Zeitschrift: Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich

Herausgeber: Kunstgeschichtliches Seminar der Universität Zürich

Band: 4 (1997)

Artikel: Mundus Inversus

Autor: Egli, Michael

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-720084

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Michael Egli

Mundus Inversus

Das Thema der »verkehrten Welt« in reformationszeitlichen Einblattdrucken und Flugblättern

Wer sicht nicht was für selzam streit
Unsre Prifmaler malen heut/
Da sie füren zu Feld die Katzen
Wider die Hund / Mäus und die Ratzen.
Wer hat die Hasen nicht gesehen
Wie Jäger sie am Spiß umtrehen.
Oder wie wunderbar die Affen
Des Buttenkrämers Kram begaffen.
Und andre Prillen und sonst grillen
Damit heut fast das Land erfüllen
Die Prifmaler und Patronirer
Die Laspriftrager und Hausirer.[1]

Die von Johann Fischart im Epilog zur »Flöh Haz« erwähnten absurden Darstellungen, die Abweichungen von der Natur und der bekannten Ordnung zum Thema haben, zogen damals wie heute die Aufmerksamkeit auf sich. Angesichts der grossen Verbreitung und der erwähnten Berufsgruppen dürfte hier Fischart Einblattdrucke gemeint haben.[2] Darstellungen, die Ausdruck einer Umkehrung, eines Widerspruchs, einer Aufhebung oder einer Alternative zu bekannten Codes, Werten und Normen sind, werden häufig als Inversionen bezeichnet. Der Begriff wird spätestens seit der Frührenaissance für Phänomene der Umkehrung und Verkehrung hinsichtlich Position, Ordnung oder Reihenfolge angewendet.[3] Barbara Babcock charakterisiert aus anthropologischer Sicht die symbolische Inversion als einen wesentlichen Vorgang der symbolischen Prozesse. Indem sie sich des redundanten Begriffs der symbolischen Inversion bedient, betont sie die für den Menschen charakteristische Verwendung von Symbolen.[4] In anthropologischer Perspektive lässt sich die Verbreitung der Inversionsphänomene weder auf einen zeitlich und topographisch bestimmten Bereich noch auf die Literatur oder Kunst beschränken.[5] Im Zusammenhang mit Inversionen in Literatur und Kunst ist die neuere Forschung jedoch bestrebt, eine Abgrenzung des Themas der »verkehrten Welt« innerhalb der verschiedenen Inversionsphänomene vorzunehmen. David Kunzles

Dem vorliegenden Aufsatz liegen Ergebnisse einer 1994 an der Universität Fribourg bei Herrn Prof. Dr. Victor I. Stoichita eingereichten Lizentiatsarbeit zugrunde. Für wertvolle Hinweise und Korrekturen danke ich Herrn Dr. Michael Bärmann (Fribourg), Herrn Prof. Dr. Konrad Hoffmann (Tübingen), Herrn Dr. habil. Sergiusz Michalski (Augsburg) und Herrn Prof. Dr. Victor I. Stoichita.

1 Johann Fischart, *Flöh Haz / Weiber Tratz*, Strassburg 1577, Epilog, V. 71–82; zitiert nach der Ausgabe von Haas 1982. Vgl. auch Hauffen 1895, Bd. 1, S. XXXII u. 1129. Auf den Epilog der »Flöh Haz« ist bereits von Röttinger und Sieber hingewiesen worden (Röttinger 1927, S. 76; Sieber 1960, S. 93).

2 Im 16. Jh. wurden die Einblattdrucke je nach Gestaltung u.a. als »gedruckte gemehl, gemalte brief« oder als »gedruckte und gemalte brief« bezeichnet. Einzelne Drucke wurden von den Patronirern mit Farbschablonen, den Patronen, farbig nachbearbeitet. Die Laspriftrager und Hausirer verbreiteten die Drucke (Weber 1972, S. 25).

3 Vgl. Babcock 1978, S. 14f.; Lazarowicz 1963, S. 290ff.

4 Der Begriff kann deshalb als redundant bezeichnet werden, weil die kulturelle Anwendung von Inversionen stets symbolischer Natur ist (Babcock 1978, S. 14f.).

5 Zur Verbreitung der Inversionsphänomene vgl. Babcock 1978; Chartier/Julia 1976, S. 43–53; Cocchiara 1963; Curtius 1993, S. 104–108; Kenner 1970; Lexikon der Kunst, Bd. 7, S. 597–600.

6 Vgl. Kunzle 1978, S. 41f. u. 60; Kunzle 1977, S. 197–202. Das Interesse an einer Unterscheidung zwischen der »verkehrten Welt« und anderen Inversionsphänomenen verbindet die Arbeiten Kunzles mit jenen von Pfrunder, Scribner und Lever. Kunzle und Pfrunder fokussieren den Begriff der »verkehrten Welt« hauptsächlich auf die sog. Bilderbogen mit mehreren Einzelbildern. Im Unterschied zu den genannten verwenden frühere Autoren wie Curtius, Cocchiara, Coupe, Kenner und Wescher einen weiter gefassten Begriff der »verkehrten Welt«. Vgl. Cocchiara 1963; Coupe 1966, S. 197–204; Curtius 1993; Kenner 1970; Lever 1980; Pfrunder 1990; Scribner 1981 (I); Scribner 1984; Scribner 1987; Wescher 1979.

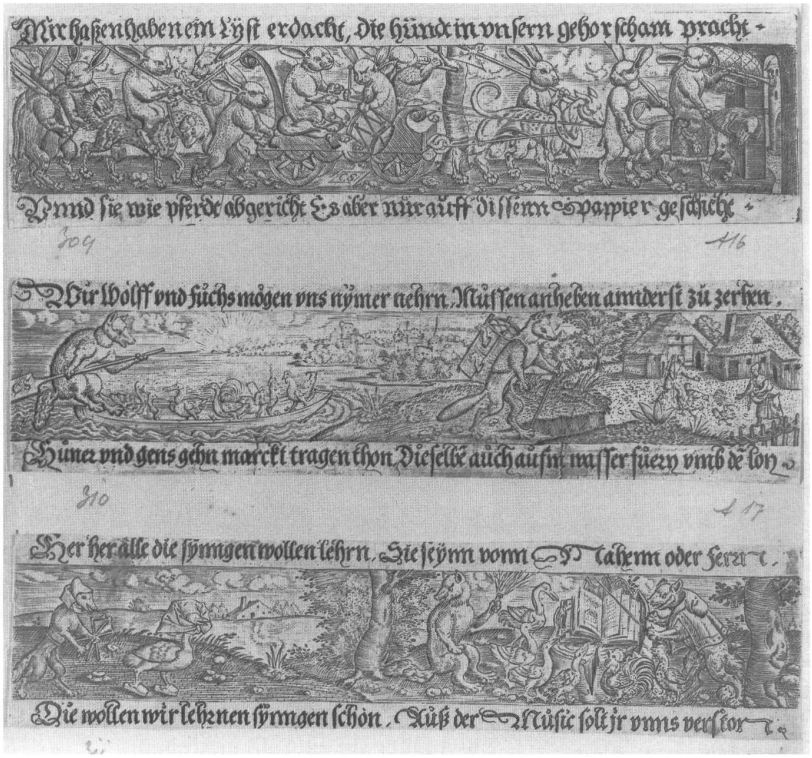

Abb. 1a: Conrad Saldörffer, »Wir haszen haben ein Lijst erdacht«, um 1550, Kupferstich, 4,3 x 16,9 cm, Wien, Österreichisches Museum für angewandte Kunst.

Abb. 1b: Conrad Saldörffer, »Wir Wölff vnd Füchs mögen vns nymer nehrn«, um 1550, Kupferstich, 4,1 x 17 cm, Wien, Österreichisches Museum für angewandte Kunst.

Abb. 1c: Conrad Saldörffer, »Her her alle die synngen wollen lehrn«, um 1550, Kupferstich, 4 x 17 cm, Wien, Österreichisches Museum für angewandte Kunst.

Begriffsbestimmung, die das Thema der »verkehrten Welt« als eine »Umkehrung hierarchischer Relationen« von Absurditäten und anderen Norm- und Ordnungsabweichungen unterscheidet, soll im folgenden zugrunde gelegt werden.[6]

Die im Epilog der »Flöh Haz« erwähnten Darstellungen von Hasen, die die Jäger am Spiess drehen, spiegeln das Prinzip der Umkehrung hierarchischer Relationen wider: Es liegt eine Inversion von Jagenden und Gejagten, von Starken und Schwachen vor. Eine Umkehrung von Jagenden und Gejagten – allerdings in Form eines Triumphzuges der Hasen über die besiegten Jagdhunde – findet sich auch in einem Kupferstich von Conrad Saldörffer (Abb. 1a).[7] Den Versen über und unter der Darstellung ist zu entnehmen, dass die Hunde wie Pferde abgerichtet sind und als Zugtiere eines Wagens bzw. als Reittiere benutzt werden. Diese Verse haben als Paratext eine rezeptionslenkende Funktion.[8] Der letzte Vers der Beischrift – »Es aber nur auff dissenn pappier geschicht« – verweist auf die »ästhetische Realität« der Darstellung. Nach Dagobert Frey wird im Spiel als »reine Form des Schöpferischen« eine »freie Welt geschaffen«, eine »Gegen-Welt« mit ihrer eigenen, »gesetzten Gesetzlichkeit«.[9] Saldörffers Druck stellt somit eine Gegen-Welt dar, die eine »verkehrte Welt« nach den Gesetzlichkeiten der Inversion präsentiert.

Die der Beischrift impliziten Reflexionen über die verschiedenen Realitätsebenen tragen einem Paradoxon Rechnung, das allen Inversionen gemeinsam ist, nämlich dem gleichzeitigen Erkennen von Unglaublichem und Vorstellbarem. Das Irreale, zu verstehen als Negation des Realen, wird in der Gegenwart der Inversion verwirklicht.[10] Der scheinbare Widerspruch, der durch die Umsetzung und Darstellung des Nicht-Realen im Realen verursacht wird, löst sich unter Berücksichtigung des symbolischen Charakters der Inversion auf. Das Irreale wird auf einer

7 Ebenfalls dem Thema der »verkehrten Welt« ordnet Warncke zwei weitere Stiche desselben Künstlers zu (Abb. 1b/c). Gemäss Zschelletzschky befinden sich neben den Drucken in Wien (Österreichisches Museum für angewandte Kunst) weitere Exemplare dieses Stichs, die er dem Monogrammisten C.S. zuschreibt, in der Graphischen Sammlung des Museums der Bildenden Künste in Leipzig. Zschelletzschky datiert die Kupferstiche in die Mitte des 16. Jh.s. Vgl. Warncke 1979, Bd. 1, S. 150; Zschelletzschky 1975, S. 353 u. 436 (Anm. 311).

8 Zum Begriff »Paratext« vgl. Genette 1993, S. 11–13. Zum »Paratext« in der bildenden Kunst vgl. Stoichita 1992.

9 »Als Objektivation des schöpferischen Willens kommt dem Kunstwerk eigene, selbständige Realität zu.« (Frey 1992, S. 18). Zur ästhetischen Realität vgl. ebd., S. 19.

10 Vgl. Babcock 1978, S. 16. Diesem Paradoxon begegnen wir auch bei Utopien, den sogenannten Impossibila und beim Exotischen. Zu letzterem vgl. Pochat 1970, S. 16.

11 Mit dem Begriff der »ästhetischen Negation« rekurriert Babcock auf die Terminologie von Kenneth Burke. Babcock unterscheidet von der »ästhetischen Negation« die »theologische Negation«. Letztere, die »via negationis«, wird häufig in der Form der negativen Formulierung der Gebote, dem negativen Imperativ »Du sollst nicht...« verwendet. Der »theologischen Negation« kommt zudem eine definitorische Bedeutung zu. Vgl. dazu Babcock 1978, S. 18f.

12 Zum Aspekt der Negation im Gebrauch von Symbolen und Metaphern vgl. Babcock 1978, S. 13.

13 Frey 1992, S. 20.

14 Zur Appellstruktur vgl. Iser 1970.

15 Vgl. Pfrunder 1990, S. 408.

16 Zum Druck von Israhel van Meckenem vgl. Geisberg 1905, Nr. 453. Zum Druck von Virgil Solis vgl. Warncke 1979, Bd. 1, S. 69 u. 150.

17 Vgl. Frey 1992, S. 43.

18 Auf die Freude »am imaginären Spiel mit der Verkehrung« ist im Zusammenhang mit Darstellungen der »verkehrten Welt« von Pfrunder hingewiesen worden (Pfrunder 1990, S. 413). Winkler hat in ihrer Arbeit diesen Aspekt mit Hinweisen auf Traktate des 16. und 17. Jh.s im Zusammenhang mit den Doppelkopfbildern untermauert (Winkler 1986, S. 173–183).

19 »Den Schlüsselbegriff für diese Motivik liefert«, gemäss Warncke, »das Titelblatt der 2. Abteilung von Jamnitzers Groteskenbuch«, das 1610 in Nürnberg erschien. Zu den Schnacken und ihrer Bedeutung in der ornamentalen Groteske vgl. Warncke 1979, Bd. 1, S. 63–70 u. Bd. 2, Kat. Nr. 947.

Abb. 2: Israhel van Meckenem, Querfüllung mit den Hasen, die den Jäger fangen, Ende 15. Jh., Kupferstich, 4,8 x 25,7 cm, Wien, Albertina.

symbolischen Ebene ›verwirklicht‹, wobei der Symbolgebrauch das Bewusstsein für die Negation impliziert, das Wissen also, dass das Symbol des Dinges nicht das Ding an sich ist. Folglich ist die symbolische Inversion eine Negation des Symbols dessen, was nicht das Ding an sich ist – also die Negation des Negativen. Es kann deshalb auch von einer »ästhetischen Negation« gesprochen werden.[11] Aus dieser Perspektive entpuppt sich die symbolische Inversion analog zur Metapher als eine spezielle Form der Negation.[12] In der Freyschen Terminologie ist der Sinn »im Bild als ›Sinn-Bild‹ unmittelbar gegeben, aber nicht als Abbild des Sinnes, sondern als ›Zeichen für‹«. Der symbolische Sinn ist »transzendent«: Er setzt ein »›Überschreiten‹ der Realität« voraus.[13]

Das »Überschreiten« der Realität des Kunstwerks als Weg der Sinnerschliessung beinhaltet auch den Einbezug der oppositionellen Relation zwischen der »nichtverkehrten« und der negierten, »verkehrten« Ordnung. Der Rezipient ist aufgerufen, den einen Pol der Relation, das »Nicht-Verkehrte«, gleichsam einer Leerstelle zu ergänzen.[14] In dieser immanenten, dialektischen Struktur der Verkehrung liegt die kontextuelle Einbindung begründet, die eine kulturen- und epochenübergreifende Interpretation von Darstellungen der »verkehrten Welt« verbietet.[15] Aufgrund dieser dialektisch begründeten Einbindung erhält ein Motiv der »verkehrten Welt« je nach Kontext seinen je eigenen Sinn. Im Folgenden soll dieser Problematik der Sinnerschliessung an weiteren Drucken exemplarisch nachgegangen werden.

An die Seite des Kupferstichs von Saldörffer können zwei Ornamentdrucke von Israhel van Meckenem (Abb. 2) und Virgil Solis (Abb. 3) gestellt werden.[16] Die gattungsspezifische Zuweisung in den Kontext der Ornamentdrucke lässt nach Freys Wesensbestimmung des Ornaments als »schöpferischen Antrieb«, neben einem »Verlangen nach Schmuck«, eine »Freude am Schönen« und einen »freien Gestaltungstrieb« bei der Sinnerschliessung miteinbeziehen.[17] Die spielerische Lust am Erfinden und Experimentieren, die mit dem Vorgang der »invenzione«, wie er beispielsweise im 16. Jahrhundert für das »ornamento« als Ausschmückung an Bilderrändern verwendet wurde, vergleichbar ist, machen Peter Pfrunder und Christine Winkler allgemein für Darstellungen der Inversion geltend.[18] Ein mögliches Indiz für eine belustigende und unterhaltende Funktion von Drucken zum Thema der »verkehrten Welt« könnte die Rezeption von derartigen Drucken aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den Schnacken-Büchern[19] zu Beginn des 17. Jahrhunderts sein.[20] Aufgrund des von Günter Bandmann postulierten »Assoziationswerts und Sprachcharakters der Embleme und Ornamente« ist die Übertragung moralischer und didaktischer Bedeutungen von Flugblättern oder von Texten im Sinne einer Intertextualität nicht auszuschliessen.[21] Die Schwierigkeiten, die sich bei der

20 Warncke verwendet im Unterschied zur vorliegenden Arbeit einen erweiterten Begriff der »verkehrten Welt«; er ordnet ihr auch Tierfabeln und Darstellungen von Tieren zu, die menschliche Tätigkeiten ausführen. Auch Themen der »verkehrten Welt« sind in die Schnacken eingeflossen. Dies belegt die Darstellung einer Frau, die ihren Mann schlägt (Warncke 1979, Bd. 1, S. 63f.; zur »Weibermacht« vgl. S. 6).

