Zeitschrift: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde

Herausgeber: Bernisches historisches Museum

Band: 68 (2006)

Heft: 2

Artikel: Die Bilderwelt der "Berner Hinkenden Boten" : von seinen Anfängen bis zur Blütezeit am Ausgang des 18. Jahrhunderts

Autor: Tschui, Teresa Eva

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-247270

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: 09.12.2025

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

Die Bilderwelt des «Berner Hinkenden Boten» Von seinen Anfängen bis zur Blütezeit am Ausgang des 18. Jahrhunderts

Teresa Eva Tschui[1]

Unbekannte Meer-Fische, erschröckliche Brände, Schnee-Lawinen, Überschwemmungen, Erdbeben, glückliche Luftwanderer in Ballons, eine misslungene Wildschweinjagd, echte Freundschaften, eine mustergültige Liebe, Stadtbelagerungen, Kriege, Papstwahlen, Hinrichtungen, eine grausame Mordtat und vieles mehr in Text und Bild liessen den Volkskalender zu einem beliebten Medium werden.

Dieser Aufsatz präsentiert die Bilderwelt des «Berner Hinkenden Boten» in ihrer Vielschichtigkeit, Schönheit und Nuancierung, positioniert sie ikonografisch und beleuchtet den Kalender unter dem Aspekt der Visualität. Titelblätter, Schmuckelemente, Aderlassfiguren, Monatsbilder und Illustrationen bieten dem Kalenderpublikum optische Reize, welche die Texte gestalterisch und inhaltlich auflockern und der ungeübten Leserschaft eine Stütze durch die typografische Landschaft sind. Die gedruckten Bilder lediglich als Lesehilfe zu betrachten wäre allerdings zu einseitig. Auch das Bilderlesen und -verstehen erfordert eine bestimmte Kompetenz, die man sich zuerst aneignen muss. Jedes Bildelement erfüllt zudem unterschiedliche Funktionen innerhalb des Kalenders.

1. «Historischer Calender oder der Hinckende Bott» als traditioneller Volkskalender

2006 erscheint der 279. Jahrgang des «Berner Hinkenden Boten», was irreführend ist, verweist es doch auf das Jahr 1727. Weshalb gerade dann die Zählung beginnt, lässt sich heute nicht mehr eruieren; aber die Spur des «Berner Hinkenden Boten» reicht weiter zurück. Das älteste erhaltene Exemplar datiert von 1695. Für die Schweiz lassen sich seit dem 17. Jahrhundert in jedem Kanton mindestens ein, meist aber mehrere Jahreskalender nachweisen. Um 1800 finden wir im deutschsprachigen Raum etwa 40 Titel wie «Hinkende Boten», «(Christliche) Hauskalender», «Schreibkalender», «Neue Kalender», «Staatskalender», «Kriegs- und Friedenskalender» und etwas ausgefallenere Namen wie «des Hinkenden Boten sein Bruder», «die Sorgfältige Hausmutter», «der Glücks- und Unglückskalender», «der Lustige Schweizer» oder «der Hinckende Mercurius». Alle sind quartformatig,

etwa 20 mal 16 Zentimeter gross, mit einem Umfang von 32 bis 90 Seiten, gedruckt auf einfachem, grobem Papier und nach dem gleichen inhaltlichen Muster aufgebaut. Preisgünstig und von Kolporteuren in die Haushalte gebracht, entfaltet sich der Kalender zu einem populären Massenmedium. Die Bibliothek der «kleinen Leute» beschränkt sich auf einige wenige Standard-Lesestoffe. Zu ihnen zählen die Bibel, Andachtsbücher, ein Katechismusbüchlein, ein Gesangbuch, vielleicht noch Heiligenlegenden und sonstige religiöse Kleindrucke und als meist einzige weltliche Lesematerie ein Kalender.[2] Das Grundschema eines traditionellen Volkskalenders setzt sich aus einem Deckblatt, dem Kalendarium, der Prognostik und einem im Lauf der Zeit anwachsenden Nachrichtenteil sowie einem literarischen und nichtliterarischen Textkorpus zusammen.

Das Kalendarium dient der astronomischen Orientierung nach der alten julianischen und der neuen gregorianischen Zeitrechnung. Es nennt die Heiligennamen, Mondstellungen, Tages- und Nachtlängen und Planetenkonstellationen. Mittels Piktogrammen sind die «erwählten Tage», also die optimalen Zeitpunkte zum Aderlassen und Purgieren (Abführen, Reinigen), zum Baden, Schröpfen, Kinderentwöhnen, Nägel- und Haareschneiden, zum Säen und Pflanzen usw. gekennzeichnet. Nicht fehlen dürfen Wetter- und Bauernregeln sowie Nativitätsprognosen für die im entsprechenden Sternzeichen Geborenen. Eine Spalte bietet Platz für eigene Tagebuchnotizen. Dies alles findet sich auf einer Doppelseite pro Monat, mit einem Monatsbild, dem integrierten Marktverzeichnis und einem Lesetext.

Zum Kanon der Prognostik oder auch Praktik zählen die astrologisch-astronomisch begründeten Witterungsprognosen «Von den vier Jahreszeiten», Prophezeiungen «Von den Finsternissen», «Von der Fruchtbarkeit der Erden», «Von denen Krankheiten» und Voraussagen «Vom Krieg und Frieden».

Im Berndeutschen bürgerte sich das Wort «Brattig» für Kalender ein, abgeleitet von der ursprünglich auch separat zu kaufenden «practica», dem praktischen Anhang über Witterung; es meint aber auch «weitschweifiges Geschwätz, Neuigkeiten, Nachrichten, lange Geschichten oder Durcheinander im Reden».[3]

Eine Liste mit den Namen der gekrönten Häupter und den Wappen der 13 Orte sowie der zehn zugewandten Orte der alten Eidgenossenschaft gehörten ebenfalls zum Inventar eines traditionellen Volkskalenders wie des «Berner Hinkenden Boten».

Zum dritten Teil eines Kalenders zählt die Lesematerie, die sich auf Beiträge ausserhalb des astronomisch-astrologischen Bereichs konzentriert. Dieser Lektüreteil nimmt dank zunehmendem Bildungsbewusstsein und steigender Alphabetisierungsrate seit dem 18. Jahrhundert immer mehr Raum ein und macht schliesslich oft mehr als die Hälfte des Kalender-

umfangs aus, wobei auch literarische Texte in das Kalendarium einfliessen und als Fortsetzungsgeschichte die zwölf Monate auf der Recto-Seite durchlaufen. Es existieren jedoch auch Kalender ohne oder nur mit geringem Anteil solcher Texte.

Ein Merkmal der literarischen Anpassung an eine ländliche, einfache Leserschaft ist die urtümliche Nähe des Textes zur mündlichen Sprache. Zwar verwenden die Schreiber das amtliche Hochdeutsch, doch vermeiden sie komplizierte Formulierungen oder Fremdwörter und benutzen in Liedern, Gedichten und in der häufig verwendeten literarischen Form des Gesprächs den berndeutschen Dialekt.[4] Dies soll Authentizität und Nähe zum Publikum evozieren, was sich auch durch die Figur des Hinkenden als fiktiver Erzähler und optischer Begleiter wie ein roter Faden durch den gesamten Kalender zieht. An der Herstellung eines Kalenders sind verschiedene Berufszweige beteiligt: Mathematisch Bewanderte liefern die astronomisch-astrologischen Daten, und die medizinisch-praktischen Ratgeber stammen aus der Ärzteschaft, die Verfasserschaft der Texte bleibt anonym und entspringt oft mehreren Schreiberhänden. Meist ist der Kalendermacher Verleger, Redaktor und Drucker in einer Person. Der Setzer bereitet die Druckform vor, indem er bis zum Ende des 19. Jahrhunderts von Hand Bleibuchstabe an Bleibuchstabe, Ziffer an Ziffer und Zeile an Zeile reiht und zu Seiten zusammenfügt. Für die visuellen Elemente sind Reisser – die entwerfenden Künstler – und die Formschneider als Ausführende verantwortlich. Die eingeritzten Initialen in den Druckstöcken nennen deshalb gewöhnlich die «Skulptoren» oder auch die «Erfinder».[5]

Das Gebrauchsmedium Kalender verbreitet Nachrichten, informiert über Geschehenes und Zukünftiges, unterhält und belustigt das Publikum, bietet Rat, klärt auf, bildet und tradiert gleichzeitig bekannte Inhalte. Dies alles in Text und Bild, was das Spezifikum eines Kalenders ausmacht. Nach Ablauf seiner regulären einjährigen Funktion als Zeitweiser wird der Kalender nicht zwangsläufig weggeworfen, sondern bis zur sichtbaren Abnutzung weiter verwendet als Agenda, Schulmaterial, Lektüre und dank seiner Holzschnitte zum Ausmalen für Kinder oder ausgeschnitten als Schmuckwerk.[6]

2. Quellenlage

Lange Zeit wird der einstige Massenlesestoff Kalender nicht als archivwürdige Quelle anerkannt, was zum einen mit seinem Verwendungszweck als Gebrauchsmedium und «Wegwerfartikel» zusammenhängt und zum anderen mit dem mangelnden Interesse der Wissenschaft an den so genannten populären Lesestoffen. Geht man davon aus, dass früher jede Familie im Besitz eines Kalenders pro Jahr gewesen ist, so wird deutlich, wie wenig

Sorgfalt den Heften entgegengebracht worden ist. Der Kanton Bern zählte um 1764 etwa 200 000 Einwohner und um 1798 etwa 240 000.[7] Das heisst, es gab ungefähr 40 000 Familien, und damit waren wohl ebenso viele Kalenderexemplare jedes Jahrgangs im Umlauf. Viele Familien kauften zusätzlich zum kantonseigenen noch weitere etablierte Kalender. Beliebt waren der «Appenzeller Kalender» und der «Basler Hinkende Bote». Wie hoch die Auflagezahl des «Berner Hinkenden Boten» zu damaliger Zeit war, ist nicht bekannt. Die durchschnittliche Auflage von Kalendern betrug etwa 10 000 Stück,[8] höher lag sie aber bei den beliebten «Hinkenden Boten». Beispielsweise erschien der «Appenzeller Kalender» unter dem Brüderpaar Mathias und Michael Sturzenegger um 1800 in einer Gesamtauflage von 60 000 Exemplaren.[9]

Seit den 1970er-Jahren gilt der Volkskalender als eine wichtige Quelle für unterschiedliche Forschungszweige wie der Volkskunde, Geschichte, Germanistik, Medienwissenschaft und Kunstwissenschaft.[10]

Der «Berner Hinkende Bote» zählt zu den wenigen traditionellen Volkskalendern, der ziemlich vollständig von seinen Anfängen bis ins 21. Jahrhundert überliefert ist. Ebenfalls beinahe lückenlos ist der «Appenzeller Kalender» ab seinem Ersterscheinen im Jahr 1722 bis heute in der Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden in Trogen vorhanden. Die zwei seit etwa 1676 bis ins 19. Jahrhundert hinein parallel herauskommenden «Basler Hinkenden Boten» (jeweils noch in französischer Version) sind leider nicht mehr komplett. Die wichtigsten Archivierungsorte des «Berner Hinkenden Boten» sind die Schweizerische Landesbibliothek in Bern, die Stadt- und Universitätsbibliothek Bern und der Verlag Stämpfli, in dem seit 1815 der Berner Kalender herauskommt.[11] Weitere Exemplare befinden sich in der Handschriftenabteilung der Öffentlichen Bibliothek der Universität Basel, im Institut für Volkskunde und europäische Ethnologie der Universität Basel, in der Zentralbibliothek Zürich und in der Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern.[12]

3. Die Medienlandschaft des Kantons Bern

Noch während der Reformationszeit besitzt Bern keine eigene Buchdruckerei und bezieht seine Drucksachen aus Basel, Zürich oder Genf, wo es sich auch das Stadtwappen des Bären drucken lässt.[13] Als erster Buchdrucker in Bern ist 1537 Matthias Apiarius (um 1500–1554) von Strassburg verzeichnet, nachdem in mehr als 300 Ortschaften der Eidgenossenschaft die Buchdruckerkunst längst Einlass gefunden hat. Apiarius verbreitet so genannte «Messrelationen» – das sind die ältesten Drucksachen, die über Ereignisse in den Halbjahren zwischen der Frühjahrs- und der Herbstmesse

berichten – und die «Newe Zeitungen», mit einzelnen Nachrichten über Städtebelagerungen, Kriegszüge und sonstige Vorkommnisse der Zeit. Nach seinem Tod 1554 übernehmen seine Söhne Samuel und Sigfrid das Geschäft und spezialisieren sich auf die Herausgabe von Liedern. Vor den regelmässig erscheinenden Zeitungen und Zeitschriften sind bis weit ins 17. Jahrhundert hinein in den Berner Landen politische Volkslieder, die «Schmutz- oder Tratzlieder», Flugschriften und -blätter als Nachrichtenträger stark verbreitet.[14] Die ersten periodisch erscheinenden Blätter mit meist ausländischen Nachrichten werden «Ordinari Zeitungen» genannt. Ordinari weist dabei auf die regelmässigen Aus- und Eingänge der Postsendungen hin, die einmal wöchentlich eintreffen.[15] Eine solche «Ordinari-Zytung» gibt der hochobrigkeitlich konzessionierte Buchdrucker Georg Sonnleitner in den Jahren von 1670 bis 1677 heraus, während das Konkurrenzunternehmen von Buchdrucker Samuel Kneubühler (gestorben 1684) 1675 mit obrigkeitlichem Privileg einen «Teutsch und Welschen Calender und Zeitungstruck», ab 1676 in Zusammenarbeit mit dem Postmeister Beat Fischer (1641–1698) die «Sonn- und Donstägliche Zeitungen» herausbringt. 1689–1798 erscheint die «Gazette de Berne» als offizielles Organ der Berner Regierung.[16] Strenge Zensurmassnahmen – das erste bernische Zensuredikt wird bereits am 22. November 1524 erlassen – verunmöglichen weitgehend die Formulierung einer eigenen Meinung.[17]

Seit 1599 existiert die «obrigkeitliche Druckerei», die hauptsächlich Verlautbarungen der Regierung sowie die Schul- und Kirchenbücher zu drucken hat. Das Gebäude, in dem sich die Werkstatt befindet, gehört dem Staat. Die Einrichtung, die Pressen, das Letternmaterial und das Papier muss die Druckerfamilie jedoch selbst organisieren. Sie übernimmt gewöhnlich das Sortiment des Vorgängers. Alle paar Jahre wird die Stelle des obrigkeitlichen Druckers ausgeschrieben.

