
Prolegomena

Ekaterini Kepetzis

Auf der Suche nach den populären Bildkulturen der Vormoderne. Eine Einführung

Die Kategorien des Populären und der Popularisierung wurden primär unter postmodernen Vorzeichen entwickelt und daher häufig auf Phänomene bezogen, die, mit den technischen und infrastrukturellen Umwälzungen der „Sattelzeit“¹ verbunden, zumeist nach der Französischen Revolution anzusiedeln sind.² In der Regel ist mit der Auslotung dieser Konzepte sowie der mit ihnen verbundenen medienhistorischen Prozesse in der Forschung eine Konzentration auf die moderne und postmoderne Kultur verbunden – bis hin zu Hügels Feststellung, „die traditionelle, die vormoderne Gesellschaft [habe] keine Möglichkeit [gehabt], Populäre Kultur auszubilden“ und breiter adressierte Phänomene seien besser „im Sinne von Volkskultur solch einer traditionalen Gesellschaft benutzt“.³ Der Autor konstatierte daher, die ältere Forschung um Stuart Hall⁴, John Fiske⁵ und das Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) zusammenfassend:⁶ „Wird Populäre Kultur nicht mit jeder Art von Volkskultur gleichgesetzt, dann wird ihre Entstehung am häufigsten zwischen 1750 und 1800 datiert.“⁷

Die im vorliegenden Band zusammengetragenen Texte fokussieren demgegenüber populäre Bildwelten aus Antike, Mittelalter und im Besonderen der Frühen Neuzeit, einem Betrachtungszeitraum, der im Weiteren im Anschluss an Holzem „bewusst pragmatisch“ als „Vormoderne“ apostrophiert wird:

[D]as zeitlich weit angelegte Konzept [wird] zunächst dazu genutzt, all jene Phasen erhöhter Dynamik und beschleunigten Wandels, auch all jene Brüche und Zäsuren in der Wissensgeschichte Europas in den Blick zu rücken, die jenseits der überkommenen Epochengrenzen von der ‚Antike‘ zum ‚Mittelalter‘, vom ‚Mittelalter‘ zur ‚Neuzeit‘ lagen. In dem Maße, wie die Vormoderne dadurch

1 Zum Begriff der Sattelzeit, den der Historiker Reinhart Koselleck in verschiedenen Texten der 1970er Jahre prägte, vgl. beispielhaft Koselleck, Reinhart: „Einleitung“. In: Brunner, Otto / Conze, Werner / Ders. (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe*. Bd. 1. Stuttgart 1979, S. XIII–XXVII.

2 Vgl. ältere Positionen zusammenfassend Hügel, Hans-Otto: „Populär“. In: Ders. (Hg.): *Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen*. Stuttgart, Weimar 2003, S. 342–348.

3 Hügel, Hans-Otto: „Einführung“. In: Ders. (wie Anm. 2), S. 1–22, hier: S. 3.

4 Hall, Stuart / Whannel, Paddy: *The Popular Arts*. London 1964.

5 Vgl. dazu bes. Fiske, John: *Understanding Popular Culture*. London 1989.

6 Einen konzisen Überblick bieten Gregorio-Godeo, Eduardo de / Del Mar Ramón-Torrijos, María: „The Study of Popular Culture. On the Agenda of Cultural Studies“. In: Dies. (Hg.): *Making Sense of Popular Culture*. Cambridge (MA) 2017, S. 3–16.

7 Hügel 2003 (wie Anm. 3), S. 5.

dynamisiert wird, schwindet das Risiko, sie zu einer ihrem Wesen nach einheitlichen Epoche gerinnen zu lassen und dann als Gegenwelt der Moderne dichotomisch gegenüberzustellen.⁸

Die Analyse vormoderner Bildkulturen hinsichtlich des Populären und seiner Gegenstände erfordert in Reaktion auf die bisherige Zuspitzung des Begriffsverständnisses die entschiedene Ausweitung entsprechender Konzepte. Im Weiteren werden diesbezüglich einige der zentralen Begriffe diskutiert, die in den hier versammelten Beiträgen zum Tragen kommen. Mit dieser terminologischen Umkreisung ist zugleich eine Forschungsgeschichte verbunden, die sich aus Perspektive der Kunstgeschichte mit der Frage auseinandersetzt, wie und inwieweit bislang eine populäre Visualität in der Vormoderne analysiert worden ist.

1 Popularität in der Vormoderne – Herausforderungen für die Forschung

Dieser Sammelband verfolgt das Ziel, einen Forschungsdiskurs anzustoßen, der deziert auf Visualität und die Wirkmacht von als populär zu diskutierenden, vormodernen Artefakten fokussiert, um damit eine bislang seitens der Geschichts-, Literatur-, Medien- und Kulturwissenschaft stark auf Texte konzentrierte Auseinandersetzung zu erweitern. Symptomatisch in diesem Zusammenhang ist z. B. das an der Universität Utrecht unter Leitung von Jeroen Salman angesiedelte Projekt *EDPOP: The European Dimensions of Popular Print Culture*.⁹ Dieses weist einige Überschneidungen mit den hier aufgeworfenen Fragestellungen auf und stellt insgesamt eine höchst wertvolle Ressource dar,¹⁰ dabei liegt der Schwerpunkt der daraus erwachsenen Publikationen auf Texten und den Fragestellungen, die mit ihrer Erforschung einhergehen. Visualität spielt dagegen in Druckerzeugnissen, die mit dem Epitheton ‚populär‘ ange-

⁸ Holzem, Andreas: „Die Wissensgesellschaft der Vormoderne. Die Transfer- und Transformationsdynamik des ‚religiösen Wissens‘“. In: Ridder, Klaus / Patzold, Steffen (Hg.): „Einleitung“. In: Dies. (Hg.): *Die Aktualität der Vormoderne. Epochentwürfe zwischen Alterität und Kontinuität* (= Europa im Mittelalter, 23). Berlin, Boston 2013, S. 233–265, hier bes. S. 248–253, hier: S. 249. Vgl. auch Gerok-Reiter, Annette / Robert, Jörg / Bauer, Matthias / Pawlak, Anna (Hg.): *Andere Ästhetik: Grundlagen – Fragen – Perspektiven*. Berlin, Boston 2022.

⁹ <https://edpop.wp.hum.uu.nl/> (21.01.2024). Das Projekt wurde 2021 in dem von Matthew Grenby, Elisa Marazzi und Jeroen Salman herausgegebenen Sonderheft *European Dimensions of Popular Print Culture* der Zeitschrift *Quaerendo* im 51. Band ausführlich vorgestellt; vgl. <https://brill.com/view/journals/qua/51/1-2/qua.51.issue-1-2.xml> (21.01.2024).

¹⁰ Im Rahmen des Projektes wurde ein englischsprachiges Glossar von Termini zusammengestellt, die sich mit Materialität, Form, Thema und Verbreitung populärkultureller Artefakte in europäischer Perspektive beschäftigen; vgl. <https://popular-print-glossary.sites.uu.nl/> (21.01.2024).

sprochen werden können,¹¹ weiter eine untergeordnete Rolle; sie wird – wenn – lediglich als (weniger bedeutender) Teil der analysierten Bild-Text-Hybride in den Blick genommen und zudem nur ausnahmsweise nach kunsthistorischen Kriterien beleuchtet.

Eine signifikante Ausnahme in der Priorisierung von Texten bildet die im Zuge der Reformation und der folgenden konfessionellen Auseinandersetzungen entfaltete Publizistik, bei deren Analyse Bild wie Text gleichgewichtig in den Blick genommen wurden und die als vormoderner Sonderfall eines offensichtlich (auch) populär geführten Diskurses beleuchtet wurde.¹² Die dabei entwickelten Ansätze gilt es aufzugehen und durch weitere Exempel zu zeigen, dass die konstatierte Schnittstelle von Bildpublizistik, Politik und propagandistischem Appell generell neue Formen der Ansprache an Öffentlichkeiten ausbildete.

Habermas' mittlerweile vielfach kritisierte Konzeption von Öffentlichkeit als Kollektivsingular bildet ein Signum der europäischen Moderne;¹³ dies qualifiziert sie zur Kontrastfolie. Einige der Aufsätze im vorliegenden Band betonen demgegenüber die Pluralität vormoderner Öffentlichkeiten. Zwei Beiträge befassen sich mit der Popularisierung von Konflikten, Parteiungen und Motiven in einer Zeit konkurrierender Weltdeutungsmodelle: Mariam Hammami nimmt in ihrem Beitrag Repräsentationen der Antwerpener Zitadelle im ausgehenden 16. Jahrhundert in den Blick und fragt nach der darin ablesbaren Konstruktion einer niederländischen Erinnerungsgemeinschaft. Maria Männigs Auseinandersetzung mit dem Fall von Breda am Ende desselben konfessionell-militärischen Konflikts analysiert die Topologien des Populären und ihrer Visualisierung.

¹¹ Insbesondere die englischsprachige Forschung hat sich – nicht zuletzt befeuert durch die Digitalisierung breiter Bibliotheks- und Sammlungsbestände – den Erzeugnissen der „Print culture“ zugewandt und Fragen jenseits künstlerischer oder materieller Qualitäten an die Artefakte herangetragen; vgl. z. B. Halasz, Alexandra (Hg.): *The Marketplace of Print: Pamphlets and the Public Sphere in Early Modern England* (= Cambridge Studies in Renaissance Literature and Culture, 1). Cambridge (MA) 1997. Jedoch steht auch hier Textlichkeit im Vordergrund.