21 Zum »Assoziationswert« und dem Ornament als Warnbild vgl. Bandmann 1958/59, S. 249 u. 254. Zum Begriff »Intertextualität« vgl. Genette 1993, S. 10f. Die »Intertextualität« würde innerhalb der vorliegenden Problemstellung nicht nur Beziehungen zwischen literalen Texten beinhalten, sondern auch solche zwischen Texten und Bildern als »visuellen Texten« einbeziehen.

22 Ein derartiges Unterfangen würde umfangreiche Untersuchungen zur Rezeption der Drucke erfordern. Dies würde die Analyse der den Ornamenten teilweise beigefügten Texte, ein Studium der literarischen Quellen und einen Einblick über den Ort und die Art der Verwendung der Ornamente bedingen. Vgl. Bandmann 1958/59, S. 242f.; Riegl 1893, S. 31.

23 Warncke hat diese Problematik der inhaltlichen Offenheit an Beispielen von druckgraphischen Groteskenvorlagen des 16. und 17. Jh.s dargelegt (Warncke 1979, Bd. 1, S. 89ff.).

24 Als Beispiele für die Rezeption von Ornamentdrucken sind der Deckenfries in der Vorderen Ratsstube im Basler Rathaus (1512–1514) und die Sopraporte in der Historisch-Antiquarischen Sammlung in Zug (16. Jh.) zu nennen; beide Flachschnitzereien gehen auf eine Ornamentvorlage von Israhel van Meckenem zurück (Abb. 2). In Basel könnte an eine mit den Gerechtigkeitsbildern vergleichbare Bedeutung der Darstellung im Sinne einer Ermahnung zu einer gerechten Regentschaft gedacht werden. Zu den möglichen gesellschaftspolitischen Implikationen von Darstellungen der »verkehrten Welt« am Beispiel von Flugblättern vgl. unten. Zu Basel und Zug vgl. Baer 1971, S. 401–404 u. 754. Eine Vorlagenrezeption des Kupferstichs von Saldörffer (Abb. 1a) liegt in den bislang unveröffentlichten Wandmalereien des Churer Antistitiums (2. Hälfte 16. Jh.) vor. Bei der Umsetzung der Vorlage ist in Abweichung zu Saldörffers Druck ein von Hasen mitgeführter, gefesselter Jäger am Schluss des Triumphzuges ergänzt worden.

Abb. 3: Virgil Solis, »Die Hasen braten den Jäger«, um 1550, Holzschnitt, 3,8 x 20,2 cm, Wien, Albertina.

Bedeutungsbestimmung im Falle der Ornamentdrucke ergeben,[22] scheinen in deren »inhaltlicher Offenheit« begründet zu sein, die ihrerseits als eine »kategoriale Voraussetzung« für die »Vielfachverwendbarkeit« der Vorlagen zu sehen ist.[23] Die Drucke werden somit, ebenso wie das Thema der »verkehrten Welt« an sich, erst in der Verwendung im jeweiligen Kontext auf einen bestimmten Sinn festgelegt.[24]

Eine ornamentale Verwendung des Themas in einem christlichen Kontext ist bei Erhard Schöns Titeleinfassung zu »Der XCI. Psalm gesangweyß / wie ein Christ in sterbens leufften sich trösten sol« von Sebaldus Heyden gegeben (Abb. 4).[25] Schlüssel für die Sinnerschliessung dieser Darstellung ist der im Titel erwähnte 91. Psalm. Das Bild der Hasen, die den Jäger braten, visualisiert die in diesem Psalm thematisierte Befreiung vom Verderben; die dargestellte Dominanz der Hasen über den Jäger konkretisiert als Trost für die Sterbenden die Vorstellung der kompensativen Gerechtigkeit.[26] Die »verkehrte Welt« als Sinnbild für die wahre, spirituelle und ewige Realität des Jenseits lässt sich von den theologischen Schriften der Kirchenväter bis in die beginnende Neuzeit verfolgen.[27] Im Sinne Bandmanns vergegenwärtigt Schöns Titeleinfassung die Weltordnung bzw. die Ordnung des Jenseits und ihr Verhältnis zum Diesseits.[28]

Eine primär belustigende und unterhaltende Funktion dürfte hingegen den Darstellungen eines Kartenspiels von Erhard Schön zukommen.[29] Dem Kartenspiel gehören auch Motive aus dem Themenkreis der »verkehrten Welt« an, wobei eine Umkehrung der Geschlechterhierarchie (Abb. 5) und die Darstellung einer »verkehrten Hasenjagd« (Abb. 6) zu erwähnen sind.[30] Letztere gibt, ähnlich Schöns späterem Titelblatt zum 91. Psalm, die bereits bekannte Bildformel der Ornamentdrucke von van Meckenem und Solis in reduzierter Form wieder. Die Thematisierung der Wert- und Gesellschaftsordnung und deren Negation in einzelnen Kartenbildern kann Indiz für eine »sekundäre Zweckbestimmung« der Spielkarten sein; im konkreten Fall ist eine moral-didaktische Intention denkbar.[31] Dargestellt werden u.a. das Raffen von Geld[32] und Verstösse gegen die eheliche Treue.[33] Als negativ bewerteten Gegen-Bildern zu den herrschenden Norm- und Ordnungsvorstellungen könnte den Kartenbildern eine die bestehende Ordnung bestätigende und mnemotechnische Aufgabe zukommen. Läge dem vorliegenden Kartenspiel eine einheitliche Bildstrategie zugrunde, so wäre der »verkehrten Hasenjagd« mit ihrer möglichen Implikation für eine hierarchische Gesellschaftsordnung ebenfalls ex negativo eine die Ordnung bestätigende Funktion zuzuweisen.[34]

Aus methodischer Sicht gilt es allerdings zu bedenken, dass zur Verifizierung der sekundären Zweckbestimmung dieses Spiels weder sinnstiftende Beischriften zu den einzelnen Kartenbildern noch Quellen zur Rezeption vorliegen. Ähnliche methodische Schwierigkeiten ergeben sich aus der Frage nach einer möglichen assoziativen Übertragung inhaltlicher Aussagen aus anderen Medien – wie beispielsweise den Flugblättern – auf vergleichbare Darstellungen des Kartenspiels.[35]

Michael Egli

25 Das Titelblatt wurde 1544 erstmals in Nürnberg bei J. van Berg und U. Neuber veröffentlicht (Bartsch, Bd. 13, 1984, 1301.081).

26 Vgl. bezüglich dieser Interpretation v.a. Psalm 91,3: »Denn er errettet mich vom strick des Jegers/ Und von der schedlichen Pestilentz«, und 91,8: »Ja du wirst mit deinen augen deine lust sehen/ Und schawen/ wie es den Gottlosen vergolten wird« (zitiert nach der Biblia Germanica 1545). Zum Funktionsspektrum von Ornament und Sinnbild am Beispiel mittelalterlicher Jagdmotive im Kontext des 91. Psalms vgl. Schapiro 1963, v.a. S. 354f. Den Hinweis auf diesen Aufsatz verdanke ich Herrn Prof. Dr. Konrad Hoffmann (Tübingen).

27 Neben den Kirchenvätern ist es vor allem Affinati, der zu Beginn der Neuzeit das Diesseits als Umkehrung des Jenseits in seiner Theologie ausführlich beschrieben und begründet hat (Launay 1979; Steiner 1991, S. 271–284).

28 Zur »Funktion der Ornamentik als Instrument zur Vergegenwärtigung von Wunschwelten« und ihrer Möglichkeit, »unmittelbare Erfahrungen und Vorstellungen von der Weltordnung auszusprechen und transparent zu machen«, vgl. Bandmann 1958/59, S. 248.

29 Das Kartenspiel wird aufgrund der Wappenkonstellation auf der 2-Rosen-Karte um 1530 datiert (Bartsch, Bd. 13, 1984, 1301.309). Hinsichtlich der belustigenden und unterhaltenden Funktion ist ein mit den Schnacken des 17. Jh.s vergleichbarer Motivschatz des Kartenspiels zu konstatieren.

30 Die Karte der 3-Granatäpfel zeigt die Dominanz der Frau über den Mann. Die Umkehrung der Geschlechterhierarchie und die Insubordination der Frau ist Gegenstand zweier weiterer Spielkarten von Peter Flötner und Hans Schäufelein. Zum Thema der Dominanz der Frau über den Mann vgl. Davis 1978; Moxey 1989, S. 101–126; Ott 1987; Pinson 1993.

31 Hoffmann verweist als Beispiel einer »sekundären Zweckbestimmung« auf die zwei Kartenspiele »Chartiludium Institute summarie« (1518) und »Chartiludium logicae« (1507) von Thomas Murner. Vgl. Hoffmann 1983, S. 38–51.

32 Der Holzschnitt der 4-Trauben-Karte gibt eine Frau, einen Mönch und drei weitere Männer wieder, die die zu Geld gewordenen Exkremente des Esels in Säcken sammeln. Auf die negative Bewertung verweist der verkehrt auf dem Esel sitzende, den Dudelsack blasende Narr. Zum Motiv des verkehrten Reitens vgl. Moxey 1989, S. 111ff. Dieser Holzschnitt und weitere Kartenbilder des Spiels rekurrieren auf populäre Bilder, die mitunter Vorstellungen des »grotesken Realismus« reflektieren. Vgl. Bachtin 1987.

33 Das Bild der 4-Rosen-Karte stellt einen Mann dar, der einer Frau unter den Rock greift. Eine ältere Frau mit einem Hund schlägt den Mann, der als Zeichen seines Fehlverhaltens ein Narrengewand trägt. Zu den Bedeutungen der Narrenfigur im 15. und 16. Jh. vgl. u.a. Jørgensen 1988; Lefebvre 1968; Pinson 1993. – Auf der 3-Trauben-Karte zeigt ein weiser Mann mahnend auf eine nackte Frau, die einem Mann den Schlüssel zu ihrem Keuschheitsgürtel überlässt. Zu weiteren Beispielen des weisen Mannes als morali-

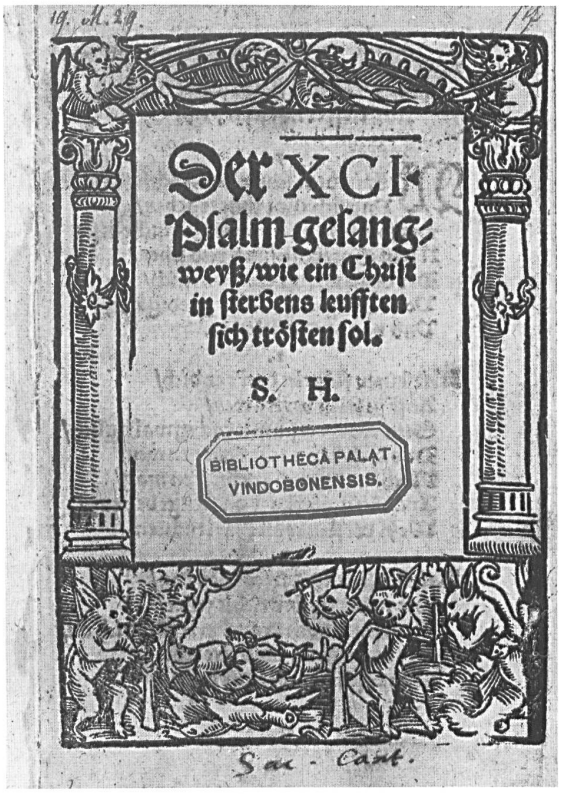

Abb. 4: Erhard Schön, Titeleinfassung »Der XCI. Psalm gesangweyß«, 1544, Holzschnitt, Nürnberg: van Berg und Neuber, Wien, Österreichische Nationalbibliothek (Sig. 19.M.29).

Die ursprüngliche Mehrdeutigkeit der Bilder wird im Falle der Flugblätter durch die Verbindung mit dem Text vermindert.[36] Das aus Ornamentdrucken bekannte Thema der »verkehrten Hasenjagd« hat in einem Georg Pencz zugeschriebenen Holzschnitt des Flugblattes »Ein yeder trag sein Joch dise Zeit« eine narrative Erweiterung und in der komplementären Lektüre mit dem beigefügten Text von Hans Sachs eine Deutung erfahren (Abb. 7). Die Datierung des Flugblattes in die Mitte der dreissiger Jahre wird kontrovers diskutiert. Verfechter einer späteren Datierung verweisen auf den Schwank »Die hasen fangen und braten den jeger«, den Sachs in seinem Sammelband (1558) unter dem Datum »Anno salutis 1550, am 25 tag Aprilis« verzeichnet. Die Spätdatierung ist aber nicht zwingend, weil man nicht ausschliessen kann, dass der Text des Flugblattes bereits früher entstanden und erst später in geänderter Form in den Sammelband eingegangen ist.[37]

Der Text des Flugblattes kann in Anlehnung an die Terminologie der Fabeltheorie in einen »Bildteil«, den narrativen Teil, in dem der Ich-Erzähler die »geschicht« schildert, und in ein »Epimythion«, die moral-didaktische Deutung, gegliedert werden.[38] Das Epimythion weist dem Jäger die Rolle des Tyrannen und den Hasen die der Untertanen zu. Die Verkehrung dieses Verhältnisses wird als Folge der Tyrannei entschlüsselt.

Auf der visuellen Ebene ist nicht der gesamte »Bildteil« des Textes umgesetzt. Der Reichstag der Hasen, von dem der Ich-Erzähler auf seiner Rast beim morgendlichen Winterspaziergang Zeuge wird, gelangt nicht zur Darstellung, wohl aber die nachfolgende Rache der Hasen an Jäger und Hunden.[39] Die Gerichtsbefragung und das Braten des Jägers über dem Feuer werden ebenso wie die verschiedenen

sche Instanz vgl. u.a. Moxey 1989, S. 109; Zschelletzschky 1975, S. 284–288.

34 Zu den möglichen gesellschaftspolitischen Implikationen bei Umkehrungen der Mensch-Tier-Relationen vgl. Kunzle 1978, S. 52 und die nachfolgenden Flugblätter.

35 Vgl. Anm. 22.

36 Es kann sich dabei um einen gedruckten oder gesprochenen (vorgelesenen) Text handeln, der zusammen mit dem Bild rezipiert wurde. Die Einheit von Bild und Text ermöglicht auch ein Überschreiten der linearen Lektüre. Zum Überschreiten des linearen Lesens von Flugblättern und ihrer Bedeutung als hybride Medien vgl. Scribner 1981 (1), S. 36; Scribner 1981 (2); Moxey 1989, S. 11–24 u. 127ff.

37 Ein Exemplar dieses Flugblattes befindet sich in der Graphischen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg (HB 26713). Die Zuschreibung des Holzschnittes an Georg Pencz (u.a. von Geisberg) ist umstritten; Röttinger beurteilt den Druck als augsburgische Kopie nach einer Vorlage von Pencz. Zur Datierungsproblematik der Texte im Sammelband von Sachs vgl. Keller/Goetze, Bd. 5, S. 159–162; Spriewald 1990, S. 123ff. Zum Flugblatt vgl. Cocchiara 1963, S. 135 u. 203f.; Geisberg 1974, Nr. 1014; Ausst.-Kat. Nürnberg 1976, Nr. 166; Kunzle 1978, S. 53; Meuche 1976, S. 25 u. 114; Röttinger 1914, Nr. 37; Röttinger 1927, Nr. 3296; Sieber 1960, S. 89; Zschelletzschky 1975, S. 354f. Hauffen sieht in der von Fischart in der »Flöh Haz« erwähnten Hasenklage (V. 2367) einen Reflex auf den Text von Sachs (Hauffen 1895, S. XII).