Das Drucken eines Kalenders untersteht in Bern ebenfalls einer gesetzlichen Regelung, was sich in der Vergabe des so genannten Kalenderprivilegs äussert. Die Bestätigung des Kalendermonopols aus dem Jahr 1731, welches die Einfuhr, das Hausieren und Handeln mit nicht privilegierten, fremden Kalendern verbietet, druckt der «Hinkende Bott» ostentativ einige Jahre lang ab: «Extract aus dem Mandatsbuch der Stadt Bern wegen Verbott aller fremder Calendern: Wir Schultheiss und Räth der Stadt Bern, thun kund hiermit: Alsdann mit besonderem Missfallen Wir wahrnehmen müssen, dass Unsern Ordnungen zuwider allerhand Bücher im Land den Unsrigen angetragen, und in grosser Anzahl verkauft werden, die vielerley bedenkliche Sachen in sich halten; ja selbsten dergleichen den alljärlichen ausgebenden Calendern einzuverleiben man sich bemühet.»[18]

1795 existieren in der Stadt Bern vier Buchdruckereien: die obrigkeitliche, die Daniel Brunner beaufsichtigt, diejenige seines Vorgängers, Beat

Friedrich Fischer, eine weitere unter Rudolf Albrecht Haller und die so genannte obere Druckerei unter Emanuel Hortin (geboren 1736), dem gerade in jenem Jahr das Privileg für den Druck der Kalender und Regimentsbüchlein übertragen wird.[19] 1799 bewirbt sich Gottlieb Stämpfli (1770–1807) um die Stelle des «obrigkeitlichen Buchdruckers», nachdem er bereits 13 Jahre lang in der obrigkeitlichen Offizin als Angestellter tätig gewesen ist. Nach seinem frühen Tod führt die Witwe Marie Albertine Stämpfli (1784–1836) das Geschäft weiter, tauscht aber 1814 das Privileg des obrigkeitlichen Druckers mit ihrem Nachfolger Rudolf Albrecht Haller gegen das Kalenderprivileg. Deshalb erscheint der «Hinkende Bote» bis in die heutige Zeit im Verlag Stämpfli.[20]

Formschneider, die für den «Berner Hinkenden Boten» tätig waren

David Redinger (1698–1760)
Holzschneider, Kupferstecher und Radierer in Basel und Zürich. Er arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Illustrator und war daneben auch selbstständig tätig. Seine Radierungen und Zeichnungen sind qualitativ nicht hervorragend, sein handwerkliches Können in der Holzschneidearbeit fand hingegen Anerkennung.
Literatur: Vollmer, Bd. 28 (1934), 75; Brun, Bd. 2 (1908), 603.

Samuel Hieronymus Grimm (1733–1794)
Landschaftsmaler und Dichter. Geboren in Burgdorf: Nach dem Tod des Vaters 1749 förderte ihn der Arzt J.G. Zimmermann. Zur Malerei kam er wahrscheinlich durch seinen Grossvater Johann Rudolf Grimm (1665–1749). Er gehörte in Bern zu einer Gruppe von Künstlern, die von der Aufklärung und der Alpenbegeisterung Albrecht von Hallers beeinflusst war. 1765 wanderte er nach London aus, wo er als Künstler bekannt wurde und starb.
Literatur: HBLS, Bd. 3 (1927), 747; Sikart.

Hieronymus von der Finck/Fink (gestorben 1780)
Holzschneider in Basel. Sein Geburtsjahr ist unbekannt, doch war er in Basel bereits um 1740 als Illustrator tätig und 1765 in der Safranzunft verzeichnet. Vermutlich war er Schüler des Pariser Malers und Graveurs Jean-Baptiste Michel Papillon (1686–1755). Finck war vor allem in der Buchillustration tätig und entwickelte sich zu einem der fähigsten schweizerischen Holzschneider seiner Zeit; zudem war er Modelstecher. Er signierte entweder mit «F» oder mit vollem Namen.
Literatur: Meissner, Bd. 40 (2004), 93; Brun, Bd. 2 (1908), 458.

Johann Heinrich Heitz/Heiz (1750–1835)
Holzstecher und Holzschneider in Basel. Er stammte aus einer alten Basler Kunsthandwerkerfamilie und lernte das Handwerk bei Hieronymus von der Finck. Er arbeitete nicht nur mit dem Schneidemesser, sondern auch mit dem Grabstichel, dessen Spur – die weisse Linie – in den Schattenpartien der Holzschnitte deutlich heraustritt. Zu seinen bekanntesten Arbeiten zählten seine hochwertigen Holzschnitte zum Decker'schen Basler Hinkenden Boten. Er arbeitete vermutlich oft nach eigenen Entwürfen; auch kleine Aquarell-Landschaften sind von ihm erhalten.
Literatur: HBLS, Bd. 4 (1927), 132; Brun, Bd. 2 (1908), 41; Vollmer, Bd. 16 (1923), 321.

Johann Zimmermann (1749–1804)
Graveur und Formschneider in Bern. Er stammte aus dem bernischen Oberflachs, heiratete Katharina Thurni von Köniz und liess 1778–1785 in Bern vier Kinder taufen. Die Familie wohnte jedoch ausserhalb der Stadt, vermutlich in Wabern. Er fertigte 1776 Holzschnitte und 1786 die Titelvignette für den «Berner Hinkenden Boten» an. Seine Werke kennzeichnete er mit «Z», mit vollem Namen oder als «Zimmermännli».
Literatur: Brun, Bd. 3 (1913), 566.

Literatur
Brun, Carl (Hrsg.): Schweizerisches Künstlerlexikon. 4 Bde. Frauenfeld, 1905–1917.
Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz, HBLS. 8 Bde. Neuenburg, 1921–1934.
Vollmer, Hans (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bde. 1–36. Leipzig, 1907–1950.
Meissner, Günter et al. (Hrsg.): Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. München, Leipzig, 1983ff.
Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft: Sikart. www.sikart.ch.

4. Der Kalender als visuelles Medium

Der «Berner Hinkende Bote» enthält alle Bildelemente, die einen typischen Volkskalender charakterisieren: ein optisch anziehendes Titelblatt, zwölf Monatsvignetten mit Darstellungen aus dem ländlichen Alltagsleben, das Aderlassmännchen als Anleitung zur Blutentnahme, Schmuckelemente als Füllsel zur Strukturierung und zur Zierde, Wappen zur Kennzeichnung der Kantone und Ortschaften und nicht zuletzt pro Heft zwischen vier und sechs ganz- oder halbseitige Textillustrationen. Im Gegensatz zu den damaligen Zeitungen, die sich gestalterisch als öde Bleiwüste präsentieren, bietet der Kalender seinem Publikum visuelle Abwechslung. Damit lehnen sich die bebilderten Kalender an Flugblätter und Flugschriften an, welche als Massenkommunikationsmittel im 16. und 17. Jahrhundert Illustrationen zu Themen von öffentlichem Interesse und dazu passende Texte drucken. Die breite Palette der visuellen Elemente im Kalender soll im Folgenden beleuchtet werden.

Titelblatt: Der Hinkende Bote als Markenzeichen

Zu den populärsten Kalendertiteln gehört der des «Hinkenden Boten». Erstmals taucht der Name in einem Zeitungstitel im Jahr 1587 in Braunschweig auf und 1640 als «Hinckender Post-Botte und kleiner wahrhaffter Post-Reuter» für einen deutschen Kalender. Die Verbindung der hinkenden Gestalt mit der Post mag befremden, doch lässt sich dies aus den Wirren des Dreissigjährigen Krieges erklären. Tausende stelzfüssige, invalide Soldaten verdienen ihr Geld als Hausierer und Kolporteure, da sie für Arbeiten im Feld unbrauchbar geworden sind.[21] Diese hinkenden Boten bringen Nach-

richten aus der ganzen Welt in mündlicher oder gedruckter Form von Dorf zu Dorf, ins Haus der «kleinen Leute». Die Figur des Hinkenden erinnert vielleicht auch an den klumpfüssigen Teufel, der überall herumkommt und über das Treiben auf der Erde gut informiert ist.[22] Das Holzbeinmotiv beinhaltet zudem eine politische Dimension als Allegorie der schlechten Nachrichten. Einem rasch verbreiteten Siegesgerücht folgte häufig gemächlicher, aber zuverlässiger die Meldung einer Niederlage nach.[23] Der «Hinkende Bote» wird zu einem stehenden Begriff, zu einem geflügelten Wort und ziert bereits 1676 das Deckblatt des «Basler Hinkenden Boten», der bei Jacob Bertsche (1635–1707) und später bei der Firma Decker gedruckt wird. Seinem Vorbild folgend, bilden sich zahlreiche ähnlich gestaltete Frontseiten auch in französischsprachigen Gebieten heraus.

Der traditionelle Hinkende Bote, oft als Hausierer, Wandersmann oder in eine alte Soldatenuniform gekleidet, humpelt mit einem Stelzfuss, auf einen lanzenförmigen Botenstab gestützt, ins Bild hinein. Das Bein ist entweder amputiert oder aber rechtwinklig nach hinten gebogen. Die Ware bewahrt er in einer Umhängetasche oder in einem Traggestell auf.

Der «Berner Hinkende Bote» wechselte von 1697 bis heute neun Mal sein Kleid, doch blieb er seinem Markenzeichen, dem Hinkenden, treu.[24] Bereits auf den ersten «Berner Hinkenden Boten» finden sich typische Elemente der Titelblattszenerie: Im Hintergrund spielt sich ein kriegerisch-apokalyptisches Weltgeschehen ab, symbolisiert durch eine Meeresschlacht, berittene Soldaten und eine brennende Stadt, die von gezackten Mauern umgeben ist. Das Ganze wird von einem wolkigen, gewittrigen Himmel überwölbt. Seit 1728 ist der Berner Wappenbär in einem Lorbeerkranz am Himmel eingesetzt. Das in den Holzdruckstock eingeritzte «H» verweist auf das Monogramm des Formschneiders. Der stelzfüssige Bote streckt einer Dreiergruppe von Männern einen versiegelten Brief, eine Nachricht von Wichtigkeit, entgegen. Sein Publikum besteht aus einem Gelehrten, einem Soldaten und einem Bauern, das heisst aus je einem Vertreter des Lehr-, Wehr- und Nährstandes. Eine zentriert stehende fünfte Gestalt, ein weinender Knabe, soll die öffentliche Meinung darstellen, die alle traurigen Weltereignisse beklagt.

Die Szenerie ändert sich um 1738: Zwei Horn blasende Putten am Tages- und Nachthimmel tragen nun das Berner Wappen. Die Personenkonstellation bleibt bestehen, wobei die Herren auf die linke Seite wechseln. Eine dem Hinkenden vorauskriechende Schnecke, welche die Langsamkeit der Informationsübermittlung verdeutlichen soll, taucht hier zum ersten Mal auf. Das Ereignisbild wird durch ein Fries mit drei Medaillons am unteren Rand des Holzschnittes ergänzt. Auf den ovalen Vignetten sind ein Stadttor, ein spazierendes Liebespaar und in der Mitte, von Pflanzen umrankt, «Der Hinckende Bott» als Kalendertitel zu sehen.

Abb. 1 Titelblatt des «Berner Hinkenden Boten» der Jahrgänge 1728–1737. Die Szenerie zeigt im Vordergrund den Hinkenden Boten, sein Publikum und einen weinenden Knaben. Im Hintergrund spielt sich zu Wasser und zu Land ein kriegerisches Weltgeschehen unter einem gewittrigen Himmel ab. Das Berner Wappen wurde nachträglich auf den alten Holzdruckstock eingesetzt.

1756 besteht das Volk aus je einem Repräsentanten der vier zu jener Zeit bekannten Erdteile Europa, Amerika, Asien und Afrika; der jammernde, sich die Haare raufende Junge rückt eng an den Boten heran. Im Hinter-

grund reitet der Sense schwingende Tod auf einem Gaul vorbei. Die Weltereignisse werden durch tobende Gewitter, Schlachten, Feuersbrünste und durch Erdbeben symbolisiert. Der bärtige Bote mit einem Beinstumpf und einem Holzfuss daran stützt sich auf einen Stab und trägt auf dem Rücken ein Räf[25] mit einem wuchtigen zusammengeschnürten Sack, in dem er wahrscheinlich die Kalender aufbewahrt. Eine drapierte Vignette am Horizont trägt den Kalendertitel, das Erscheinungsjahr sowie Angaben zu Druckerei und Druckort. Als Künstler ist «Grimm» festzumachen. Vermutlich handelt es sich um Samuel Hieronymus Grimm (1733–1794), einen Landschaftsmaler und Dichter, der vom Arzt Johann Georg Zimmermann (1728–1795) und von Albrecht Haller (1708–1777) gefördert wird.[26]

Hieronymus von der Finck (gestorben 1780), ein sehr geschickter Modelstecher und Buchillustrator aus Basel, entwirft das Titelblatt für 1760.[27] Der schwer beladene hinkende Bote reicht einem Landmann die Hand. Der zentral abgebildete Bauer ist die direkte Ansprechperson und das Zielpublikum des Boten. Neben ihm rechts stehen ein türkischer Herr und ein bewaffneter Krieger mit je einem Totenschädel auf der Kopfbedeckung und der umgehängten Tasche. Ungarische, polnische und später auch preussische Reitertruppen, die Husaren, tragen seit dem 16. Jahrhundert auf ihren Pelzmützen einen Totenkopf.[28] Die zwei Männer könnten Personifikationen der Weltereignisse sein, die sich am Horizont hinter ihnen abspielen. Als Pendant zur Langsamkeit der Schnecke läuft ein kleines Raubtier links in das Bild.

1786 kopiert der Berner Johann Zimmermann (1749–1804) seinen Vorgänger Finck.[29] Er übernimmt die Motive bis zu kleinen Details – wie die Handstellung des weinenden Knaben oder den seitlich mit Knöpfen versehenen und offenen Hemdsarm des bärtigen Hinkenden, der immer noch ein geschnürtes Holzgestell auf seinem Rücken trägt. Die Sonne, der Mond, Blitze und Schlachten bleiben sich gleich. Weggelassen wird aber der zweite Mann ganz rechts im Bild. Dafür kommt der Soldat mit Totenköpfen auf Kappe und Tasche besser zur Geltung. Statt des undefinierbaren, von links ins Bild springenden Kleintieres tritt nun ein Hund direkt unter den Holzfuss des Kalendermannes. Nur mit zwei Pfoten im Bild wendet er den treuherzigen Blick zum Publikum. Die Aussparung für das Titeldispositiv ist grösser. Mehr Raum ist dem Text vergönnt, dadurch wirkt das Bild luftiger. Die Personen sind um etwa einen Zentimeter kleiner dargestellt.