¹² Zur Druckkultur der Reformationszeit vgl. beispielhaft Schilling, Michael: *Bildpublizistik der frühen Neuzeit: Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700*. Berlin, Boston 1990; Harms, Wolfgang / Schilling, Michael: *Das illustrierte Flugblatt der frühen Neuzeit. Traditionen – Wirkungen – Kontexte*. Stuttgart 2008; Deiters, Maria / Slenczka, Ruth (Hg.): *Häuslich – persönlich – innerlich: Bild und Frömmigkeitspraxis im Umfeld der Reformation*. Berlin, Boston 2020; vgl. auch Bellinghardt, Daniel: *Flugpublizistik und Öffentlichkeit um 1700. Dynamiken, Akteure und Strukturen im urbanen Raum des Alten Reiches* (= Beiträge zur Kommunikationsgeschichte, 26). Phil. Diss. Berlin 2010. Stuttgart 2011.

¹³ Mehrere der hier zusammengetragenen Aufsätze nehmen ausgehend von Jürgen Habermas' in *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft* (Neuwied 1962) geprägten Öffentlichkeitsbegriff kritisch Stellung zu dieser Konzeption und ihrer in der gegenwärtigen Forschung diskutierten Pluralisierung.

Die systematische medien- und vor allem die kunsthistorische Beschäftigung mit den bildlichen Anteilen solcher regelmäßig jenseits des Paradigmas künstlerischer Qualität oder kreativer Originalität angesiedelter Werke steht weiter hinter der Untersuchung überlieferter Texte zurück. Dieses Defizit ist nicht zuletzt der Fachgeschichte geschuldet: Die im Idealismus wurzelnde Auffassung vom Kunstwerk als das „in sich selbst Vollendete“¹⁴ resultierte darin, dass vormoderne Objekte, die stark durch Zweck, Funktion, Gebrauch etc. bestimmt wurden, nur eingeschränkt Beachtung fanden, beispielsweise im Zuge einer Aufarbeitung von Gegenständen der Alltagskultur, wie sie bereits im 19. Jahrhundert durch Alois Riegel erfolgte oder, in jüngerer Zeit, durch die Objektgeschichte. Diese Auseinandersetzungen waren lange Zeit ein wenig beschrifter Nebenweg. Im Sinne einer Normierung wurden populäre Hervorbringungen deutlich öfter durch ein Bündel von Eigenschaften charakterisiert, die den im Zuge von Geniekult, *l'art pour l'art* und Avantgarden etablierten autonomieästhetischen Überlegungen dezidiert widersprachen. Diese jedoch prägten mit den bekannten Vorstellungen von Originalität und Exklusivität die institutionalisierte Kunstgeschichte bis weit in das ausgehende 20. Jahrhundert hinein.¹⁵

Fatal war nicht zuletzt die mit Serialität und Reproduzierbarkeit unmittelbar verknüpfte Vielzahl der Objekte und die damit verbundene Attraktivität des Populären für die „Masse“.¹⁶ Symptomatisch für eine gewisse Verachtung der vermeintlichen Vergnügungen der ‚einfachen Leute‘ und der Produkte populärer, urbaner Kultur waren die Ausführungen aus dem Blickwinkel des amerikanischen Kritikers Clement Greenberg. In seinem erstmals 1939 erschienenen Essay *Avant-Garde and Kitsch* stellte er fest:

¹⁴ Karl Philipp Moritz nutzte dieses Konzept 1785, um das Schöne vom Nützlichen zu scheiden, da nur Ersteres diese Qualität besäße. Vgl. Ders.: „Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten“. In: Disselkamp, Martin / Korten, Lars / Meier, Albert (Hg.): *Schriften zur Kunst- und Literaturtheorie* (= Kritische Moritz-Ausgabe, 3). Berlin, Boston 2023 (Erstdruck in: Berlinische Monatsschrift 1785, 3), S. 3–9.

¹⁵ Ausnahmen bildeten allenfalls vermeintlich authentische Artefakte volkstümlicher, regionaler, indigener oder ‚archaischer‘ Provenienz, die Modelle für die Avantgarden der Klassischen Moderne lieferten. Diese vermeintlich linear zur Abstraktion hinstrebende Geschichte der Kunst ist besonders paradigmatisch visualisiert als Sammlungssystematik in dem sogenannten *Torpedo-Diagramm* des Kunsthistorikers und Direktors des Museum of Modern Art, New York, Alfred H. Barr. Vgl. dazu Foster, Hal: „Museum Tales of Twentieth-Century Art“. In: *Studies in the History of Art* 74, 2009, S. 352–375, hier: S. 353–357. Ich danke Maria Männig für diesen Hinweis.

¹⁶ Zum Begriff der ‚Masse‘ und der Massenkultur nach 1800 vgl. Maase, Kaspar: *Grenzenloses Vergnügen: Der Aufstieg der Massenkultur 1850–1970*. Frankfurt am Main 1997; Middendorf, Stefanie: „Masse“, Version: 1.0. In: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 5.11.2013. <http://docupedia.de/zg/Masse> (21.01.2024).

Where there is an avant-garde, generally we also find a rearguard. True enough – simultaneously with the entrance of the avant-garde, a second new cultural phenomenon appeared in the industrial West: that thing to which the Germans give the wonderful name of *Kitsch* [...].¹⁷

Massen- und Populärkultur sowie ihre nicht autarken Hervorbringungen waren für den Autor Anathema, eine unterkomplexe ‚Ersatz-Kultur‘, die von ihren Konsument:innen keine interpretatorische Eigenleistung fordere und nicht zu der Selbstreferenz fähig sei, welche nach Meinung Greenbergs Erzeugnisse der mit der Hochkultur in eins gesetzten klassischen Avantgarden kennzeichne. Im Gegensatz zur Hochkunst erschienen dem Kritiker populärkulturell geprägte Dinge klar dem Kitsch zugeordnet, zutiefst stereotypisiert und also mechanisch, als Hervorbringungen der von Horkheimer und Adorno wenig später beschriebenen „Kulturindustrie“.¹⁸ Obschon bisweilen die demokratischen Möglichkeiten entsprechender, als populär beschreibbarer Bildmedien hervorgehoben wurden,¹⁹ blieben solche Objekte im Weiteren aus dem Diskurs der Kunstgeschichte und ihrer Nachbardisziplinen regelmäßig ausgeschlossen. Ruchatz fasste die sich daraus ergebende Problematik prägnant zusammen:

Als ‚populär‘ fasste man all jene Kommunikationsformen, die viele zugleich adressierten und potentiell der ganzen Bevölkerung, statt nur den Gebildeten zugänglich waren, gewissermaßen Massenkommunikation *avant la lettre*. Der Imperativ, alle zu erreichen, war allerdings von Anfang an problematisch. Wie populär darf Kunst sich gebärden, um noch Kunst zu sein? Wie populär darf die Sprache der Wissenschaft werden, um noch als wissenschaftlich gelten zu dürfen? Kurz: Populär zu sein schloss schon fast logisch die Weihen der eigentlichen Kultur und Wissenschaft aus.²⁰

Ein Umschwung in der Erforschung solcher Fragestellungen setzte parallel zum Aufkommen der Pop Art, ihrer Auseinandersetzung mit der Alltagskultur und ihren Medien ein, als sich Philosoph:innen, Medien- und Kulturtheoretiker:innen wie Roland Barthes²¹, Um-

17 Greenberg, Clement: „Avant-Garde and Kitsch“. In: Ders.: *The Collected Essays and Criticism. Bd. 1: Perceptions and Judgments 1939–1944*. Hg. von John O‘Brian. Chicago, London 1988, S. 5–22, hier: S. 11.

18 Vgl. das entsprechende Kapitel in Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung*. Amsterdam 1947, S. 144–198 sowie Adorno, Theodor W.: „Résumé über Kulturindustrie“ (1963). In: Goer, Charis / Greif, Stefan / Jacke, Christoph (Hg.): *Texte zur Theorie des Pop*. Stuttgart 2013, S. 13–22. Zu der durch diese Überlegungen angestoßenen Debatte vgl. Herlinghaus, Hermann: „Populär / volkstümlich / Populärkultur“. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in Sieben Bänden*. Bd. 4: Medien–Populär. Stuttgart, Weimar 2010² (Stuttgart 2010), S. 832–884, hier: S. 866–872.

19 Angesprochen sind dabei die „Integrierten“, folgt man der Charakterisierung in Eco, Umberto: *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*. Frankfurt am Main 1984 (1964), S. 16. Dazu zusammenfassend Maase 1997 (wie Anm. 16), S. 16–20.

20 Ruchatz, Jens: „Der Ort des Populären“. In: Blaseio, Gereon / Pompe, Hedwig / Ders. (Hg.): *Populärisierung und Popularität*. Köln 2005, S. 139–145, hier: S. 139.

