzipiell offenen ludischen Praktiken wie dem Experimentieren, Modellieren, Entwerfen oder der Metapher mitbestimmt. „Zu spielen heißt, Verbindungen zu knüpfen zwischen Intellekt und Sinnlichkeit; zu spielen heißt, spekulative Brücken zu schlagen zwischen Geist und Materie. Das Wahrnehmen, Sehen im Spiel ist immer auch ein Einsehen“¹. Bevor die beiden Blätter in den Fokus

¹ N. Adamowsky, *Spiel und Wissenschaftskultur. Eine Anleitung*, [in:] Dies., Hg.: *Die Vernunft ist mir noch nicht begegnet. Zum konstitutiven Verhältnis von Spiel und Erkenntnis*, Bielefeld 2005, S. 11-30, 11.

rücken, sind einige Ausführungen zum Flugblatt allgemein und ebenso zu einem medienanthropologischen Erkenntnisinteresse geboten, weil sich nur so die Matrix der Voraussetzungen markieren lässt, innerhalb derer ich mich mit den gewählten Gegenständen auseinandersetze.

I. | Präliminarien

Anders als einblättrige Informationsträger wie Flugblätter, Handzettel, Plakate und Leporellos heutzutage waren Flugblätter in der Frühneuzeit zwischen 1500 und 1750 in der Regel kommerzielle Druckprodukte, die sich auf dem Publikationsmarkt behaupten mussten². Ihr Mitteilungsspektrum reicht von der um Sachlichkeit bemühten Berichterstattung bis zur eschatologischen Paränese und moraldidaktischen Erbauung. Sie waren weit verbreitet, als Informationsträger effizient, und sie reagierten schnell und geschickt auf sich ändernde Kommunikationserfordernisse und Bedürfnisse. Medienästhetisch, text- und bildpoetisch und ebenso hinsichtlich ihrer materiellen Verfasstheit weisen die Einblattdrucke eine facettenreiche Bandbreite auf. Während Bild-Text-Kombinationen den Betrachterblick auf sich ziehen, werden die Medien nicht selten mit Papierklappen, Drehscheiben und Faltmechanismen ausgestattet. Das Zusammenspiel dieser Elemente konstituiert das Wahrnehmungsterrain der Medien. Das heißt, viele Blätter kommunizieren ihre Inhalte nicht allein über Text und Bild, sondern sie fordern beispielsweise die Betrachterhand in die Papier- und Operationsflächen ein. Indem die Hand Zeiger dreht, Blätter faltet oder beschneidet, wird auf eine haptische Interaktion mit dem Material gesetzt. Man kann fragen,

² Vor 50 Jahren begann die Forschung mit einer neuen Initiative, sich Flugblättern als bedeutenden Vertretern der frühneuzeitlichen Bildpublizistik zuzuwenden, nämlich als literarischer bzw. kulturhistorischer Gattung. Mussten anfangs Exemplare in Sammelkonvoluten entdeckt und manchmal als Makulatur aus Buchdeckeln herausgelöst werden, liegen mittlerweile groß angelegte Editionsprojekte vor. Ich nenne hier stellvertretend für andere umfangreiche und ebenfalls vorbildlich erarbeitete lediglich die von Wolfgang Harms hauptverantwortlich herausgegebene kommentierte Großedition *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*, [in:] Zusammenarbeit mit Michael Schilling und anderen Wissenschaftlern, 7 Bände, Tübingen: Niemeyer 1980 ff. Es hat sich längst die Erkenntnis durchgesetzt, dass das Medium Flugblatt in der Lage ist, auf nur einer Seite die politische, ideologisch-mentale, kunst- und literaturgeschichtliche sowie medienhistorische Situation seiner Zeit zu präsentieren, und das zum Teil auf höchstem Niveau. Aus Platzgründen kann hier kein umfassender Forschungsüberblick geboten werden, vgl. grundsätzlich W. Harms, *Einleitung*, [in:] *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*, Bd. I, 1985, S. VII-XXX; V. Honemann, *Frühe Flugblätter*, [in:] *Humanismus und früher Buchdruck*, hg. v. S. Füssel, Nürnberg 1996, S. 15-41; M. Schilling, *Flugblatt*, [in:] *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hg. v. K. Weimar, Bd. I, Berlin 1997, S. 607-609; Ders: *Bildpublizistik der frühen Neuzeit. Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700*. Tübingen 1990 sowie U. Rautenberg, *Warum Einblattdrucke einseitig bedruckt sind*, [in:] *Einblattdrucke des 15. und frühen 16. Jahrhunderts*, hg. v. V. Honemann et al., Tübingen 2000, S. 129-142.

warum die Buchdruckkultur derart medial ‚aufgerüstet‘ hat? Neben dem spielerischen Aspekt spricht einiges dafür, dass der Einsatz der Hand evolutionsbiologisch begründet ist: denn das, was betastet und umfasst wird, lässt sich oft kognitiv besser aneignen, mithin begreifen. Auch für diese Vermutung gilt es in der folgenden Studie Anhaltspunkte zu finden, um ihre Plausibilität zu bekräftigen.

II. | Hauptteil

Die vorzustellenden Flugblätter verlangen mehrere Rezeptionsmodi: a) die Inaugenscheinnahme, wobei der Betrachterblick zunächst die Bildteile fokussiert, b) die Lektüre der Textpartien sowie c) den manuellen Ein- und Zugriff. Mit geht es um ein Ausloten des Wechselspiels von Schau- und Leseraum einerseits, von Zeig- und Manipulationsfeld andererseits. Bei den Prints handelt es sich insofern um keine unikalen Repräsentanten ihrer Gattung, als sich die Beobachtungen und Schlussfolgerungen auf andere einblättrige Druckmedien übertragen lassen³.