38 Der »Bildteil« umfasst V. 1-101, das »Epimythion« V. 102–120. Zu den Begriffen »Bildteil« und »Epimythion« vgl. Dithmar 1988, S. 15f.; Rauner/Grubmüller 1989. Mit dem Rückgriff auf dieses Begriffsinstrumentarium soll keine Zuweisung des Textes zur Gattung der Fabel vorgenommen werden. Zschelletzschky bezeichnet den Text als eine Tierfabel (Zschelletzschky 1975, S. 352). Explizite Hinweise auf die Gesellschaftsordnung, wie sie das Epimythion des vorliegenden Textes aufweist, sind in Kunzles Auffassung der »verkehrten Welt« ausgeschlossen; ferner grenzt er die »verkehrte Welt« von Fabeln und Sprichwörtern ab (Kunzle 1978, S. 52). Die vorliegende Arbeit betrachtet die Grenzen zwischen »verkehrter Welt«, Fabeln und Sprichwörtern als fliessend.

39 Den Gesetzmässigkeiten der Inversion folgend finden die zuvor den Hasen zugefügten Leiden nun in der Bestrafung der Hunde ihre Entsprechung, die sich auf der textlichen Ebene in einer ähnlichen Wortwahl niederschlägt. Vgl. dazu V. 9599, V. 1518 und V. 6770.

40 Zu dem von Wickhoff geprägten Begriff der »completierenden Erzählweise« vgl. Wickhoff/von Hartel 1895, S. 810. Bei der Beschreibung des Gerichts rekurriert der Text auf das Vokabular der Jurisdiktion. Dazu zählen: »vrgicht« (V. 59), »gericht« (V. 60), »vrthail« (V. 62), »straff« (V. 63); »vnthat« (V. 62) bedeutet gemäss Lexer Verbrechen (Lexer 1986, S. 256).

41 Trotz der oben erwähnten Schwierigkeiten der Datierung und Zuschreibung des Flugblattes kann von einer Einheit von Bild und Text ausgegangen

Abb. 5: Erhard Schön, 3-Granatäpfel-Karte, um 1530, Holzschnitt, 9,2 x 6,1 cm, Paris, Bibliothèque Nationale.

Phasen der Bestrafung der Hunde in komplettierender Weise dargestellt.[40] Über die Auswahl der Szenen und deren kompositionelle Anordnung, wie etwa die diagonale Gegenüberstellung von Jäger und protokollierendem Hasen in der durch zwei Baumstämme im Vordergrund ausgezeichneten Mitte, erfolgt eine inhaltliche Gewichtung.

Der Betrachter des Holzschnittes nimmt durch die verschränkte Lektüre von Text und Bild die Perspektive des Ich-Erzählers ein.[41] Der Holzschnitt unterstreicht somit die im Text angelegte Strategie der Vergegenwärtigung.[42] Im Hinblick auf den Text kommt der Darstellung sowohl eine ästhetische als auch eine mnemotechnische Bedeutung zu. Die besondere ästhetische Wirkung liegt darin, dass zunächst die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die dargestellte »verkehrte Welt« gelenkt wird und erst dann das wachgerufene Interesse nach einer Erklärung für die Umstossung der bekannten Ordnung verlangt.[43] Die lehrhafte, moralisierende Aussage des »Epimythions«, die es im folgenden darzulegen gilt, wird mit dem Bild verbunden. Aufgrund seiner spezifisch ästhetischen und mnemotechnischen Funktion kann der Holzschnitt im Sinne von Aby M. Warburg als »Schlagbild« charakterisiert werden.[44]

Im »Epimythion« lässt der Ich-Erzähler Seneca, der das Wissen um die richtige Form des Regierens verkörpert, die im Präsens gehaltene moral-didaktische Lehre formulieren, die den Tyrannen vor einer Umkehrung der Verhältnisse als Folge einer zu harten Regierung warnt.[45] Die pervertierte Form der Regentschaft wird am Beispiel des Königs Rehabeam exemplifiziert. Die Ermahnung zu einer sanftmütigen Regierung verbindet die Umkehrung der hierarchischen Ordnung mit

werden. Bild und Text sind im vorliegenden Flugblatt nicht nur nebeneinander gestellt, sondern sie beziehen sich aufeinander.

42 Vgl. V. 42f. (u. V. 46). Zur Funktion der Bilder bei Flugblättern mit narrativen Texten vgl. Freedberg 1989, S. 179. – Der wiederauftretende Ich-Erzähler als Form der Vergegenwärtigung erhöht die Glaubwürdigkeit der nachfolgenden Erzählung von der Rache (V. 42f. u. 46). In die Beschreibung der Urteilsvollstreckung am Jäger ist die direkte Rede des Jägers inseriert, in der er seine Einsicht, falsch gehandelt zu haben, äussert. Die dramatische Qualität der direkten Rede wird durch die Einbettung in die je vier rahmenden Verse, die die Qualen des Jägers erzählen, gesteigert. Die Furcht des Ich-Erzählers, selbst Opfer zu werden, verleiht dem Text eine zusätzliche Dramatik und lässt das Streben nach Vergegenwärtigung und Authentizität nochmals erkennen.

43 Pfrunder und Winkler haben auf das Interesse an der Verkehrung und an anderen Paradoxalen, Extravaganzen und Kuriositäten als ein ästhetisches Gestaltungsprinzip, das eine überraschende und einprägsame Wirkung der Darstellung zum Ziel hat, hingewiesen. Winkler verweist u.a. auf Vasari, der die Kunstgriffe von Giulio Romanos Dekoration im Palazzo del Tè in Mantua, die beim Betrachter Verblüffung erzeugten, lobte. Vgl. Pfrunder 1990, S. 414; Winkler 1986, S. 200; Vasari, Bd. 5, S. 535–544.

44 Der Verzicht auf eine konsequente Perspektivierung und homogene Raumkonstruktion und das gattungsspezifische Streben nach Lesbarkeit der Darstellung dürften Warburgs Charakterisierung des »Schlagbildes« und der von Harms postulierten »persuasiven Kraft der Bilder« entgegenkommen. Vgl. Harms 1985, S. VII; Warburg 1979, S. 232.

45 Vgl. V. 105–112. Die Umkehrung kommt in dem zweimaligen, hintereinander verwendeten »förchte«, das einmal auf die Untertanen und einmal auf den Tyrannen bezogen ist, zum Ausdruck: die Furcht der Untertanen vor dem Tyrannen kippt in die Furcht des Tyrannen vor den Untertanen um.

46 Gemäss diesem Ansatz weist Moxey dem Kunstwerk keine eindeutige Bedeutung zu, sondern liest es als Zeichensystem hinsichtlich einer möglichen, beabsichtigten oder hervorgerufenen Bedeutung (Moxey 1989, S. 49; Moxey 1991). Eine vergleichbare Position vertritt Scribner (Scribner 1981 [1], S. 1f. u. 7; Scribner 1981 [2], S. 65). Beide überschreiten damit Panofskys Sicht der Kunstwerke als »kulturelle Symptome oder Symbole« (Panofsky 1980, S. 40).

47 Vgl. V. 14, 36, 63 u. 75–86. Der Begriff der »torheit« ist hier mit einer moralisch negativen Bedeutung belegt, die jener in Brants »Narrenschiff« vergleichbar ist.

48 Die Spannung zwischen dem Titel und der im Holzschnitt dargestellten Rache der Hasen am Jäger erfährt erst durch das Einbeziehen des Textes eine Auflösung. Mit der gleichen Titelüberschrift erschien um 1531 ein anderes Flugblatt beim Augsburger Formenschneider Anthony. Die Zuschreibung dieses Holzschnittes an Georg Pencz, wie sie Geisberg vorgenommen hat, ist umstritten. Röttinger und Meuche beurteilen ihn als eine Kopie nach Pencz. Im Text von

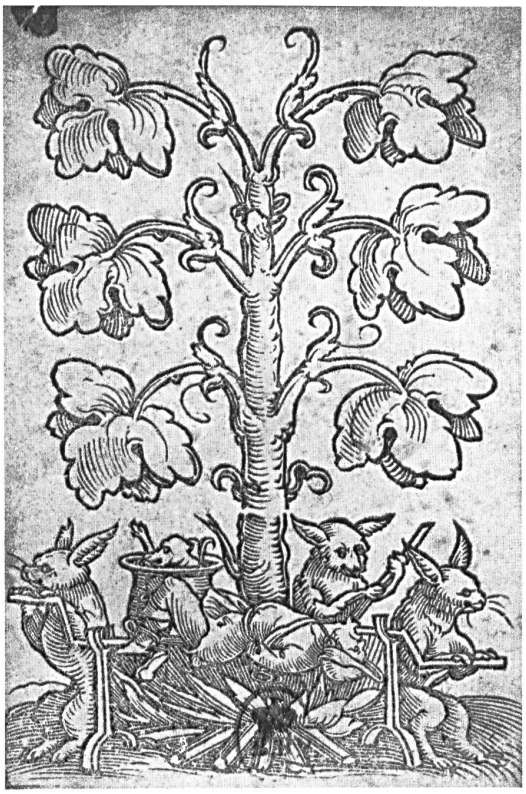

Abb. 6: Erhard Schön, 6-Blatt-Karte, um 1530, Holzschnitt, 9,2 x 6,1 cm, Paris, Bibliothèque Nationale.

Fragen nach gesellschaftspolitischen Implikationen. Geleitet von einer soziologisch ideologischen Kunstauffassung, die den Kunstwerken eine aktive Rolle in der Definition und Manipulation der gesellschaftlichen Relationen zuweist,[46] gilt es nun die Haltung des Flugblattes gegenüber der Regentschaft und der damaligen Gesellschaftsordnung zu präzisieren.

Auf der textlichen Ebene wird das Verhalten des Regenten in seiner Projektion auf den Jäger als »vbel on all erbarmung« und »vnthat« verurteilt und von ihm selbst im Nachhinein als »torheit« erkannt.[47] Eine Auslegung, die auf eine einseitig negative Beurteilung des Jägers bzw. des Regenten abzielt, greift jedoch zu kurz, denn das Handeln der Hasen wird mit den Worten »vngeheuer« und »on gnad« kommentiert, was zumindest die rhetorische Furcht des Ich-Erzählers, selbst Opfer zu werden, weckt. Deshalb ist das Flugblatt in seiner Haltung ambivalent. Die Auflehnung der Untertanen, die in der Rache der Hasen am Jäger versinnbildlicht wird, erfährt ebenfalls eine negative Bewertung, obschon sie im Fehlverhalten des Regenten begründet ist.

Diese Bewertung spiegelt sich im Titel des Flugblattes »Ein yeder trag sein Joch dise Zeit / vnd vberwinde sein vbel mit gedult«. Der Titel bildet neben dem Epimythion einen zweiten, die Interpretation leitenden Schwerpunkt: Er richtet sich als Proverbium an jeden.[48] Die textimmanenten Strukturen weisen auf eine affirmative Haltung gegenüber der bestehenden Gesellschaftsordnung hin. Eine ähnliche Haltung lässt das 1525 in Nürnberg bei Hans Guldenmund erschienene Flugblatt »Der arm gemein esel« erkennen; der Text stammt ebenfalls von Hans Sachs, der Holzschnitt von Peter Flötner.[49] Die Personifikation des »Wort Gottes« rät dem von

Hans Sachs, einer Nachdichtung der Äsopfabel »Die Hasen und die Füchse«, rät ein alter, weiser Hase den Hasen, ihr Unglück mit Geduld und in der Hoffnung auf bessere Zeiten zu ertragen. Vgl. Geisberg 1974, Nr. 1005; Meuche 1976, S. 25 u. 86f.; Röttinger 1914, S. 23.

49 Hoffmann hat in diesem Flugblatt eine Kontrafaktur der Bileamsgeschichte erkannt. Zur Rezeption der Bileam-Episode in reformationszeitlichen Flugschriften und Schauspielen und der damit verbundenen zeitgeschichtlichen Konkretisierung vgl. Hoffmann 1978, v.a. S. 196–203 u. 207. Zum Flugblatt vgl. auch Geisberg 1974, Nr. 813; Ausst.-Kat. Nürnberg 1976, Kat. Nr. 19; Schuster 1983 (I), S. 186; Scribner 1981 (I), S. 122f.; Zschelletzschky 1975, S. 72f. Zum Text von Sachs vgl. Keller/Goetze, Bd. 23, S. 12ff.; Könneker 1971, S. 10.

50 Zu weiteren Werken und Sachs Haltung gegenüber der Gesellschaftsordnung vgl. Brandt 1992/93, S. 83–89; Könneker 1971, S. 10; Spriewald 1990, S. 155f. u. 166–186. Eine mit Sachs vergleichbare Haltung, die zwar die falsche Herrschaft kritisiert, aber die hierarchische Herrschaft legitimiert, ist im Kommentar von Erasmus von Rotterdam zur antiken Fabel »Scarabeus Aquilam quaerit« zu sehen. In dieser Fabel wird die Rache der Schwächeren am Stärkeren thematisiert. Erasmus verurteilt sowohl den Adler, hier das Bild des Tyrannen, als auch den Hasen und Scarabeus, die für das unterdrückte Volk stehen. Zur genannten Äsopfabel vgl. Dithmar 1988, S. 85f.; Kunzle 1978, S. 75; Pleister/Schild 1988, S. 172f.

51 Vgl. Keller/Goetze, Bd. 7, S. 202–210. Zur Kunstauffassung vgl. Könneker 1971, S. 6ff. u. 26f.; Spriewald 1990, S. 118 u. 133ff. Von dem allgemeinen Interesse an der lehrhaften Dichtung während der Reformationszeit zeugen u.a. Fabeln, Schwänke und Tierepen. So sind aus der Reihe der Äsopübersetzungen, Fabelkommentare und -sammlungen u.a. Martin Luthers Äsopübersetzung »Von rechtem Nutz und Brauch« (1530, veröffentlicht 1546), »De utilitate fabularum« (1526) von Philipp Melanchthon, »Esopus, Gantz New gemacht, vnd in Reimen gefaßt« (1548) von Burkard Waldis und »Das Buch von der Tugent vnd Weißheit« (1550) von Erasmus Alberus zu nennen. Luther selber vergleicht die Fabel bezüglich ihrer didaktischen Funktion mit der Rede des Narren, die es ermögliche, eine Wahrheit verdeckt zu vermitteln. Vgl. Markschies 1958; zur Fabel vgl. Dithmar 1988, S. 17–23; Pleister/Schild 1988, S. 172–194.

52 Sachs kam bereits 1520 in Berührung mit der Lehre Luthers. 1522 besass er vierzig reformatorische Schriften und Sendschreiben von Luther und dessen Anhängern. Vgl. Balzer 1973, S. 38f.; Spriewald 1990, S. 133.

53 Zur Sachsschen Gesellschaftslehre vgl. u.a. Brandt 1992/93; Könneker 1971, S. 28 u. 48.

54 Vgl. Blickle 1991, S. 56; Moxey 1989, S. 122; Schuster 1983 (I), S. 186.

55 Die beiden Schriften erschienen 1525 bei Hans Hergot in Nürnberg bzw. Mathes Maler in Erfurt. Vgl. Bott 1983, S. 260f.; Schuster 1983 (I), S. 185. Die Geschichte von den »ungleichen Kindern Evas«, die im 1498 von Baptista Mantuanus verfassten »Eclogues« enthalten ist, lag 1512 bereits in deutschen Auflagen

Abb. 7: Georg Pencz (?) und Hans Sachs, »Ein yeder trag sein Joch dise Zeit«, um 1535, Holzschnitt und Typendruck, 55,4 x 39,7 cm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, HB 26713.

finanziellem Wucher und tyrannischer Gewalt geplagten »arm gemein esel«, der für den gemeinen Mann steht: »Darumb so sey nit wider spent / Drag dein selb kreutz in dem ellent / vnd bleyb geduldig biß ins end / Wer vberwint der wirt gekrent«.