Ab 1800 ist die Szene in eine liebliche Landschaft versetzt. Es fehlen die unheilvollen Darstellungen von Kampf und Tod. Ein junger hinkender Bote erscheint ohne schweres Gepäck und streckt einen versiegelten Umschlag drei Eidgenossen hin, welche die rechte Hand zum Rütlischwur erhoben haben, während sie sich gleichzeitig links an den Händen halten. Etwas abseits schliesst der siegreiche Schütze Tell seinen Sohn Walter, der ihm

Abb. 2 Titelblatt des «Berner Hinkenden Boten» von 1738, eingesetzt 1738–1755. Am Firmament erscheinen Sonne, Mond und zwei posaunende Putten mit dem Berner Bären. Die Schnecke als Symbol der Langsamkeit begleitet den hinkenden Kalenderübermittler.

freudig den Apfel überbringt, in seine Arme. Das Berner Wappen ist entfernt; diese Komposition spielt auf die schweizerisch-patriotische Gesinnung des Kalenders und seiner angepeilten Leserschaft an und vermittelt

Abb. 3 Titelblatt des «Berner Hinkenden Boten» 1805, verwendet 1804–1820. Diese Szene mit drei patriotischen Schweizern beim Rütlischwur, dem Hinkenden Boten und der ihn stets begleitenden Schnecke war die Wegbereiterin für alle folgenden Titelblätter bis ins 21. Jahrhundert.

bereits beim ersten Anblick ein heimisches Gefühl. Einige Jahre später reduziert sich der Holzschnitt auf die drei schwörenden Ureidgenossen, die Schnecke und den Kalendermann, der erneut als älterer bärtiger Wanderer auf seinen Stab gestützt und auf seinem Holzfuss humpelnd von den drei Männern unbeachtet ins Bild tritt. Der Himmel aus Wolken, Sonne, Mond und Sternen wölbt sich über dem Geschehen. Das Sujet der drei schwörenden Patrioten bleibt bis ins 21. Jahrhundert bestehen, einzig die Haartracht der Männer gleicht sich den herrschenden Modeströmungen an.

Der Hinkende bewegt sich langsam, erscheint mit seinen Nachrichten spät und ist dennoch willkommen. Stets in Kontakt zu Menschen dar-

gestellt, humpelt er unbeirrt durch die Welt. All die Kriege und Naturkatastrophen versetzen ihn nicht in Unruhe, sondern dienen ihm als Stoff zum Erzählen und Schreiben. Die Titelblattszenerie ist Markenzeichen und zugleich Programm des Kalenders.

Aderlassmännchen: Die Visualisierung der therapeutischen Blutentnahme

Das Zur-Ader-Lassen als Heilmethode, zur Prophylaxe und als Krankheitsbekämpfung praktiziert, ist ein Themengebiet der Volkskalender. Auf einer oder gleich mehreren Seiten druckt man «Aderlass-Tafeln» und Hinweise zum Schröpfen, Baden und Purgieren. Die Typologie der Aderlassmännchen entwickelt sich aus den frühen medizinischen Illustrationen zum Funktionieren des menschlichen Blutsystems und aus den Schaubildern, die Venen und Aderlassstellen am Körper benennen. Im Rahmen der vorherrschenden Makrokosmos-Mikrokosmos-Philosophie verbinden sich diese Darstellungen zunehmend mit astromedizinischem und auch alchemistischem Gedankengut. Grundlegend ist die Annahme einer Wechselwirkung zwischen den Himmelskörpern (Makrokosmos) und dem Organismus des einzelnen Menschen (Mikrokosmos). Eine solche Korrespondenz wird durch stoffliche Analogien beziehungsweise allumfassende Kräfte denkbar, durch die Sterne und Planeten den Menschen beeinflussen.[30]

Eine Visualisierung des Aderlassens als Anleitung zur richtigen Blutentnahme existierte bereits in handschriftlichen Zeiten lange vor der Erfindung des Buchdrucks. Die typische Ausprägung dafür ist eine nackte oder mit einem Lendenschurz bekleidete männliche Figur, um die herum die zwölf Sternzeichen gruppiert sind, welche mittels Verbindungslinien die Wirkung von astrologischen Kräften auf entsprechende Körperregionen verdeutlichen. In Kombination mit Texterläuterungen lassen sich die Tage berechnen, an denen es je nach Mondstellung «gut, mittel oder schlecht» ist, reinigende Massnahmen vorzunehmen. Die Sternzeichen treffen jeweils während zwei bis drei Tagen auf den Mond. Als oberste Regel gilt, nie jene Körperstelle zu behandeln, die gerade vom Tierkreiszeichen regiert wird. Tritt der Mond in ein Sternbild, so kann es die nachteiligsten Folgen haben, an dem diesem Sternbild unterstellten Körperteil Ader zu lassen, sei es nun gesund oder krank.[31] Beispielsweise erfahren wir, «Die Jungfrau im Bauch und Därmen, Richtet an ein manchen Lärmen» oder «Nier und Blasen hält die Waag».[32] Es wäre demnach sehr schädlich, die Bauch- und Darmregion therapieren zu wollen, wenn der Mond gerade durch das Sternzeichen Jungfrau läuft; und da die Waage für Nieren und Blase zuständig ist, sollte man im entsprechenden Zeitpunkt nicht an jenen Stellen Blut entnehmen.

Abb. 4 Aderlassmännchen im «Berner Hinkenden Boten» von 1755. Die Figur hebt sich durch ihre Kreisform von anderen Aderlassdarstellungen ab. Zum ersten Mal erschien sie in einem Basler Kalender von 1719 und wurde daraufhin in abgeänderter Form bis 1829 in unterschiedlichen Kalenderreihen verwendet.

1733 druckt der «Berner Hinkende Bote» erstmals ein Aderlassmännchen ab und behält diese Tradition bis 1825 bei. Während dieser 93 Jahre wechselt das Männlein bloss sechs Mal seine Ausprägung.[33]

1755 setzt der «Berner Hinkende Bote» eine kleine runde Aderlassmännchen-Darstellung ein, die in Kalendern aus Basel und Solothurn ebenfalls benutzt wird (Abbildung 4). In einem etwa einen Zentimeter breiten Band rotieren die in Medaillons eingefassten Sternzeichen um das Männlein herum. Verbindungslinien zum Körper verweisen auf die himmlische Korrespondenz. Vier Eckschmuckelemente deuten eine eckige Form an. Als früheste Abbildung des Männchens im Kreis ist diejenige im «Basler Kriegs- und Friedens-Postilion» von 1719 auszumachen. Nach dem Drucker Johann Jacob Genath (1638–1708) übernimmt Heinrich Decker (1679–1741) den Kalender und gibt zudem den «Basler Hinkenden Boten» mit derselben Aderlassfigur heraus. Ein Nachschnitt irgendwann vor 1790 wird bis 1829 gebraucht. In seiner französischsprachigen Ausgabe setzt Decker denselben Holzstock von 1794 bis mindestens 1819 ein. Unterschiede zur ersten Form

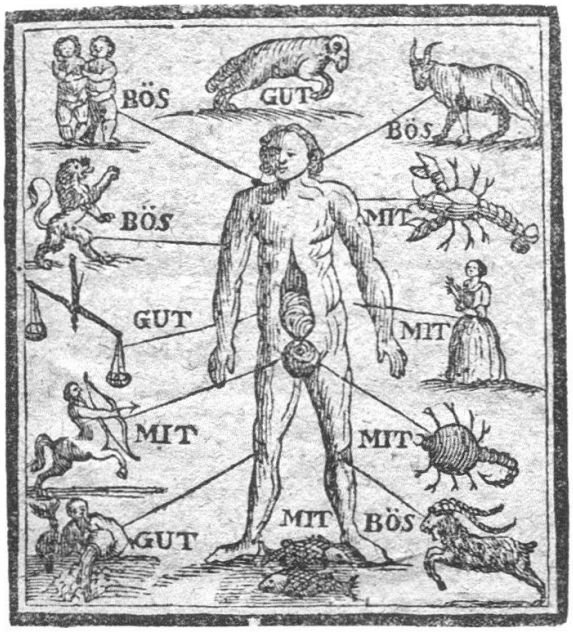

Abb. 5 Aderlassmännchen im «Berner Hinkenden Boten» von 1769, verwendet 1765–1799. Diese Darstellung mit tropfenförmig geöffneter Bauchhöhle zählte zu den beliebtesten in der Schweiz und wurde häufig nachgeschnitten.

zeigen sich im gestreiften statt schwarzen Band und der Figur, die schematischer als die frühere wirkt und den Kopf nach links wendet. Diesen Nachschnitt gebraucht danach auch der «Kriegs- und Friedens-Postilion». Eine sehr deformierte Variante der runden Komposition druckt der «Solothurner Kalender» 1826 ab. Ein Indiz für die Dauerhaftigkeit dieser Vorlage zeigt sich in dem über 100 Jahre langen Kursieren (von mindestens 1719 bis 1829) in den Kantonen Basel und Solothurn und in einem Jahrgang auch in Bern.

Ein sehr populärer Typus, der im «Berner Hinkenden Boten» von 1765 bis 1799 verwendet wird, weist eine geöffnete Bauchhöhle in Tröpfchen- oder Kegelform und eine kreisrunde Schamgegend auf (Abbildung 5). Die Fläche nutzt der Holzschnitzer jedoch nicht, um tatsächlich Gedärme oder Organe zu zeigen, sondern er deutet bloss mittels Schraffuren und Kreisen ein aktives Inneres an, was die ursprüngliche Funktion als anatomisches Schaubild in den Hintergrund treten lässt. Auf diese Komposition greifen mit leichten Abänderungen auch Kalender aus den Kantonen Zürich, Schaffhausen, Basel und Waadt bis ins 19. Jahrhundert zurück.

Der oft repetitiv bis zur völligen Abnutzung verwendete Holzstock und dieselbe Textkombination, wohl als Stehsatzseite konzipiert[34], lassen auf eine zusätzliche implizite Bedeutung des Aderlassmännchens schliessen. Es geht nicht um eine schöne Ausgestaltung, ein Präsentieren von immer neuen Varianten und um qualitativ gute Abdrucke, sondern um das Vorhandensein des Abbildes an sich. Stets entweder auf der zweiten Seite vor dem Kalendarium, zwischen dem Kalendarium und der Praktik oder auf der zweitletzten Seite bei den Postbotentabellen, übernimmt die Aderlassdarstellung eine orientierende und gliedernde Funktion. Auf das Männchen ist immer Verlass, stets trifft man es beim Durchblättern der inhaltlich gleich aufgebauten Kalender an, und man kann das Auge darauf entspannt verweilen lassen. Es ist ein Fix- und Ruhepunkt innerhalb des Lesematerials und für nur schwach alphabetisierte Leute ein beruhigendes Element. Das Interesse an Medizin und Astrologie, gemischt mit volkstümlichen Glaubensvorstellungen, begünstigt zudem die Sympathien, welche die Bevölkerung dem Aderlassmännchen entgegenbringt.[35]

Im Lauf der Aufklärung, welche Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzt und nebst der Verbesserung der landwirtschaftlichen Erträge, dem Erhöhen des Bildungsniveaus, der Alphabetisierung und der Politisierung der Massen auch ein Augenmerk auf die mangelhafte medizinische Versorgung wirft, geraten der traditionelle Volkskalender und damit auch das Aderlassmännchen in Kritik.[36] Vor allem die astrologischen Themen innerhalb des Kalendariums, die Prophezeiungen in der Praktik und auch das Aderlassen sind den aufgeklärten Bürgern, welche die unteren Volksschichten aus ihrer angeblichen Unmündigkeit befreien und zur Wahrheit führen wollten, ein

Dorn im Auge. Seit den 1830er-Jahren ist das Aderlassmännchen aus sämtlichen Kalendern verschwunden.

Monatsbilder: Der jahreszeitliche Rhythmus in Miniaturform

Zwölf Monatsvignetten bieten innerhalb des Kalendariums optische Ruhepunkte und erinnern den Beschauer an charakteristische jahreszeitliche Tätigkeiten, Bräuche, Arbeiten und Sitten.

Im Lauf der Zeit kristallisieren sich Typologien heraus, die den jeweiligen Monaten bestimmte Motive zuweisen: Wärmeszenen am Kaminfeuer, üppige Mahlzeiten und Schlittenfahrten für den Januar; Hausarbeit in warmer Stube, Fastnachtsszenen oder Holzhacken im Freien für den Februar; der März als Monat der Baumpflege, der Saat und Gartenarbeit; im April Pflügen, Säen und Buttern; der Mai als Wonnemonat mit lustwandelnden Liebespaaren, Bootsfahrten und Schalmei[37] spielenden Alphirten mit Schafherde; im Juni ausgelassenes Badevergnügen, Feldarbeit, Buttern und Schafescheren; den Juli bestimmt das Mähen mit Sense und das Heurechen, während im August die Getreideernte folgt; auch die Rast auf dem Kornfeld gehört dazu. Im September dominieren die Obsternte, das Dreschen, Säen und Pflügen, für den Oktober ist die Weinlese mit Traubenernte, Kelterung und Weingenuss reserviert, im November wird gejagt, Holz gehackt und Flachs bearbeitet und schliesslich im Dezember das Schwein oder Schaf geschlachtet und zubereitet.

Dieser kurze Abriss soll einen allgemeinen Überblick der gängigen Motive in Volkskalendern vermitteln, aber auch repräsentativ für die monatlichen Bilder im «Berner Hinkenden Boten» stehen. Die Monatsbilder zählen zu den ältesten Kalenderillustrationen und widerspiegeln in Miniaturform das Verhältnis von Mensch und Natur im Rhythmus der Zeit. Sie weisen eine Mischung von bäuerlichen, städtischen und aristokratischen Kontexten auf, was sie für alle Gesellschaftsschichten interessant macht.

Der Berner Kalender druckt von 1695 bis 1799 im Durchschnitt alle 17,5 Jahre eine neue Holzschnittserie und wechselt damit bloss sechs Mal sein Repertoire an Monatsbildern. Im 19. Jahrhundert hingegen bringt der Kalendermacher öfters neue Reihen: Innerhalb von 37 Jahrgängen, von 1800 bis 1836, kommen acht verschiedene Ausprägungen vor. Darunter sind allerdings zwei exakte Nachschnitte.

Die Motive stammen beinahe alle aus der Alltagswelt des Publikums, nur eine Reihe entzieht sich diesem Kanon und zeigt von 1770 bis 1785 Bilder aus der griechischen Mythologie: Gottheiten, ausgestattet mit typischen Attributen wie Saturn mit Sense auf dem Januarbild, im April Athene in kriegerischer Rüstung, im Juni Hermes mit seinem goldenen Zauberstab oder im Oktober Bacchus auf einem Weinfass sitzend. Auf dem ältesten

Abb. 6 Die Februar-Monatsvignette im «Berner Hinkenden Boten» von 1739–1759: Ein Mann wärmt sich am offenen Feuer, hinter ihm sitzt ein Hund. Das Fische-Sternzeichen im Oval oben links ist mit einem Stern mittels Strahlen zu einem Kometen verbunden.