II. 1

Blatt 1: 01

Der erste Kupfer präsentiert den „Allomodische[r] DefensionSpiegel [...]“⁴ In einer ausgewogenen Komposition von Bild und Text annonciert der vierzeilige Titel das Bildarrangement, während der in Spalten gegliederte, überwiegend reimpaarige Verstext die Szene ausbuchstabiert. Motivgeschichtlich steht das Exemplar im Kontext des Alamodewesens, den soziokulturellen Hintergrund stellt der Dreißigjährige Krieg. Jacob Falke hat das Gebaren *à la mode* im 17. Jahrhundert wie folgt charakterisiert: „Es [das Alamodistentum, J.M.] war das andere Extrem des spanischen Geistes: dem Gezierten und Gespreizten trat das Groteskphantastische gegenüber; dem höfisch

³ Vgl. J. Münkner, *Eingreifen und Begreifen. Handhabungen und Visualisierungen in Flugblättern der Frühen Neuzeit*, Berlin 2008, S. 88-137. Ich nehme zum ersten Flugblattexemplar Überlegungen aus genannter Dissertationsschrift auf, entwickle sie punktuell weiter und komplementiere sie mit Beobachtungen zum zweiten, bislang unbesprochenen Papst-Flugblatt.

⁴ John Roger Paas hat das Blatt in seine monumentale Flugblatteditionsserie aufgenommen, aber nicht kommentiert, vgl. Paas, J. Roger, *The German Political Broadsheet (1600-1700)*, Vol. 4: 1622-1629, Wiesbaden 1994: P-1220. William Coupe hat sich zwar mit dem Blatt auseinandergesetzt, ist jedoch nicht auf seine Funktionsweise oder die Motivkomplexe ‚Alamodistentum‘, ‚menschliche Sonnenuhr‘ und ‚fäkaler Grobianismus‘ näher eingegangen, vgl. W. Coupe, *The German Illustrated Broadsheet in the 17th Century*, Baden-Baden 1966/67, Bd. II, Nr. 20, pl. 63; Bd. I, S. 130-131.

abgemessenen Wesen die ungebundene, zügellose Ausgelassenheit des Soldaten; der Beschränkung, dem Verdorren und Zusammenschrumpfen standen Eitelkeit, Hohlheit und Aufgeblasenheit gegenüber [...]“⁵. Bei aller Grobkörnigkeit enthält die Aussage *in nuce* wesentliche Aspekte einer Phänomenologie der Alamode-Bewegung.

Blatt 1: 02

In der Bildmitte befindet sich ein Wappen-Schild, darin u.a. zwei aufgerichtete Ziegenböcke. Mittig auf dem Schild ist ein amorpher Aufsatz zu sehen, der einen Stoffballen, zwei sich kreuzende Pfrieme, drei Kugeln und zwei senkrechte Nähadeln zeigt. In der linken unteren Hälfte des Schildes ist ein großes Messer abgebildet, das den Griff einer Fliegenklatsche kreuzt, in der rechten Ecke ein Schneidermaß. Mittig auf dem oberen Wappenrand krönt ein geschlossener Helm den Schild, den Helm wiederum zieren Eselsohren und ein Fingerhut. Auf der Spitze des Fingerhutes ist eine große Schere in einer Hand platziert. Die Schere ist so geöffnet, dass sie einen zurückgeschlagenen Vorhang zum Zerschneiden parat hält. Mit Schere, Fingerhut, Messleisten, Nähadeln und Garn, ebenso mit den Pfriemen sind Utensilien der Konfektion, mithin der Mode erkennbar. Womöglich lässt sich die geöffnete Schere als Geste des Hörneraufsetzens lesen, weil auch das Motive sexueller Promiskuität zum alamodistischen Motivrepertoire gehört. Dieser Lesart arbeiten die Ziegenböcke zu, verkörpern sie doch *luxuria* (Wollust), so wie die Pfrieme sexuell konnotiert sein können. Das Messer als ‚Aufschneidmesser‘ darf als Sinnbild für die Übertreibungssucht des lt. Selbststilisierung ritterlichen Alamodisten gelten⁶. Was Fliegenklatsche und Kanonenkugeln bedeuten, bleibt zunächst unklar, doch bietet der Text Aufschluss: So handelt es sich bei ersterer um einen „fliegen Degn“, mit dem der Alamodist „Auff einmal eines Streichs ihr neun erschlag“⁷, woraufhin man „so viel Kugeln aus einer Stadt/ Nach ihm allein zugleich geschossen hat“⁷. Vom Betrachterstandpunkt aus links sehen wir des Weiteren eine junge Frau, ihr gegenüber einen jungen Mann, beide *à la mode* gekleidet. Der Modegeck entspricht dem Stutzer, dem die Dame sekundiert. Beide tragen ausladende Hüte mit breiten Krempe und Federbusch, langes Haupthaar, breite Schulterkragen, Schlumperhosen, Plusterrock und Mieder, den Mann schmückt darüber hinaus ein zeittypischer Spitzbart. Interessant sind Körperhaltung, Blickrichtung und Handgesten der Figuren, die maniert wirken.

⁵ J. Falke, *Monsieur Alamode, der Stutzer des dreißigjährigen Krieges*, „Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte“ 1, 1856, S. 157-188, 159.

⁶ Redewendungen vom Aufschneiden als Prahlern und Lügen sind seit mindestens 1650 im Umlauf, vgl. das Lemma ‚aufschneiden‘ im Grimmschen Wörterbuch (DWB; Jacob und Wilhelm Grimm). Zum ‚Aufschneidmesser‘ als Allegorie des Prahlens, vgl. Harms (1985: 248f.).