Eine Reihe weiterer Werke von Hans Sachs drückt eine vergleichbare Position gegenüber der Gesellschaftsordnung aus.[50] Sachs' Dichtung ist durch ihren moraldidaktischen Anspruch gekennzeichnet. Explizit fassbar wird dies in einer poetologischen Aussage seines Spruchgedichts »Ein gesprech. Die neun gab muse oder kunstgöttin betreffend«, worin der Kunst als eigentliche Aufgabe die Erziehung und Besserung der Menschen zugewiesen wird.[51]

Die Wertvorstellungen des Nürnberger Dichters und seine Haltung zur hierarchischen Gesellschaftsordnung beruhen im wesentlichen auf Luthers Lehre. Hans Sachs bekannte sich nämlich mit der »wittenbergisch nachtigall« bereits 1523 öffentlich zur Neuen Lehre, also zwei Jahre bevor sich die Stadt Nürnberg der Reformation anschloss.[52] Seine Werke spielten bei der Errichtung und inneren Festigung der bürgerlich protestantischen Gesellschaft des 16. Jahrhunderts eine wichtige Rolle.[53] Die Zwei-Reiche-Lehre betrachtete die hierarchische Gesellschaftsordnung als einen Teil der Naturordnung, zu der der Mensch als einzelnes Subjekt gezählt wurde.[54] Dies manifestiert sich in den von der Reformation geprägten Bearbeitungen der Erzählung von den »ungleichen Kindern Evas« ebenso wie in Luthers »Ermanungen zum frid, auff die zwölf artickel der baurschafft in Schwaben« und seiner Schrift »Wider die sturmenden Bawren, und wider die reubischen und mörderischen rotte der andern Bawren«, in denen er den Verstoss gegen die von Gott eingesetzte Gesellschaftsordnung anklagt.[55]

Man darf jedoch das Flugblatt »Ein yeder trag sein Joch dise Zeit« aufgrund der textimmanenten Hinweise und der Anlehnung des Textes an die lutherische Lehre weder auf die Funktion einer an die Regenten gerichteten Warnung vor den Folgen der Tyrannei noch auf den Aspekt der Versinnbildlichung der Rache der Schwachen an den Starken reduzieren. Schliesslich findet die Auflehnung der Untertanen als Verstoss gegen die von Gott gewollte Gesellschaftsordnung ebensowenig eine vorbehaltlose Zustimmung wie die pervertierte Regierungsform der Tyrannei.[56]

In einem anderen Kontext, am Beispiel des in Nürnberg bei Albrecht Glockendon erschienenen Flugblattes »kein edler schatz ist auff der ert / Dann ein frumes weib die ehr begert« (1533), erörtert Keith Moxey die Möglichkeit einer Affirmation der Ordnung ex negativo. Der dazugehörige Holzschnitt von Erhard Schön stellt die Dominanz der Frau über den Mann dar. Moxey zeigt in seiner Text- und Bildanalyse, wie negativ die Umkehrung der Geschlechterhierarchie bewertet wurde, zumal vor dem Hintergrund von Luthers Lehre die Unterordnung der Frau als konstituierendes Element der Gesellschaftsordnung bestätigt schien.[57]

Das anonyme, um 1535 datierte Flugblatt in der Gothaer Sammlung Schlossmuseum wirft ebenfalls die Frage nach der Haltung gegenüber der Gesellschaftsordnung auf (Abb. 8).[58] Die gesellschaftspolitischen Implikationen sind hier in Bild und Text fassbar.[59] Der anonyme Holzschnitt zeigt im Unterschied zu der Pencz zugeschriebenen Darstellung (Abb. 7) die Gefangennahme und Bestrafung zweier Jäger und zweier Kleriker, wobei die Szenen keiner übergreifenden Erzählchronologie unterliegen.

Michael Egli

vor. Zu der Erzählung und ihren lutherischen Bearbeitungen – u.a. von Melanchthon und Sachs – vgl. Moxey 1989, S. 60f. – Eine vergleichbare, religiöse Legitimation der hierarchischen Gesellschaftsordnung liegt in Pamphilus Gengenbachs Bericht über die Bundschuh-Verschwörung von Lehen bei Freiburg/Br. vor. Gengenbach bezeichnet die Bauern als Abkömmlinge des Cham, der sich im Unterschied zu seinen Brüdern Sem und Japhet falsch verhielt, als sich der betrunkene Noah entblösste (Gen. 9, 21–25) (Klamt 1983, S. 162f.).

56 Im Unterschied zur vorliegenden Interpretation des Flugblattes legen Kunzle und Pleister/Schild den Akzent auf die »gerechtfertigte Rache« der Schwachen am Starken (Kunzle 1978, S. 83; Pleister/Schild 1988, S. 181f.). Meuche und Sieber heben die »Wünsche zur Umwälzung« und die Parteinahme für die Unterdrückten hervor (Meuche 1976, S. 25; Sieber 1960, S. 89). – Eine differenzierte Sicht bezüglich des Verhältnisses von Obrigkeit und Untertanen innerhalb der hierarchischen Gesellschaftsordnung, wie sie hier für das Flugblatt postuliert wird, liegt auch Dürers »Bauernsäule« (in der »Underweysung der Messung [...]«, 1525) zugrunde. Wie Mittig darlegt, bezieht Dürer Position gegen die blutige Unterdrückung des Bauernaufstandes, ohne sich jedoch mit den Untertanen zu solidarisieren oder ihr gewaltsames Aufbegehren zu billigen (Mittig 1984).

57 Neben dieser Bestätigung der Geschlechterhierarchie warnt das Bild der weiblichen Dominanz auch vor den Folgen einer zu frühen Eheschliessung und der vernachlässigten Ehepflichten seitens des Mannes. Zu diesem Flugblatt vgl. Moxey 1989, S. 101–126; Geisberg 1974, Nr. 1174. Zum Geschlechterkampf, zur »Weibermacht« und zur Bildtradition dieser Themen vgl. Davis 1978; Janota 1987, S. 179; Ott 1987; Rosenfeld/Rosenfeld 1978, S. 130.

58 Zum Flugblatt vgl. Meuche 1976, S. 25 u. 107; Scribner 1981 (I), S. 168; Zschelletzschky 1975, S. 358.

59 Neben den im Holzschnitt dargestellten Klerikern verweist der Text auch auf den Adel, die Bauern und Handwerker.

60 Die Verschränkung von Bild und Text ist zum einen formal durch die beiden in die Bildkomposition eingefügten Textzeilen mit der Klage des Mönchs und zum anderen durch die direkte Anrede der dargestellten Figuren in den zwei letzten Textblöcken gegeben.

61 Die Hasen sehen sich und ihre Kinder durch die Kleriker und Handwerksmänner bedroht. Das »Darumb«, das die letzten fünf Verse des dritten Textblockes einleitet, setzt die Rache der Hasen in einen kausalen Zusammenhang mit den beklagten Zuständen.

62 »Vns sagt der Adel nit allayn / Es ist yetzundt eyn gantze gemayn / Die pawren jagen in dem Schnee / Der Adel hatt keyn vorteyl mee / Waner dem wilpret lang nach laufft / So hatt es der pawer heymlich verkaufft.«

63 Die negative Bewertung der Kleriker findet u.a. im Text eine Konkretisierung mit dem Hinweis auf das

Eins morgens gieng ich durch eim Wald/
Es het geschneit vnd war grimm Kalt/
Neben der strassen hort ich wispern
Etwas hind einem gestreuß laut zispern/
Ich gugt hin durch/sah das da sassen
Etwas in die zwey hundert Hasen/
Hetten sam da jren Reichstag/
Ein alter Haß erzelt die clag
Vber einn gar vralten Jeger/
Der sie teglich in jrem Leger
Vberfiel mit lauschen vnd hetzen/
Mit geschoß/Falcken/Hunden vñ Netzē/
Da mit sie vilfeltig verstricket/
Vnd sie on all erbarmung knicket/
Darnach mann sie daū schundt vnd briet/
Jr etlich gar zustucken schniedt/
Vnd Pickt sie ein zu eim füreß/
Darnach mit zenen zris vnd fres.
Das mustens leiden vnd jr Kinder/
Vnd wurden jr ie lenger ie minder/
Wiewol sie teglich iunge trügen/
Vnd die außheckten vnd auff zugen/
Vnd wa die leng sie noch da bliben
Würdens all von jm auß getriben.
Derhalb wer not/das sie alsamt
Dem Jeger theten widerstant/
Wenn er zu nechst mit seim Weidwerck
Widerumb zug auf dissen Berg/
Das sie jm solten mit gmainem hauffen
Jn ainem sturm entgegen lauffen
Gerad zů auff in on alle krümb
Den alten jeger stossen vmb/
Jn dann mit seinn waidstricken binden/
Der gleich seine laid Hund vnd winden/
Wenn sie dann also wern gefangen/
Alls vbel vor an jn begangen
Möcht man volkumlich an jn rechen.
Darzů waren all Hasen sprechen/
Sie wolten all jr peltz dran wagen/
Vnd stracks nachkomen dem ansagen/
Ob sie möchten den Jeger fellen.
Jn dem hört ich ein horen schellen
Vnd auch jauchtzē der Hunde hauffē/
Anfiengen die Hasen zu lauffen
Hinab gen thal dem Jeger zů/
Ich stůnd ein weil/ vnd in eim nů
Kamen die Hasen in jr leger
Vnd brachten mit den alten Jeger
Mit waidstrickē gefangē vñ bundē
Mit all seinen winden vnd Hnnden/
Sein spies vnd waidmesser sie trůgē/
An aim strick den Jeger auf zůgen
An aim baum/zu der strengen frag/
Wie vil er Hasen all sein Tag
Het vñgebracht mit seim weidwerck
Al hie an dem waldigen Berg.
Da bekander auf drithalb hundert/
Jeden mit namen aus gesundert.
Mit vleis beschribens sein vrgicht/
Darnach sassen sie zu gericht/
Theten sein Jegerhorn schellen
Vnd vber jn ein vrthail fellen/
Das mann zu starff vmb sein vnthatē
On gnad jn an aim spiß solt braten/
Wie er den Hasen het gethan
Wo ers het gfengklich komen an.
Auch gabens ein vrtail den Hunden/
Das sie all solten werdē gschunden/
Zerhawen /vnd gesaltzen ein/
Vnd darnach auffgehangen fein.
Nach dem schürtens ein grosses feur/
Namen den Jeger vngeheur
Vnd bunden in an aim brat spiß/
Der ainen tieffen seutzfen ließ/
Vnd sprach/Erst ich erkennen kan/
Das ich jm hab zu vil gethan/
Darum̄ geschicht mir jetz auch recht/
Ich hab euch gar zu hart durchecht
On schuld/widr alle billigkait/
Wann ich gedacht zu jener zeit
Ich wölt euch drucken wie ich wolt/
Das jr mich alzeit fliehen solt
Nach aller Hasen natur vnd art.
Jetz so jr haltet widerpart
Vnd jr mein Meister worden seit/
Erkenn ich erst mein groß torheit.
Nach dem die Hasen vngeheur
Thetenden Jeger zu dem feur/
Vnd drehten in vmb an dem spiß/
Manichen lauten schrey er lies.
Zu helffen jm ich offt gedacht/
Doch sorg vñ forcht mich darů bracht/
Das sie mir nit gleich wie jm thaten/
Lies gleich den alten Jeger braten/
All Hund erschlagen/darnach schinden/
Jn stuck zerhawen/ich stund hinden/
Sah wies ain thail sie saltzten auch/
Darnach auf hiengen in den rauch/
Ains thails sie in aim Kessel suden/
All Wölff vnd Füchs sie darzů lůden
Mit in zu halten das frůmal.
Darnach gieng ich mein straß zuthal/
Vnd gdachte mir bey der geschicht/
War ist es/ wie Seneca spricht/
Welcher Man treibt groß Tyranney/
Macht vil auffsetz vnd schinderey/
Maint zu drucken sein vnderthann
Auff das sie förchten sein person/
Der selb mûs jr auch förchten vil/
Vnd wenn ers gar vbermachen wil/
Wirts etwan mit vngstům gerochen/
Vnd hart gespannterbogen brochen.
Wie Küng Rehabeam geschach/
Auch andren mehr vor vnd hernach.
Wer aber sänfftmůtig Regiert/
Von den seinen geliebet wirt/
Thund jm frey willig alles gůt/
Vnd setzen zu jm gůt vnd blůt/
Der vnderthann gehorsam hend
Befestigen sein Regiment.

Die Rache an den Jägern und Klerikern wird im Text, der die Darstellung kommentiert,[60] durch die von den Hasen geschilderten Zustände gerechtfertigt.[61] Das in den Versen thematisierte, von den Bauern missachtete Jagdprivileg des Adels[62] und der in Text und Bild erkennbare Antiklerikalismus[63] geben einen Interpretationsrahmen vor, der auf die historische Situation der Bauernaufstände verweist.[64] Insbesondere die Anspielungen auf die Aufhebung der Privilegien im Rechts- und Wirtschaftsleben des Adels und der Kleriker und die damit verbundene Forderung nach Gleichstellung sind in zahlreichen Quellen zum Aufstand von 1525 enthalten.[65] Vor diesem Hintergrund wird das Bild der Hasen, die sich an Jägern und Klerikern rächen, zur Metapher für die Auflehnung der Untertanen im Bauernkrieg.

Das späte Aufgreifen der Ereignisse des Bauernkrieges – das vorliegende Flugblatt entstand rund ein Jahrzehnt nach dem Aufstand – belegt auch der 1544 datierte Kupferstich des Monogrammisten HSB.[66] Die lang anhaltende Auseinandersetzung mit dem Bauernkrieg kann zum einen aus den sich über Jahre hinziehenden herrschaftlichen Strafverfahren und Strafgerichten und zum anderen aus den Versuchen erneuter Auflehnung gegen die Obrigkeit erklärt werden.[67] Der Bauernkrieg wurde im 16. Jahrhundert zum »Paradigma sozialer Konflikte schlechthin«.[68] In Zusammenhang mit sozialen Konflikten im erweiterten Umfeld des Bauernkrieges wurden Bildvorstellungen, die auf einem Rollentausch zwischen Jagenden und Gejagten aufbauen, in einer dem Gothaer Flugblatt vergleichbaren Weise verwendet. Dies belegen zum Beispiel die Chronik »Sabbata« und das Warngedicht »Eyn lied klagendem hertzen« aus den dreissiger Jahren.[69]

Die »verkehrte Welt« des Gothaer Flugblattes stellt zumindest auf der symbolischen Ebene die Privilegien der Obrigkeit in Frage: Sie wird zu einem an die Obrigkeit gerichteten Warn- bzw. Drohbild. Die direkte Rede, die an einen der gefangenen Unterdrücker gerichtet ist, und das wiederholte »yetzundt« verleihen der Zeitklage und den Forderungen Nachdruck und eine grössere Unmittelbarkeit.[70]

Eine weitere bildliche Umsetzung der Inversion von Jagenden und Gejagten zeigt das anonyme, fragmentarisch erhaltene Flugblatt »Das yetz vil unradts ist im land / das thuond die wolff in geistes gwand. Vnd ouch sind verwildert die schaaff / darum so volgt die götlich straff« der Zürcher Sammlung Wikiana,[71] auf dem die Schafe Wölfe jagen (Abb. 9).[72] Die Attribute – päpstliche Tiara, Kardinalshut, bischöfliche Mitra oder Stola – identifizieren die Wölfe in Entsprechung zum Titel des Flugblattes als Mitglieder der päpstlichen Kirchenhierarchie. Die im Textfragment erwähnten Wölfe und Füchse im Schafskleid beziehen sich auf die biblische Warnung vor den falschen Propheten – den Wölfen im Schafspelz.[73] Das Flugblatt greift mit diesem Bild der Kleriker als Wölfe bzw. Füchse ein in reformationszeitlichen Texten, Redensarten und Darstellungen verbreitetes Bilddenken auf. Als Sinnbild für Häretiker, habgierige und heimtückische Menschen stehen Wolf und Fuchs in einer langen Tradition. Die Kontrahenten der konfessionellen Auseinandersetzungen verwendeten das im Mittelalter verbreitete Bild des Gänsepredigers als Scheltwort für ihre Gegner.[74] Während des Bauernkrieges wurden die Kleriker als »reissende Wölfe« und »Beissschafe« (statt Bischöfe) bezeichnet.[75] Untrennbar mit dem Bild der »geistlichen« Wölfe ist im Sinne der Gegenbildlichkeit das Bild des Guten Hirten verbunden, wie es auch im Zürcher Textfragment vorliegt.[76]

Michael Egli

Fressen der Hasenkinder und in der Bezeichnung einzelner Kleriker als »Nunnendrucker«.

64 Scribner sieht in diesem Flugblatt einen allgemeinen Hinweis auf die antiklerikale Haltung und die damit verbundene Furcht vor einem »Pfaffenkrieg« der frühen zwanziger Jahre (Scribner 1981 [I], S. 168). Zschelletzschky und Meuche setzen das Flugblatt in Bezug zum Bauernkrieg von 1525 (Meuche 1976, S. 107; Zschelletzschky 1975, S. 356).