überlieferten Zeugnis von Monatsbildern, einer griechischen Reliefdarstellung aus dem 2. oder 1. Jahrhundert vor Christus, werden den Monaten von Göttern gefeierte Feste zugewiesen, was vielleicht auf die Wurzeln der göttlichen Darstellung späterer Zeit hinweist.[38]

Exemplarisch sollen die Januar- und Februar-Bilder des «Berner Hinkenden Boten» genauer betrachtet werden, die in ihrer variierenden Szenerie nicht so konstant wie der restliche Kanon sind. Die typische Wärmeszene mit einem Mann am Feuer findet sich bereits im «Chronograph» von 354, der ältesten buchmalerischen Monatsdarstellung, und setzt sich als Allegorie des Winters entweder für den Januar oder den Februar durch.[39]

Die 3 mal 5 Zentimeter grosse Februar-Vignette des «Berner Hinkenden Boten» in den Jahrgängen von 1739 bis 1759 zeigt einen Mann, der in einem Innenraum auf einer Holzbank vor einem offen lodernden Feuer mit Kochkessel sitzt. Ein Hund als treuer Begleiter steht hinter ihm. Der Mann entstammt nicht dem Bauernstand; er trägt einen Hut, eine Lanze und einen Degen. Das Sternzeichen des Fisches ist hier in einem Oval mit einem Kometengesicht verbunden. Dieselbe Zwölfer-Holzschnittgruppe verwendet der «Basler Hinkende Bote» von Decker in den Jahren von 1743 bis 1799.

Immer als Januarmotiv oder dann im Repertoire nicht vorkommend, erscheint das «üppige Mahl».[40] Dazu gehören meist ein vornehm gekleideter Mann am Tisch, der von einer Dame bedient wird, oder aber auch ein Ehe-

Abb. 7 Die Januar-Monatsvignette im «Berner Hinkenden Boten» von 1718–1738. In der typisierten Szene eines üppigen Mahls lässt sich ein Ehepaar am Tisch Speis und Trank servieren. Die Originalgrösse beträgt 6 x 2 Zentimeter.

paar, das sich das Essen servieren lässt, wie beispielsweise auf den frühen Bildern des «Berner Hinkenden Boten» von 1718 bis 1738. An einer runden, reich gedeckten Tafel in einer Stube mit Kachelofen sitzen ein Mann und eine Frau, während ihnen eine Bedienstete noch mehr Speisen bringt. Diese Serie hebt sich durch ihre schmale Form (1,7 mal 6 Zentimeter) und die strenge, gerade Schraffur der Holzschnittarbeit von anderen ab. Das Sternzeichen erscheint hier in einem Rundbogen, abgetrennt vom eigentlichen szenischen Geschehen. Der Basler «Kriegs- und Friedens-Postilion» bringt zeitgleich mit dem «Berner Hinkenden Boten» zur Illustrierung seiner Monate formal und thematisch praktisch identische Vignetten.

Szenen fastnächtlichen Treibens finden sich auf dem Februar-Bild, wobei sich der «Berner Hinkende Bote» auf den Tanz zweier Harlekine in einem gekachelten Innenraum konzentriert. Von 1760 bis 1799, mit einem beinahe identischen Nachschnitt 1786, treten die beiden Commedia-dell'Arte-Figuren auf, zwischen ihnen liegt eine Maske. Die zwölf Vignetten jener Reihe sind in einen rokokoartigen Kartuschenrahmen eingefasst und erfreuen sich auch in anderen Kalendern wie dem «Schaffhauser Schreibkalender» (1769–1803), dem «Lustigen Schweizer» aus Schaffhausen (1793–1827), dem Zuger Hauskalender (1778–1789), dem «Véritable Messager boiteux» von Decker aus Basel (1784–1819) und dem Appenzeller Kalender (1769–1773) in ähnlicher Manier grosser Beliebtheit.

Zu weiteren für die beiden winterlichen Monate dargestellten Szenen zählen das Holzhacken im Freien auf dem Februarbild im Berner Kalender von 1718 bis 1738 sowie zwei Musikanten auf Wanderschaft mit einem Kontrabass und einer Geige im Kalendarium von 1800 bis 1811. Zur gleichen Serie gehört im Januar eine frierende Mutter mit Kind, die draussen Holz sucht und ihre Hände in einen Muff steckt; im Hintergrund befindet sich ein Haus mit rauchendem Kamin.

Die zwölf Monatsvignetten zählen wie das Aderlassmännchen zu den strukturierenden grafischen Elementen innerhalb eines Kalenders und bilden eine Art Wegweiser durch das Heft. Der Variantenreichtum stellt unterschiedliche Lösungen desselben Themas dar. Im Lauf des 19. Jahrhunderts, als sich die Bevölkerungsstruktur wandelt und der bäuerliche Anteil etwas zurückgeht, spielen bei der Visualisierung der Monate auch nostalgische Gefühle eine zunehmende Rolle. Eine Art poetische und sentimentale Verklärung der bäuerlichen Kultur und eine Sehnsucht nach dem Natürlichen sowie die Idealisierung einer ländlichen Welt hinterlassen auf den Monatsbildern ihre Spuren. Während in Realität die Bedeutung der ländlichen Arbeit und Brauchtümer durch die fortschreitende Industrialisierung und Urbanisierung schwindet, wird sie auf den Bildern emotional besetzt und festgehalten.

Schmuckelemente als Gliederung, Füllsel und Verzierung

Der Volkskalender als billiges populäres Druckmedium, zuweilen ohne grosse Sorgfalt hergestellt, braucht nicht wie ein kostbares Buch geschmückt zu werden. Der Anspruch, mittels Verzierungen zu brillieren, entfällt. Trotzdem kam der Kalender nur selten ohne ornamentale Formen aus und weist überraschenderweise eine differenzierte Vielfalt auf. Kleine Schmuckstücke werden aus derselben Bleilegierung (Blei, Zinn und Antimon) wie die Lettern gegossen, während grössere Formen und speziellere Ausprägungen Holzschnitte, Holzstiche oder später auch Kupferstiche und Lithografien sind.

Schmuckelemente strukturieren, füllen freie Flächen und verzieren. Die Gliederung, Trennung, Abgrenzung oder Hervorhebung einzelner Texte, Kalenderteile, Überschriften oder Illustrationen wird grafisch auf mehrere Arten umgesetzt: Schwarze einfache Striche, Zierbänder oder Zierleisten in unterschiedlicher Breite erleichtern die Lesbarkeit, klären die Zusammengehörigkeit von Texten und grenzen ab, was nicht zueinander gehört. Dabei gehen Text und Ornamentik eine enge optische Beziehung ohne den geringsten inhaltlichen Bezug ein. Oftmals erfüllen die gerade verlaufenden Elemente eine Doppelfunktion, nämlich zusätzlich zur Gliederung auch diejenige der Zierde. Kreise, Spiralen, Rechtecke und Mäander können eine enge und verwirrende Beziehung mit Flechtmustern, Blumen, Pflanzen, Laubranken, Tier- und Figurenmotiven eingehen und dadurch breite Leisten bilden.

Als Füllsel springt ein optisches Element dann ein, wenn Seiten nicht vollständig mit Text oder einem Bild bedruckt sind und dadurch Weissraum übrig bleibt, was den Setzer dazu bewegt, den freien Platz mit Schmückendem zu füllen.

Zu den Kalendern mit einer eher geringen Anzahl Schmuckelemente gehört der «Berner Hinkende Bote». Regelmässig werden die Überschriften zum Nachrichtenteil «Auszug der neuesten Welt-Geschichten, so zu unserer Wissenschaft gekommen seit dem Herbstmonat» mit einem Zierband eingeleitet, das aus einzelnen Ornamentstücken, kleinen Blumenmotiven und figurativen Mustern zusammengesetzt ist. Eine florale Zierleiste mit Horn blasenden Putten und einem nackten Paar in der Mitte leitet den kalendarischen Praktikteil ein.[41]

Wie die Zierleisten, so sind auch die Vignetten Schmuckformen, die von der Grösse und künstlerischen Ausgestaltung her optisch anziehend wirken und deshalb mehr als nur Blattfüllsel oder Gliederungsteile sind. Gewöhnlich markieren sie das Ende eines thematischen Blockes oder zeigen gar das Ende eines Kalenderheftes an.

Das Einmaleins, als Multiplizierungshilfe integraler Bestandteil zahlreicher Kalenderrückseiten, ist ein beliebter Ort für Schmuckstücke.[42] Dank seiner Dreiecksform, die mit nach unten breiter werdenden Zahlenreihen

Abb. 8 Grotesken-Leiste im «Berner Hinkenden Boten» von 1793 und 1794 über dem Text «Extract aus dem Mandatenbuch der Stadt Bern, wegen Verbott aller fremden Calendern». Sie enthält vegetabilisierte Wesen in Form von Flusspferdchen, Insekten und geflügelten Pferden. Im Zentrum schwebt eine Vogelfrau mit entblösster Brust, ausgebreiteten Flügeln und Armen sowie einer Feder-Blätterkrone über einem männlichen Akanthus-Kopfgebilde, einer Blattmaske.

selbst dekorativ wirkt, bieten die bedingt durch eine Seitenrahmung links und rechts entstehenden rechtwinkligen Dreiecke ungenutzte Weissfläche. Verteilt auf die linke und rechte Seite des Einmaleins finden sich Sterne, Köpfe, Putten, kleine Blumen, Zusammensetzungen aus Kreisen, Punkten, Dreiecken oder eine Kombination motivischer und abstrakter Elemente.

Ein Schmuckelement zeichnet sich zwar durch seine Kontextlosigkeit, seine fehlende Bindung an einen inhaltlichen Teil des Kalenders aus, doch aus gestalterischer Sicht präsentiert es sich oft auch illustrativ und zugleich Sinn tragend. Prinzipiell könnte das Mitschwingen einer ursprünglichen Bedeutung Verwirrung hervorrufen. Etwas makaber mutet beispielsweise die Setzung von kleinen zentimetergrossen Totenköpfen an unter eine «Tabelle über die Anzahl aller, seit den letzten eilf Jahren verstorbenen Personen beyderley Geschlechts Burgerlichen Standes hiesiger Haupt-Stadt, so ihr Leben über 70 Jahre gebracht haben» von 1778. Hier wird die Bleitype eines Schädels allegorisch verwendet. Unter einem Kriegslied, das 1779 und 1780 gedruckt wird, findet sich ein kleiner Engelskopf.[43]

Obwohl auf den ersten Blick vielleicht unbedeutend, tragen die schmückenden Komponenten zu einem harmonischen Bild eines traditionellen Volkskalenders bei. Sie strukturieren, gleichen aus, entspannen die Lesenden, verdecken unpräzises Setzen und erhöhen die optische Attraktivität des Produktes.

Textillustrationen: Veranschaulichung, Wahrheitsbekundung, Unterhaltung und Belehrung

Nebst den konstanten optischen Elementen wie Titelvignetten, Schmuck, Monatsbilder und Aderlassmännchen steigern Textillustrationen den Reiz eines Kalenders und lassen ihn zu einem dynamischen Bildmedium wer-

den. Bebildert werden Nachrichten sowie literarische und nichtliterarische Texte.

Der Prozentsatz an Schweizer Nachrichten, die Eingang in die Volkskalender finden, ist verschwindend klein. Ausnahmen bilden Nachrichten von Naturkatastrophen wie Überschwemmungen, Blitzeinschläge, Erdrutsche, Schneemassen und Erdbeben wie zum Beispiel in «Brieg in Wallis», im Kalender von 1757, welches «durch fürchterliches Erdbeben heimgesucht» und mit einer halbseitigen Illustration versehen ist.[44] Seltener erfährt man von kriminellen Taten oder Unfällen. Die Gründe für den ausländischen Nachrichtenfokus liegen einerseits in den kantonal geltenden Zensurmassnahmen und den strengen Richtlinien, die vorschreiben, was im Kalender erscheinen darf, aber auch im vorherrschenden Interesse an allem, was weit weg von daheim geschieht. Denn inländische Nachrichten verbreiten sich innerhalb eines Jahres von Mund zu Mund übers Land, aber Informationen von aussen sind rar. Zusätzlich mit Bildern untermalt, eröffnet sich so der schweizerischen Bevölkerung im «Hinkenden Boten» eine faszinierende, schauerliche, spektakuläre Welt voller Königsfamilien, Pestseuchen, Kriminalität, Kriege und lebender Kuriositäten. Die Menschen erfahren in Text und Bild, wie Prinz Carl von Lothringen mit seiner österreichischen Armee über den Rhein ins Elsass marschiert (1745), wie die Kaiserwahl in Frankfurt vonstatten geht (1746), der persisch-türkische Schah Nadyr, genannt Thomas Koulikan, entthront und ermordet wird (1749) und dass ein Erdbeben sowie ein Felssturz die Gegend von St-Macaire am 24. und 25. Juni 1750 erschüttern. Es wird von Mordtaten eines polnischen Bärenführers und dessen Hinrichtung (1753) berichtet, von der Belagerung und Einnahme der Festung Louisburg und Cap Breton durch Engländer (1759), der Bombardierung der Stadt Dresden durch preussische Truppen im Juli 1760 (1761), von der Explosion eines Pulvermagazins in Maastricht (1763), von einem Brand im Pariser Nonnenkloster (1769) und einer heftigen Feuersbrunst in Constantinopel (1771). Man präsentiert der Leserschaft, wie bei der Vermählung des französischen Dauphins mit der Erzherzogin von Österreich Maria Antoinette eine Tribüne einstürzt und zu einem tragischen Ende der Feierlichkeiten führt (1771), wie sich die Schneider und Schuster in Leipzig zu einem Aufstand erheben (1780), wie der König von Schweden an einem Maskenball von Ankerström ermordet wird (1793), und man informiert sie über die Schlacht bei Arkola unter General Bonaparte (1799). Diese Aufzählung gibt einen Eindruck der Nachrichtenauswahl, die dem Publikum geboten wird. Die Textillustrationen füllen meist eine ganze Seite oder sind gar als aufklappbares Doppelseitenbild angelegt. Bebildert und inhaltlich auf teilweise mehreren Seiten erläutert werden auch Medienereignisse, die bis in unsere Zeit in Erinnerung geblieben sind. Dazu zählen unter anderem das Erdbeben von Lissabon im Jahr 1755, das reissende Wolfstier

«la bête de Gévauden» von 1765–1767 in Frankreich, die Französische Revolution und Napoleon Bonaparte oder der Prozess und die «Hinrichtung deß Jud Süß Oppenheimer, gewesenen Geheimen Würtembergischen Finantz-Raht, den 4. Hornung 1738 zu Stuttgart vollzogen» oder der Weltumsegler James Cook.

Nichtliterarische Textbeiträge erhalten eine Abbildung, wenn es einem besseren Verständnis, der Unterweisung, Wahrheitsbekundung oder der Authentizitätsbezeugung dienen soll. Historische Beiträge zu Stadtentwicklung, gesellschaftlichen Prozessen, Kriegsschauplätzen und -abläufen sowie ethnografische Studien zu fremden Völkern, Religionen, Sitten und Bräuchen, Geografisches aus nah und fern, Porträts von Persönlichkeiten und Ratgebertexte zur Landwirtschaft, Haushaltung und Gesundheit kommen in den Genuss von Bildern.