⁷ Rechte Textkolumne, Z. 5-8.

Während die Dame ihre Front präsentiert, wendet der Stutzer dem Betrachter augenscheinlich seinen Rücken zu. Denkt man sich eine vertikale Mittelachse, dann stehen sich Mann und Frau axial gespiegelt gegenüber. Die beiden schauen aus dem Bild und provozieren einen direkten Blickkontakt mit dem Betrachter. Daneben ist die Handhaltung bemerkenswert: Die Linke der Dame verweist hinter den Vorhang, die des Stutzers verlängert sich in seinen ausgestreckten *Digitus*, der auf den Wappenschild und einen Ziegenbock zeigt.

Blatt 1: 03

Der Text nimmt die im Titel angeklungene Defension des Alamodisten auf und rekurriert auf das Naturrecht, das „[...] vergönnen thut/ Nicht alleine zu schützen Leib vnd Gut/ Sondern auch Leymuth/ Ehr vn guten Namn/ Daß sich ein jeder wehr vffs best er kan“⁸. Anschließend wird der „vexierte“, angeblich allseits verkannte Alamodist eingeführt:

Weil dann *Allmodo* mit seinen *Consortn*
So gar *sceptice* ist durchhechelt wordn/
In dem sein wolmeinend *Invention*,
Mit der Kleidung/vnd was sonst vff die Bahn/
Von guten Kuenst: vnd Sitten er auffbracht/
Man nur hönisch und spöttisch ausgelacht⁹

Es wird ferner berichtet, wie man ihm:

Bald hat [...] geschliffen Naß vnd Zungn/
Davon die Funken in die Lufft gesprungn/
Bald ist er vnter die Hanrey geflogn/
Gang mit dem Affn/ward nacket ausgezogn/
Bald hat man ein Liedlein von ihm gemacht/
Er ist gestorben vnd zu Grab gebracht/
Sein Kleider vff dem Krempel uffgehenckt/
Und dem Teuffel zum newen Jahr geschenckt/
Könt doch im Grabe keine Ruh nicht haben/
Es starb sein Dam/ward er wiedr ausgegrabn/
Und ward also begraben noch einmal/
Sein Sohn nun in der Wiegen ligen soll/
Und was sonst vff *Allmodo* vberall¹⁰.

⁸ Linke Textkolumne, Z. 1-4. Im Gegensatz zum „positiven Recht“ artikuliert das „Naturrecht“ die Auffassung, dass jeder Mensch mit unveräußerlichen, überstaatlichen Rechten ausgestattet sei. Unter das Naturrecht fallen Grundkategorien wie das Recht auf Leben, auf körperliche Unversehrtheit und persönliche Freiheit. 1625 erschien Hugo Grotius' liberale Theorie des Naturrechts in seinen *Drei Büchern vom Recht des Krieges und des Friedens* (1583-1645). Das Blatt könnte mit dem Passus auf Grotius' Gedanken rekurrieren.

⁹ Linke Textkolumne, Z. 5-10.

¹⁰ Linke Textkolumne, Z. 27-36; Mittelkolumne, Z. 1-3.

Werden in Folge weitere Schmähungen gegen den Stutzer vorgebracht, kommt zugleich die Empörung des Alamodisten darüber zur Sprache:

Wie solt er dann hierbey zu frieden seyn/
 Krümt sich doch wenn man trückt ein Würmelein.
 Derhalben ist hier klärlich vorgebildt/
 Deß Herrn *Allmodo* Wapen/Helm vnd Schildt.
 Welchs wie eim solchen Cavallier gebürt/
 Gantz Rittermässig geputzt und staffirt/
 Damit er sich wie billich *defendirt*¹¹.

Die einsetzende Ausdeutung des Wappen-Schildes reiht sich indessen vollends in das Verhöhnungskonzert des Alamodisten ein. Allerdings vermeidet der Text Eindeutigkeit, so wie auch das Bild mehrfach lesbar ist. Beispielsweise bleibt unklar, ob der Stutzer durch seinen Handzeig auf das Wappen sich selbst meint oder den Betrachter – etwa in dem Sinne, dass jener sei, worauf ihn der Stutzer hinweise. Es bleibt abzuwarten, wie sich die Zeichenfelder gegenseitig kommentieren.

Statt dass die Beschreibung der Szene also zügig eingelöst würde, bremsen retardierende Momente ihren weiteren Verlauf ab. Der Bericht entfaltet sich lediglich *peu à peu*, und erst im letzten Viertel des Textes wird erkennbar, dass es sich um eine satirische Abrechnung mit dem Alamodisten als personifiziertem Übel der Zeit handelt.

Bald anfangs wird ein Tuch mit einer Scheer/
 Durchschnitten/welches bedeutet/daß er/
 Sich von der alten Welt/Art vnd Manier/
 Abgeschnitten vnd was newes bracht herfür/
 Die EselsOhren so nicht weit davon/
 Deß Herrn *Allmodo* Demuth zeigen an/ [...]
 Der Fingerhut gleicht sich bald einer Kron/
 Dann er den Ruhm vnd Preiß wol bringt davon. [...]
 Sondern auch die einfeltign Weiberlein/
 Derer er viel auff seine Seit gezwungn/
 Und also gleich einen Pfriem durchgedrungn/
 Daß nu zu finden kein Stand/Landt noch Stadt/
 Da nicht *Allmodo* eingenistet hat/
 Hier sicht man dass er spitzfündig/witzig/
 Wie in dem Schilde die Nadel spitzig.
 Durch das grosse Messer wird angedeut/
 des Herrn *Allmodo* wol beredsamkeit/¹²

Aufhorchen lässt allerdings der Hinweis, dass sich der Alamodist aufgrund der Anfeindungen nach Frankreich, in sein Vaterland abgesetzt habe. Von dort sende

¹¹ Mittelkolumne, Z. 6-12.