21 Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main 2020⁵ (Paris 1957).

berto Eco²² oder Susan Sontag²³ entsprechenden Gegenständen zuzuwenden begannen. Die wohl wichtigste Zäsur für die institutionalisierte Kunstgeschichte markierte der seit den 1990er Jahren vor allem mit den Ausführungen Mitchells²⁴ und Boehms²⁵ ausgerufene *Pictorial* beziehungsweise *Iconic Turn*, der zu einer Kunstgeschichte als Bildwissenschaft überleitete. Diese wird seitdem verstanden als Ausdruck verschiedener Kommunikations- und Rezeptionsphänomene, die interdisziplinäre Fragen nach ihrer Organisation, Materialität, Funktion, Verwendung und Rezeption aufwirft,²⁶ womit Konzepte in den Vordergrund traten, die eine Auseinandersetzung mit populären Bildwelten mindestens beförderten, wenn nicht sogar erst ermöglichten.²⁷ Nach über einem Vierteljahrhundert dieser bildwissenschaftlichen Wende ist allerdings ernüchternd zu konstatieren, dass kunsthistorische Auseinandersetzungen mehrheitlich noch immer auf eine in Funktion, materieller Gestalt oder sozialer Signifikanz ausgezeichnete Hochkunst fokussieren und diese oft genug weiterhin in einem hierarchisch wertenden Gegensatz zu *Low Art*, Kitsch und *Camp* gestellt wird. Dies insbesondere dann, wenn es sich nicht um Phänomene gegenwärtiger Kulturen handelt,²⁸ sondern um eine Konfrontation mit älteren Objekten. Hier setzt der vorliegenden Band an.

Die populären Bildwelten der Vormoderne konstituierten sich in einem Netzwerk von Akteur:innen, Institutionen und Medien sowie Motivtraditionen. In der Analyse dergleichen, beispielsweise unter dem Terminus „commercial ephemera“²⁹ subsuziierbarer Artefakte können Überlegungen der Kunst-, Kultur-, Medien-, Wirtschafts-,

22 Eco 1984 (wie Anm. 19).

23 Sontag, Susan: „Notes on ‚Camp‘“. In: *Partisan Review* 31, 1964, 4, S. 515–530.

24 Mitchell, Thomas W. J.: „The Pictorial Turn“. In: *Art Forum* 30, 1992, S. 89–95.

25 Boehm, Gottfried: „Die Wiederkehr der Bilder“. In: Ders. (Hg.): *Was ist ein Bild?* München 1994, S. 11–38.

26 Vgl. Schulz, Martin: *Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft*. München 2005; Huber, Hans Dieter: „Systemische Bildwissenschaft“. In: Sachs-Hombach, Klaus (Hg.): *Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung*. Köln 2005, S. 155–162.

27 Anzumerken sei, dass Hervorbringungen der Alltagskultur mindestens seit der Wende zum 20. Jahrhundert punktuell Gegenstand kunsthistorischer Forschungen gewesen sind, insbesondere, wenn kultur-, sozial- oder mentalitätsgeschichtliche Aspekte verhandelt werden. Das von der Bildwissenschaft eingeforderte, erweiterte Bild- und Artefakt-Verständnis besitzt daher Vorstufen, z. B. in Schriften Aby Warburgs, Erwin Panofskys oder Ernst H. Gombrichs.

28 In diesem Zusammenhang sind insbesondere die vielfältigen Arbeiten zur Populärkultur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert und danach zu nennen, die Joseph Imorde verfasst oder herausgegeben hat. Eine Auswahl findet sich unter https://asw-verlage.de/autoren/itm/imorde_joseph-7032.html (21.01.2024).

29 Vgl. dazu Rickards, Maurice / Twyman, Michael (Hg.): *The Encyclopedia of Ephemera: A Guide to the Fragmentary Documents of Everyday Life for the Collector, Curator, and Historian*. London, New York 2000; Harris, Michael: „Printed Ephemera“. In: Suarez, Michael F. / Woudhuysen, H. R. (Hg.): *The Oxford Companion to the Book*. Oxford 2010, S. 205–219; Murphy, Kevin / O'Driscoll, Sally (Hg.): *Studies in Ephemera. Text and Image in Eighteenth-Century Print*. Lewisburg (PA) 2013. Einen Forschungsüberblick gibt Russell, Gillian: „The Neglected History of the History of Printed Ephemera“. In: *Melbourne Historical Journal* 42, 2014, 1, S. 7–36.

Sozial- und Wissenschaftsgeschichte zusammengeführt sowie, aus der Interaktion von sogenannten *High- und Low-Art*-Erzeugnissen,³⁰ die Entstehung verschiedener Populärisierungsprozesse modellhaft abgeleitet werden.³¹ Eine Objektgruppe, deren weite Verbreitung, öffentliche Sichtbarkeit und standesübergreifender Gebrauch ihre ‚Populärität‘ im hier betrachteten Zeitraum unmittelbar bestätigt, sind die von diversen Herrschaftsinstanzen herausgegebenen Zahlungsmittel sowie die in diese eingeschriebenen Repräsentationen von Autorität. Antike und mittelalterliche Beispiele werden in den Beiträgen von Dietrich Boschung und Susanne Wittekind in Hinblick auf Fragen ihrer populären Bildlichkeit hinsichtlich der durch sie vermittelten Ikonografien und politischen Botschaften analysiert.

Die publizierten Texte fragen grundsätzlich nach den Öffentlichkeiten, die an diversen, primär visuell wahrnehmbaren Hervorbringungen teilhatten, nach den Konsument:innen von Objekten, die unter hier diskutierten Kriterien als populär gelten können, nach den Techniken, Orten und Wegen ihrer Produktion und Distribution, nach der Medialität und Materialität solcher Bildwerke und nicht zuletzt immer wieder nach der Applizierbarkeit des Popularitätsbegriffs auf vormoderne visuelle Erzeugnisse.

2 Die Entdeckung des Populären und seiner Ästhetik(en)

Der Begriff ‚populär‘ lässt sich in seiner Etymologie schwer fassen, unstrittig ist jedoch die Entwicklung aus den

lateinischen *populus* und *civilitas* (polit. Bürgerschaft), *plebs* und *vulgaris* (Pöbel), bzw. dem griechischen *pléthos* (Menge). Eine Umwertung der Bezeichnungen der ‚Bürgerschaft‘, zu denen der ‚Volksmenge‘ und des ‚gemeinen Volkes‘, ja der ungebildeten ‚Masse‘ findet sich in Ansätzen bereits in Homers *Ilias* belegt.³²

³⁰ Vgl. das Kapitel *Massenkultur und ‚Kultur-Niveaus‘* in Eco 1984 (wie Anm. 19), S. 37–58; Levine, Lawrence W.: *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Cambridge (MA) 1988. Einen Überblick gibt jüngst: Stein, Daniel / Werber, Niels: „Reassessing the Gap: Transformations of the High/Low Difference“. In: *Arts* 12, 2023, 199 (Editorial des Sonderheftes *New Perspectives on Pop Culture*), S. 1–13.

³¹ Vgl. Chartier, Roger / Lusebrink, Hans-Jürgen (Hg.): *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe XVI^e–XIX^e siècles*. Actes du colloque des 21–24 avril 1991. Wolfenbüttel, Paris 1996; Preston, Cathy Lynn / Preston, Michael J.: *The Other Print Tradition. Essays on Chapbooks, Broadsides, and Related Ephemera*. New York, London 1995.

³² Herlinghaus 2010 (wie Anm. 18), S. 836. So bereits der Eintrag in *Grimms Wörterbuch*: „POPULAR, populär, adj. und adv., aus lat. *popularis*, franz. *populaire*: in meinen schuljahren, wo das wort ‚populär‘ noch nicht so mode war wie jetzt, glaubten wir es hiesze pöbelhaft oder so etwas.“; vgl. Grimm, Jacob / Grimm Wilhelm: „popular, adj. und adv.“. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des *Trier Center for Digital Humanities*,

Beispielhaft sei im Weiteren der Wortgebrauch im Englischen skizziert, der symptomatisch die sprachliche Entwicklung des Konzeptes und seine Polyvalenz fasst: Das Adjektiv *popular*, dessen generelle Bedeutung das *Oxford English Dictionary* als „prevalent or current among the general public; generally accepted, commonly known“³³ umreißt, erschien offenbar im mittleren 15. Jahrhundert, jedoch setzte sein häufiger Gebrauch erst um 1700 ein. In Nathan Baileys *An Universal Etymological English Dictionary* (1721) findet sich zu dem Lemma *popular* in der dritten Auflage des Werkes von 1726 die Definition: „belonging to, or in Request among the common People“³⁴ Die früheste Nutzung des Adjektivs spezifisch in kulturellen Zusammenhängen – „Designating forms of art, music, or culture with general appeal; intended primarily to entertain, please, or amuse“³⁵ – kann das *Oxford English Dictionary* erstmals für das Jahr 1730 nachweisen. Die beiden Kernbedeutungen – dass dasjenige populär sei, was vielen gefalle, und zugleich etwas, das von schlechtem Geschmack oder zumindest einer gewissen Anspruchslösigkeit zeuge – sind bereits im dort genannten ironischen Erstbeleg verzeichnet und auf die Rezipierenden bezogen: „For every little Creature now, who has ever scribbled a Popular Ballad, or an amorous Song, thinks himself capable of writing an *English Opera*, and charming the politest Audience“³⁶ Samuel Johnson schließlich vermerkte 1755 in seinem *Dictionary* bereits fünf Bedeutungen des Adjektivs, welche dessen polysemische Qualität unterstreichen:

1. Vulgar; plebeian.
2. Suitable to the common people; familiar; not critical.
3. Beloved by the people; pleasing to the people.
4. Studious of the favour of the people.
5. Prevailing or raging among the populace: as, a *popular* distemper.³⁷

Die dieser Wortgeschichte inhärenten Wertungen zeugen von der Gebundenheit des Popularitätsbegriffes an die jeweiligen Zeiten und Kulturen, die in diesem Band daher konsequent in ihrer Pluralität und Heterogenität differenziert betrachtet werden.