Illustriert werden aber auch literarische Beiträge wie Anekdoten, Exempla (kurze, belehrende Beispielsgeschichten), Fabeln, Erzählungen und Schwänke. Texte mit moralisch-didaktischem Hintergrund und mit exemplarischem Charakter erhalten von allen nicht auf Nachrichten bezogenen Beiträgen am häufigsten eine Illustration. Repräsentative Begebenheiten, Handlungen oder Taten mit gutem oder schlechtem Ausgang sollen als negative oder positive Beispiele für andere gelten. Um ihre Aussagekraft zu unterstreichen, werden der Leserschaft die Konsequenzen oder auch die Hergänge exemplarisch vor Augen geführt.

5. Textillustrationen als Blickfang

Mord in Edinburg 1718

«Ein trauriger Zufall begibt sich zu Edenburg» – so der Titel der ersten Illustration im Jahrgang 1718. Eine schauerliche Mordnachricht aus dem Königreich Schottland in Wort und Bild erreicht damit das Publikum. Der Edelmann Jacob Gordon von Clon vertraut seine beiden Söhne zur Unterweisung einem Hofmeister namens Robert Irvine an. Dieser Bösewicht spaziert mit den beiden Kindern aus der Stadt dem Fluss Leith entlang, zückt sein Messer «und drohet dem jungern von 8. Jahren die Gurgel auf eine mehr als unmenschliche Weise abzuhauen, das er auch nachgehends an ihm vollzogen hat». Obwohl der ältere Knabe zu fliehen versucht, holt ihn «dieser gottlose Mensch» ein und tötet ihn ebenfalls. Aus Angst vor einer Gefangennahme springt der Mörder in den Fluss, wird jedoch von Passanten gefasst und an einem Selbstmordversuch gehindert. Vor dem Richter gesteht er die Tat, als Motiv gibt er die drohende Entdeckung seiner Liebesbeziehung mit einer Dienstmagd an und «ohne weiters Verhör zugeben, [wird

Abb. 9 Holzschnitt zum Nachrichtenbeitrag «Ein trauriger Zufall begibt sich zu Edenburg» im «Berner Hinkenden Boten» von 1718. Auf dem Bild sind die vier Stationen des Tathergangs dargestellt: der Mord an den zwei Knaben, der Fluchtversuch des Täters, dessen Gefangennahme und Hinrichtung.

ihm] der Proceß gemacht, ihm erstlich (3) beyde Hände abgehauen, hernach (4) [wird er] auffgehenckt, und nachgehends sein Cörper in den Leith-Fluß geworffen, folglich ihm der Lohn, welchen er mit seinem doppelten Kinder-Mord rechtmässig verdienet hatte, zu theil worden».[45] Der Holzschnitt illustriert exakt, in einer naiven Art herausgearbeitet, die Stationen des Tathergangs vom Verlassen der Stadt, dem Spaziergang am Fluss entlang, dem blutigen Kindermord, der versuchten Flucht durchs Wasser und schliesslich der Folterung und Exekution im Kreis einer ansehnlichen Anzahl Schaulustiger. Es ist ein Simultanbild, auf dem aufeinander folgende Geschehnisse auf drei horizontal verlaufenden Ebenen gezeigt und mittels Nummerierung mit der Textnachricht verbunden werden. Im Zentrum des Bildes schneidet ein Mann einer proportional kleineren Gestalt mit einem Messer die Kehle durch, Blut tropft zu Boden, während der zweite Knabe nach links zu einer Ortschaft davoneilt. Die ummauerte Stadt Edinburg ist rechts im Bild dargestellt, mit einem Kirchturm, einem Staffelgiebel-Haus, weiteren kleineren Wohnhäusern und einem Tor, doch lassen sich keine eindeutigen architektonischen Merkmale erkennen, welche die Stadt tatsächlich als Edinburg auszeichnen (vgl. Abbildung 9).

Der Fluss, auf dem ein Ruderboot mit zwei Personen schaukelt, bildet die zweite Ebene. Am meisten Raum nimmt die Hinrichtung ein. Auf einem erhöhten Platz kniet der Verurteilte, die Hände auf einen Holzstamm gelegt. Der Henkersknecht schwingt die Axt, ein Helfer steht daneben und, frontal zum Beschauer gewendet, verkündet ein Richter in wallendem Mantel aus dem Gesetzesbuch das Urteil. Uns den Rücken zukehrend scharen sich Männer und Frauen um den Schauplatz unter freiem Wolkenhimmel, wobei links oben im Bild auf einer gemauerten runden Plattform der Mörder bereits am Galgen baumelt.

Der Mord an den beiden Kindern John und Alexander Gordon durch ihren Erzieher namens Robert Irvine lässt sich historisch nachweisen. Der Kalendermacher hält sich in seiner Schilderung der kriminellen Begebenheit an genaue Angaben der Zeit, des Ortes, Tatmotivs, der Festnahme und Urteilsvollstreckung, wie sie den Informationen aus der damaligen schottischen Presse zu entnehmen sind.[46] Der Holzschnitt muss speziell für diese Nachricht angefertigt worden sein, denn die expliziten Hinweise auf die Illustration im Textfluss und die eingeritzte Nummerierung der einzelnen Handlungsabläufe im Holzdruckstock weisen auf die enge Bild-Text-Beziehung hin. Dem Lesenden hilft das Bild zur Rekonstruktion des Geschehenen, bietet optische Verständnisstützen und zeigt abschreckend die Konsequenzen auf, welche eine solch frevelhafte Tat mit sich bringt. Die Bildgeschichte lässt sich dank der Legende auch ohne Text lesen, was den Fokus auf die Abbildung legt.

1733 verwendet der Kalendermacher den Druckstock in leicht abgeänderter Fassung zur Illustrierung einer ganzen Anzahl Mordnachrichten wieder (Abbildung 10). Unter dem Titel «einen bey seinem Unglück glücklichen Soldaten» beginnt der Beitrag mit einer exemplarischen Handlung des Herzogs von Cumberland, der den Soldaten Richard Balkon pflegen lässt, dem beim Wachehalten vor dem St.-James-Palast eine Schindel auf den Kopf gefallen ist. Nach diesem glimpflichen Ausgang eines Unglücks folgen Beispiele von Missetaten aus verschiedenen Ländern Europas, die jeweils mit der Festnahme und Hinrichtung der Mörder enden. «Der Lohn, den sie fur ihre böse That daselbt erhalten, bestuhnde darinnen, dass der Mörder mit glühenden Zangen gezwickt, von unten auf geräderet, und sein Cörper auf das Rad geflochten worden.»[47] Der Holzschnitt vereint die Bestrafung aller Verbrechen exemplarisch in einer Folterszene auf dem Richterplatz und wird zu diesem Zweck retuschiert: Die Legende ist entfernt, das Boot im Fluss aus dem Holz weggeschnitten, und statt der Tribüne mit dem knienden Robert Irvine fügt ein Holzschneider geschickt Rad, Leiter, Streckbank und einen weiteren Galgen sowie Szenen eines Folter- und Hinrichtungsvorgangs samt Beistand eines Geistlichen hinzu. Das Publikum und das Männchen am Galgen bleiben bestehen. Bei genauerem Hinsehen erkennt man

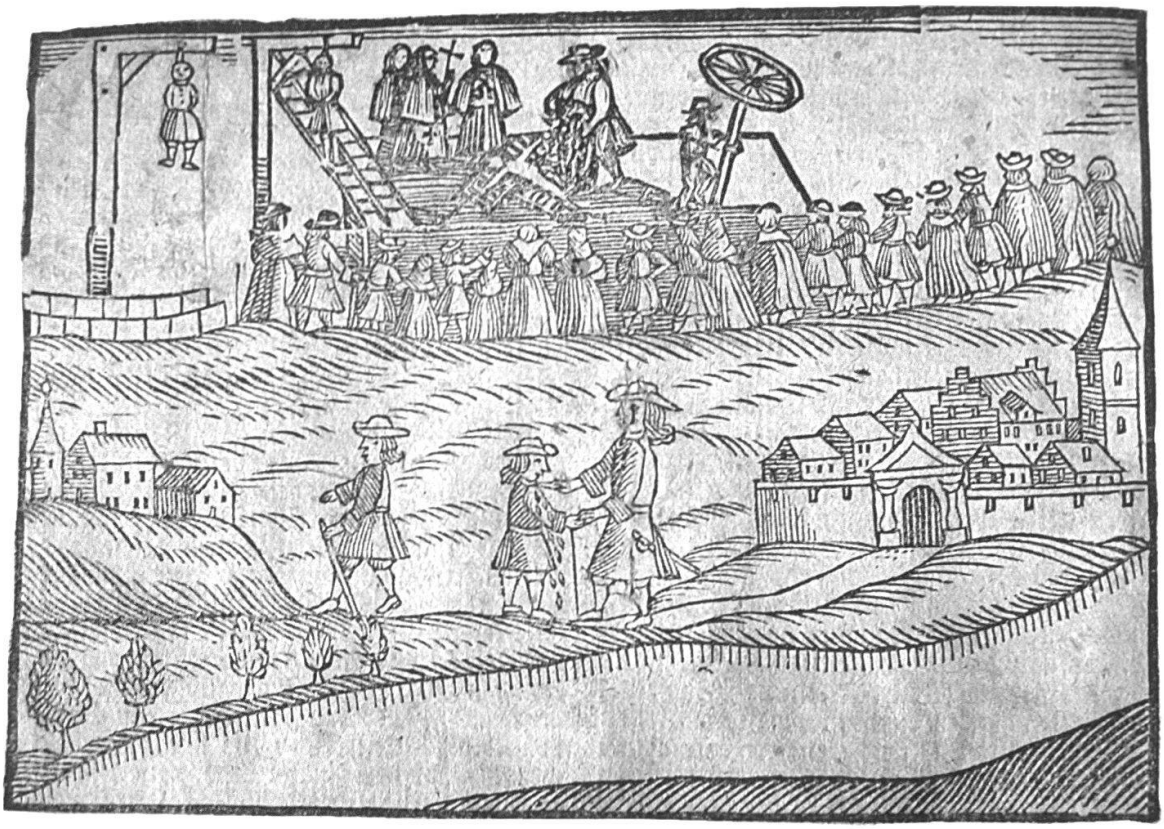

Abb. 10 Holzschnitt zu mehreren Mordnachrichten unter dem Titel «Einem bey seinem Unglück glücklichen Soldaten» im «Berner Hinkenden Boten» von 1733. Der Druckstock von 1718 (Abbildung 9) diente als Grundlage und wurde wieder verwendet. Auf dem Hinrichtungsplatz sieht man verschiedene Folter- und Hinrichtungsszenen.

den eingesetzten Bildteil an der durchbrochenen Rahmenlinie und an den zusammengesetzten Köpfen, beginnend bei der sechsten Person von rechts. Der Galgen verliert seinen runden Platz als Basis und wird dadurch noch höher. Die zentrale Szene des blutenden Knaben steht nun repräsentativ für jegliche verbrecherische Tat und ist keiner Nachricht im Text zuzuordnen. Die Wiederverwendung eines Holzdruckstockes in einem späteren Jahrgang treffen wir häufig an, nicht nur im Berner Kalender. Die Montage und handwerkliche Adaption an einen neuen inhaltlichen Kontext ist jedoch bemerkenswert und zeugt von einem reflektorischen Umgang des Kalendermachers mit seinem Material.

Der Rückgriff auf tradierte Bildinhalte, das Kopieren, Umgestalten, Wiederverwenden und Kolportieren bereits bekannter Motive ist bis ins 19. Jahrhundert üblich und meist unproblematisch.[48] Obwohl es hin und wieder zu Streitigkeiten wegen Plagiaten kommt, wie beispielsweise beim Titelblatt des «Berner» und «Basler Hinkenden Boten», kennt man noch kein Urheberrecht auf Illustrationen. Auf den reichen Fundus von Bildquellen zurückzugreifen und traditionell Bekanntes zur Veranschaulichung von etwas Neuem zu verwenden, war üblich. Der Grund liegt nicht in der

Fantasielosigkeit der Künstler und auch nicht primär in einer Zeit- und Geldersparnis, sondern in der Bedeutung, die man einem standardisierten Bildmotiv beimisst. Das Althergebrachte, bereits mehrfach Gesehene dient der Wahrheitsbekundung und vermittelt Glaubwürdigkeit. Es ist aber auch ein Zeichen für Beliebtheit und Wertschätzung, die man einer Bildvorlage zuspricht. Die Entfaltung eines Publikumsgeschmacks und eines universell in der Bevölkerung verankerten Bildverständnisses lassen sich durch wiederholtes Zeigen von gleichem Bildmaterial lenken und festigen. Auf diese Art funktioniert der gezielte Einsatz von visuellen Attraktionen mentalitätsbildend.

Explosionen

Zu den wenigen inländischen Themen, welche häufig Eingang in die Kalender finden, zählen Explosionen von Pulvertürmen. Die Herstellung von Sprengpulver in den Pulverstampfen[49] ist sehr risikoreich und führt im 17. und 18. Jahrhundert immer wieder zu schweren Unfällen mit Toten und Verletzten. Am 23. Mai 1730 fliegt «die Pulverstampffi zu Langnau, einem grossen Dorff, so im Amt Trachselwald, hiesigen Gebieths gelegen,

Abb. 11 Illustration zur Nachricht «Die Pulverstampffi zu Langnau verspringt in die Lufft» im «Berner Hinkenden Boten» von 1731. Die Wucht der Explosion ist durch dunkle, sich spiralförmig türmende Kreise veranschaulicht. Menschen werden mitgerissen und tot zu Boden geworfen.

mit entsetzlichem Knallen und Krachen in die Lufft und [ist in] tausend Stücken zersprungen [...] allwo 3. unglückselige Arbeiter und Pulvermacher gestanden»[50], welche dadurch getötet werden.

In den historischen Quellen lässt sich die Langnauer Pulverstampfe seit 1603 bis zu ihrer Stilllegung 1862 nachweisen. Die Explosion von 1730 mit vier Toten und drei zerstörten Gebäuden ist ebenfalls bezeugt.[51] Die Abbildung gibt das Geschehen äusserst anschaulich wieder (Abbildung 11). Als zentrales Ereignis türmen sich vor einer Kulisse aus Kirche und Häusern dunkle hohe Pulverwolken, in denen unglückselige Personen umherwirbeln. Am Boden liegen bereits zwei Tote. Die Dynamik wird durch die künstlerische Umsetzung der Explosion in Form von rotierenden, sich nach oben ballenden schneckenartigen Kreisen erzeugt und ähnelt der traditionellen Darstellung von Kanonenfeuer bei Schlachten oder auch Schneelawinen, die einen Berg hinunterrollen. Denselben Holzschnitt verwendet der «Berner Hinkende Bote» von 1745 erneut.[52] Diesmal ist es die Pulvermühle in Glarus, welche innert vier Jahren bereits zum dritten Mal in die Luft fliegt, wie dem Text zu entnehmen ist. Vier Männer finden dabei den Tod. Um den Bild-Text-Bezug zu präzisieren, ritzt man den im ursprünglichen Bild rechts über das Dach stürzenden Mann weg. So zählt das Unglück exakt vier Opfer. Dem Langdach der Kirche ist eine Fahne zugefügt.