65 Von zentraler Bedeutung sind in diesem Zusammenhang die Forderungen in den »Zwölf Artikeln Dye Grundtlichen vnd rechten haupt Artickel aller Baurschafft vnd Hyndersessen der Gaistlichen vnd Weltlichen oberkayten, von wölchen sy sich beschwert vermainen«. Die wahrscheinlich von Sebastian Lotzer verfasste Schrift thematisiert u.a. die ökonomischen Nöte und das Jagdprivileg. Zu den »Zwölf Artikeln« vgl. Bott 1983, Nr. 327; Buszello 1991, S. 281f.; Endres 1991, S. 217–253; Meuche 1976, S. 68; Ulbrich 1991, S. 112.

66 Die Umschrift »ACKER CONCZ. KLOS WVCZER. IM BAVEREN KRIEG 1525« bindet die beiden bewaffneten Bauern in den Kontext des Bauernaufstandes ein. Zu dem Hans Sebald Beham zugeschriebenen Kupferstich vgl. Bott 1983, Nr. 326a; Meuche 1976, S. 64; Zschelletzschky 1975, S. 317–319 u. 352.

67 1530 ermunterte der Reichstag das Kammergericht, in den Prozessen schärfer gegen die bäuerlichen Kläger vorzugehen. Einzelne Prozesse gegen die Anführer der Aufständischen dauerten bis zur Mitte des 16. Jh.s. Zu den Prozessen, den grausamen Hinrichtungsmethoden und zu den hohen, den Aufständischen abverlangten Entschädigungssummen vgl. Gabel/Schulze 1991, S. 341–343.

68 Ebd., S. 343.

69 In der Chronik »Sabbata« (1514–1539) charakterisiert Johannes Kessler die Verhandlungen zwischen den Ulmer Herren und den Aufständischen des Baltringer Haufens mit dem Bild: »es ja an ansechen hat, als weltend die fröschen den storken fressen, wie ain mal das gwild den jäger kochet und breit [...]« (zitiert nach Sieber 1960, S. 89). Das Warngedicht, das in Verbindung mit dem Augsburger Reichstag von 1530 steht, warnt vor den Folgen einer erneuten Unterdrückung der Bauern: »der haß will Jeger braten, das wird yhm wol geraten« (zitiert nach Zschelletzschky 1975, S. 356). Auf die naheliegende Assoziation der Ereignisse des deutschen Bauernkrieges mit der Vorstellung von einer Umkehrung der alten Verhältnisse und Ordnung hat Buszello in seinen historischen Untersuchungen unabhängig von den erwähnten Bildvorstellungen hingewiesen (Buszello 1991, S. 287).

70 Meuche und Zschelletzschky betonen beim vorliegenden Flugblatt den Aspekt der Unterminierung der Gesellschaftsordnung. Eine vergleichbare Haltung findet sich nach ihrer Meinung bei dem ebenfalls in Gotha aufbewahrten Flugblatt »Wer gern Leügt nascht vnd stilt / Stetz müssigget bult vnd spilet zulezt der Meister im vergilt«, dessen Holzschnitt (Monogrammist GP, evtl. Georg Pencz) die Rache der Gänse an den Füchsen zum Thema hat. Zu diesem Flugblatt vgl. Cocchiara 1963, S. 203; Meuche 1976, S. 25 u. 106; Röttinger 1914, Nr. 37; Zschelletzschky 1975, S. 352–354.

71 Scribner datiert das Flugblatt, das heute in der Zentralbibliothek Zürich aufbewahrt wird, in die frühen Jahre der Reformation (Scribner 1981 [I], S. 166 u. 168); zur Sammlung Wikiana vgl. Weber 1972.

Abb. 8: Anonym, Die Hasen fangen und braten Kleriker und Jäger, um 1535, Holzschnitt und Typendruck, 26,4 x 38,7 cm, Gotha, Schlossmuseum Schloss Friedenstein.

72 Das Bild des vor den Schafen fliehenden Wolfs ist sowohl für die Antike als Adynaton als auch für das Mittelalter bezeugt (Curtius 1993, S. 105f.).

73 Vgl. die Textpassagen »[...] das man sych uff die wölf verstat / Die inher gand in schäflis kleyd [...] und [...] vil füchsen legend schaffskleyd an / wellend ouch christen namen han [...]« mit Mt. 7,15, Ez. 13, Joh. 10,12 und mit dem Hohen Lied 2,15. – Die im Textfragment enthaltenen Hinweise auf die »figur« weisen auf ein wechselseitiges Verhältnis von Bild und Text hin. Der Text dürfte also auch hier ergänzend und erklärend gewirkt haben. Die fehlenden Textpartien verbieten allerdings aus methodischer Sicht eine genauere Bestimmung des Text-Bild-Verhältnisses.

74 Zur polemischen Umdeutung historischer Bildwerke – z.B. des Reliefs der sog. »Tiermesse« im Strassburger Münster (vgl. dazu der Fischart und Stimmer zugeschriebene Einblattdruck, Strauss 1975, S. 991) – und zur Verwendung von Fuchs, Wolf und anderen Tierbildern in den konfessionellen Auseinandersetzungen u.a. bei Johannes Fischart und dem Franziskaner Johannes Nas vgl. Hoffmann 1978, S. 207f.; Stopp 1965.

75 Der »Physiologus« charakterisiert den Wolf als listig und böse, der sich im Schafspelz verbirgt und sich lahm stellt. Niklaus Manuel Deutsch nennt den Papst im 1522 in Bern aufgeführten Spiel »Vom Bapst vnd siner priesterschafft« einen »blutswolf«. Vgl. Baechtold 1878, S. 95, V. 1745ff.; Buszello 1991, S. 298f.; Daentler 1984, S. 152; Meuche 1976, S. 39; Scribner 1981 (I), S. 51–55 u. 75ff.; Zschelletzschky 1975, S. 67–77.

76 Der Text verweist auf die Hirten, die ihren Aufgaben nicht nachgekommen sind: »[...] uff das der hirt gewarnet werd / der die schäffly gottes uff erd / Soldt leeren die rechten warheit / als sy uns Christus hat geseyt / Daß sy aber nit hand gelert [...].« Die Auslegung der »klerikalen« Wölfe als Gegenbild zum Guten Hirten verdeutlichen u.a. das um 1520 datierte, anonyme Flugblatt »Die ›geistlichen‹ Wölfe« (Halle, Staatliche Galerie Moritzburg) und das Titelblatt des Pamphlets »Wie man die falschen Propheten erkennen ia greiffen mag [...]« von Urban Rhegius (erschienen bei Goldbeck, Braunschweig 1539) in der Göttinger Universitätsbibliothek. Der Text des Titelholzschnitts verweist auf Jer. 10: »Die Hirten sind zu narren worden / vnd fragen nichts nach Gott / Darumb können sie auch nichts rechts leren / sondern zerstrewen die herd.« Zu diesen beiden Beispielen vgl. Schuster 1983 (2), S. 234; Scribner 1981 (I), S. 27 u. 55–57; Winkler 1986, S. 97f. Mit dem Bild des Guten Hirten arbeitet auch das anonyme Flugblatt »Das XXXIIII Capitel des Propheten Ezechielis« im Berliner Kupferstichkabinett (um 1520/30), das Hus und Luther als die Guten Hirten ausweist. Zu diesem Fragment vgl. Schuster 1983 (2), S. 234.

77 Den Hirten wird vorgeworfen, dass sie »[...] inher gand in schäflis kleyd / zu verderbung der ganzen weyd [...] und [...] Tribt also sin gespey mit got / machet sinen namen zu spot [...].« Die Darstellung von konfessionellen Kontrahenten als Tieren und die damit verbundene Übertragung von negativen Eigenschaften war verbreitet. Ein bekanntes Zeugnis ist das

Durch die symbolische Gleichsetzung der Kleriker mit den Wölfen erfolgt parallel zur erniedrigenden Darstellung als Tiere eine Identifizierung mit der Antithese des Guten Hirten, die dem Christlichen polar entgegengesetzt ist. Die Gleichsetzung der Kleriker mit den Wölfen und Füchsen verweist auf ihr Fehlverhalten – auf ihre nicht erfüllte Hirtenaufgabe.[77] Die symbolische Inversion, die die vermeintlichen Hirten als Wölfe zeigt, entspricht somit der moralischen Umkehrung. Ähnlich den reformationszeitlichen Doppelkopfbildern[78] und dem »Passional Christi und Antichristi«[79] wird das vermeintliche Gegen-Bild zu einem die moralische Wertigkeit des Klerus entlarvenden Eben-Bild, worin der Klerus seines spirituellen Ansehens beraubt wird. Diese Identifizierung mit dem Antichristlichen ist für das Verständnis der nach den »klerikalen« Wölfen jagenden Schafe von grundlegender Bedeutung. Die Hatz erfolgt im Zeichen Christi des Erlösers. Die von einem Schaf mitgeführte Salvatorfahne ist ihrer Bedeutung nach kompositionell in der Mittelachse des Holzschnitts situiert und wird durch den Zeigegestus von Gottvater und Moses hervorgehoben. Die im Holzschnitt visualisierte göttliche Zustimmung – zusätzlich betont durch die in Richtung der Schafe nachdrängenden Vertreter des Neuen und Alten Bundes – findet in der im Titel erwähnten »götlich straff« ihre Entsprechung.

Neben den bildlichen und textlichen Hinweisen auf die »götlich straff« lenken Jesaja, der im Bild als »ESAYAS« gekennzeichnet ist, und die vier geflügelten Wesen auf einen eschatologischen Verständnishorizont. Die vier Wesen beziehen sich zum einen auf die apokalyptischen Wesen der Johannes Offenbarung und verweisen somit auf den genannten visionären, eschatologischen Kontext, zum anderen versinnbildlichen sie durch die ihnen beigefügten Schriftbänder und Bücher die Evangelien.[80]

Der Prophet, der hinter dem Zaun und ausserhalb des Jagdgeschehens steht, hat meines Erachtens eine die Jagd kommentierende und entschlüsselnde Funktion.[81] Er ist als implizierter Hinweis auf die Abkehr vom »rechten« Glauben und die nachfolgende göttliche Strafe zu lesen,[82] denn die Prophezeiungen von Jesaja verbinden die Vorstellung einer Umkehrung der irdischen Ordnung mit der bevorstehenden Endzeit.[83] Jesaja (24,5) begründet die Umkehrung mit Verstössen gegen die Weisungen, die Gesetze und den ewigen Bund Gottes.[84] Die im Bild der Wölfe veranschaulichte Kritik an den Verfehlungen des Klerus wird somit über die mit der Darstellung Jesajas assoziierten Prophezeiungen verstärkt.[85] Auf der Folie der Weissagung von Jesaja erscheint die Verkehrung, die sich in der Jagd der Schafe nach den klerikalen Wölfen manifestiert, als eine in der moralischen Inversion des Klerus begründete göttliche Strafe. Diese bildimmanente Argumentation lässt sich partiell auch im Textfragment nachvollziehen.[86]

Die Jagd nach den Wölfen geht kompositonell von den alt- und neutestamentlichen Figuren aus, die auf die »Schrift« verweisen. Diese Berufung auf die »Schrift« und die im Text erwähnte »Evangelisch leer« stellen das Flugblatt in den Kontext der evangelischen Bewegung. Das Rekurrieren auf die Schrift entspricht dem sog. Schriftprinzip, das im Mittelpunkt der Argumentation der Reformationstheologie und -propaganda stand.[87] Eine Zuordnung des Flugblattes an eine bestimmte reformatorische Strömung kann aufgrund der fehlenden Angaben zu Erscheinungsort, -jahr, Künstler und Auftraggeber nicht erfolgen. Die Frage nach einer präzisierten kontextuellen Einordnung verliert allerdings angesichts der bildimmanenten Hinweise auf das Schriftprinzip und den Antiklerikalismus, die allen Strömungen der Reformationsbewegung gemeinsam waren, ein wenig an Brisanz.[88]

Die bei Jesaja angeprangerten Verhältnisse und die von ihm prophezeite Strafe werden im Sinne einer »realprophetischen Verweisung zwischen Präfiguration und Erfüllung« auf die Situation der konfessionellen Auseinandersetzungen projiziert.[89] Jesajas Standort hinter dem Netz betont die verschiedenen Zeit- und Realitätsebenen. Das biblische Bild des Wolfs (und der Füchse) als Antithese zum Guten Hirten erfährt eine zeitgeschichtliche Aktualisierung. Das Flugblatt operiert also mit der in den reformatorischen Bildsatiren verbreiteten Strategie, die aktualisierte Bildszenen als Rahmen für eine Antithese nutzt und die Gegenwart des Konfessionskampfes als aktuelle Heilsgeschichte versteht.[90] Die Schafe versinnbildlichen die Anhänger der evangelischen Lehre; ihre Waffen zeichnen sie als Streiter und Verteidiger des Neuen Glaubens aus. Sie werden als Vertreter des ›wahren‹ christlichen Glaubens den Klerikern, die mit dem Bild der »geistlichen« Wölfe das Anti-Christliche verkörpern, polar gegenübergestellt. Dadurch erfolgt insgesamt eine Apologetisierung der evangelischen Bewegung. Das vorliegende Flugblatt ist eines von zahlreichen Beispielen, die von den Reformatoren als ›propagandistisch‹ verwendete Kommunikationsmittel zur Verbreitung der Neuen Lehre eingesetzt wurden. Neben dem Rückgriff auf eine dem Publikum vertraute, in der geistlichen und kulturellen Tradition verankerte Bildsprache und der eschatologischen Einbindung dürfte vor allem die dualistische Bildargumentation dem Zürcher Holzschnitt seine Wirkkraft verliehen haben. Die der »verkehrten Welt« immanente dualistische Struktur wurde hier zur Abgrenzung und Polarisierung beziehungsweise zur Glorifizierung der Neuen und Verhöhnung der Alten Lehre

bei J. Rhau in Wittenberg erschienene Pamphlet »Deuttung der czwo grewlichen Figuren«, in dem Luther und Melanchthon das »Mönchs-Kalb« und den »Papst-Esel« vor einem eschatologischen Bedeutungshorizont allegorisch auslegen. Vgl. Scribner 1981 (I), S. 62 u. 75ff.; Winkler 1986, S. 96f. Zu der damit verbundenen Strategie der Erniedrigung und Degradierung vgl. Bachtin 1987, u.a. S. 70–72 u. 413–481.

78 Die Doppelkopfbilder, die gemäss Winkler in »naher Verwandtschaft zur Vorstellung der ›verkehrten Welt‹« stehen, knüpfen in einem erweiterten Sinn an die Tradition des Glücksrads an; Glücksrad und Doppelkopfbild verbinden Auf- und Abstieg mit der Wertigkeit von Oben und Unten und relativieren die Herrschaftsherrlichkeit. In der Gegenbildlichkeit, der wertenden Erniedrigung und Relativierung, sowie in der verwendeten Tierbildlichkeit sind Berührungspunkte zwischen Ausformungen des Fortunarad-Schemas und dem Wikiana-Flugblatt zu sehen. Zum Glücksrad vgl. Coupe 1966, S. 157ff.; Harms 1984, S. 336–353; Scribner 1981 (I), S. 118ff.; Winkler 1986, S. 21–25 u. 99.

79 Zum 1521 in Wittenberg erschienenen »Passional Christi und Antichristi« von Cranach d.Ä., das mittels der Gegenbildlichkeit den Papst mit dem Antichristen gleichsetzt, und zum Thema des Antichristen in reformationszeitlichen Drucken vgl. Clark 1980, S. 110; Coupe 1966, S. 204–223; Schuster 1983 (I), S. 178–181; Scribner 1981 (I), S. 147–189; Winkler 1986, S. 22ff.

80 Vgl. Neuss 1937; Nilgen 1973; Palli 1990.

81 Zum Problem der Kommentatorfigur im Bild vgl. Stoichita 1993, S. 17. Alberti rät für die bildliche Umsetzung einer »storia: E per meglio di tutto aver certezza, segneremo i modelli nostri con paraleli, onde nel publico lavoro torremo dai nosti congetti, quasi come da privati commentari, ogni stanza e sito delle cose.« (Alberti 1973, S. 102 u. 104).

82 Die »klerikalen« Wölfe, die sich aus Furcht vor der göttlichen Strafe in die Felsspalten verkriechen, könnten sich auf Jes. 2,10 und 22,21 beziehen.