¹² Mittelkolumne, Z. 14-37.

er dieses Blatt den Deutschen zurück, „Verhoffens alle seine Feind hieran/Sich werden spiegeln vom schmehen ablahn/¹³. Die Ausführungen kulminieren in sechs Schlussversen, die das bis zu diesem Punkt gleichsam enigmatische oder maskierte Sprechen in das Register obszöner Rede überführen. Jenen, die den Alamodisten hassen, wird eine kathartische Frustrationsabfuhr offeriert.

Die aber so es gantz nicht lassen woelln/
Und allmodo auch nach dem Leben stelln/
Denen steht hier gute Gelegenheit für/
Zu ihm einkriechen durch die HinderThuer/
Vnd ihm das Hertze aus dem Leib zufressn/
Damit endlich man seiner moecht vergessn¹⁴.

Das als „DefensionSpiegel“ apostrophierte Exemplar gehört in den Traditionsstrom einer ehrwürdigen *specvlvm*-Literatur und Ikonographie¹⁵. Vermittels des Schlagworts vom ‚Spiegel‘ reklamiert der Kupfer eine vielschichtige Sinnhaftigkeit. Einer der Gründe für diese Interpretation liegt im mittelalterlichen Verständnis vom mehrfachen Wortsinn, der allen Dingen (*res*) der sinnlich erfahrbaren Welt aufsitzt¹⁶. Um hier nur die ersten beiden Sinnebenen zu entfalten: Beim Spiegel handelt es sich verbatim um eine optische Armatur, die Licht reflektiert, wodurch Ab-Bilder entstehen. Der allegorische ‚Spiegel‘ indessen bindet vielschichtigen Sinn, den er abzustrahlen, sprich zuzuweisen vermag. Die Sinnpluralität ist in einer angemessenen Exegese zu erschließen. Mit dem medial in das Layout des Blattes integrierten Spiegelauxiliar und der Allusion auf eine spiegelbezügliche Wahrnehmung kündigt sich an, dass hier einerseits ein Spiegel als tatsächliches, gleichwohl zeichenhaft kodiertes und simuliertes optisches Utensil zur Anwendung kommt, das eine Erweiterung des Bildraumes suggeriert. Andererseits muss eben aufgrund der Tatsache, dass der mittelalterliche und frühneuzeitliche Spiegel nicht zwangsläufig Reflektor ist und sichtbar macht, was sich vor ihm realpräsent zeigt, damit gerechnet werden, dass mit dem Spiegelmotiv etwas allegorisch veranschaulicht werden soll. Spielt ‚specvlvm/Spiegel‘ also grundsätzlich auf die optische Realie an, so impliziert der Blick in einen mittelalterlichen und noch frühneuzeitlichen Spiegel beinahe immer die Möglichkeit, etwas zu sehen, das abwesend ist. Wer in einen solchen Spiegel blickt, erschaut mithin eine abwesend-anwesende Botschaft. Die Zeighand des Stutzers macht den Betrachter-Benutzer auf eine zweite Ansichtsebene aufmerksam, auf die per Zugriff von außen vorzustoßen ist.

¹³ Rechte Kolumne, Z. 27f.

¹⁴ Rechte Kolumne, Z. 31-36.

¹⁵ Vgl. Michel/Rizek-Pfister (2003: 1-57); Jaritz (1995: Sp. 2100f.).

¹⁶ Vgl. Brückner (1997: 84f.), Ohly (1977: 1-31).

Blatt 1: 04

Nach dem Hochklappen der ersten Bildebene gelangt ein kreisrunder Spiegel in den Blick, auf dessen Rand die Aufforderung steht: „Diesen Spiegel besich von hindn/Was er Dir zeigt das wirstu finden“.

Blatt 1: 05

Was hinter dem Spiegel liegt, erfährt der Betrachter, nachdem er eine weitere Papierklappe gelüftet hat und eine dritte Darstellungsebene zum Vorschein kommt.

Blatt 1: 06

Jetzt gerieren sich die Alamodisten als widerwärtige Subjekte, wobei der ‚Spiegel‘ auch im weidmännischen Sinne als Bezeichnung der hellen Hinterteile von Rehen und Hasen derb-ironisch auf die entblößten Gesäße der Alamodisten abzielt. Zugleich hat sich das untere Halbrund des Spiegelrandes in die Ziffernanzeige einer menschlichen Sonnenuhr verwandelt, mit dem Gnomon im Gesäß des kauernenden Alamodisten. Nicht allein, dass die Alamodisten sich exhibitionieren, der Stutzer defäkiert in den Blick des Betrachters. Nimmt man den Spiegel als (sehr wohl medial kodierte) optische Realie ernst, könnte die Szenerie meinen, dass der Alamodist die deutschen Spötter so verspottet, dass das, was diese hinter dem Spiegel zu sehen bekommen, ihre eigene Vorderseite, sprich ihr eigenes Antlitz ist. Eher aber wird sich das Spiel mit dem Spiegel im Kontext des Blattes auf die mittelalterliche Bedeutung von *specvlvm* beziehen. Der Spiegel, wie ihn das Blatt gebraucht, liefert kein Abbild von den als Betrachtern postulierten deutschen Spöttern, welche von vorn in das Spiegel-Blatt schauen. Der Spiegel macht nicht sichtbar, was sich vor ihm realpräsent zeigt, sondern lässt das Rachephantasma des Alamodisten aufscheinen. Folglich meint der Spiegel hier einen Zeichengeber, der sichtbar macht, was als Hirngespinnst des Alamodisten eigentlich abwesend ist. Gleichwohl hat William Coupe anhand einer Blattvariante im British Museum (London) ein interessantes Detail beobachtet. In jenem Exemplar besteht das Raffinement des Klappspiegels darin, dass er als dünnes Papierkreisobjekt die Handhabung einer optischen Armatur plausibel simuliert:

The designer is not content with such traditional heraldic satire (i.e. the mock coat of arms), however, but makes use of another device [...]. The coat of arms is printed on a flap which can be turned back to reveal what looks like a representation of an empty mirror. But this mirror is itself a subtle form of Klappbild: it is printed on very thin paper, so that when it is held up to the light an extremely crude picture of Allamodo excreting becomes visible¹⁷.