Walfische und Meeresungeheuer

Zu den Kreaturen, die bestimmt kaum jemand aus der Schweiz leibhaftig zu Gesicht bekommt und deren Aussehen bloss aus der illustrativen Überlieferung bekannt ist, zählt der Wal. Die Faszination für die Unterwasserwelt ist gross. Als Vertreter der so genannten «charismatischen Megafauna» bilden Wale und Elefanten psychologische Archetypen, die in den Mythen und der Folklore der Kulturen, die mit ihnen in Kontakt geraten, eine besondere Rolle spielen.[53]

Die Holzschneider der Kalender brauchen keine Wale in natura gesehen zu haben, sondern können auf eine Fülle von Flugschriften des 17. und 18. Jahrhunderts zurückgreifen, die kuriose Meerestiere zum Thema haben. Der übliche Bildtransfer lässt sich hierbei von verschiedenen Druckmedien wie Einblattdrucken, Flugschriften und Kalendern anschaulich verfolgen.[54]

«Von einem noch unbekannten Meer-Fisch» handelt ein Beitrag im «Berner Hinkenden Boten» von 1754, der durch zwei ineinander gesetzte Holzschnitte verbildlicht wird (Abbildung 12). Äusserlich Heuschrecken ähnlich, doch viel mehr Schaden und Schrecken einjagend als diese, soll die kuriose Fischspezies sein, die «mittels ihrer ausgespannten Füsse zimliche

Abb. 12 Zusammengefügter Holzschnitt «Von einem noch unbekanten Meer-Fisch» im «Berner Hinkenden Boten» von 1754. Auf dem Hauptholzschnitt wird ein gestrandeter Wal inspiziert, während das kleinere Bild ein krokodilähnliches Fischwesen und sich ängstigende Menschen zeigt.

Sprünge machen, und bey Nachtzeit, wenn sie an das Land kommen, ein so förchterliches Quacken und Geheul von sich hören lassen, gleich einem Gethöne von einer Legion Fröschen und Grüplen unter einander. Sie verbergen sich an dem Ufer wie die Crocodillen, und wenn etwas Lebendiges von Thieren sich ihnen nahet, so fallen sie es mit Ungestühm an, so dass sich auch die Menschen vor ihnen in acht nehmen müessen; man hat etliche davon getödet, und ihre Gestalt befindet sich, wie hier oben abgebildet, zu sehen ist; Sie haben auch grosse blaue Schupen».[55] Tatsächlich gleicht der «unbekannte Meer-Fisch» einem Krokodil oder einem Hecht mit Zähnen und Krallen. Vier Personen mit erhobenen Händen scheinen sich vor einer Attacke des Heuschrecken-Fisches zu fürchten und versuchen zu fliehen.

Der eigentliche Grundholzschnitt zeigt ein gestrandetes Monster, das kaum Platz auf dem Bild findet und die riesige Fluke (Schwanzflosse) am

linken Rand vertikal emporstrecken muss. Das Tier ist am Verenden, die Zunge hängt zwischen den Zähnen heraus; aus seinen zwei Blaslöchern sprudeln Wasserfontänen, und das Auge mit einem gezackten Ring blickt uns an. Über eine angelehnte Leiter steigen bereits sieben Personen auf das Tier, während sich vier, darunter eine Frau, noch am Strandboden befinden. Zwei Männer sind damit beschäftigt, die Zunge des Wales zu studieren. Einer der Männer auf dem Wal beteiligt sich nicht an den Messungen, Zerlegungen und Untersuchungen, sondern sitzt gemütlich auf dem Ansatz der Schwanzflosse. Im Hintergrund öffnet sich der Horizont aufs Meer hinaus, nahe am Ufer schwimmen Fischerboote.

Vermutlich dienen dem Berner Kalender die Illustrationen im «Basler Hinkenden Boten» des Johann Konrad von Mechel von 1722 und 1741 als Vorlage. Über den Fang eines Haies oder Zahnwals bei Neapel am 6. Juli 1721 und die dazugehörige Abbildung erfahren wir nur indirekt aus Flugblättern, da das Kalenderexemplar von 1722 nicht mehr erhalten ist.[56] Ein zweiter leicht geänderter Zustand des Holzschnittes findet sich dann 1741 in der «Abbildung des grossen Wallfisches, welcher auf der Biscajischen

Abb. 13 «Abbildung des grossen Wallfisches, welcher auf der Biscajischen Cüste, zu End des verwichenen Wintermonats 1739. mit seinem Jungen gefangen worden» im «Basler Hinkenden Boten» von 1741. Der Formschneider David Redinger orientierte sich an Wal-Flugblättern der damaligen Zeit und übernahm daraus typische Elemente wie die erhobene Schwanzflosse, die angelehnte Leiter, die Personenstaffage, die gezackten Augen und die hängende Zunge.

Cüste, zu End des verwichenen Wintermonats 1739. mit seinem Jungen gefangen worden.» Das am Ufer liegende Meeressäugetier ist bereits hier in seiner typischen Manier mit denselben naturalistischen Fehlern wiedergegeben: die zottelige Fluke, die gezackte Finne, Blaslöcher mit Wasserfontänen, das zackig umrandete Auge, die ausgestreckte Zunge und vorne die geschwungenen Nüstern. Vielleicht geht die Augendarstellung auf die Tatsache zurück, dass Wale ihre Augen unter Wasser nicht schliessen, sondern sie mit fettigen Tränen vor dem Salz schützen. Beim frühen Basler Druck ist die Personenstaffage eingeschränkter: Zwei Männer stehen auf dem Tier, ein dritter sitzt auf der Schwanzflosse und ein Helfer hält die Leiter, während ein anderer die Sprossen hochklettert. Sechs paarweise diskutierende Schaulustige stehen um den Wal herum. Eine ummauerte Stadt, Schiffe auf dem Meer und ein wolkenbehangener Himmel bilden den stereotypen Hintergrund. Denselben Druckstock verwendet von Mechels Witwe im Kalender von 1768 erneut zur «Abbildung eines ungeheuren Wallfisches.»[57]

Sicher stammt der frühe Basler Druck mit dem Monogramm D.R. vom Basler Formschneider und Radierer David Redinger (1698–1760).[58] Auf dem Berner Doppelholzschnitt sind die Initialen R beim Wal, was ebenfalls auf Redinger verweist, und FK beim Krokodil-Heuschrecken-Fisch eingeschnitzt.

Der vom Kalendermacher Matthias Sturzenegger (1751–1807) aus Appenzell selbst angefertigte Holzschnitt «Vorstellung des auf folgendem Blatt beschriebenen Jupiter oder Wallfischs» von 1773 steht ebenfalls in derselben fachwissenschaftlichen Tradition (Abbildung 14). Der Walkadaver als zoologisches Phänomen wird hier ohne das gesellschaftliche Ereignis des Volksauflaufes, dafür aber in einem maritimen Zusammenhang mit sieben Segelschiffen gezeigt.

Auf der Recto-Seite des Kalendariums vom Januar bis August des Jahres 1787 im «Berner Hinkenden Boten» füllt ein Bericht «Vom Grönländischen Wallfischfang» die Textspalte. Zu einem halbseitigen Holzschnitt, auf dem ein Segelschiff auf See und zwei kleine Boote nahe an einen aus dem Bild schwimmenden Walfisch gelangen, äussert sich der Kalendermacher folgendermassen: «Der Grönländische Wallfisch ist nicht nur der größte Wallfisch, sondern zugleich auch das größte Thier in der Welt. Denn dass es noch ein viel größeres Meerungeheuer gebe, das Kracken heißen, und im Nordmeer zwischen Island und Norwegen wohnen soll, glaube ich nicht. Er ist jetzt gewöhnlich höchstens dreyßig bis vierzig Ellen lang, und zwanzig Ellen ohngefehr breit, und ganz gewiß höher und dicker als der größte Heuwagen, oder gar als zehen Ochsen auf und neben einander.»[59] Diese einleitenden Worte versuchen, das kuriose Wesen mit der Alltagswelt des Publikums zu verbinden, an Bekanntes anzuknüpfen und dadurch Imaginationshilfe zu bieten. Einer ähnlichen Strategie bedienen sich die Illus-

Abb. 14 «Vorstellung des auf folgendem Blatt beschriebenen Jupiter oder Wallfischs» im «Appenzeller Kalender» von 1773. Der vom Kalendermacher Matthias Sturzenegger angefertigte Holzschnitt zeigt das Säugetier ohne Leiter und Zuschauer, dafür mit vielen Schiffen am Horizont.

trationen, auf welchen als Grössenvergleich eine Leiter an den Wal angelehnt ist und die Personen im Verhältnis zur Masse des Tieres zwergenhaft wirken. Die Abbildungen kurioser Kreaturen fesseln die Betrachtenden. Der begleitende Text steht im Hintergrund, er dient lediglich als Information für Leute, die den wahren Tatbestand erfahren wollen. Das Bild des Ungeheuers an sich genügt, um das Bedürfnis nach Sensation und Unterhaltung zu stillen.

Schweinediebstahl

Das moralisierende Beispiel eines «gestraften Schweinediebes» im Heft von 1773 soll der Leserschaft eine Warnung sein. Der erste Satz ist bereits die Moral der Geschichte: «Untreu schlägt seinen eignen Herrn.» Ein notorischer Dieb stiehlt nachts ein Schwein, das er sich um den Hals bindet, um es nicht zu verlieren. Er steigt einen Berg hinunter, rutscht in der Dunkelheit aus und wird dabei von seiner schweren Beute erwürgt. Die etwa eine Drei-

Abb. 15 «Der gestrafte Schweindieb» im «Berner Hinkenden Boten» von 1773 soll dem Kalenderpublikum die schwerwiegenden Folgen eines Diebstahls vor Augen führen. Die Abbildung zeigt den Täter mit seiner Beute um den Hals, wie er sich unter nächtlichem Himmel an einen Holzzaun zu klammern versucht. Er rutschte danach aus und starb.

viertelseite grosse Illustration zeigt den Mann mit einem an den Beinen zusammengebundenen Schwein auf dem Rücken, der einen Abhang hinabsteigt und sich an einem Holzzaun hält (Abbildung 15). Der Weg führt von einem Dorf mit Kirche durch eine hügelige und steinige Landschaft. Ein Hund bellt den Vorübergehenden an und macht damit auf den nächtlichen Passanten aufmerksam. Der weiss ausgesparte Hintergrund, welcher in einer Wolkenformation am Horizont mündet, fokussiert den Blick der Betrachtenden auf die menschliche Gestalt und das arme Schwein. Die nächtliche Szenerie mit Mond und Sternen lässt, auch ohne dass man den Text gelesen hat, auf eine unheilvolle Situation mit schlechtem Ausgang schliessen. Doch die Abbildung zeigt nur den Beginn des Unglücks. Ohne Kenntnis

des Textinhaltes entschlüsselt sich das Bild dem Betrachter nicht. Im Gegensatz zur simultanen Illustration des Verbrechens an den beiden Kindern aus dem Jahr 1718 braucht es hier den Text, um die Geschichte ganz zu verstehen.

Dieser Holzschnitt stammt vom Formschneider Johannes Zimmermann, der ab 1786 auch für das Titelblatt des Berner Kalenders zuständig ist. Die Aufmachung des horizontal liniierten Himmels, der kreisenden Wolken, kleiner fünfeckiger Sterne und des runden Mondgesichts, umgeben von Sternchen und einem doppelt gewellten Umlauf, übernimmt Zimmermann vom Titelblattschneider Hieronymus Finck.

Eine solche Mond-Stern-Komposition ist typisch für Kalendertitelblätter mit dem Motiv des Hinkenden Boten vor dem Hintergrund eines apokalyptischen Weltgeschehens und ist mit leichten Abweichungen bei verschiedenen Künstlern zu finden.

Der über mehrere Jahre als Hauptholzschneider des «Berner Hinkenden Boten» wirkende Zimmermann lässt seinen Namenszug deutlich sichtbar im unteren Bereich der Bilder schnitzen. Sein Name erscheint gut lesbar, das heisst in grösseren Lettern als bei der Druckschrift und gleicht zum Teil einem Gasthausschild oder einer Grabinschrift. In einem aufklappbaren Bild zu «Richtige Vorstellung, und Aussicht von der Haupt-Vestung Gibraltar» verewigt sich Zimmermann 1781 an der Küste ganz links entlang einer Landzunge. Auf einem einseitigen Holzschnitt, der in zwei Hälften geteilt ist und damit zwei Stationen einer Geschichte erzählt, finden wir «Joh. Zim.» auf einem Fassboden. Er spielt sogar manchmal mit seinem Namen und ritzt beispielsweise 1776 auf den Holzstock «Die verliebten Dienstmägde» rechts in die untere Ecke «Zim~ermänli», also seinen Spitznamen, dem er wie eine Art Namensschild eine geschwungene Haube mit einem Stern an der kleinen Spitze aufsetzt.

Michel Schüppach (1707–1781)

Die Lebensgeschichte des weit über die Landesgrenzen hinaus bekannten Berner Chirurgen, Wundarztes und als Wunderdoktor betitelten Michel Schüppach aus Biglen, wohnhaft in Langnau, druckt der Kalendermacher nicht ohne Stolz 1776 ab. «Eine ganz besondere, und so zu sagen unglaubliche Geschiklichkeit die Krankheiten der Menschen aus dem Urin einzusehen und zu erkennen, verschiedene Curen die ihm bis zum Erstaunten gerathen, sein natürlicher Wiz, und sein angenehmer freymüthiger Umgang, sind Ursache daß seit etwas Zeits, so zu sagen von allen Enden aus auserm Welttheile, Fremde häufig nach unserm Langnau gekommen, um disen Wundermann zu sehen, und sich bey demselben Raths zu erholen.»[60] Eine ausklappbare zweiseitige Abbildung gewährt einen Einblick in die Apothe-

ke des «weitberühmten Hr. Michael Schüppbach, auf dem sogenannten Berg zu Langnau, in dem Canton Bern» und zeigt den sitzenden Arzt, der eine vornehm gekleidete Dame samt Begleitung empfängt (Abbildung 16).