Version 01/23. <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=P06382> (21.01.2024). Hier, wie in allen anderen Zitaten aus zeitgenössischen Quellen, wird die historische Orthografie beibehalten.

³³ Vgl. https://www.oed.com/dictionary/popular_adj?tab=meaning_and_use#29255157 (21.01.2024).

³⁴ Vgl. <https://archive.org/details/universaletymolo00bailuoft/page/n643/mode/2up?ref=ol&view=theater> (21.01.2024).

³⁵ https://www.oed.com/dictionary/popular_adj?tab=meaning_and_use#29255157 (21.01.2024). Noch Hügel unterstreicht die Bindung des Populären an Vergnügen und Unterhaltung; vgl. Hügel 2003 (wie Anm. 3), S. 1, 16–19.

³⁶ Vgl. Ralph, Jams: *Fashionable Lady. In the Manner of a Rehearsal. As it is perform'd at the Theatre in Goodman's-Fields*. London 1730, S. 94.

³⁷ In dem Zitat sind die von Johnson gebrachten Belege der Verwendung, die bis zu Milton zurückreichen, jeweils ausgespart; vgl. das entsprechende Lemma unter <https://johnsonsdictionaryonline.com/views/search.php?term=Popular> (21.01.2024).

Die Auseinandersetzung mit vermeintlich „volkstümlichen“³⁸ Hervorbringungen – eine insbesondere im deutschen Sprachraum schwierige Begrifflichkeit – birgt in sich eine prekäre, von Wechselfällen bestimmte Überlieferungsgeschichte, eben weil es sich gemeinhin nicht um Objekte handelt, die aufgrund ihrer künstlerischen und/oder technisch-materiellen Qualität die Zeiten überdauert haben, sondern zumeist infolge eines Zufalls,³⁹ dies vor allem dann, wenn es sich um ephemere, für den Gebrauch bestimmte Dinge mit tagesaktuellem Bezug handelte.⁴⁰ Zudem verdankt sich ihre Erhaltung, Archivierung sowie Erforschung in aller Regel nicht den Akteur:innen, in deren Umfeld sie entstanden, funktionalisiert, verbreitet oder benutzt wurden; der Transfer visuell wirkender Dinge aus ihrem alltäglichen Gebrauch in die konservierende Sammlung oder das Archiv erfolgte vielmehr oftmals durch das Engagement einzelner Vertreter:innen eben jener elitären Schichten, die in der Vormoderne allenfalls ausnahmsweise, wie beim Karneval oder anderen Festen, Teil populärer Bildkulturen waren.⁴¹ Entsprechend stellte Maase fest:

Die Wahrnehmung der modernen Massenkünste wurde geprägt von Menschen, die über Bildungswissen, akademisches Ansehen, geschulte Ausdrucksfähigkeit und rhetorische Kompetenz ebenso verfügten wie über den Zugang zu Medien und Schaltstellen öffentlichen Sprechens. Wissenschaftler und Publizisten, Pädagogen, Pfarrer und Juristen prägten die Schlagworte, formulierten die Meinungen, sprachen die Urteile. Sie entwarfen die Bezeichnungen, die die neuen Phänomene von vornherein mit Minderwertigkeit und kulturellem Niedergang verknüpften [...].⁴²

Ergebnis dieses Auseinandertritts des archivierten Artefaktes und seiner ursprünglichen Erzeuger:innen, Adressat:innen und Nutzer:innen waren nicht selten Fehldeutungen und Abwertungen; eine Auseinandersetzung mit den Kulturen des Populären

³⁸ Voltmer, Rita: „Volkskultur“. In: Jaeger, Friedrich / Eckert, Georg / Ludwig, Ulrike u. a. (Hg., im Auftrag des Kulturwissenschaftlichen Instituts (Essen) und in Verbindung mit den Fachherausgebern): *Enzyklopädie der Neuzeit Online*. Stuttgart 2019. http://dx.doi.org/10.1163/2352-0248_edn_COM_375495 (21.01.2024).

³⁹ Vgl. Pettegree, Andrew: „The Legion of the Lost. Recovering the Lost Books of Early Modern Europe“. In: Bruni, Flavia / Ders. (Hg.): *Lost Books. Reconstructing the Print World of Pre-Industrial Europe* (= Library of the Written Word. The Handpress World, 46). Boston 2016, S. 1–27. Vgl. auch Salman, Jeroen: „The Dissemination of European Popular Print: Exploring Comparative Approaches“. In: *Quaerendo* 51, 2021, S. 36–60.

⁴⁰ Harris 2010 (wie Anm. 29), S. 206. Siehe auch die grundlegenden Ausführungen bei Carnelos, Laura: „Popular Print under the Press: Strategies, Practices and Materials“. In: *Quaerendo* 51, 2021, 1–2, S. 8–35.

⁴¹ Vgl. dazu Maase 1997 (wie Anm. 16), S. 38–40; Mertens, Volker: „Das Fastnachtspiel zwischen Subversion und Affirmation“. In: Groos, Arthur / Schiewer, Hans-Jochen / Stock, Markus (Hg.): *Topographies of the Early Modern City*. Göttingen 2008, S. 43–60.

⁴² Maase 1997 (wie Anm. 16), S. 27. Die hier skizzierte Schichtenspezifität des Kunstgeschmacks, insbesondere die bildungsbürgerliche Abgrenzung von Erzeugnissen populärer Ästhetik, steht im Mittelpunkt von Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main 1987 (1979).

wurde dabei kaum einmal unter wertneutralen Paradigmen unternommen. Samuel Johnsons Hervorhebung des Quellenwertes der Tagespresse für eine Einsicht in die Alltagskultur im mittleren 18. Jahrhundert stellt daher eine große Ausnahme dar: „These papers of the day, the *Ephemerae* of learning, have uses more adequate to the purposes of common life than more pompous and durable volumes“.⁴³ Bereits 1979 verwies der Kulturhistoriker Peter Burke in seiner Pionierstudie *Popular Culture in Early Modern Europe* daher auf die Herausforderungen, die damit einhergehen, in dem hier zur Rede stehenden Zeitraum die Kultur der sogenannten ‚einfachen Leute‘ zu beleuchten.⁴⁴

Dies gilt besonders dann, wenn nicht Texte, sondern spezifische Objekte in ihrer materiellen Präsenz im Mittelpunkt stehen; als Relikte performativer Handlungen und Prozesse werden diese entweder nur noch in Beschreibungen Dritter oder/und aufgrund spezifischer Befunde fassbar. Einen Einblick in entsprechende Praktiken liefern im vorliegenden Band die Beiträge von Dagmar Preising sowie Johannes Tripps: Preising wendet sich dem Gebrauch und der Verbreitung ‚handelnder‘ Marienbildwerke in Liturgie und Frömmigkeitspraxis des Spätmittelalters zu, während Tripps Heilige thematisiert, deren vermeintliche ‚Pflichtversäumnis‘ in der heute noch materiell nachweisbaren ‚Bestrafung‘ ihrer Bildwerke durch ihre Anhänger:innen resultierte. Beide Beiträge zeichnen sich durch den behutsamen Versuch aus, in den Quellen beschriebene Phänomene und erhaltene Objekte aufeinander zu beziehen.

Die Frage nach den Charakteristika populärer Bilder der Vormoderne sowie nach den Möglichkeiten, Entsprechendes vor dem Hintergrund schlechter oder gar fehlender Quellen als ‚populär‘ zu kennzeichnen, leitet den vorliegenden Band.⁴⁵ Können Bildquellen in diesem Zusammenhang direkte Einblicke in die Vergangenheit und potenziell Antworten auf die Frage gewähren? Wie bildreich war die Vergangenheit? Und: Wer hatte Zugang zu dieser Bilderwelt? Diese Problemstellungen werden im Folgenden auf der Basis exemplarischer Repräsentationen ausgelotet.

43 Johnson, Samuel: „Petty writers not to be despised“. In: *The Rambler* 145, 6. August 1751. Vgl. <https://www.johnsonessays.com/the-rambler/no-145-petty-writers-not-to-be-despised/> (21.01.2024). Zu Johnsons Einschätzung tagesaktueller Nachrichtenpublikationen siehe auch Russell 2014 (wie Anm. 29), S. 7, 31–36. Vgl. zur Kategorisierung verschiedener Textgenera McDowell, Paula: „Of Grubs and Other Insects: Constructing the Categories of ‚Ephemera‘ and ‚Literature‘ in Eighteenth-Century British Writing“. In: *Book History* 15, 2012, S. 48–70, hier: S. 54.

44 Burke, Peter: *Popular Culture in Early Modern Europe*. London 1979. Vgl. auch die Ansätze von De Certeau, Michel: *L’Invention du Quotidien*. Paris 1980. An dieser Stelle sei zudem auf die Überlegungen des Soziologen Maurice Halbwachs sowie die Arbeiten der *Annales*-Schule verwiesen, welche die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit (textbasierter) Alltagskultur angestoßen haben.

45 Zu einer kritischen Auslotung von Quellenlage und Fragestellungen vgl. Van Dülmen, Richard: „Historische Kulturforschung zur Frühen Neuzeit. Entwicklung – Probleme – Aufgaben“. In: *Geschichte und Gesellschaft* 21, 1995, 3 (Sonderheft: Kommunale Sozialpolitik in vergleichender Perspektive), S. 403–429.