Beim Durch-Blick durch den diaphanen Papierspiegel wird dort bereits jene Szene erkennbar, die in unserem Exemplar erst nach dem Hochklappen der Spiegelbildebene zutage tritt.

Blatt 1: 07

Auf der 3. Schaubene kommt eine *prima vista* paradoxe Sentenz zum Vorschein: „In bello mihi MARS LEX est, in pace sed ARS LEX“ (Im Krieg ist Mars mir Gesetz, im Frieden aber die Kunst); „LEX huic, LEX illi, LEX mihi MARS-que, tibi“ (Das Gesetz, jenes Gesetz, mir ist Mars Gesetz, und dir.); „Quid rides Germane? Tibi si displicet ARS LEX“ (Was lachst du Germane? Wenn dir die Kunst als Gesetz missfällt); „Esto MARS tibi LEX, ARS mihi LEX, mihi MARS“ (So sei Mars dir Gesetz, mir die Kunst, mir Mars.) Welchen Sinn transportieren die Verse, die spiegelverkehrt vor Augen treten? Wortwörtlich kommt man der Sentenz nicht wirklich nahe. Dem Vierzeiler lässt sich am ehesten Sinn entnehmen, wenn sein lautmalerisches Potential realisiert wird. Von „Ars lex“ und „Ars mihi lex“ ist die Rede. Legt man die Worte dem Stutzer in den Mund, erfüllt sich dessen Defension als Trotzen. Der Sentenz läge damit eine intendierte Setzung zugrunde: Sie provoziert ein Klangbild, das die bildliche Darstellung und die Mitteilung miteinander in Beziehung setzt und konkretisiert. Der Alamodist kehrt den Spieß um und wirft die Schmähungen auf akustischem Wege auf seine deutschen Betrachter-Verächter zurück. Damit wird an die spiegelnde Verkehrung und Reflektion angeknüpft.

Schließlich verdient die menschliche Sonnenuhr Aufmerksamkeit. Das Gesäß des Alamodisten lässt sich als Basispunkt eines Sonnenchronometers interpretieren, in dem der Polstab seine Ankerung hat¹⁸. Das nicht unbekannte Motiv der menschlichen Sonnenuhr mag darauf abzielen, den Alamodisten als Zeitsetzer vorzuführen. Er hält sich für das Maß aller Dinge – und ist doch wie kaum ein anderer ein Produkt seiner

¹⁷ Coupe (1966/67: Bd. I, S. 130f., meine Hervorhebung).

¹⁸ Vgl. Ranke (1977: Sp. 823-827). Vgl. auch den Holzschnitt „Menschliche Sonnenuhr“ von Peter Flötner (1490-1546), auf dem ein kopfwärts in die Tiefe des Raumes liegender Mann zu sehen ist, der die Beine spreizt. Im Afterloch steckt ein Gnomon, der in die Höhe reicht, um dort im Winkel zum Mund zu führen. Halbkreisförmig über den After laufen römische Ziffern. Über dem Kopf ist die Hälfte der Sonne zu sehen. Die Füße liegen erhöht, aufgelehnt auf einer Sanduhr und auf einer aufgeklappten Sonnenuhr. Der Mann hat gekackt. Die Abbildung findet sich in Dienst (2002: Abb. 19).

Zeit, denn schließlich lebt er *à la mode*. Dass diese Art von Zeitsetzung ‚vom Arsch‘ kommt, relativiert den Anspruch. Recht besehen hält der Alamodist nämlich die Zeit und die durch sie gerahmten Normen für null und nichtig. Der Alamodist ‚schießt‘ – dem Bilde nach – auf die zeitkritischen Regulative. Wenn man an das Wechselverhältnis von Zeit und Mode, Tradition und Erneuerung, Altem und Neuem sowie dem Streben nach Erkenntnis und dem Festhalten an Althergebrachtem denkt, mag die Sonnenuhr zudem einen ironischen Kommentar auf die epistemischen Umbrüche der Zeit abgeben. Die Sonnenuhr zählt neben dem Fernrohr zu den bedeutsamen Signalen neuzeitlicher Wissenschaftlichkeit, Gelehrsamkeit und Erkenntniszuwachs im angehenden Barock. Gerhild Scholz Williams hat auf die Gleichzeitigkeit von (scheinbar) Ungleichzeitigem vor dem Hintergrund der Wahrnehmungsgewohnheiten der Zeit anhand des Leipziger Polyhistor Johannes Praetorius (1630-1680) hingewiesen. An seinem Beispiel werde nachvollziehbar, wie durch heterogene Phänomene miteinander in Beziehung treten. Unerklärlich Beängstigendes mit Sensationscharakter, von Fantasie und religiöser Ermahnung Durchdrungenes und zugleich unaufgeregte und um empirische Verifizierbarkeit bemühte Naturbeobachtungen fanden ihren Weg in die Publizistik. Das 17. Jahrhundert sei als eines mit vielfältigen „contradictions of knowing and believing, of scientific optimism and wary curiosity“ zu denken:

Characterized by multiple and multilayered stylistic devices and a textual hybridity distinctive in seventeenth-century writing, his [Praetorius] texts evidence diverse ways of knowing and as many ways of telling. [...] Constructing [...] a veritable hodgepodge of readings, he is able to hold on to the diverging parts of early modern culture long enough to help his readers see his and their century in all its contradictions of knowing and believing, of scientific optimism and wary curiosity. [...] These panoramas in print weave together the wondrous and the monstrous, the scientific and the superstitious, the sexual and the social¹⁹.