Als Vorlage dient eine französische Radierung, gezeichnet 1774 von Gottfried Locher (1730–1795), 1775 graviert von Bartholomäus Hübner (1727–1795), die in Basel bei Johann Christian von Mechel (1737–1817) erhältlich ist.[61] Der Kalenderformschneider Zimmermann überträgt die Radierung detailgetreu auf seinen Holzdruckstock; zusätzlich aber reiht er hinter die reich eingekleidete französische Adlige und die zwei Männer mit Perücke einen Bauern in einfachen Pluderhosen – halblange, weite, faltige Hosen mit einem Bund unter dem Knie – mit Wanderstock und Hut. Wie

Abb. 16 Eine aufklappbare doppelseitige Illustration im «Berner Hinkenden Boten» mit dem Titel «Vorstellung desjenigen Zimmers, oder der Apothek, wo der weitberühmte Medicus Hr. Michael Schüppach, auf dem sogenannten Berg zu Langnau, in dem Canton Bern, die ihn rathsfragende Personen empfahet.» Johann Zimmermann schnitt das Bild nach einer französischen Radierung in den Holzstock und erweiterte es durch den Bauern rechts im Bild, um eine visuelle Verbindung zur ländlichen Alltagswelt der Beschauer zu knüpfen.

die anderen Kunden, so ist auch der Landmann im Profil gezeichnet, sein Gesicht und seine Gestik wirken lebendig, denn obwohl er als Letzter ganz rechts im Bild steht, hebt er den Arm und scheint dabei in Kommunikation mit dem Arzt zu treten, der in seiner Hand ein Harnglas hält.[62] Für das heimische Kalenderpublikum wird dadurch eine Identifikationsfigur geschaffen, die stellvertretend für sie alle in der Warteschlange der Patienten den Platz einnimmt. An der Wand hängt zusätzlich ein Brustbild eines Mannes mit Hut und langem Bart – vermutlich der alte Lehrmeister Schüppachs, «Doctor bey Kappelis Aker», der als Schärer beim Landvolk grossen Ruhm erlangt. Michel selbst entstammt einer bäuerlichen Familie, was ihm eine akademische Laufbahn als Arzt verunmöglicht. Seine praktische Tätigkeit übt er in einer eigenen Schärstube in Langnau aus.[63] Sein Erfolg als «Médecin des Alpes» über die Kantons- und Landesgrenzen hinweg erlaubt es ihm, eine Kuranlage auf dem Dorfberg anzulegen, die aus dem Wohnhaus mit Apotheke, Gästehaus und dem Laboratorium bestand, wo er seine Arzneien zubereitete.

Sowohl auf der Radierung wie auf dem Berner Holzschnitt ist seine zweite Ehefrau Marie Flückiger (geboren 1735) bei der Arbeit in der Apotheke hinter dem Ladentisch zu sehen. Schüppach heiratet die 28 Jahre Jüngere nach dem Tod seiner ersten Frau. Als einzige der versammelten Personen wendet sie den Blick den Bildbetrachtern zu, vielleicht um ihre anscheinend mustergültige Art anzudeuten, die Patienten zu empfangen, zu bewirten und zu unterhalten. Die über dem Ladentisch auf einer Tafel angebrachte Aussage «Der Stärkste ist Meister» bezieht sich auf ein gleichnamiges Heilmittel, das Michel für seine Kunden zusammenmixt.[64]

Im Bereich der Gebrauchsgrafik ist die Praxis üblich, «Bilder nach Bildern» zu schaffen. Doch «kreative Bildentlehnungen und Übersetzungen»[65], wie hier der Einbezug eines bäuerlichen Patienten, zeugen einmal mehr von einem gezielten, reflektorischen Einsatz der Kalenderproduzenten in Bezug auf das Bildmaterial. Sie sind aber auch ein Zeichen für die Originalität und Fantasie der Produzenten, denen es gelingt, das Bildbedürfnis der Leute zu stillen und die fremde Welt mit der heimischen sprachlich und visuell zu verbinden.

6. Schlussbetrachtung

Der traditionelle Volkskalender präsentiert sich als ein reiches visuelles Medium. Er kommt den Grundbedürfnissen des Menschen nach Harmonie, Beständigkeit und Verlässlichkeit sowie nach einem Halt im Leben entgegen. Über Jahrhunderte hinweg behält er altbekannte visuelle Elemente bei; diese nehmen zwar auch neue Motive auf und passen sich stilistisch an,

bleiben jedoch als intaktes Korpus bestehen. Der Hinkende auf dem Titelblatt, Monatsvignetten, Aderlassmännchen, Kantonswappen und Verzierungen führen das zum Teil leseungeübte Publikum durch die Kalenderseiten. Die Textillustrationen hingegen wechseln. In jedem Kalenderjahrgang trifft man auf neue Abbildungen. Auch qualitativ und stilistisch ist eine Veränderung zu verzeichnen, da die Künstler selbst in der entsprechenden Zeit leben und unter Einfluss von vorherrschenden Kunstströmungen und Gestaltungsideen arbeiten. Die für den «Berner Hinkenden Boten» tätigen Formschneider scheinen alle bekannt gewesen zu sein, was sich aus dem Eingang ihrer Namen in Künstlerlexika erschliessen lässt (vgl. Seiten 68/69). Eine verfeinerte Schnitztechnik führt zu einer exakteren Linienführung auf dem Holzdruckstock, was sich in einer präzisen und plastischen Gestaltung der Illustrationen bemerkbar macht. Die noch sehr naiv, mit wenigen Schraffuren herausgearbeitete Illustration der Mordtat in Edinburg von 1718 oder auch die mit einfachen gestalterischen Mitteln operierende Pulvermühle-Abbildung von 1731 stehen zeitlich am Anfang einer sich entwickelnden grafischen Kunst im Bereich der Gebrauchsmedien. Nahe am Original aus der «hohen» Kunst und sehr gekonnt umgesetzt ist die Wiedergabe der Schüppach'schen Apotheke aus dem Jahr 1776. Wie festgestellt, handelt es sich bei den Illustrationen nicht um Neuerfindungen. Ein Kanon an Bildmotiven aus allen Lebensbereichen steht zur Verfügung und ist in den Köpfen der Menschen präsent. Ältere Vorlagen, auch aus anderen Medien wie Flugblättern, werden verwendet und kopiert. So kommt es, dass beispielsweise Wale immer in ähnlicher Manier dargestellt werden. Die Kreativität liegt nicht darin, dem Publikum Unbekanntes schockartig vor Augen zu führen, sondern Neues in Verbindung mit Bekanntem einzuführen. Textillustrationen sind Blickfänger und ziehen die Aufmerksamkeit an sich. Sie unterhalten, belehren, ermahnen und verifizieren das Gelesene. Den schwach Alphabetisierten dienen sie als Lesehilfe und sollten zur Lektüre anregen. Unterschiedliche Text-Bild-Beziehungen kristallisieren sich dabei heraus. Je nach Gewichtung ist die Abbildung sehr wohl ohne den beigefügten Text verständlich, braucht also das Textliche bloss als zusätzliche Information für Interessierte. Auf anderen Illustrationen ist die Geschichte aus der reinen Betrachtung nicht vollständig ablesbar. Es bedarf des sprachlichen Beitrages, um das Bild verstehen zu können.

Ein Aspekt sollte hier noch kurz erwähnt werden: Der Umgang mit Bildern erfordert eine nicht zu unterschätzende Kompetenz des Publikums, den Bildinhalt zu deuten. Um ein Bild zu verstehen, muss man das Dargestellte in den richtigen Kontext einordnen können. Während in unserem Jahrhundert die visuelle Reizüberflutung gigantische Dimensionen annimmt, indem wir konstant mit Bildern aller Art konfrontiert sind, erreichen optische Impulse das damalige Kalenderpublikum nur spärlich. Bis

zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, der Blütezeit des Volkskalenders, sind das Angebot und der Zugang zu Medien und Bildern beschränkt. Der Bilderfundus, auf den der Betrachter und die Betrachterin zurückgreifen, um etwas Visuelles zu verstehen, setzt sich aus dem eigenen Erfahrungsschatz zusammen. Die Entzifferung eines Bildes erfordert daher einiges an kognitiver Eigenleistung. Der Kalender als visuelles Medium unterstützt einerseits die Mündigkeit und das Urteilsvermögen des Publikums und spielt gleichzeitig eine nicht zu unterschätzende mentalitätsbildende Rolle. Wenn die Kalenderhersteller bei ihrer Bilderwahl auf ein bereits bestehendes Repertoire ausweichen, statt neue Motive zu entwerfen, so geschieht dies unter anderem auch, um das Bilderlesen zu erleichtern und die Kundschaft nicht zu irritieren. Die sprichwörtliche Langsamkeit des Kalenders ermöglicht den Herstellern, ihre Inhalte gezielt zu wählen und zu präsentieren. Die Rücksichtnahme auf ungeübte Leser ist einerseits lobenswert, anderseits birgt sie die Gefahr einer zu starken Lenkung des Publikums. Durch die dominante Stellung des Kalenders als Nachrichten- und Unterhaltungsstoff im 18. Jahrhundert ist daher ein manipulatives Wirken nicht von der Hand zu weisen. Viele Themen sind der Schweizer Bevölkerung nicht aus ihrem Alltagsleben bekannt, sondern bloss aus den Medien, sprich dem Kalender. Illustrationen intensivieren die Wirkung der Nachrichten und bleiben prägnanter in Erinnerung. Schmuckelemente, Monatsbilder und Aderlassdarstellungen bieten optischen Ausgleich innerhalb der Typografie, beruhigen und begleiten durch die Kalenderteile. Die Bilderwelt des «Berner Hinkenden Boten» ist sehr vielfältig und kommt den zeitgenössischen Bedürfnissen nach optischen Reizen auf eine sanfte Art entgegen.

Bildnachweis

Umschlagbild	Stadt- und Universitätsbibliothek Bern, Archiv Stämpfli, V 17, «Berner Hinkende Bote», 1756.
Abb. 1	Stadt- und Universitätsbibliothek Bern, Archiv Stämpfli, V 17, «Berner Hinkende Bote».
Abb. 2	Stadt- und Universitätsbibliothek Bern, Archiv Stämpfli, V 17, «Berner Hinkende Bote», 1738.
Abb. 3	Stadt- und Universitätsbibliothek Bern, Archiv Stämpfli, V 17, «Berner Hinkende Bote», 1805.
Abb. 4	Stadt- und Universitätsbibliothek Bern, Archiv Stämpfli, V 17, «Berner Hinkende Bote», 1755, [38].
Abb. 5	Stadt- und Universitätsbibliothek Bern, Archiv Stämpfli, V 17, «Berner Hinkende Bote», 1769, [31].
Abb. 6	Stadt- und Universitätsbibliothek Bern, Archiv Stämpfli, V 17, «Berner Hinkende Bote», 1739, [7].
Abb. 7	Stadt- und Universitätsbibliothek Bern, Archiv Stämpfli, V 17, «Berner Hinkende Bote», 1738, [5].
Abb. 8	Stadt- und Universitätsbibliothek Bern, Kal V 5, «Berner Hinkende Bote», 1793, [33].
Abb. 9	Stadt- und Universitätsbibliothek Bern, Archiv Stämpfli, V 17, «Berner Hinkende Bote», 1718, [58].
Abb. 10	Stadt- und Universitätsbibliothek Bern, Archiv Stämpfli, V 17, «Berner Hinkende Bote», 1733, [32].
Abb. 11	Stadt- und Universitätsbibliothek Bern, Archiv Stämpfli, V 17, «Berner Hinkende Bote», 1731, [59].
Abb. 12	Stadt- und Universitätsbibliothek Bern, Archiv Stämpfli, V 17, «Berner Hinkende Bote», 1754, [67].
Abb. 13	Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, Handschriftenabteilung, VB 231, «Basler Hinkende Bote» von Mechel, 1741, [47].
Abb. 14	Kantonsbibliothek Trogen AR, APP P 010 b, «Appenzeller Kalender», 1773, [47].
Abb. 15	Bibliothek des Schweizerischen Instituts für Volkskunde, Basel, Kal 32, «Berner Hinkende Bote», 1773, [63].
Abb. 16	Bibliothek des Schweizerischen Instituts für Volkskunde, Basel, Kal 32, «Berner Hinkende Bote», 1776, [69].

Anmerkungen

[1] Dieser Beitrag entstand im Rahmen des Nationalfondsprojektes «Zahl, Text, Bild. Schweizer Volkskalender 1500–1900» an der Universität Zürich, Abteilung europäische Volksliteratur, unter der Leitung von PD Dr. Alfred Messerli. Das Projekt dauert von Juni 2003 bis Juni 2006; Website: www.volkskalender.ch. Das Aufzeigen der reichhaltigen Bilderwelt des «Berner Hinkenden Boten», das Eintauchen in eine heute in Vergessenheit geratene bildliche Tradition ist mir ein persönliches Anliegen, vermag doch die optische Vielfalt damaliger Zeit immer noch unsere Aufmerksamkeit zu fesseln.

[2] Schenda, Rudolf: Die Lesestoffe der Kleinen Leute. Studien zur populären Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. München, 1976.

[3] Schweizerisches Idiotikon. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache. Frauenfeld, Bd. 5 (1905), 567–573.

[4] Zum Schweizerdeutsch siehe Trümpy, Hans: Schweizerdeutsche Sprache und Literatur im 17. und 18. Jahrhundert. Basel, 1955 (Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, Bd. 36).

[5] «f», «fe», «fec» für fecit = gemacht von. Damit ist der Formschneider gemeint, der die Zeichnung in den Holzdruckstock schneidet. Manchmal trifft man auch auf die Abkürzung «in.» oder «inv.» für invenit = erfunden von, was den Künstler, den angewandten Künstler oder auch den Reisser, der die Zeichnung auf das Holz überträgt, kennzeichnet.

[6] Messerli, Alfred: Lesen und Schreiben 1700 bis 1900. Untersuchung zur Durchsetzung der Literalität in der Schweiz. Tübingen, 2002.

[7] Pfister, Christian; Egli, Hans-Rudolf (Hrsg.): Historisch-statistischer Atlas des Kantons Bern, 1750–1995. Bern, 1998, 46. Für die Angaben danke ich Herrn Hans Gugger.

[8] Schenda, Rudolf: Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770–1918. Frankfurt a.M., 1988, 285.

[9] Thürer, Georg: 250 Jahre Appenzeller Kalender. Ein Beitrag zur Literatur des kleinen Mannes. In: Rorschacher Neujahrsblatt, 62 (1972), 125–144, hier 129.