3 Die Vormoderne, ein Zeitalter der Bilder? Eine ikonografische Fallstudie

Aus heutiger Sicht mag man den Eindruck gewinnen, wir lebten in einer präzedenzlosen Epoche multiplizierter Visualität. Jedoch konnte Birgit Emich die Frühe Neuzeit 2008 als „besonders visuelles und als besonders intermediales Zeitalter“⁴⁶ charakterisieren, ein Diktum, das zahlreiche jüngere Studien zur Alltagskultur der Vormoderne nachdrücklich bestätigen.⁴⁷ Die so beschworene vormoderne Bilderwelt lässt sich gerade an erhaltenem Material fassbar machen; daher sei im Weiteren am Beispiel druckgrafischer Blätter nach der Repräsentation visueller Artefakte und den Formen ihrer Verbreitung im urbanen wie ländlichen Raum gefragt. Diese exemplarischen Be trachtungen plausibilisieren durch die Analyse von Einzelmotiven und Motivreihen⁴⁸ die Präsenz, Prominenz und Persistenz bestimmter populärer Phänomene vormoderner Visualität.

Als Einstieg dient ein Stich Ambrosius Gablers, dessen um 1790 edierte Kaufruf Serie *Ausruffende Personen in Nürnberg* auf verschiedene, teils bis ins 15. Jahrhundert zurückreichende Funktions- und Motivkontakte rekurriert (Abb. 1).⁴⁹ Die Publikation gibt erste Antworten auf die Frage, wie Bilder konkret unters Volk kamen, öffentlich sichtbar, also populär wurden. Auf einer Erhöhung im Zentrum erscheint der titelgebende *Bilder-Händler* überproportional groß vor einer diagonal nach hinten rechts

⁴⁶ Emich, Birgit: „Bildlichkeit und Intermedialität in der Frühen Neuzeit“. In: *Zeitschrift für Historische Forschung* 35, 2008, S. 31–56, hier: S. 50.

⁴⁷ Hier seien beispielhaft genannt: Jones, Malcolm: *The Print in Early Modern England. An Historical Oversight*. New Haven 2010; Harms, Roeland / Raymond, Joad / Salman, Jeroen (Hg.): *Not Dead Things: The Dissemination of Popular Print in England and Wales, Italy, and the Low Countries, 1500–1820* (= Library of the Written Word, 30). Leiden, Boston 2013; Gordon, Andrew David Hamilton: „Materiality and the Streetlife of the Early Modern City“. In: Gaimster, David / Hamling, Tara / Richardson, Catherine (Hg.): *The Ashgate Research Companion to Material Culture in Early Modern Europe*. 2016, S. 126–136. <https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9781315613161.ch8> (21.01.2024). Einen Überblick zu entsprechenden Publikationen gibt die Besprechung von Nevola, Fabrizio: „Review Essay: Street Life in Early Modern Europe“. In: *Renaissance Quarterly* 66, 2013, 4, S. 1332–1345.

⁴⁸ Vgl. zu einer solchen Bildreihe ausgehend von frühneuzeitlichen Kolporteuren Milliot, Vincent: *Les Cris de Paris ou le peuple travesti. Les représentations des petits métiers parisiens (XVI^e–XVIII^e siècles)*. Paris 1995, S. 82–96.

⁴⁹ Gabler, Ambrosius: *Ausruffende Personen in Nürnberg. Mit Den Vornehmsten Prospecten Der Dortigen Hauptstrassen, Märkte, Plätze Und Öffentlichen Gebäude [Et c. Nebst Einer Beschreibung]*. Nürnberg 1790. Der Künstler präsentiert seine individualisierten Darstellungen verschiedener Kolporteur in genrehafter Naturalistik vor Stadtprospekten, die im Begleittext der Publikation identifiziert sind; vgl. <https://www.bavarikon.de/object/bav:NSB-OBJ-00000BAV80012284> (21.01.2024). Zum vorliegenden Fall heißt es auf S. 1 des Textes: „Wie er [der Bilderhändler] hier vorgestellt wird, hat er hinter sich die St. Sebaldskirche und den Herrenmarkt, der diesen Namen von der daselbst befindlichen Kaufmannsbörse hat. Er geht den Fischmarkt hinab, steht vor der Volkamerischen Bewohnung, und hat unter dem von Merzischen Hause seine Kupferstiche feil“.



Abb. 1: Ambrosius Gabler: *Der Bilderhändler*, 1790; kolorierte Radierung; 25,4 × 20,4 cm; Nürnberg, Stadtbibliothek.

fluchtenden Nürnberger Straße mit dem Chor von St. Sebald im Hintergrund. Vestimentäre Zeichen verweisen auf seinen niedrigen Stand: Seine Kleidung ist schlicht, der Gehrock an der linken Schulter geflickt, die Strümpfe Falten schlagend, die Schnallenschuhe abgelaufen, der breitkrempige dunkle Filzhut bietet Schutz vor den Widrigkeiten der Witterung. Eine quer über dem Rücken getragene Rolle dient zur Aufbewahrung und zum Transport der Drucke. In seiner ausgestreckten Rechten hält er einen Stich mit einer Genreszene, auf der ein Coiffeur eine Dame frisiert, in Richtung der Betrachtenden. An einem mit einem Tragegurt versehenen Stab, auf dem sein linker Arm ruht, sind weitere Grafiken befestigt; sie zeigen verschiedene Motive und sind der Größe nach geordnet. Dieses Arrangement lässt sich in zahlreichen Beispielen des 17. und 18. Jahrhunderts nachweisen, sodass sich aus vergleichenden Gegenüberstellungen Rückschlüsse auf frühneuzeitliche Verkaufspraktiken ergeben: Eine Anordnung der angebotenen Grafiken nach Größe war offensichtlich gängig und erleichterte potenzielle Transaktionen, da der Preis vom Format der zugrundeliegenden Platte oder des Druckstocks sowie von den Papierkosten abhing.⁵⁰

Einen Kontrast zu dem den Stadtraum durchstreifenden Händler bildet das im linken Mittelgrund gezeigte Detail eines (halb-)stationären Grafikhandels. Dort sind die angebotenen Drucke in mehreren Reihen unter zwei Giebeln an einer Hausmauer aufgehängt sowie auf einem Tisch ausgelegt und werden soeben von zwei Kunden in Augenschein genommen. Demgegenüber ist der Protagonist im Vordergrund als Kolporteur inszeniert, der auf eigene Rechnung „Bilder Kupferstich“ unterschiedlichen Formats verkauft und diese durch den als Bildunterschrift gegebenen Ausruf in Dialekt anpreist. Gablers Darstellung rekurriert auf die Ikonografie serieller Repräsentationen von Marktrufen:innen, den *Cris de Paris* oder auch den *Cries of London*,⁵¹ die

⁵⁰ Dazu sowie zu den daraus ableitbaren Adressierungen diverser Publika vgl. Carnelos 2021 (wie Anm. 40), S. 24. Ob sich daraus schlussfolgern lässt, dass die Motivik der Blätter und damit die akademische Gattungshierarchie auf dieser Stufe irrelevant sind, ist eine interessante Frage. Da jedoch in den meisten Fällen nur das oberste Bild eindeutig zu erkennen ist, muss diese offenbleiben. Im Sinne der Argumentation seien einige weitere Darstellungen genannt, in denen Kolporteurs mit Grafiken gezeigt werden, die der Größe nach geordnet wurden: So eine von anonymer Hand gefertigte und ins 18. Jahrhundert datierte Radierung mit einem entsprechend ausgestatteten Grafikhändler, dessen Sohn und/oder Lehrjunge auf seinem Rücken eine *Laterna magica* trägt. Dies lässt vermuten, dass das Paar den Verkauf von Bildern mit einem Spektakel ihrer Projektion und Betrachtung, beispielsweise auf Jahrmärkten oder Kirchfesten, zu verbinden weiß (6,6 × 5,9 cm; vgl. <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.612075>; 21.01.2024). Ein durch die Bildunterschrift nach Wien situierter Bilderhändler erscheint in einem in den 1780er Jahren in Paris gedruckten Kostüm- und Trachtenbuch. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8622050m/f444.item#> (21.01.2024). Der zu den Betrachtenden gewendete Kolporteur präsentiert seine nach Format kategorisierten Waren, deren oberstes Blatt eine Madonna mit Jesuskind zeigt, während er in seiner Rechten zugleich ein Heft hält, auf dem *Costumes Civils* zu lesen ist – der Kurztitel der Publikation, deren Teil dieses Blatt ist. Auch das im Weiteren genauer besprochene Beispiel nach Johann Conrad Seekatz (Abb. 7) gehört in diese Gruppe.