Sonnenuhren besaßen bis ins 18. Jahrhundert eine vorherrschende Stellung unter den Zeitmessapparaten²⁰. Mit der Sonnenuhr als ‚Sonnen-Anzeiger‘ mag somit doppelt anspielungsreich angedeutet sein, wie göltig und doch gleichgültig dem Alamodisten die Zeitläufe sind. Abgesehen von der Funktion als Chronometer, wird die menschliche Sonnenuhr sodann noch als frivole Figuration lesbar: Ihr Gnomon ist der Richtungsstab, der die unterstellte erotische Umtrieblichkeit und Abartigkeit des Alamodisten anzeigt wie auch das Ziel der Rache des deutschen Betrachter-Kontrahenten vorgibt, der dem Alamodisten in den Arsch kriechen soll.

¹⁹ Scholz Williams (2006: 219).

²⁰ Vgl. Körber (1965: 18f.).

II.2

Das zweite vorzustellende Exemplar datiert in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts und stellt Papst Alexander VI. (1431-1503, Papst seit 1492) in den Mittelpunkt. Der Druck darf als radikales Schmä- und Verunglimpfungsblatt bezeichnet werden²¹.

Blatt 2: 01

Ohne den umfangreichen französischsprachigen Text auszubuchstabieren und ohne damit das Kommunikat tief auszuloten, richtet sich das Hauptaugenmerk auf das Schlagbild, das den Blick auf die zentrale Figur des Papstes lenkt.

Blatt 2: 02

Dieser erscheint in segnender Pose, präsentiert sich in vollem päpstlichen Ornat und wirkt autoritär und formidabel. Während in den beiden Spalten rechts und links des Holzschnittes die Behauptung vorgebracht wird, dass der jeweilige Inhaber des Papststuhls (also nicht nur Alexander VI.) mit dem Antichrist gleichzusetzen sei, wozu aus der Papstgeschichte Laster und Untaten mehrerer Pontifizes maximus zitiert werden, geht der ebenfalls in zwei Kolumnen gefasste Textteil darunter auf den Werdegang und die klerikale Karriere Alexander VI. näher ein. Eine andere Fassung des Blattes, die statt des französischsprachigen Berichts eine freie deutsche Übersetzung bietet, diene hier als Referenz²².

Blatt 2: 03

Es wird ausgeführt, dass „Alexander der Sechst/als er ein Cardinal was/vnnd tag vnd nacht trachtet/wie er möchte Bapst werden/hat er sich auff die Teüffelische schwartze kunst begeben/“. Weiter heißt es, dass Alexander „letzlich durch ein schwartzkünstner (sic!) dahin bracht worden/ das er dem Teüffel bewilliget zu gehorsamen/“²³. Dieser abominable Seelenschacher und Teufelspakt kulminiert, als ein Diener Alexanders diesen eines Tages als Teufel verwandelt vorfindet, der da spricht: „Ego sum Papa.

²¹ Vgl. den Blattkommentar von Michael Schilling (1997: 26), auf den ich im Folgenden zurückgreife.

²² Der Hinweis auf diese deutschsprachige Variante, von der sich eine Fassung in der Stadt- und Universitätsbibliothek Bern und eine weitere in der British Library in London befinden, verdankt sich M. Schillings Kommentar (Anm. 21). Schilling gibt dankenswerter eine umfangreiche Passage aus dem deutschsprachigen Text wieder.

²³ Vgl. Schilling (Anm. 21).

Ich bin Bapst.“ Bald darauf wird er aber vom richtigen Teufel zur Hölle abgeholt: „Also must der Bapst/ der Vicarius Christi vnd Seül der Christenheyt den geyst aufgeben/ vnd mit dem Teüffel zur hellen faren“. Der Verwerflichkeit Alexanders damit aber nicht genug, denn ihm wird auch noch die sexuelle Aktivität von besonderer Sünderlast vorgeworfen: So habe er eine inzestuöse Beziehung mit seiner Tochter namens Lucretia unterhalten und mit ihr nackt getanzt. Ein Sohn gehöre ebenfalls zu seinen Kindern. Das wahre Ausmaß seiner „vnerhörten laster“ wird abschließend theologisch, d.h. antikatholisch perspektiviert, indem das Verhalten prononciert als selbstverständliches Antichristentum der katholischen Kirche unterstellt wird: Dieses Laster „schämt sich das Römisch gsinde gar nit/ sonder vnderstadt noch für vnd für die welt zu narren“.

Entscheidend ist eine Klappe, die den Oberkörper und oberen Teil des päpstlichen Ornats besetzt. Dabei ist nicht ganz klar, wie genau man sie angebracht hat, doch ist die Rekonstruktion von Michael Schilling und Wolfgang Harms im Editionsband plausibel, wonach sie am oberen Rand des Blattes und Holschnitts in gerader Linie befestigt war. Hebt man sie an, offenbart sich eine grauenhafte Deformation und Entstellung und zugleich ‚Offenbarung‘.

Blatt 2: 04

Indem der Papst zum Teufel mutiert erscheint, zeigt er nunmehr sein ‚wahres‘ Antlitz. Seine segnende Hand ist zur Krallenhand geworden, das Kardinalskreuz in einen teuflischen Haken verwandelt, das Vexillum in eine Schlinge und statt der dreikronigen Tiara krönt ein dreiringiger Feuerhut ein fratzenhaftes, durch Bockshörner, schreckliche Nase und Zähne entstelltes Haupt.