83 Vgl. Jes. 24,12. Auf eine allgemeine Verbindung zwischen der »verkehrten Welt« und den Prophezeiungen von Jesaja hat im Zusammenhang mit diesem Flugblatt bereits Scribner hingewiesen (Scribner 1981 [I], S. 166). Unabhängig vom vorliegenden Flugblatt sind mögliche Bezüge der »verkehrten Welt« zu den Prophezeiungen von Jesaja und zu den Vorstellungen des Jüngsten Gerichts aufgezeigt worden, vgl. Cocchiara 1963, S. 97ff.; Grant 1979, S. 19; Kunzle 1978, S. 60; Pfrunder 1990, S. 410.

84 Die Gesetze sind im Holzschnitt in den Tafeln von Moses repräsentiert.

85 Zum Inhalt der Kritik vgl. Jes. 3,8–14 und 56,10ff. Eine vergleichbare Projektion von Inhalten aus den Visionen Jesajas auf den Klerus ist im »Passional Christi und Antichristi« (1521) belegt. Im siebten Bildpaar wird der predigende Christus dem Festgelage des Papstes und dessen Klerus gegenübergestellt. Der Text aus Jes. 56,10ff. verweist auf die Hirten, die unfähig sind, ihren Aufgaben nachzukommen. Zum »Passional Christi und Antichristi« vgl. Anm. 79.

86 »Uff das der hirt gewarnet werd / der die schäffly gottes uff erd / Soldt leeren die rechten warheit / als sy uns Christus hat geseyt / Daß sy aber nit hand gelert / so hat es got also verkert.«

87 Zur evangelischen Lehre vgl. folgende Textstelle: »Mit sophistischer meisterschaft / logica mags ouch nit / das schafft / Aristoteles kan nütz meer / wi-

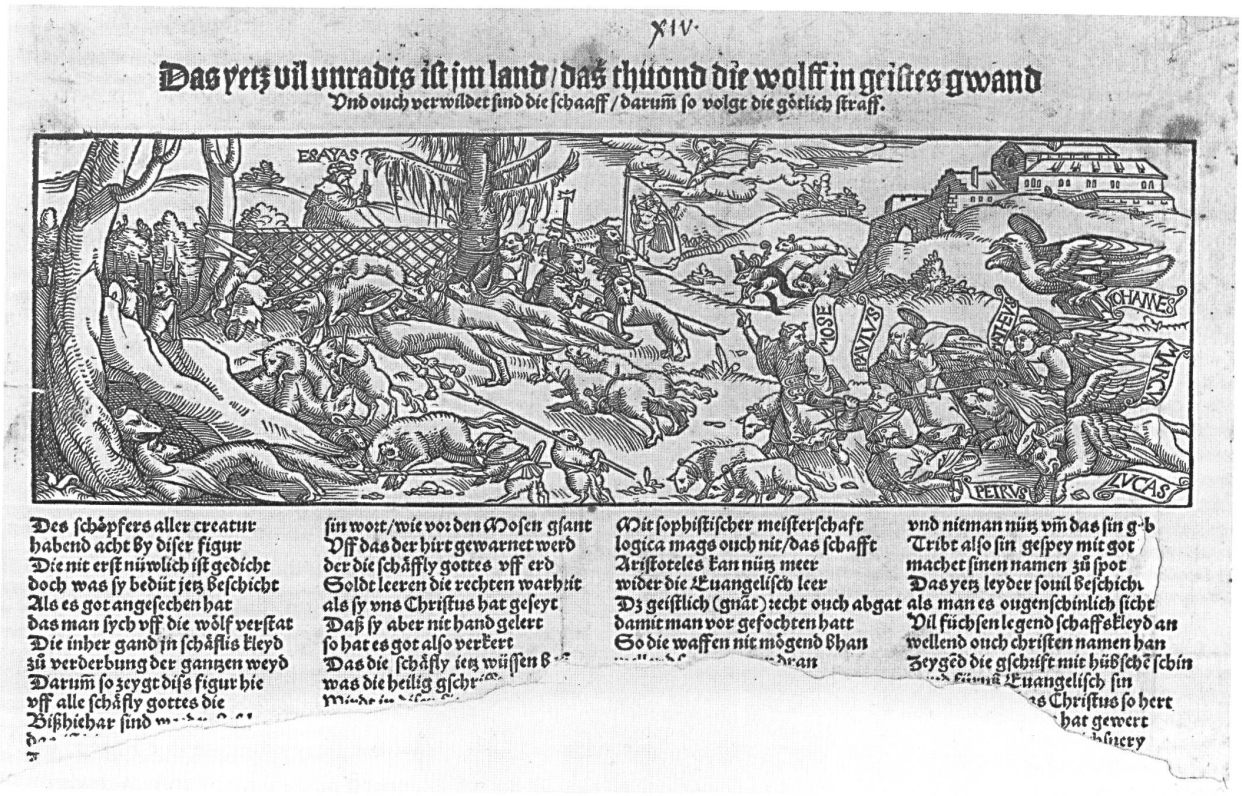

Abb. 9: Anonym, »Das thuond die wolff in geistes gwand«, 1. Hälfte 16. Jh., Holzschnitt und Typendruck, Zürich, Zentralbibliothek, Sammlung Wikiana, PAS II 7/3.

instrumentalisiert.[91] Die Jagd der Schafe nach den »klerikalen« Wölfen ist als Wiederherstellung der alten christlichen Wahrheit im Sinne der »reformatio« zu verstehen.[92] Der »verkehrten Welt« kommt somit als Bild der »reformatio« eine positive Wertung zu, denn als göttliche Strafe ist sie die Wiedereinsetzung der christlichen Ordnung.[93] Entsprechend der von Kunzle postulierten essentiellen Ambivalenz zeichnen sich die herangezogenen Flugblätter (Abb. 7, 8, 9) in unterschiedlicher Weise entweder durch eine affirmative oder eine ablehnende Haltung gegenüber der bestehenden Ordnung aus.[94]

Die bisher konstatierten, unterschiedlichen Interpretationen der »verkehrten Hasenjagd« und ihre zum Teil formelhafte Umsetzung in Drucken verschiedener ästhetischer und funktionaler Ansprüche verweisen auf eine bedeutungsmässige Offenheit und eine gewisse Persistenz einzelner Ausformungen der »verkehrten Welt« (Abb. 2, 3, 4, 6).[95] So haben wir zum Beispiel eine formale, vom Inhalt losgelöste Rezeption in der Randminiatur des Glockendonschen Breviarium »Horae Divinae« auf folio 76r (Abb. 10).[96] Als Vorlage für diese Miniatur diente das anonyme Gothaer Flugblatt, das sich unter anderem durch seine antiklerikale Haltung auszeichnet (Abb. 8).[97] Barbara Daentlers Vermutung, es handle sich bei diesem Brevier um einen Auftrag des Kardinals Albrecht von Brandenburg, verleiht der Frage nach dem Sinn dieser und anderer Miniaturen, die Vorlagen aus dem reformatorisch satirischen Kontext rezipieren, besonderes Gewicht.[98] Der Vergleich zwischen folio 76r und dem Gothaer Flugblatt lässt auf eine Vorlagenrezeption schliessen, die keine inhaltlichen Assoziationen mit dem antiklerikal geprägten Flugblatt intendiert. Während einzelne Bildelemente als »Versatzstücke« beinahe spiegelbildlich

der die Evangelisch leer [...].« Zum Schriftprinzip vgl. Buszello 1991, S. 314–319; Scribner 1981 (2).

88 Scribner sieht in der dargestellten Jagd nach den Klerikern einen indirekten Hinweis auf die Angst vor einem Pfaffenkrieg, wie er in der prophetischen Schrift von J. Copp von 1523 zum Ausdruck kommt (Scribner 1981 [II], S. 168).

89 Gemäss Hoffmann ist diese vom typologischen Bibelverständnis abgeleitete Form der realprophetischen Verweisung in der lutherischen Bildsatire verbreitet; die Übertragung der Heilsgeschichte auf die nachbiblische Gegenwart erfolgte seit dem 12. Jh. in der kirchlichen Unterweisung (z.B. bei Joachim von Fiore in seiner apokalyptisch geprägten Geschichtstheologie). Vgl. Balzer 1973, S. 53; Hoffmann 1978, S. 189–210; Scribner 1981 (I), S. 72 u. 185. Ein mögliche Hinweis auf diese »realprophetische Verweisung« kann meines Erachtens in den einleitenden Versen des Textfragments gesehen werden: »Die nit erst nüwlich ist gedicht / doch was sy bedüt jetz beschicht.«

90 Zur Anwendung der Bildantithese vgl. Coupe 1966, S. 204–217; Hoffmann 1978, S. 191f. Ein vergleichbares Vorgehen im Rahmen der reformatorischen Bildpropaganda liegt in der Umsetzung des Themas des Schafstalls Christi vor, einer Thematik, die sich ebenfalls auf die Parabel des Guten Hirten

zitiert sind, wird die Gefangennahme der Kleriker nicht in die Miniatur übernommen.[99] Die Randminiatur muss gemäss Zschelletzschky in Zusammenhang mit dem christlichen Erlösungsgedanken, der durch den Text auf folio 76r mit den Paternoster-Worten »Et ne nos inducas intentatione – Sed libera nos a malo« gegeben ist, gesehen werden,[100] was inhaltlich durchaus vergleichbar ist mit Schöns Frontispiz zum 91. Psalm (Abb. 4). Diese Rezeption, die sich auf eine formal modifizierte Wiedergabe der Vorlage beschränkt und der Darstellung einen losgelösten, »eigenen« Sinn verleiht,[101] entkräftet – zumindest aus der Sicht dieses Beispiels – die Vermutung, die Künstler bzw. der Auftraggeber hätten aufgrund der verwendeten kirchenkritischen Vorlagen mit Martin Luther und der Neuen Lehre symphatisiert.[102]

Auch der über hundert Darstellungen umfassende Bilderzyklus im sogenannten Hasenhaus des Schlosses Augustusburg steht über die thematischen und motivischen Berührungspunkte hinaus in keinem unmittelbaren Abhängigkeitsverhältnis zu den erwähnten Einblattdrucken.[103] Gemäss dem kurfürstlichen Auftragsschreiben von August von Sachsen an den Maler Heinrich Göding d.Ä. war die Belustigung ein wesentlicher Aspekt der Ausmalung.[104] Eine Akzentuierung des belustigenden Moments ist in den bildimmanenten Hinweisen auf das Karnevaleske auch bei den Fassaden- bzw. Deckenbildern des Wiener Hasenhauses und des Schlosses in Bucovice zu erkennen.[105]

Die Pointierung des Karnevalesken weist die Darstellungen der Hasen, die über die Menschen dominieren, in ihrer Gesamtheit einer alternativen Welt des Karnevals zu, die im Sinne Michail Bachtins eine »verkehrte Welt« verkörpert.[106] Die Umkehrungen scheinen durch ihre Projektion auf die Ebene des Karnevalesken »legitimiert« und verlieren so als temporäre, spielerische Durchbrechung der Ordnung[107] ihre an mögliche gesellschaftspolitische Implikationen gebundene, unterminierende Kraft.[108] Dass trotz dieser karnevalesken oder belustigenden Einbindung einzelner Inversionen gesellschaftspolitische Auswirkungen für die bestehenden, ausserkarnevalesken Verhältnisse nicht a priori ausgeschlossen wurden, lässt sich an den Wandmalereien der Augustusburg aufzeigen.[109]

Von besonderer interpretatorischer Relevanz sind diesbezüglich die letzten Bilder des Zyklus, die die Umkehrung der »verkehrten Welt« als »Wiederherstellung der alten Ordnung« zeigen.[110] Friedrich Sieber sieht in deren bildlicher Wiederherstellung einen Hinweis auf die vom Kurfürsten beargwöhnte Gefahr einer Unterminierung der bestehenden Ordnung, die selbst von einer spielerischen Umkehrung ausgehen konnte. Das kurfürstliche Auftragsschreiben an den Maler lässt gemäss Sieber vermuten, die Gesamtkonzeption der Ausmalung gehe auf den Kurfürsten selbst zurück.[111] Die von August verwendete Formulierung »etzliche Inuention gedacht«, die das Kunstschaffen als eine »schöpferische geistige Tätigkeit« charakterisiert,[112] dürfte sich nicht bloss auf den der »verkehrten Welt« inhärenten Aspekt des Erfindens beschränken, sondern sich in besonderem Masse auch auf das Weiterspielen des Themas von der Umkehrung zur Wiederherstellung der Ordnung und damit auf die mit der Gesamtkonzeption verbundenen politischen Intentionen beziehen.

Der Auslegung Siebers folgend sind die Malereien in Bezug zu den Grumbachschen Händeln, deren siegreicher Abschluss August von Sachsen zum Bau der

(Joh. 10) bezieht. Exemplarisch sei auf die Holzschnitte von Hans Sebald Beham (in einer Augsburger Kopie erhalten) und des Monogrammisten MS verwiesen. Vgl. Balzer 1973, S. 80–85; Bott 1983, Nr. 304; Geisberg 1974, Nr. 221; Meuche 1976, S. 33 u. 35; Scribner 1981 (1), S. 51–53; Zschelletzschky 1975, S. 250–254.

91 Zur Funktion der Bilder in der Reformation vgl. u.a. Freedberg 1989; Hofmann 1983; Michalski 1993; Scribner 1981 (2); Scribner 1981 (1), S. 94–99; Stoichita 1993, S. 103–117; Warnke 1973. – Zur antithetischen Gegenüberstellung von Anhängern des katholischen und evangelischen Glaubens seien stellvertretend die Holzschnitte von Hans Holbein d.J., »Christus als evangelisches Licht« (Bott 1983, Nr. 317), und von Sebald Beham, »Ein neuwer spruch wie die Geystlichkeit und etlich Handwerker über den Luther clagen« (Bott 1983, Nr. 318), erwähnt.

92 Die Federzeichnungen von Lucas Cranach d.Ä. und das Flugblatt »Das Münich vnd Pfaffen jaid / Niemand zu lieb noch zu laid« von Erhard Schön und Hans Sachs belegen die Verbreitung des Themas der Klerikerjagd in reformationszeitlichen Darstellungen. Zu diesen Darstellungen und möglichen Einflüssen des karnevalesken Brauchtums vgl. Bott 1983, Nr. 300; Hoffmann 1972, S. 314; Scribner 1984, S. 124f. u. 143.

93 Trotz der postulierten unterminierenden Funktion des Flugblattes muss hinsichtlich der göttlichen Ordnung denjenigen Autoren, die den Standpunkt vertreten, der »verkehrten Welt« komme eine »konservative« Bedeutung zu, beigepflichtet werden. Vgl. Bercé 1979, S. 915; Grant 1979; Pfrunder 1990.

94 Zur essentiellen Ambivalenz der »verkehrten Welt« vgl. Kunzle 1977, S. 198.

95 Darstellungen von Hasen, die sich am Jäger rächen, sind in der Bauplastik (beispielsweise der Rundbogenfries der Kirchenapsis von Königslutter), in der Buchmalerei und in Wandmalereien des Mittelalters mehrfach belegt. Vgl. u.a. Cocchiara 1963, S. 194f.; Lejsková-Matyásová 1959, S. 213f. Neben den erwähnten Drucken aus dem 16. Jh. ist u.a. auf das 1549 von Lucas Cranach d.Ä. verfasste Bilderverzeichnis für den ehem. Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen hinzuweisen. Das Verzeichnis nennt »Einn Tuch, da dij hasen die Jeger fahn und braten« (zitiert nach Sieber 1960, S. 80).

96 Das in der Nürnberger Stadtbibliothek aufbewahrte Glockendonsche Brevier (Hert.Ms.9) wird nach Daentler fälschlicherweise häufig als Missale bezeichnet. Die zahlreichen Miniaturen des 328 Pergamentseiten umfassenden Breviers stammen von Albrecht (d.M.) und Jörg Glockendon. Ihre Tätigkeit als Formschneider und Herausgeber – Albrecht war der Herausgeber des Ehe-Flugblattes von Erhard Schön (vgl. Anm. 57) – brachte sie in Kontakt mit zahlreichen Drucken von Nürnberger Meistern, die sie als Vorlagen, u.a. für die Miniaturen des Glockendonschen Breviers, benutzten. Folio 1v weist die Jahreszahl 1530 auf. Für den Abschluss der Arbeiten stellt Daentler die Daten 1542 und 1545 zur Diskussion (Daentler 1984, S. 20, 41–57 u. 133). Zschelletzschky postuliert für die Miniatur auf folio 276v einen Rückgriff auf den 1544 datierten Holzschnitt »Die Gänse hängen die Füchse« des Monogrammisten GP (vgl. Anm. 70). Die Vollendung des Breviers ist, vorausgesetzt es handelt sich bei besagtem Druck nicht um einen Nachschnitt einer älteren Vorlage, nach 1544 anzunehmen (Zschelletzschky 1975, S. 353 u. 404, Anm. 394).