⁵¹ Vgl. dazu beispielhaft: Milliot, Vincent: „Le travail sans le geste. Les représentations iconographiques des petits métiers parisiens (XVI^e–XVIII^e s.)“. In: *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 41,

sich im 16. Jahrhundert zu etablieren begannen und sich dann vom 18. bis ins frühe 19. Jahrhundert besonderer Beliebtheit erfreuten. Sie fanden nicht nur als Grafiken, sondern auch in anderen Gattungen, beispielsweise im Porzellan⁵², europaweit Verbreitung. Im Unterschied zu vielen anderen Beispielen band Gabler die Straßen und Plätze Nürnbergs in seine Darstellungen der Marktrufe:innen ein, sodass die Publikation einen Einblick in die Struktur eines konkreten frühneuzeitlichen öffentlichen Handlungsräums gewährt.⁵³

Neben Nürnberg ist vor allem Augsburg als wichtigstes Zentrum des europäischen Bilder- und Grafikhandels zu benennen. Wie Julian Jachmann in seinem Beitrag expliziert, wurde von hier aus geschmacksbildend auf ganz Europa Einfluss genommen, indem Vorlagen und Modellblätter unterschiedlichster Funktionalität entwickelt und vertrieben wurden. Die mit einer solchen Ökonomisierung von Produktion und Distribution einhergehende Professionalisierung des Druckwesens setzte bereits um 1500 ein, als beispielsweise mit der Verwendung von Modellen eine kostenbewusste Möglichkeit initiiert wurde, etablierte Modelle und Typen zu neuen Bildern zu re kombinieren. Dies beleuchtet der Beitrag von Livia Cárdenas zu Formschniedern und ihren Tätigkeitsfeldern, der die konkrete Erstellung entsprechender Objekte und ihre beginnende Serialität nachzeichnet. Die Ansprache diverser und breiterer Publikum führte schließlich nicht nur zu einer Optimierung von Produktionsabläufen, sondern machte auch die Entwicklung diversifizierter Werbe- und Verkaufsstrategien nötig, wie mein Beitrag zu William Hogarth verdeutlicht.

Solche Überlegungen, die in diesem Band vor allem, jedoch bei Weitem nicht ausschließlich, an grafischen Bildwerken entwickelt werden, gilt es, künftig durch die Übertragung entsprechender Fragestellungen in und auf andere Gegenstände und Gattungen der Vormoderne zu übertragen – hier wäre u. a. zu denken an Möbel, Stickereien und Textile, Kacheln oder Geschirr.

1994, 1, S. 5–28; Shesgreen, Sean: „The *Cries of London* from the Renaissance to the Nineteenth Century. A Short History“. In: Harms / Raymond / Salman 2013 (wie Anm. 47), S. 117–152; Dies.: *Hawkers, Beggars and Quacks. Portraits from the Cries of London*. Oxford 2021. Jüngst hat sich auch Katharina Krause mit entsprechenden Druckfolgen auseinandergesetzt, vgl. Dies.: *Gefährliche Bilder. Milchfrauen, Lumpensammler und anderes Straßenvolk in der großen Stadt* (= Politiken der Sicherheit/Politics of Security, 11). Baden-Baden 2023, bes. S. 110–239.

52 Vgl. dazu Sigalas, Vanessa / Chilton, Meredith (Hg.): *All Walks of Life. A Journey with The Alan Shrimmer Collection: Meissen Porcelain Figures of the Eighteenth Century*. Stuttgart 2022, S. 216–304. Ich danke Christian Lechelt sehr herzlich für diesen Hinweis. Vgl. auch Krause 2023 (wie Anm. 51), S. 152–156.

53 Die habituelle Konstruktion des Raums trat zunächst mit Überlegungen Henri Lefebvres hervor, die erstmals skizziert wurden in: Lefebvre, Henri: „La production de l'espace“. In: *L'Homme et la société* 31–32, 1974, S. 15–32. Einen Überblick zum Raum als Fokus der Forschung bietet Weigel, Sigrid: „On the ‚Topographical Turn‘: Concepts of Space in Cultural Studies and Kulturwissenschaften“. In: *European Review* 17, 2009, S. 187–201.

Gablers Bilderverkäufer stellt heutigen Betrachtenden die Mittlerinstanz zwischen Produzierenden und Konsumierenden vor Augen: Nicht zuletzt sorgten gerade Kolportreure dafür, dass die offenbar ausnahmslos im städtischen Umfeld und in den kulturellen Zentren der jeweiligen Regionen produzierten Bilder einen derart großen Verbreitungsgrad bekamen, dass sie populär werden konnten. Aufgrund der Beharrlichkeit des Motivs eines auf Texte und/oder figurative Druckerzeugnisse spezialisierten Verkäufers in Einzeldrucken, ebenso wie in Zusammenstellungen verschiedener Berufsgruppen und Stände unter wechselnden Schwerpunkten,⁵⁴ darf die jahrhundertelange Präsenz solcher Kolportreure und der von ihnen feilgebotenen Bilder im urbanen Raum als bewiesen gelten. Die dort erworbenen Waren fanden, wie im Weiteren angerissen wird, sodann ihren Weg aus der öffentlichen in die private sowie die ländliche Sphäre.

Die zunehmende ‚Bebilderung‘ des Stadtraums zeigt sich neben der Präsenz von ‚Bilder-Händler:innen‘ und Balladenverkäufer:innen auch in der Etablierung spezialisierter Berufe: So wird in der nach Zeichnungen Edme Bouchardons durch Anne Claude de Caylus mit Stichen versehenen Figurensammlung *Études prises dans le bas peuple ou les Cris de Paris* in der Teilausgabe von 1742 auch ein Plakatkleber ins Bild gesetzt (Abb. 2).⁵⁵ Während im linken Vordergrund ein Eimer mit Kleister und Pinsel aufgestellt ist, streckt sich ein mit dem Rücken zu den Betrachtenden positionierter Mann von der untersten Sprosse einer zentral platzierten hölzernen Leiter aus nach rechts, um ein Poster, das in selbstreflexiver Wendung mit den Details der Publikation Bouchardons versehen ist, an eine Hauswand zu leimen.

Die im neuen Beruf des Plakatklebers im mittleren 18. Jahrhundert deutlich werdende Spezialisierung bestätigt zumindest in den aufsteigenden europäischen Metropolen die systematische Ausstattung mit und somit die ubiquitäre Präsenz von Anschlägen in Text oder Bild, oder auch beidem, im Stadtraum. Zugleich rücken damit die ‚einfachen Leute‘, die *bas peuple*, in den Blick; sie werden so nicht nur in ihren Tätigkeiten fassbar, ebenso lässt sich ableiten, wie stark ihr Lebensraum von Bildern und Bildkulturen bestimmt war. „The street“, konstatierte Harris, „was and remains one of the most dynamic sites for the dispersal of ephemeral printed products“.⁵⁶

⁵⁴ Vgl. zu diesem Motiv und der Figur des fliegenden Bilderhändlers Griffiths, Antony: *The Print before Photography: An Introduction to European Printmaking 1550–1820*. London 2018² (London 2016), S. 375–383; Salman 2021 (wie Anm. 39).

⁵⁵ Vgl. zu dieser Serie Scott, Katie: „Edme Bouchardon’s ‚Cris de Paris‘: Crying Food in early modern Paris“. In: *Word & Image. A Journal of Verbal/Visual Enquiry* 29, 2013, 1, S. 59–91. Aufgrund ihrer technischen Finesse war diese Serie wohl an gehobene Interessent:innen adressiert. Vgl. zu den unterschiedlichen Ausführungen entsprechender grafischer Folgen vom 16. bis zum Schwerpunkt der *Cris de Paris*-Serien im 18. Jahrhundert Milliot 1995 (wie Anm. 48), S. 78–82. Der Autor bestimmt dabei in seiner auch quantitativen Auswertung des betrachteten Materials die großen Städte und insbesondere Paris als Produktionszentren.

⁵⁶ Harris 2010 (wie Anm. 29), S. 208.



Abb. 2: Anne Claude de Caylus nach Edme Bouchardon:
Der Plakatkleber, 1742; Kupferstich; 22,9 × 18 cm;
 New York, Metropolitan Museum.

Indem Aussagen zu vormodernen Bildkulturen aus überliefertem Material abgeleitet werden, wird es möglich, die eingangs erwähnte Überlieferungsproblematik beispielsweise durch Langlebigkeit einzelner Motiviken auszubalancieren. Als Beispiel mag an dieser Stelle die Figur von Balladenverkäufern⁵⁷ fungieren, die motivisch als Vorläufer des Bilderhändlers gelten kann.⁵⁸

⁵⁷ In der Regel sind die dargestellten Verkäufer von Balladen und Grafiken insbesondere in der Frühzeit männlich, daher wähle ich in diesem Teil das generische Maskulinum. Erst seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert finden sich dann vereinzelt auch Frauen; dies vor allem dann, wenn Verkauf durch sexuelle Anreize oder ein unlauteres Geschäft impliziert werden soll. Ein Beispiel für eine solche pejorative Darstellung gibt die unten besprochene Radierung *Kirmessänger* nach Johann Conrad Seekatz (Abb. 6).

⁵⁸ Diese Gestalt „represents two apparently contradicting roles: political rebel versus entertainer and performer“; vgl. Salman, Jeroen: „Frail Echoes of Singing in the Streets. Tracing Ballad Sellers and their Reputation in the Low Countries“. In: *Renaissance Studies* 33, 2019, 1 (Sonderheft Street Singers in Renaissance Europe), S. 119–135.



Abb. 3: Anonym: *Beaulx a b c belles heures*, aus:
Anciens cris de Paris, Paris, 1. Hälfte 16. Jahrhundert;
 Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal Estampes
 (Res. 24, fol. I).