[10] Für die volkskundliche Forschung zu nennen sind Brückner, Wolfgang: Populäre Druckgraphik in Europa. München, 1969; Brückner, Wolfgang: Massenbildforschung. Eine Bibliographie bis 1991/95. Würzburg, 2003; Brunold-Bigler, Ursula: Die religiösen Volkskalender im 19. Jahrhundert. Basel, 1982 (Beiträge zur Volkskunde, 2); Derendinger, Erika: Die Beziehung des Menschen zum Übernatürlichen in bernischen Kalendern des 16. bis 20. Jahrhunderts. Bern, Stuttgart, 1985 (Sprache und Dichtung, N.F., 36); Messerli, Alfred: Propaganda und Ideologie der Schriftlichkeit in Deutschschweizer Volkskalendern. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde, 88 (1992), 175–205; Schenda, Rudolf: Hinkende Botschaften? Zur Entwicklung und Bedeutung der schweizerischen Volkskalender. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde, 92 (1996), 161–181. Den Kalender unter dem Aspekt der Volksaufklärung beleuchtet Siegert, Reinhart: Der «Lahrer Hinkende Bote» und seine Vettern. Zum 200-Jahr-Jubiläum des «Lahrer Hinkenden Boten». In: Die Ortenau. Veröffentlichungen des Historischen Vereins für Mittelbaden, 1999, 563–582. Für den italienischen Sprachraum ist die Historikerin Braida wichtig: Braida, Ludovica: Le guide del tempo. Produzione, contenuti e forme degli almanacchi piemontesi nel settecento. Torrino, 1989 (Biblioteca di storia italiana recente, XXII). Eine kulturhistorische Studie liefert Riehl, Wilhelm Heinrich: Volkskalender im achtzehnten Jahrhundert. In: Riehl, Wilhelm Heinrich: Culturstudien aus drei Jahrhunderten. 4. Abdruck. Stuttgart, 1873, 38–56. Germanistische Arbeiten: Rohner, Ludwig: Kalendergeschichte und Kalender. Wiesbaden, 1978; Knopf, Jan: Die deutsche Kalendergeschichte. Ein Arbeitsbuch. Frankfurt a.M., 1983; Knopf, Jan: Geschichten zur Geschichte. Kritische Tradition des «Volkstümlichen» in den Kalender-Geschichten Hebels und Brechts. Stuttgart, 1973. Auch die Romanistik liefert wertvolle Beiträge. Zu nennen sind: Lüsebrink, Hans-Jürgen; Mix, York-Gothart: Kulturtransfer und Autonomisierung. Populäre deutschamerikanische und frankokanadische Kalender des 18. und 19. Jahrhunderts. Prämissen und Perspektiven der Forschung. In: Gutenberg-Jahrbuch, 77 (2002), 188–200. Für die Medienwissenschaft relevant ist das Werk von Giesecke, Michael: Der Buchdruck in der Frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien. Frankfurt a.M., 1994. Buchgeschichtliches bieten Sührig, Hartmut: Die Entwicklung der niedersächsischen Kalender im 17. Jahrhundert. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens, Bd. 20 (1979), Spalten 329–794; Greilich, Susanne: Französischsprachige Volksalmanache des 18. und 19. Jahrhunderts. Strukturen, Wandlungen, intertextuelle Bezüge. Heidelberg, 2004 (Studia romanica, 119). Mit kunsthistorischen Themen beschäftigen sich die Untersuchungen von Vöhringer, Christian: Pieter Bruegels d.Ä. Landschaft mit pflügenden Bauern und Ikarussturz. Mythenkritik und Kalendermotivik im 16. Jahrhundert. München, 2002; Reichardt, Rolf; Vogel, Christine: Kalender-Bilder. Zur visuellen Dimension populärer Almanache im 18. und 19. Jahrhundert. In: Mix, York-Gothart; Lehmstedt, Mark (Hrsg.): Kalender-Bilder. Zur visuellen Dimension populärer Almanache im 18. und 19. Jahrhundert. Wiesbaden, 2000. Medizinische Erkenntnisse aus den Kalendern ziehen Lombard, Eduard: Der medizinische Inhalt der schweizerischen Volkskalender im 18. und 19. Jahrhundert. Diss. phil. Zürich,

1925; Hansch-Mock, Barbara C.: Deutschschweizerische Kalender des 19. Jahrhunderts als Vermittler schul- und volksmedizinischer Vorstellungen. Aarau, 1976 (Veröffentlichungen der Schweizerischen Gesellschaft für Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften, 29).

11 Der Verlag Stämpfli und der jetzige Kalenderredaktor Herr Bruno Benz stellten mir freundlicherweise die Kalenderexemplare aus ihrem Archiv zur Verfügung.

12 Bis jetzt sind leider folgende Jahrgänge nirgends auffindbar: 1696, 1717, 1719–1730, 1732, 1734–1737, 1750.

13 Bloesch, Hans: Die Buchdruckerei Stämpfli in Bern 1799–1924. Bern, 1924, 1; siehe auch: Michel, Hans A.: Das wissenschaftliche Bibliothekswesen Berns vom Mittelalter bis zur Gegenwart. In: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde, 47 (1985), 167–234, hier 175; Fluri, Adolf: Schweizerische Gutenbergstube. Führer durch die historische Ausstellung. Chronologie der Berner Buchdrucker 1537–1831 mit besonderer Berücksichtigung des Kalender- und Zeitungswesens im XVII. und XVIII. Jahrhundert. Bern, 1914.

14 Zur Entwicklung des bernischen Pressewesens siehe: Schaffroth, Paul: Sturm und Drang. Aus der Vergangenheit der stadtbernischen Presse (1500–1900). Bern, 1991.

15 Schaffroth (wie Anm. 14), 29.

16 Lüthi, Karl J.: Das bernische Zeitungswesen. In: Das Buch der schweizerischen Zeitungsverleger. 1899–1924. Zürich, 1925, 521–661.

17 Schaffroth (wie Anm. 14), 16.

18 Beispielsweise in: «Historischer Kalender oder der Hinkende Bott» von 1787, unpaginiert, [Seite 44].

19 Bloesch (wie Anm. 13), 11.

20 Ein fundierter Überblick der Druckereigeschichte der Familie Stämpfli und des Mediums Kalender findet sich bei Benz, Bruno: Vor 200 Jahren: Gottlieb Stämpfli gründet seine Firma. In: 200 Jahre Stämpfli AG. Technologie, Bauten, Produkte, Personen. (Die Marginalie, 1999, Sonderbeilage 1–4), 66–70. Zum «Berner Hinkenden Boten» siehe: Gerber, Markus: Aus der Jugendzeit des «Hinkende Bot». In: Historischer Kalender oder der Hinkende Bot auf das Jahr 2006. Bern, 101–104.

21 Siegert (wie Anm. 10), 564.

22 Alain-René Lesage verfasste einen Roman dazu: «Le Diable boiteux» (1707) nach dem spanischen Vorbild, dem Schelmenroman «El Diablo cojuelo» von Luis Vélaz de Guevara y Dueñas aus dem Jahre 1641. Vgl. Schenda, Rudolf: Hinkende Botschaften? Zur Entwicklung und Bedeutung der schweizerischen Volkskalender. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Jg. 92 (1996), 161–181, hier 164 und Anm. 21.

23 Hölter, Achim: Die Invaliden. Die vergessene Geschichte der Kriegskrüppel in der europäischen Literatur bis zum 19. Jahrhundert. Stuttgart, Weimar, 1995, 359–365.

24 Hier eine Übersicht der chronologischen Titelblätter-Folge: 1) 1697–1727; 2) 1728–1737; 3) 1738–1755; 4) 1756–1759; 5) 1760–1785; 6) 1786–1799; 7) 1800–1803; 8) 1804–1820; 9) 1821–2006.

25 Räf (deutsch: Reff): hölzernes Rückentraggestell.

26 Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz. Neuenburg. Bd. 3 (1927), 747. Das Handwerk erlernte er bei seinem Onkel Johann Rudolf Grimm (1665–1749) – ein Burgdorfer Flachmaler, Posaunist, Buchbinder, Poet und Chronikschreiber.

27 Meissner, Günter et al. (Hrsg.): Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildende Kunst aller Zeiten und Völker. München, Leipzig, Bd. 40 (2004), 93.

28 http://www.pzaufkl.de/totenkopf.htm. Abgefragt am 3.11.2005.

29 Zimmermann war während der Helvetik ein gefragter Kupferstecher und belieferte einige Druckereien mit seinen Erzeugnissen wie beispielsweise den Telldarstellungen der Helvetik, Kalenderabbildungen und Vignetten auf Messing oder Buchs montiert. Vgl. Kreis, Georg: Die Schweiz in der Geschichte. Bd. 2: 1700 bis heute. Zürich, 1997, 58.

30 Stolz, Susanna: Die Handwerke des Körpers. Bader, Barbier, Perückenmacher, Friseur. Folgen und Ausdruck historischen Körperverständnisses. Marburg, 1992, 19f.

31 Lombard (wie Anm. 10), 57.

[32] Berner Hinkender Bote 1753, unpaginiert, [Seite 39].
[33] Von 1733–1754 (1), 1755 (2), 1757–1764 (3), 1765–1799 (4), 1802–1814 (5) und schliesslich von 1815–1825 (6).
[34] Der gesetzte Text und das Bild werden nach dem Druck nicht auseinander genommen, sondern in der Form belassen und im nächsten Jahr wieder verwendet.
[35] Derendinger, Erika: Die Beziehung des Menschen zum Numinosen in bernischen Kalendern des 16. und 20. Jahrhunderts. Bern, 1985.
[36] Böning, Holger; Siegert, Reinhart (Hrsg.): Volksaufklärung. Biobibliographisches Handbuch zur Popularisierung aufklärerischen Denkens im deutschen Sprachraum von den Anfängen bis 1850. 2 Bde. Stuttgart, 1990–2001; Messerli, Alfred: «mit wahrem und nützlichem Zeüg das Vacuum ergänzet». Vorschlag Elias Balbers aus dem Jahre 1754, den Zürcher Kalender von allen abergläubischen Irrtümern zu befreien. In: Zürcher Taschenbuch, 1994, 129–142.
[37] Ein Holzblasinstrument der Hirten mit einem Rohr oder Doppelrohr, Vorform der Oboe.
[38] Wunderlin, Dominik: Monatsbilder – Der Mensch im Rhythmus des Jahres. In: Tracht und Brauch. Burgdorf, Jg. 7 (2000), Nr. 3, 16–18.
[39] Binder, Gerhard (Hrsg.): Der Kalender des Filocalus oder der Chronograph vom Jahre 354. Meisenheim/Glan, 1970, 2r [Mensis Janvarivs].
[40] Siehe dazu: Capré, Jules: Histoire du véritable Messager boiteux de Berne et Vevey. Vevey, 1884, 112–116.
[41] Verwendet in den Jahrgängen 1731, 1733, 1739 und 1741.
[42] In Kalendern des 19. Jahrhunderts wurden auf der Kalenderrückseite statt des Einmaleins Übersichtstabellen zur Zinsberechnung abgedruckt.
[43] Berner Hinkender Bote 1778, unpaginiert, [Seite 83]; 1779, [Seite 38].
[44] Berner Hinkender Bote 1757, unpaginiert, [Seite 73].
[45] Berner Hinkender Bote 1718, unpaginiert, [Seite 58], Abbildung auf [Seite 57].
[46] Domestic Annals of Scotland. Reign of George I: 1714–1727, Part 3. www.electricscotland.com/history/domestic (abgefragt am 30.1.2006); «The Whole Trial, Confession and Sentence, of Mr. Robert Irvine Chaplain to Baille Gordon, who was this Day Execute at the Green-fide betwixt Leith and Edinburg, for Murdering of John and Alexander Gordons. Brughton-Tolbooth April 30th. 1717.» Titel eines Flugblattes. In: National Library of Scotland, Signatur Ry.III.c.36(034g), www.nls.uk/broadsides (abgefragt am 30.1.2006).
[47] Berner Hinkender Bote 1733, unpaginiert, [Seite 30–33].
[48] Reichardt, Rolf; Vogel, Christine: Textes et images. Evénements politiques visualisés dans les Messagers Boiteux franco-allemands (1750 à 1850). In: Lüsebrink, Hans-Jürgen; Mollier, Jean-Yves (Hrsg.): Presse et événement: journaux, gazettes, almanachs (XVIIe–XIXe siècles). Bern, 2000, 239.
[49] Auch Pulvermühlen genannt.
[50] Berner Hinkender Bote 1731, unpaginiert, Text auf [Seite 59/60], Bild auf [Seite 59].
[51] Bickel, Ueli: Wasserserie: Energielieferant im Untergrund. Wasser als Energielieferant – am Beispiel des Langnauer Gewerbekanals. In: Wochenzeitung. Für das Emmental & Entlebuch, 7.8.2003, www.wochen-zeitung.ch, abgefragt am 29.1.2006.
[52] Berner Hinkender Bote 1745, unpaginiert, [Seite 78].
[53] Faust, Ingrid: Zoologische Einblattdrucke und Flugschriften vor 1800. Bd. 4: Wale. Sirenen. Elefanten. Stuttgart, 2002, 2.
[54] Danelzik-Brüggemann, Christoph; Reichardt, Rolf: Das Déjà-vu der Bilder. Visuelle Mnemotechniken und satirische Vergegenwärtigungen in der europäischen Druckgraphik des 18. Jahrhunderts. In: Oesterle, Günter (Hrsg.): Déjà-vu in Literatur und bildender Kunst. München, 2003, 330.
[55] Berner Hinkender Bote 1754, unpaginiert, [Seite 67/68].
[56] Faust (wie Anm. 53), 267.
[57] Basler Hinkender Bote von Mechel 1768, unpaginiert, [Seite 73].

[58] Brun, Carl (Hrsg.): Schweizerisches Künstlerlexikon. Frauenfeld. Bd. 2 (1908), 603.

[59] Berner Hinkender Bote 1787, unpaginiert, Text [Seite 3–25], Abbildung [Seite 3].

[60] Berner Hinkender Bote 1787, unpaginiert, Text [Seite 68–71], Bild [Seite 69].

[61] Pharmacie Rustique. Nach der Natur gezeichnet von Gootfried Locher (1774), graviert von Bartholomäus Hübner (1775), 43,2 x 28 cm, erhältlich in Basel beim Kupferstecher, Stichverleger und Kunsthändler Christian von Mechel und in Paris bei Basan et Poignant. Meyer-Salzmann, Marta: Michel Schüppach 1707–1781. Ein Höhepunkt handwerklicher Heilkunst. Bern, 1981 (Berner Heimatbücher, 126). Zu Christian von Mechel siehe: Wüthrich, Lucas Heinrich: Das Oeuvre des Kupferstechers Christian von Mechel. Vollständiges Verzeichnis der von ihm geschaffenen und verlegten graphischen Arbeiten. Basel, Stuttgart, 1959.

[62] Zum Ritual seiner Untersuchung gehörte die Harnschau, die er in demonstrativer Weise ausführte, laufend kommentierte und durch Fragen ergänzte. Wehren, Eugen: Das medizinische Werk des Wundarztes Michel Schüppach. In: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde, 47 (1985), 85–166, hier 102.

[63] Doktor Michel Schüppach. Volksmedizin im 18. Jahrhundert. Katalog. Regionalmuseum Langnau. Sonderausstellung, April–Oktober 2001, 516.

[64] Boschung, Urs: Wallfahrt zum Schärer-Michel. Michel Schüppach (1707–1781) im Urteil seiner Bewunderer und Kritiker. In: Alpenhorn-Kalender. Brattig für das Berner Mittel- und Oberland. 2001, 141–152.

[65] Danelzik-Brüggemann/Reichardt (wie Anm. 54), 330.