Abb. 10: Albrecht und Jörg Glockendon, Randminiatur aus dem sog. Glockendonschen Missale, fol. 76r: Die Hasen fangen und braten den Jäger, um 1535–1544, Deckfarben auf Pergament, 29,5 x 20 cm, Nürnberg, Stadtbibliothek, Hert. Ms. 9.

Augustusburg als Erinnerungsmal veranlasste, zu setzen.[113] Die Devise »Tandem bona causa triumphat« auf der zum Abschluss der Grumbachschen Händel geprägten Gedenkmünze weist als Reflex auf die kurfürstliche Grundhaltung den Weg für die Auslegung der Wandmalereien. In Anlehnung an diese Devise erscheint die Weiterführung des Zyklus bis zur Wiederherstellung der Ordnung folgerichtig, denn sie dürfte den finalen Triumph der »bona causa« – den Triumph der Sache Augusts, des kursächsischen Machtstrebens und den Triumph der Obrigkeit in der von Gott begründeten Ordnung – versinnbildlichen.[114] Den Bildern der »verkehrten Welt«, die der Wiederherstellung der Ordnung vorangestellt sind, kommt somit, trotz des spielerischen und belustigenden Moments, eine negative Wertung als »mundus perversus« zu, denn diese Bilder verstossen aus der Perspektive Augusts von Sachsen gegen die von Gott gesetzte Ordnung, in der die Gesellschaftsordnung und letztlich auch die Position des Auftraggebers begründet liegen. Die kontrastive Einbindung von »verkehrter Welt« und Wiederherstellung der Ordnung in die Bilderfolge der Augustusburg sind Ausdruck der affirmativen Haltung gegenüber der Gesellschaftsordnung und den Machtstrukturen, die für den Auftraggeber kategorische Gültigkeit hatten.[115] Sieht man von den Eigengesetzlichkeiten der unterschiedlichen Medien ab, so verbindet die an das Thema der »verkehrten Welt« gekoppelte Bildstrategie die Augustusburger Wandmalereien mit den erwähnten Einblattdrucken.

97 Im Unterschied zu den von Zschelletzschky konstatierten Übereinstimmungen zur Gothaer Vorlage bezeichnet Daentler die Randminiatur fälschlicherweise als eine »Kopie nach einem Holzschnitt Gg. Pencz« und verweist auf das bei Geisberg unter der Nr. 1014 verzeichnete Flugblatt von Pencz (Abb. 7). Während Zschelletzschky die Miniatur allein Jörg Glockendon zuschreibt (Signatur unten rechts), geht Daentler von einer Gemeinschaftsarbeit mit Albrecht Glockendon aus (Daentler 1984, S. 49; Zschelletzschky 1975, S. 357f.).

98 Kardinal Albrecht von Brandenburg bezog 1523/25, nach dem seit 1517 andauernden Streit um das Ablasswesen, entschieden Position gegen die Reformation. Gemäss Schuster wird Albrecht von Brandenburg zusammen mit dem Papst und dem Augsburger Bischof, Kardinal Otto Truchsess zu Waldburg, in der III. Illustration zu Luthers Schrift »Wider das Papsttum, vom Teufel gestiftet« dargestellt. Vgl. Schuster 1983 (I), Nr. 40; Bott 1983, Nrn. 150, 196, 204 u. 464. Zu Albrecht von Brandenburg als »altgläubiger« Auftraggeber vgl. Tacke 1992, bes. S. 16–169.

99 Von einem vergleichbaren Rezeptionsvorgang ist bei der Randminiatur von folio 58r auszugehen. Die antiklerikale Darstellung des Holzschnitts »Schafstall Christi« des Monogrammisten MS (nach 1524), der auf ein verlorenes Flugblatt von Hans Sebald Beham und Hans Sachs zurückgeht, wird bei der Umsetzung in der Miniatur durch formale Anpassungen inhaltlich ihrer antiklerikalen, propagandistischen Funktion enthoben. Vgl. Daentler 1984, S. 48 u. 60; Balzer 1973, S. 80–85; Geisberg 1974, Nr. 221; Schuster 1983 (I), Nr. 109; Bott 1983, Nr. 303; Scribner 1981 (I), S. 51–53; Zschelletzschky 1975, S. 250–254. Indizien für eine gegenreformatorische Umdeutung, wie sie u.a. in einem Gemälde der frühen niederländischen Schule vorliegt, sind nicht zu erkennen (dazu Gottlieb 1981, S. 242–246).

100 Im Unterschied zu Zschelletzschky sieht Daentler neben dem rein formalen Bezug zwischen den Randminiaturen und dem Text keinen inhaltlichen Zusammenhang (Daentler 1984, S. 132 u. 142; Zschelletzschky 1975, S. 358).

101 Zum Problem der visuellen Quellen allgemein vgl. Bätschmann 1988, S. 98–102.

102 Vgl. Daentler 1984, S. 155. Daentlers These, Albrecht Glockendon wollte »seiner eigenen Überzeugung ein Denkmal setzen«, gilt es kritisch zu beleuchten. Es stellt sich die Frage, inwieweit diese Sicht von einem romantisch geprägten Künstlerverständnis ausgeht. Zur einseitigen Bindung des Werkes an die Biographie des Künstlers und zur Gefahr, den Künstler einer konfessionellen Polarisierung zu unterwerfen vgl. Moxey 1989, S. 32f.; Tacke 1992.

103 Kurfürst August von Sachsen liess 1567–1573 das Schloss Augustusburg unter der Leitung von Hieronymus Lotter und Rochus Graf Lynar erbauen. An der Ausmalung des Schlosses waren Heinrich Göding d.Ä., Lucas Cranach d.J. und Hans Schröer beteiligt. Zur grösstenteils erhaltenen Ausmalung des Hasenhauses von Göding und deren Beschreibungen in den

Quellen vgl. Sieber 1960, S. 80–91; Warncke 1979, Bd. 1, S. 69.

104 Der Auftrag an Göding lautete: »Das steinwerk an fenstern, thuren vnd Caminen, Auch die thuren, tisch vnd bencke [...] auffs lustigist zu bemalen« (zitiert nach Sieber 1960, S. 81).

105 Das »Hasenhaus« an der Kärnter-Strasse 14 wurde 1749 abgebrochen. Zu den Studien der nach 1553 datierten Wandmalereien von Kleiner (1703–1759) und weiteren Quellen vgl. Cocchiara 1963, S. 204f.; Leisching 1893, S. 135–139; Lejsková-Matyásová 1959; Sieber 1960, S. 90. Die Ausmalung des Hasensaals von Bucovice wird nach 1582 datiert, vgl. dazu Lejsková-Matyásová 1959, S. 214ff.; Sieber 1960, S. 91; Cocchiara 1963, S. 205f. – Die Annahme von Lejsková-Matyásová, es bestünde aufgrund einzelner thematischer Übereinstimmungen ein unmittelbarer Einfluss der Wiener Malereien auf jene von Bucovice und die Malereien müssten möglicherweise dem gleichen Künstler (Pietro Ferrabosco de Laino, Architekt des Schlosses Bucovice, 1550–1553 in Wien tätig) zugeschrieben werden, erscheint ebensowenig zwingend wie die von Sieber erwogenen Anregungen einzelner Bucovicer Darstellungen für die Augustusburg, denn, wie Sieber einräumt, diese Darstellungen entstammen thematisch einem »umlaufenden Vorstellungsgut«, aus dem die Künstler schöpfen konnten. Dies belegen nicht zuletzt die hier erwähnten Einblattdrucke und literarischen Zeugnisse des 16. Jh.s. (Lejsková-Matyásová 1959, S. 216; Sieber 1960, S. 91).

106 Vgl. Bachtin 1987, u.a. S. 59f.

107 Der Positionswechsel von Hasen und Menschen, der für einen gesellschaftlichen Positionswechsel stehen kann, wird dem Bereich des Grotesken zugeordnet. Auf das Einspannen der »verkehrten Welt« in das Groteske ist von Sieber hingewiesen worden (Sieber 1960, S. 79). Zur Bedeutung des Grotesken im Karneval vgl. Bachtin 1987, S. 74–105.

108 Dieser Deutungsversuch würde sich mit der von Lejsková-Matyásová und Leisching postulierten Loslösung von politischen Implikationen decken. Lejsková-Matyásová geht bei ihrer Interpretation des Hasenhauses in Wien von der Annahme aus, die Fresken würden thematisch an die ersten, durch den Brand von 1525 zerstörten Malereien anknüpfen, die gemäss einer Urkunde von Maximilian I. in Auftrag gegeben worden waren; sie setzt das Thema in Bezug zum Namen und Beruf des damaligen Bewohners Fridrichen Jäger, »haspelmeister« (Leisching 1893, S. 138; Lejsková-Matyásová 1959, S. 212).

109 Scribner hat am Beispiel deutscher Karnevalsereignisse dargelegt, wie karnevaleske Durchbrechungen der Ordnung zur Zeit der Reformation mit Argwohn beobachtet wurden (Scribner 1984, S. 138–143).

110 Zur bildlich umgesetzten Wiederherstellung der Ordnung, die in diesem Stoff »keine Vorprägung« kennt, vgl. Sieber 1960, S. 88.

111 Der Auftraggeber schreibt am 24. Dezember 1571 an Göding: »Wir haben auch zu Zierung des vierdten Hasenhauses auff etzliche Inuention gedacht, die darein zumahlen sein mochten, Welche wir dir hiebej verzaichent vberschickenn vnnd begeren du wollest denselben ferner nachdencken vnnd die so viell dir muglich verbessern vnd musterlichste Im gemelde zu werck bringen« (zitiert nach Sieber 1960, S. 89).

112 Winkler hat in ihrer Charakterisierung der Kunst des 15. und 16. Jh.s als »Äusserung einer durchaus schöpferischen geistigen Tätigkeit« an Beispielen

Die von mir angeführten Beispiele verweisen weniger auf das breite Bedeutungsspektrum der »verkehrten Welt« an sich; vielmehr habe ich zu zeigen versucht, dass den Darstellungen der »verkehrten Hasenjagd« und verwandter thematischer Ausformungen der »verkehrten Welt« unterschiedliche, an den jeweiligen Kontext gebundene Bedeutungen zukommen können. Das Bild der Umkehrung vermag nicht nur Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen und zu belustigen, sondern es führt mittels der Überzeichnung auch das Andersartige – das »Verkehrte« – vor Augen. Durch polarisierendes Vorgehen verdeutlicht es mitunter den Kontrast zwischen ›gutem‹ und ›schlechtem‹ Glauben, zwischen der ›realen‹ und ›idealen‹ Regierung oder macht die Abgrenzung zwischen Diesseits und Jenseits bewusst.

Literaturverzeichnis

(Titelabkürzung im Anmerkungsapparat: Autorname und Erscheinungsjahr der Publikation)

Alberti, Leon Battista, *Opere volgari, volume terzo, Trattati d'arte, ludi rerum mathematicarum, grammatica della lingua Toscana, opuscoli amatori, lettere*, hrsg. von Cecil Grayson, Bari 1973.

Ausst.-Kat. Nürnberg 1976: *Die Welt des Hans Sachs. 400 Holzschnitte des 16. Jahrhunderts*, Ausst.-Kat. Stadtgeschichtliche Museen, Nürnberg 1976.

Babcock, Barbara A., *The Reversible World. Symbolic Inversion in Art and Society*, Ithaca/London 1978.

Bachtin, Michail, *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*, Frankfurt a.M. 1987.

Baechtold, Jakob (Hrsg.), *Niklaus Manuel*, (Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz und ihres Grenzgebietes 2), Frauenfeld 1878.

Baer, C. H., *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt*, Bd. 1, unveränd. Nachdruck d. Ausg. von 1932 mit Nachträgen von François Maurer, Basel 1971.

Balzer, Bernd, *Bürgerliche Reformationspropaganda. Die Flugschriften des Hans Sachs in den Jahren 1523–1525*, Stuttgart 1973.

Bandmann, Günter, *Ikonologie des Ornaments und der Dekoration. Zu einem Buch von Erik Forssmann: Säule und Ornament. Stockholm 1956*, in: Jahrbuch für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft 4, 1958/59, S. 232–258.

Bartsch, *The Illustrated Bartsch*, Bd. 1ff., New York 1978ff.

Bätschmann, Oskar, *Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik. Die Auslegung von Bildern*, 3. durchges. Aufl., Darmstadt 1988.

Bercé, Yves-Marie, *La fascination du monde renversé dans les troubles du XVIe siècle*, in: L'image du monde renversé et des représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVIe siècle au milieu du XVIIe (Colloque international Tours, 17–19 novembre 1977), Paris 1979, S. 9–15.

Blickle, Peter, *Das Reich zu Beginn des 16. Jahrhunderts*, in: Buszello/Blickle/Endres 1991, S. 38–57.

Bott, Gerhard (Hrsg.), *Martin Luther und die Reformation in Deutschland*, Ausst.-Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1983.

Brandt, Rüdiger, *Von wegen ewerss aygen nutz. Städtische Ordnungsvorstellungen als religiöse Argumentationshilfe bei Hans Sachs im Spruchgedicht KG XXIII, 505ff.*, in: Literatur und Stadtkultur im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit, Tagung 1991 in Basel (Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein Gesellschaft 7), Frankfurt a.M. 1992/93, S. 75–101.

Buszello, Horst, *Legitimation, Verlaufsformen und Ziele*, in: Buszello/Blickle/Endres 1991, S. 281–321.

Buszello, Horst/Blickle, Peter/Endres, Rudolf (Hrsg.), *Der deutsche Bauernkrieg*, 2. durchges. und erg. Aufl., Paderborn 1991.

Chartier, Roger/Julia, Dominique, *Le monde à l'envers*, in: L'Arc 65, 1976, S. 43–53.

Clark, Stuart, *Inversion, Misrule and the Meaning of Witchcraft*, in: Past & Present 87, 1980, S. 98–127.

Cocchiara, Giuseppe, *Il mondo alla rovescia*, Torino 1963.

Coupe, William A., *The German illustrated Broadsheet in the seventeenth century – Historical and iconographical Studies*, 2 Bde., Baden-Baden 1966.

Curtius, Ernst Robert, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 11. Aufl., Tübingen/Basel 1993.

Daentler, Barbara, *Die Buchmalerei Albrecht Glockendons und die Rahmengestaltung der Dürernachfolge*, München 1984.

kunsttheoretischer Schriften auf die bedeutende Rolle des Erfindens und Experimentierens – der »invenzione« – hingewiesen (Winkler 1986, S. 172–194). Die von Winkler herangezogenen, überwiegend italienischen Schriften können selbstverständlich nicht in direkten Bezug zu dem uns vorliegenden Problem gesetzt werden. Ebensowenig kann der Begriff der »invenzione«, der selbst innerhalb der von ihr genannten Schriften einen unterschiedlichen Bedeutungsumfang aufweist, vorbehaltlos mit dem von August verwendeten Begriff der »Inuention« gleichgesetzt werden. Die genannten Schriften können hier lediglich im Sinne einer Erhellung für das Problem der Invention nördlich der Alpen angeführt werden.

113 Die Bedeutung der Augustusburg als Erinnerungsmal ist durch eine im Grundstein eingelegte Urkunde bezeugt (Sieber 1960, S. 89).