Der Prototyp dieser Gestalt, die in Tunika, Wams, Kniebundhosen und Bundschuhen gekleidet nach links gewendet auf einer Erdscholle steht und mit dem über ihr notierten Ruf „Beaulx a b c belles heures“ Lesefibeln und Stundenbücher anpreist, findet sich in einem französischen Büchlein mit handkolorierten Holzschnitten von Kolporteuren zu den *Cris de Paris*, das Anfang des 16. Jahrhunderts entstand (Abb. 3).⁵⁹

Das Blatt gehörte – wie auch das zuvor besprochene Beispiel Bouchardons – zu einer Serie, die sich mit fliegenden Händlern und vormodernen Berufen beschäftigte. Diese waren regelmäßig selbstverständlicher Teil schon der mittelalterlichen und später der frühneuzeitlichen Kirmes-, Jahrmarkt- und Festkultur, die städtisches wie ländliches Leben mit Aufführungen, vorgetragenen und zum Kauf verfügbaren Balladen, Laienspielen und Bildern füllte. In der Forschung ist der Balladensänger und -verkäufer spätestens seit den Überlegungen Burkes als „a central figure in the social, cultural, and aural lands-

59 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1520576s/f11.item#> (21.01.2024). Zu dieser Serie vgl. auch Krause 2023 (wie Anm. 51), S. 115–118.

cape of Renaissance Europe“ er- und anerkannt worden; durch ihre hybride Funktionalität an verschiedenen Schnittpunkten vormoderner Kultur positioniert, waren Kolporteure bis ins frühe 19. Jahrhundert hinein „crucial mediators in the dynamic continuum of learned and popular cultures and of orality and literacy that characterized early modern Europe“.⁶⁰ Vor allem im Englischen spiegelt sich die Signifikanz entsprechender Gestalten in der Tatsache, dass ein ganzes Textgenre nach ihnen benannt wurde: Der Verkauf populärer *chapbooks* erfolgte durch *chapmen*.⁶¹ Diese Handlungsreisenden, Marktschreier etc. zeigten und verkauften Einblattdrucke auf (Jahr-)Märkten, an Feiertagen und auf Kirchweihfesten, vor Sakralbauten, aber auch im Buch- und Großhandel sowie auf Messen. Thematisiert und häufig bebildert wurde in den von ihnen vertriebenen Grafiken die gesamte Spannweite vormodernen Lebens: So finden sich Genremotive, medizinische Ratgeber, Lieder und Reime, Passions- und Krippenspiele, Wunder, Sensationen und neue Entdeckungen, Politik, Schlachten, Scharmützel und Predigten oder die von Pia Bornus in diesem Band ausgehend von Himmelsphänomenen beleuchtete Wissenschaftspopularisierung im 17. Jahrhundert. Dass der Erfindung des Buchdrucks sowie der Etablierung von Holzschnitt und Kupferstich als den vorherrschenden Techniken grafischer Reproduktion seit dem 15. Jahrhundert entscheidende Bedeutung in Hinblick auf die Multiplikation von Bildern und visuellen Kulturen, ihre zunehmende Verbreitung im urbanen und ländlichen Raum, in Zentrum und Peripherie, sowie die Homogenisierung des breit(er) zugänglichen Bildmaterials im hier in den Blick genommenen europäischen Raum zukommt, ist dabei selbstverständlich.

Bezogen auf die Bildkulturen von Mittelalter und Früher Neuzeit offenbart visuelle Stereotypisierung die hohe Verbreitung bestimmter Motive und Medien. Entsprechende ikonografische Konstanz über Zeit und Raum hinweg kommt auch der Figur des Bilderverkäufers zu und erlaubt Rückschlüsse nicht nur auf die Authentizität dieser Figur und ihrer Repräsentationen, sondern ebenso auf die wohl europaweite Verbreitung und visuelle Präsenz, eben Popularität, erstens der Kolporteure selbst sowie ihrer Waren und zweitens der von ihnen vertriebenen Bilder.⁶² Um solche frühneuzeitlichen Phänomene jenseits einer ikonografischen Spezifizierung greifbar zu machen, erscheint der Mitte des 20. Jahrhunderts von Fernand Braudel geprägte Ansatz der *longue durée* fruchtbar. Der aus der Annales-Schule kommende Historiker fasste

⁶⁰ Degl'Innocenti, Luca / Rospoher Massimo: „Introduction“. In: *Renaissance Studies* 33, 2019, 1 (Sonderheft: Street Singers in Renaissance Europe), S. 5–16, hier: S. 5; vgl. dazu auch Harris 2010 (wie Anm. 29), S. 211–212.

⁶¹ Vgl. Carnelos 2021 (wie Anm. 40), S. 18.

⁶² Die jahrhundertlange Attraktivität des Motivs verdankt sich wohl seiner Nähe zur Lebensrealität der Betrachtenden. Neben den hier angesprochenen Bilderreihen von Marktschreieren und fliegenden Händlern ließen sich entsprechende Beobachtungen beispielsweise auch für die genrehaften Darstellungen in Trachten- und Ständebüchern z. B. von Jost Amman oder Christoph Weigel machen. Vgl. dazu Jessewitsch, Rolf: *Das „Ständebuch“ des Jost Amman, 1568* (= Kunstgeschichte, Form und Interesse, 18). Münster 1987; Mohrmann, Ruth-Elisabeth: „Handwerk im frühneuzeitlichen Bild“. In: Stollberg-Rilinger, Barbara / Weißbrich, Thomas (Hg.): *Die Bildlichkeit symbolischer Akte*. Münster 2010, S. 105–126.

unter diesem Begriff langfristige soziale, hegemoniale und ökonomische Strukturveränderungen sowie geopolitische Verschiebungen, die ihrerseits (kultur-)historische Prozesse prägten.⁶³ Analog dazu lässt sich der Ansatz auf die Langlebigkeit visueller Typen und der mit ihnen verknüpften soziokulturellen Wirkmacht übertragen.

Die im Zusammenhang mit dem individualisierten Bilderhandel der Frühen Neuzeit überlieferten Repräsentationen erlauben es zudem, die Präsenz seriell hergestellter und distribuierter Bilder auch jenseits der urbanen Zentren zu etablieren. Ein 1766 von Antoine Louis Romanet nach Vorlagen des Pfälzer Malers Johann Conrad Seekatz hergestellter Stich beispielsweise ist in einem dezidiert ländlich-dörflichen Kontext situiert (Abb. 4):⁶⁴ Der titelgebende Kirmessänger steht als selbstverständlicher Teil vormoderner Festkultur auf einem halbhohen Podest, das vor einem Bauernhaus im Mittelgrund aufgestellt ist. Der Protagonist erläutert seine Ausführungen über „des miracles nouveaux“ (zu erkennen sind u. a. Hinrichtungen, Geistererscheinungen, Schlachten und Unwetter)⁶⁵ einer Schar staunender Dorfbewohner:innen in schlichter Kleidung. Diese lauschen der Darbietung oder richten ihre Aufmerksamkeit auf die neben und hinter dem Sänger aufgestellte Bildtafel, die der visuellen Untermalung des Vorgestellten dient. Der Vortragende begleitet seine Ausführungen, indem er mit einem Stock einzelne Szenen herausstellt. Einige der Rezipierenden interessieren sich zudem für den Balladentext, den eine neben dem Sänger stehende Frau zum Kauf anbietet.⁶⁶ Seekatz' Bild vermittelt einen Eindruck der als Teil vormoderner (Bild-)Kulturen rekonstruierbaren „geselligen Rezeption“⁶⁷, welche mehrere der in diesem Band versammelten Beiträge adressieren; grafische Blätter konnten dabei gemeinsam und bisweilen – so wie hier dargestellt – in Form eines performativen

63 Braudel, Fernand: *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II.* 3 Bde. Frankfurt am Main 1990 (1949).

64 Zu Seekatz vgl. Emmerling, Ernst: *Johann Conrad Seekatz 1719–1768. Ein Maler aus der Zeit des jungen Goethe. Leben und Werk.* Landau 1991, S. 31. Die Gemälde aus Seekatz' früher Schaffenszeit, die Romanet als Vorlagen gedient haben, befinden sich heute in Privatbesitz; vgl. ebd., Kat. 130 und 131, S. 93.

65 Vgl. zu den Themen solch frühneuzeitlicher ‚Infographiken‘ Ausst.-Kat. *Gier nach neuen Bildern. Flugblatt, Bilderbogen, Comicstrip.* Berlin, Deutsches Historisches Museum, 2017–2018. Hg. von Leonore Koschnick / Benjamin Mortzfeld. Darmstadt 2017. Zu entsprechenden grafischen Repräsentationen und ihren avisierten Publikum vgl. Krause 2023 (wie Anm. 51), S. 161–166.

66 Bildvergleiche erlauben es, diese Figur in die Tradition zumeist abwertender Repräsentationen von vermeintlich kinderreichen, ungepflegten Sinti- und Roma-Frauen einzuordnen; vgl. dazu meine Ausführungen in „Stereotyp, Zerrbild, Romantisierung. Repräsentationen ‚des Zigeuners‘ um 1900“. In: Auraix-Jonchière, Pascale / Bauer, Sidonia (Hg.): *Bohémien und Marginalität. Künstlerische und literarische Darstellungen vom 19.–21. Jahrhundert.* Tagung in der Fritz Thyssen Stiftung vom 19.–21. Oktober 2016. Berlin 2018, S. 401–422, hier: 404–410.

67 Adam, Wolfgang: „Theorien des Flugblatts und der Flugschrift“. In: Leonhard, Joachim-Felix / Ludwig, Hans-Werner / Schwarze, Dietrich / Straßner, Erich (Hg.): *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen* (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, 15.1, mitbegr. von Gerold Ungeheuer, hg. von Hugo Steger). 2 Bde. Bd. 1. Berlin, New York 1999, S. 132–142, hier: S. 135.



Abb. 4: Antoine Louis Romanet nach Johann Conrad Seekatz: *Kirmessänger*, 1766; Kupferstich und Radierung; 29,8 × 21 cm, Amsterdam, Rijksmuseum.