Blatt 2: 05

Auf der Unterseite der Klappe erscheint der Papst in einer weiteren denunziatorischen Gestalt: nämlich als Kriegsmann, der in Kampfhaltung, ein großes Schwert schwingend posiert.

Es darf als Anspruch der Klappentechnik konstatiert werden, die päpstliche Maskerade zu enttarnen und die erste Ansicht zu ent-/täuschen, damit den Schein und Anspruch der päpstlichen Würde und Autorität zu widerlegen und das wahre, diabolische Wesen Alexander VI. sichtbar zu machen.

III. | Fazit

Anhand der beiden Flugblätter habe ich nach der Ursache für die in ihnen zu beobachtende Wahrnehmungsdynamisierung gefragt. Ist die Annahme richtig, dass die Blätter den Betrachter interaktiv in die Wahrnehmung ihrer Darstellungen involvieren? Wie stellt sich das Wechselspiel von Schau- und Leseraum einerseits, von Zeig- und haptischem Manipulationsfeld andererseits dar? Welche Funktion hat die Zeig- und Zugriffshand bei der Aneignung der Blätter? Das erste, appellativ durch Arm- und Fingerzeige und eine latente Handgreiflichkeit, des Weiteren durch eine ostentative Körpersprache der Figuren wie durch das lautmalerische Potenzial aufgeladene Blatt bedarf einer zweifachen performativen Einlassung: einer haptisch-blätternden und einer verlautsprachlichenden. Für das zweite Exemplar ist es die von außen in das Zeichenarrangement eingreifende Betrachterhand, die unabdingbar die Aneignung des Blattes gewährleistet. Damit die Hand des Rezipienten manipulativ wirksam wird, bietet zumindest Blatt Nr. 1 Hilfestellung: Die Zeighand des Stutzers, die als Signalement für die Klappe dient, suggeriert dem Betrachter, die Klappen zu betätigen. In Blatt Nr. 2 ist es die gut sichtbare, quer über das Blatt angebrachte Klappe, die nach Betätigung ruft. Die Klappen gewährleisten ein sequentielles Gewährwerden dessen, was unter ihnen angeschrieben und angemalt steht. Erst wenn der ostentative Hand- und Fingerzeig des Alamode-Monsieurs performativ aufgenommen bzw. die oberste Papst-Ansichtsebene angehoben wird, ‚offenbart‘ sich das gesamte Informationsangebot. In beiden Fällen koagieren Hand und Auge in der Klapptechnik. Das spielerische Moment des Klappens erweitert den Wahrnehmungs- und Verwendungsspielraum der Artefakte. Es ist davon auszugehen, dass es dem zeitgenössischen Betrachter aufgrund der Vertrautheit mit derartigen Blättern möglich war, prima vista auf ein Mehr an Information zu schließen. Eingedenk des kollektiven Rezeptionsmodus von Flugblättern sollte immer an ihren Vorführeffekt gedacht werden. Die Einladung zur taktilen Teilhabe entbindet das Auge von der sensuellen Alleinherrschaft. In der crossmodalen Wahrnehmung, und zwar visuell auf die ikonischen und sprachlichen Strukturfelder wie taktil-haptisch auf die Klappen, überlagern sich Sinnebenen. Was bei einer ersten, augendistanzierten Annäherung offensichtlich scheint, wird erst im Zugriff offenbar.

Verallgemeinernd im Sinne einer medientheoretischen Einschätzung lässt sich anhand der Partikularergebnisse m.E. schlussfolgern, dass sich an Medien (wie Flugblättern) nicht nur Wissensdiskurse, sondern auch die medientechnische Disposition von Epochen rekonstruieren lassen. Was konkret Flugblätter anbetrifft, so können sie in besonderer Weise durch eine manufaktuelle, jedenfalls handgreifliche Beschaffenheit charakterisiert sein, wobei die ‚Körperbezüglichkeiten‘ einer

Mediengeschichte ablesbar werden. Sie machen einen unhintergehbaren Körperbezug und eine Leibgebundenheit medialen Wirkens sinnfällig. Kulturtechnisch verrichtet die Betrachter-, Nutzer-Hand in den Materialien symbolische Arbeit. Durch die Notwendigkeit des Klappens wird die menschliche Hand als haptischer Funktionsträger ins Spiel gebracht. Sie wird zum manuellen Operator und koagiert mit dem Auge. Der in Text und Bild zeichenhaft und symbolisch verschlüsselte Kommunikationsgehalt der Blätter ist auf den interaktiven Handgriff angewiesen. Das Wesen der präsentierten Blätter oszilliert mithin zwischen Zeichenträger und ‚Papierapparat‘.