114 Die »bona causa« ist gemäss Sieber »zum ersten die eigene Sache, zum andern die Sache des kursächsisch-augusteischen Territorialismus, zum dritten die Sache der gottgesetzten Obrigkeit. Diese drei Interessen sind Stufungen einer in den Territorialfürsten jener Zeit komplexen Grundhaltung.« (Sieber 1960, S. 89f.). – Vergleichbare Interessen dürften den von Moritz von Sachsen für die Riesenstube des Dresdener Schlosses in Auftrag gegebenen Herkulestafeln zugrunde liegen. Die Inversion – die momentane Dominanz der Pygmäen über den schlafenden Herkules – verbindet die 1551 von Lucas Cranach d.J. geschaffenen Bilder »Der schlafende Herkules und die Pygmäen« und »Herkules vertreibt die Pygmäen« (beide Dresden, Gemäldegalerie) mit dem Augustusburger Zyklus. Beide Tafeln nehmen inhaltlich und kompositionell Bezug auf die Icon und das zugehörige Epigramm (fol. 83) der 1548 bei Roville und Bonhomme in Lyon verlegten Ausgabe der Emblemata von Andrea Alciati. Die Dresdener »Herkulestafeln« sind gemäss Schade vor dem Hintergrund der machtpolitischen Situation von Moritz von Sachsen zu sehen; nach der Niederlage Johann Friedrichs war die erweiterte kursächsische Herrschaft durch vielfältige Kräfte gefährdet, welche nach der Wiedereinsetzung der Ernestiner strebten. Zu den Dresdener Tafeln (eine dritte Tafel befand sich 1954 im Kunsthandel) und der annähernd zeitgleichen Rezeption des Pygmäenthemas am Hof von Ercole II d'Este vgl. van Hasselt-von Ronnen 1970, S. 13–18; Schade 1968, S. 30–36. Den Hinweis auf Cranachs Herkulestafeln verdanke ich Herrn Dr. habil. Sergiusz Michalski.

115 Die Kriegs- und Triumphzüge der Hasen im Augustusburger Zyklus zeichnen nicht die historischen Einzelereignisse der Grumbachschen Fehde nach, sondern reflektieren die Haltung des Auftraggebers, der von der Notwendigkeit der bestehenden Gesellschaftsordnung und von seiner Position in ihr überzeugt war (Sieber 1960, S. 90).

Fotonachweis

8: Gotha, Schlossmuseum Schloss Friedenstein; 7: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum; 5, 6: Paris, Bibliothèque Nationale de France; 2, 3: Wien, Albertina; 1a–1c: Wien, Österreichisches Museum für angewandte Kunst; 4: Wien, Österreichische Nationalbibliothek; 9: Zürich, Zentralbibliothek; 10: Zschelletzschky 1975 (mit freundlicher Genehmigung der Stadtbibliothek Nürnberg).

Davis, Natalie Zemon, *Women on Top: Symbolic Sexual Inversion and Political Disorder in Early Modern Europe*, in: Babcock 1978, S. 147–190.

Dithmar, Reinhard (Hrsg.), *Fabeln, Parabeln und Gleichnisse. Beispiele didaktischer Literatur*, 8. Aufl., München 1988.

Endres, Rudolf, *Ursachen*, in: Buszello/Blickle/Endres 1991, S. 217–253.

Freedberg, David, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago/London 1989.

Frey, Dagobert, *Kunstwissenschaftliche Grundfragen: Prolegomena zu einer Kunstphilosophie*, unveränd. Nachdruck der 1. Aufl. Wien 1946, Darmstadt 1992.

Gabel, Helmut/Schulze Winfried, *Folgen und Wirkungen*, in: Buszello/Blickle/Endres 1991, S. 322–349.

Geisberg, Max, *Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem, gest. 1503*, (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 58), Strassburg 1905.

Geisberg, Max, *The German Single-leaf Woodcut: 1500–1550*, überarb. und hrsg. von Walter L. Strauss, 4 Bde., New York 1974.

Genette, Gérard, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt a.M. 1993.

Gottlieb, Carla, *The Window in Art. From the Window of God to the Vanity of Man*, New York 1981.

Grant, Helen F., *Images et gravures du monde à l'envers dans leurs relations avec la pensée et la littérature espagnoles*, in: L'image du monde renversé et des représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVIe siècle au milieu du XVIIe (Colloque international Tours, 17–19 novembre 1977), Paris 1979, S. 17–33.

Haas, Alois (Hrsg.), *Johann Fischart. Flöh Hatz, Weiber Tratz*, Stuttgart 1982.

Harms, Wolfgang, *Bemerkungen zum Verhältnis von Bildlichkeit und historischer Situation. Ein Glücksrad-Flugblatt zur Politik Kaiser Maximilians I. im Jahre 1513*, in: Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters, hrsg. von Klaus Grubmüller, Ruth Schmidt-Wiegand und Klaus Speckenbach, (Münstersche Mittelalter-Schriften 51), München 1984, S. 336–353.

Harms, Wolfgang (Hrsg.), *Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel. Kommentierte Ausgabe Teil I: Ethica, Physika*, Tübingen 1985.

van Hasselt-von Ronnen, C. J., *Hercules en de Pygmeëen bij Alciati, Dossi en Cranach*, in: Simiolus 4, 1970, S. 13–18.

Hauffen, Adolf, *Johann Fischarts Werke. Eine Auswahl*, 3 Bde., Stuttgart o.J. [1895].

Hoffmann, Detlef, *Die Welt der Spielkarte. Eine Kulturgeschichte*, 2. Aufl., München 1983.

Hoffmann, Konrad, *Cranachs Zeichnungen »Frauen überfallen Geistliche«*, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstgeschichte 26, 1972, S. 3–14.

Hoffmann, Konrad, *Typologie, Exemplarik und reformatorische Bildsatire*, in: Kontinuität und Umbruch in Theologie und Frömmigkeit zu Beginn der Reformation, hrsg. von Josef Nolte, Stuttgart 1978, S. 189–210.

Hofmann, Werner (Hrsg.), *Luther und die Folgen für die Kunst*, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, München 1983.

Iser, Wolfgang, *Die Appellstruktur der Texte: Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, Konstanz 1970.

Janota, Johannes, *Liebe und Ehe bei Hans Folz. Von der Minnerede zum Lob der Ehe*, in: Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters, St. Andrews-Colloquium 1985, hrsg. von Jeffres Ashcroft, Dietrich Huschenbett und William Henry Jackson, Tübingen 1987, S. 174–191.

Jørgensen, Ninna, *Bauer, Narr und Pfaffe. Prototypische Figuren und ihre Funktionen in der Reformationsliteratur*, Leiden u.a. 1988.

Keller, Adelbert von/Goetze, Edmund (Hrsg.), *Hans Sachs. Sämtliche Werke*, (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 102ff.), 25 Bde., Tübingen 1870ff.

Kenner, Hedwig, *Das Phänomen der verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike*, Klagenfurt/Bonn 1970.

Klamt, Johann-Christian, *Burgkmairs Bauernturnier und die frühen Bundschuh-Bewegungen. Ein Deutungsversuch*, in: Von der Macht der Bilder, Beiträge des C.I.H.A.-Kolloquiums »Kunst und Reformation«, hrsg. von Ernst Ullmann, Leipzig 1983, S. 158–173.

Könneker, Barbara, *Hans Sachs*, (Realienbücher für Germanisten), Stuttgart 1971.

Kunzle, David, *Bruegel's Proverb Painting and the World Upside Down*, in: The Art Bulletin 59, 1977, S. 197–202.

Kunzle, David, *World Upside Down. The Iconography of a European Broadsheet Type*, in: Babcock 1978, S. 39–94.

Launay, M.-L., *»Le monde renversé sandessus dessous« de Fra Giacomo Affinati d'Acunto. Le monde renversé du discours religieux*, in: L'image du monde renversé et des représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVIe siècle au milieu du XVIIe (Colloque international Tours, 17–19 novembre 1977), Paris 1979, S. 141–152.

Lazarowicz, Klaus, *Verkehrte Welt. Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire*, (Hermaea, Germanistische Forschungen NF 15), Tübingen 1963.

Lefebvre, Joël, *Les fols et la folie. Etude sur les genres du comique et la création littéraire*, Paris 1968.

Leisching, Julius, *Das Hasenhaus in Wien*, in: Zeitschrift für bildende Kunst NF 4, 1893, S. 135–139.

Lejsková-Matyásová, Milada, *Zur Thematik der Fresken des ehemaligen »Hasenhauses« in Wien und der Deckenmalereien im Schloss Buschkowitz in Mären (Bucovice CSR)*, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 3, 1959, S. 211–216.

Lever, Maurice, *Le Monde à l'envers*, in: Bulletin de la Société Archéologique, Historique et Artistique. LE VIEUX PAPIER 276, 1980, S. 37–44.

Lexer, Matthias, *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*, anastatischer Nachdruck der 37. Aufl., Stuttgart 1986.

Lexikon der Kunst: Olbrich, Harald u.a (Hrsg.), *Lexikon der Kunst. Architektur, bildende Kunst, angewandte Kunst, Industriegestaltung, Kunsttheorie*, 2. neu bearb. Aufl., 7 Bde., Leipzig 1987–1994.

Lucchesi Palli, E., *Evangelisten*, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Sonderausgabe, Bd. 1, Freiburg i.B. 1990, Sp. 696–713.Markschies, Hans Lothar, *Fabel*, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, 2. überarb. Aufl., Berlin 1958, Bd. 1, S. 433–441.

Meuche, Hermann (Hrsg.), *Flugblätter der Reformation und des Bauernkrieges. 50 Blätter aus der Sammlung des Schlossmuseums Gotha*, Leipzig 1976.

Michalski, Sergiusz, *The Reformation and the Visual Arts. The Protestant image question in Western and Eastern Europe*, London/New York 1993.

Mittig, Hans-Ernst, *Dürers Bauernsäule. Ein Monument des Widerspruchs*, Frankfurt a.M. 1984.

Moxey, Keith, *Peasants, Warriors and Wives: Popular Imagery in the Reformation*, Chicago/London 1989.

Moxey, Keith, *Semiotics and the Social History of Art*, in: New Literary History 22, 1991, S. 985–999.

Neuss, Wilhelm, *Apokalypse*, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 1, Stuttgart 1937, Sp. 751–781.

Nilgen, Ursula, *Evangelistensymbole*, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 6, München 1973, Sp. 517–572.

Ott, Norbert H., *Minne oder amor carnalis? Zur Funktion der Minnesklaven-Darstellungen in mittelalterlicher Kunst*, in: Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters, St. Andrews-Colloquium 1985, hrsg. von Jeffres Ashcroft, Dietrich Huschenbett und William Henry Jackson, Tübingen 1987, S. 107–125.

Panofsky, Erwin, *Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance*, Köln 1980.

Pfrunder, Peter, *Ordnungsgemäss auf den Kopf gestellt. Zur Bedeutung des Topos der Verkehrten Welt*, in: Unsere Kunstdenkmäler 41, 1990, S. 407–416.

Pinson, Yona, *La dame et le fou*, in: Gazette des Beaux-Arts 122, 1993, S. 1–15.

Pleister, Wolfgang/Schild, Wolfgang, *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst*, Köln 1988.

Pochat, Götz, *Der Exotismus während des Mittelalters und der Renaissance. Voraussetzungen, Entwicklung und Wandel eines bildnerischen Vokabulars*, Uppsala 1970.

Rauner, Erwin/Grubmüller, Klaus u.a., *Fabeldichtung*, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 4, München/Zürich 1989, Sp. 201–208.

Rosenfeld, Hans-Friedrich/Hellmut, *Deutsche Kultur im Spätmittelalter 1250–1500*, Wiesbaden 1978.

Röttinger, Heinrich, *Die Holzschnitte des Georg Pencz*, Leipzig 1914.

Röttinger, Heinrich, *Die Bildbogen des Hans Sachs*, (Studien zur Deutschen Kunstgeschichte 247), Strassburg 1927.

Riegl, Alois, *Stilfragen. Grundlegung zu einer Geschichte der Ornamentik*, Berlin 1893.

Schade, Werner, *Maler am Hofe Moritz' von Sachsen*, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 22, 1968, S. 29–44.

Schapiro, Meyer, *The Bowman and the Bird on the Ruthwell Cross and other works: the interpretation of secular Themes in Early Mediaeval religious art*, in: The Art Bulletin 45, 1963, S. 351–355.

Schuster, Peter-Klaus, *Kunst als Waffe*, in: Hofmann 1983, S. 152–203 [abgekürzt: Schuster 1983 (1)].

Schuster, Peter-Klaus, *Protestantische Themen*, in: Hofmann 1983, S. 204–248 [abgekürzt: Schuster 1983 (2)].

Scribner, Robert W., *For the Sake of Simple Folk: Popular Propaganda for the German Reformation*, (Cambridge Studies in Oral and Literate Culture 2), Cambridge 1981 [abgekürzt: Scribner 1981 (1)].

Scribner, Robert W., *Flugblatt und Analphabetentum. Wie kam der gemeine Mann zu reformatorischen Ideen?* in: Köhler, Hans-Joachim (Hrsg.), Flugschriften als Massenmedium der Reformationszeit, Beiträge zum Tübinger Symposion 1980, (Spätmittelalter und Frühe Neuzeit 13), Stuttgart 1981, S. 65–76 [abgekürzt: Scribner 1981 (2)].

Scribner, Robert W., *Reformation, Karneval und die »verkehrte Welt«*, in: Dülmen, Richard van/Schindler, Norbert (Hrsg.), Volkskultur. Zur Wiederentdeckung des vergessenen Alltags (16.–20. Jh.), Frankfurt a.M. 1984, S. 117–152.

Scribner, Robert W., *Popular Culture and Popular Movements in Reformation Germany*, London/Ronceverte 1987.

Sieber, Friedrich, *Volk und volkstümliche Motivik im Festwerk des Barocks. Dargestellt an Dresdner Bildquellen*, (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Veröffentlichungen des Institutes für deutsche Volkskunde 21),

Berlin 1960.

Spriewald, Ingeborg, *Literatur zwischen Hören und Lesen: Wandel von Funktion und Rezeption im späten Mittelalter. Fallstudien zu Beheim, Folz und Sachs*, Berlin/Weimar 1990.

Steiner, Reinhard, *Prometheus. Ikonologische und anthropologische Aspeke der bildenden Kunst vom 14. bis zum 17. Jahrhundert*, (Forschungen 2), München 1991.

Stoichita, Victor I., *Nomi in cornice*, in: Winner, Matthias (Hrsg.), Der Künstler über sich in seinem Werk, Internationales Symposium der Bibliotheca Hertziana, Rom 1989, Weinheim 1992, S. 293–303.

Stoichita, Victor I., *L'instauration du tableau. Métapeinture à l'aube des temps modernes*, Paris 1993.

Stopp, Frederick, *Der religiös-polemische Einblattdruck »Ecclesia Militans« (1569) des Johannes Nas und seine Vorgänger*, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 39, 1965, S. 588–638.

Strauss, Walter L., *The German Single-Leaf Woodcut 1550–1600. A pictoral catalogue*, 3 Bde., New York 1975.

Tacke, Andreas, *Der katholische Cranach. Zu zwei Grossaufträgen von Lucas Cranach d.Ä., Simon Franck und der Cranach-Werkstatt*, (Berliner Schriften 2), Mainz 1992.

Ulbrich, Claudia, *Oberschwaben und Württemberg*, in: Buszello/Blickle/Endres 1991, S. 97–133.

Vasari, Giorgio, *Le Vite de' più eccellenti Pittori Scultori ed Architettori*, scritte da Giorgio Vasari, Pittore Aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi, 9 Bde., Florenz 1878–1885.

Warburg, Aby M., *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten* (Heidelberg 1920), in: ders., Ausgewählte Schriften und Würdigungen, hrsg. von D. Wuttke und C. G. Heise, Baden-Baden 1979, S. 199–304.

Warncke, Carsten-Peter, *Die ornamentale Groteske in Deutschland 1500–1650*, 2 Bde., Berlin 1979.

Warnke, Martin (Hrsg.), *Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks*, München 1973.

Weber, Bruno, *Wunderzeichen und Winkeldrucker 1543–1586. Einblattdrucke aus der Sammlung Wikiana in der Zentralbibliothek Zürich*, Zürich 1972.

Wescher, Paul, *Die »verkehrte Welt« im Bild. Ihre Geschichte und Bedeutung*, in: Wescher, Paul, Gesammelte Aufsätze zur Kunstgeschichte, hrsg. von Frank Otten, Köln/Wien 1979, S. 3–33.

Wickhoff, Franz/von Hartel, Wilhelm, *Die Wiener Genesis*, Wien 1895.

Winkler, Christine, *Die Maske des Bösen: groteske Physiognomie als Gegenbild des Heiligen und Vollkommenen in der Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts*, (Beiträge zur Kunstwissenschaft 8), München 1986.

Zschelletzschky, Herbert, *Die »Drei gottlosen Maler« von Nürnberg. Sebald Beham, Bartel Beham und Georg Pencz. Historische Grundlagen und ikonographische Probleme ihrer Graphik zu Reformation und Bauernkriegszeit*, Leipzig 1975.