Literatur

- Adamowsky N., *Spiel und Wissenschaftskultur. Eine Anleitung*, [in:] Dies., Hg.: ‚Die Vernunft ist mir noch nicht begegnet‘. Zum konstitutiven Verhältnis von Spiel und Erkenntnis, Bielefeld 2005, S. 11-30.
- Brückner W., *Spiegel-Erkenntnis. Mittelalterliche Realien und doppeldeutige Metapher*, [in:] Luthé, Otto/Wiedemann, Rainer E., *Ambivalenz. Studien zum kulturtheoretischen und empirischen Gehalt einer Kategorie der Erschließung des Unbestimmten*. Opladen 1997, S. 83-107.
- Coupe W., *The German Illustrated Broadsheet in the 17th Century*, Baden-Baden 1966/67. *Deutsches Wörterbuch der Brüder Grimm (DWB)*: <http://www.dwb.uni-trier.de>.
- Dienst B., *Der Kosmos des Peter Flötner. Eine Bildwelt der Renaissance in Deutschland*, München 2002.
- Dudenverlag: *Duden. Das große Fremdwörterbuch*. Mannheim 2000.
- Falke J., *Monsieur Alamode, der Stutzer des dreißigjährigen Krieges*, [in:] *Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte* 1, 1856, S. 157-188.
- Harms W., *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*, Bd. I, KA: Ethica. Physica (Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel), hg. v. Harms, Wolfgang/Schilling, Michael, zusammen mit Barbara Bauer u. Cornelia Kemp, Tübingen 1985ff.
- Jaritz G., *Spiegel*, [in:] *Lexikon des Mittelalters*, Bd. VII, München/Zürich 1995.
- Körper H.-G., *Zur Geschichte der Konstruktion von Sonnenuhren und Kompassen des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Berlin 1965.
- Michel P./Rizek-Pfister C., *Physik, Trug, Ideologie, Zauber und Symbolik des Spiegels*, [in:] Michel P., *Präsenz ohne Substanz. Beiträge zur Symbolik des Spiegels*. Zürich 2003, S. 1-57.
- Münkner J., *Eingreifen und Begreifen. Handhabungen und Visualisierungen in Flugblättern der Frühen Neuzeit*, Berlin 2008.
- Ohly F., *Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter*, [in:] *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Darmstadt 1977, S. 1-31.
- Paas J.R., *The German Political Broadsheet (1600-1700)*, Vol. 4: 1622-1629. Wiesbaden 1994.
- Ranke K., *Arsch*, [in:] *Enzyklopädie des Märchens*, 1977, Bd. 1, S. 823-827.

Schilling M., *Bildpublizistik der frühen Neuzeit. Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700*, Tübingen 1990.

—, *Kommentar zum Flugblatt DV PAPE ALEXANDRE SIXIESME*, [in:] *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*, Bd. II, KA (Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel), 2. erw. Aufl., hg. v. W. Harms, zusammen mit M. Schilling u. A. Wang, Tübingen 1997, S. 26.

Scholz Williams G., *Ways of Knowing in Early Modern Germany: Johannes Praetorius as a Witness to his Time*, Aldershot/Burlington 2006.

Schramm F., *Schlagworte der Alamodezeit*, "Zeitschrift für deutsche Wortforschung", Beiheft 15, 1914, S. 12-30.

Bildlegende

Blatt 1

Blatt, inkl. Detailausschnitte und zwei zusätzliche Ansichtsebenen durch Papierklappen

Anonym, „Allomodischer DefensionSpiegel:/Warhafftige Abbildung“, o.O., kein Verleger/Drucker, 1629; Kupferstich/Bilder auf drei separaten Platten/Typendruck, gravierte Inschriften, Satzspiegel ca. 40,5 × 33,5 cm. Standort der Vorlage: Wolfenbüttel, HAB, Sig: Einbl. XB FM 27 (eigene Klappenrekonstruktion).

Blatt 2

Blatt, inkl. zusätzlicher Ansichtsebene durch Papierklappe

Anonym, „DV PAPE ALEXANDRE SIXIESME“, o.O., kein Verleger/Drucker, 16. Jahrhundert, nach 1566; 3 Holzschnitte (separate Druckblöcke, Klappenmechanismus), Typendruck in mehreren Spalten, Satzspiegel ca. 57,5 × 35,8 cm (Blatt aufgeklappt), 30,1 × 18,4 cm (Bild segnender Papst). Standort der Vorlage: Wolfenbüttel, HAB, Sig: IH 12.

In: *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*. Bd. II, KA (Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel), 2. erw. Aufl., Hg. v. Wolfgang Harms, zusammen mit Michael Schilling u. Andreas Wang. Tübingen 1997, S. 27, Abb. 13, mit Kommentar von Michael Schilling.

Gry w postrzeganiu w drukach ulotnych z okresu baroku

Streszczenie. Artykuł stanowi próbę analizy egzemplarycznej dwóch druków ulotnych z okresu wczesnego baroku, w ramach której ukazano proces dynamizacji postrzegania nośnika wywołany przez medium. Analiza skupia się na deszyfryzacji specyficznej logiki antropologii mediów. Określenie „gry w postrzeganiu” (niem. „Wahrnehmungsspiele”) nawiązuje do semantyki terminu „gra” (niem. „Spiel”) w znaczeniu działania służącego poznaniu o charakterze konstytutywnym dla kultury. Celem badania jest określenie interaktywnego sposobu percepcji i kulturowo-technicznej funkcji ludzkiej ręki w procesie przyswajania treści przy udziale mediów.

Słowa kluczowe: druk ulotny/druk jednostronny, płaszczyzna papieru z klapkami, wywołana przez medium dynamizacja postrzegania, postrzeganie intermodalne, gra jako siła napędowa procesu poznawczego, antropologia mediów

Dynamic Reception of Single-leaf Prints of the Baroque Period

Summary. The paper exercises an exemplary analysis of two broadsheets from the early Baroque period. Analysis shows the media induced dynamization of the broadsheets' perception and it focuses on the decryption of the specific logic of the media anthropology. The compound 'Wahrnehmungsspiele' (i.e. ludic/playful and dynamic perception) takes up a connotation of play which means its culturally constitutive character as an agency generating knowledge and understanding. My objective is to determine the interactive perception mode as well as the ('kulturtechnische') potential of the human hand in the reception process of the media.

Keywords: broadsheet/single-leaf print, paper sheet with flaps, media induced dynamization of perception/reception, crossmodal perception, playful perception/ludic gain of knowledge, media anthropology