Elementen begleiteten Vortrages im öffentlichen Raum auf mehreren Ebenen wahrgenommen werden. Wie verschiedene Beiträge (Jachmann, Männig, Wittekind) zeigen, unterbreiten populäre Artefakte heterogene Rezeptionsangebote. Einen methodisch-theoretischen Zugriff auf diese Diversität formuliert Stephan Packard in dem an den Anfang des Bandes gestellten Theorieteil.

Format und serielle Produktion des grafischen Mediums weisen Blätter wie den Druck nach Seekatz als Teil populärer Bilderwelten aus und waren zudem offenbar so beliebt, dass sie international Interesse hervorriefen und entsprechend vertrieben wurden. Unterhalb des Blattes ist eine solche verflochtene Publikationsgeschichte durch Beischriften aufgeschlüsselt: Die in der Sammlung des Basler Bürgermeisters Isaak Hagenbach⁶⁸ aufbewahrte Gemäldevorlage von Seekatz wurde ebendort in der Werkstatt des Christian von Mechel durch Romanet gestochen und sodann über die Pariser Grafikhandlung des Denis Charles Buldet aus der französischen Hauptstadt heraus vertrieben.⁶⁹ Die Beliebtheit des Motivs sowie die Etablierung eines internationalen Marktes bezeugt nachdrücklich die Existenz eines nur wenige Jahre später in England gefertigten, gegengleichen Nachdrucks in Mezzotinto. Diesen hat der Grafiker Robert Laurie für Robert Sayers Londoner Geschäft graviert und – unter Verzicht auf die vier, das Dargestellte beschreibenden Verse – das Blatt als Repräsentation eines „German ballad singers“ tituliert.⁷⁰

Außerhalb der künstlerischen Zentren Alteuropas erfuhren selbst später arivierte Künstler wie beispielsweise der in Biebertal bei Wetzlar geborene Johann Georg Wille, der in Paris zum Grafiker Louis XVI. aufsteigen sollte, ihre erste Begeg-

⁶⁸ Vgl. Dettwiler, Walter: „Hagenbach, Isaak“. In: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*. Version vom 10.08.2006. <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/019226/2006-08-10/> (21.01.2024).

⁶⁹ Vgl. die Angaben unter https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1873-0809-147 (21.01.2024). Antoine Louis Romanet schuf ein Pendant zum *Balladensänger*, das ebenfalls auf einer damals im Besitz Hagenbachs befindlichen Vorlage nach Seekatz basiert: In *Der Dorfhändler* steht der neuerlich in vielfach geflickter Kleidung gewandete und mit einer über dem Rücken getragenen Biderolle ausgestattete Protagonist im Zentrum und präsentiert einer dreiköpfigen Familie sein nach Format geordnetes Sortiment von Drucken. Das strohgedeckte Haus links, das der staunenden Familie zuzuordnen ist, sowie die im rechten Hintergrund sichtbare schlichte Dorfkirche verorten auch diese Szene in einem bäuerlichen Kontext; vgl.: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1873-0809-146 (21.01.2024).

⁷⁰ 1772; Mezzotinto; 35,1 × 25,1 cm; London, British Museum; vgl. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1872-0511-451 (21.01.2024). Die vereinfachte Umsetzung der Details und die durch den Wechsel der Technik weniger prägnanten Konturen deuten auf einen geringeren Preis solcher Blätter hin. Auch von Romanets Pendant *Der Dorfhändler* fertigten Laurie und Sayers 1772 einen seiterverkehrten Nachdruck (1772; Mezzotinto; 35 × 25,2 cm; London, British Museum; vgl. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2010-7081-1086 (21.01.2024)). Es ist davon auszugehen, dass die hier in den Blick genommenen Grafiken sowohl paarweise im Set als auch als Einzelblätter vertrieben wurden und entsprechend unterschiedlich zahlungskräftige Publika durch differenzierte Bepreisung ansprechen konnten. Zu dergestaltigen Distributionspraktiken vgl. Ekaterini Kepetzis' Beitrag in diesem Band.

nung mit Stichen und Bildern, die über Land reisende Kolporteurs anboten. Retrospektiv schilderte Wille, der zuvor begonnen hatte, Schulkameraden, Architektur und Landschaften nach dem Leben zu zeichnen, in seinen Lebenserinnerungen, sein erster Eindruck von Bildern sei erfolgt, nachdem „mon père achetoit, pour me satisfaire, quelques images d'un marchand d'estampes tyrolien qui étoit dans la maison.“⁷¹

Diese Beobachtungen werfen ein ganzes Bündel von Fragen auf: Kann, wie hier vorgeschlagen, von erhaltenen Darstellungen auf eine soziale Realität der gezeigten Lebenswelten und der darin präsenten populären Bildkulturen geschlossen werden? Waren die fliegenden Händler und andere Verkaufsinstanzen in der Frühen Neuzeit erfolgreich? Kamen Bilder also tatsächlich ‚unters Volk‘ und können daher als populär eingestuft werden? Welche Rückschlüsse können in Hinblick auf ihre Funktionen gezogen werden?

In Bildern gezeigte Bilder oder Artefakte sind selbstverständlicher Bestandteil in frühneuzeitlichen Werken und als solche von jeher Untersuchungsgegenstand der Forschung. Auch hier lag das Augenmerk allerdings primär auf ‚Meisterwerken‘, beispielsweise den Tafeln Jan van Eycks.⁷² Entsprechende Motive wurden und werden insbesondere nach ihrem symbolischen Gehalt und in Hinblick auf die Deutung des betrachteten Werkes in den Blick genommen. Sie fungieren dementsprechend als Interpretationshilfen des Hauptmotives, werden als solche nicht zwingend an die jeweilige zeithistorische Realität gebunden und nicht unbedingt als Teil ‚populärer Bildkulturen‘ diskutiert.⁷³ Im vorliegenden Zusammenhang werden daher gerade solche Darstellungen beleuchtet, in denen Bilder nicht nur durch ihre Medialität – z. B. die Möglichkeit ihrer Vervielfältigung, ihre spezifische Materialität oder den generischen Charakter der Motivik – vormodernen populären Kulturen zugeordnet werden können, sondern in denen auch die Beiläufigkeit ihrer Platzierung im Bildraum von ihrem Sta-

⁷¹ Wille, Johann Georg: *Mémoires et journal de J. G. Wille, graveur du roi. Publiéés d'après les manuscrits autographes de la Bibliothèque impériale par Georges Duplessis avec une préface par Edmond et Jules de Goncourt*. 2 Bde. Bd. 1. Paris 1857, S. 3. Zur Präsenz von angeblich aus Tirol stammenden Kolporteuren vgl. Sigalas / Chilton 2022 (wie Anm. 52), S. 96–103. Vgl. zu Wille Brakensiek, Stephan: „Johann Georg Wille – verehrt, verkannt, vergessen? Annäherung an einen längst bekannt geglaubten Künstler“. In: Ausst.-Kat. *Mythos Wille. Johann Georg Wille – Jean Georges Wille (1715–1808). Ein deutscher Kupferstecher in Paris*. Trier, Graphische Sammlung der Universität Trier, 2018–2019; Wetzlar, Städtische Museen, 2018–2019. Hg. von Stephan Brakensiek / Anja Eichler. Petersberg 2018, S. 10–39, hier: S. 15–16.

⁷² Seit Jahrzehnten wird in der Forschung darüber diskutiert, inwiefern die auf flämischen und niederländischen Bildern repräsentierten Dinge zeichenhaft oder als Ausdruck der Wirklichkeit (oder beides) zu lesen sind. Vgl. dazu paradigmatisch die Kritik von Bedaux, Jan Baptist: „The Reality of Symbols: The Question of Disguised Symbolism in Jan van Eyck's ‚Arnolfini Portrait‘“. In: *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 16, 1986, 1, S. 5–28.

⁷³ Siehe dazu das Nachwort „Über die emblematische Interpretation holländischer Kunst“ in Alpers, Svetlana: *Kunst als Beschreibung. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts*. Mit einem Vorwort von Wolfgang Kemp. Köln 1998² (Köln 1983), S. 375–381.

tus als populäres Alltagsobjekt zeugt, um einen Eindruck frühneuzeitlicher Bildkulturen und ihrer Publikas⁷⁴ zu gewinnen.

Beiläufig, zugleich aber in hohem Maße aussagekräftig für die Charakterisierung frühneuzeitlicher Bildkulturen sind z. B. die verschiedenen, dem Braunschweiger Monogrammisten zugeschriebenen, schummrigten Bordell-Interieurs, insbesondere die in der Berliner Gemäldegalerie aufbewahrte *Bordellszene mit sich prügelnden Dirnen* (Abb. 5).⁷⁵ Hier ist auf einer mit obszönen Graffitis übersäten Wand im oberen Bilddrittel mittig ein teils herabhängender Holzschnitt mit vier lanzenbewehrten Landsknechten und rechts ein auf diese zuschreitendes Paar auszumachen.



Abb. 5: Braunschweiger Monogrammist: *Bordellszene mit sich prügelnden Dirnen*, um 1530; Öl/Holz; 30,1 × 46,5 cm; Berlin, Gemäldegalerie (Ident. Nr.: 558).

⁷⁴ Eine Vorstellung von den verschiedenen Rezipierenden zu gewinnen, zählt zu den größten Herausforderungen bei der Erforschung vormoderner Popularität. Vgl. beispielhaft die von zeitgenössischer Literatur ausgehende Darlegung der Problematik bei Werber, Niels: „Das Populäre und das Publikum. Inklusion und Attachment“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 46, 2016, 4 (Sonderheft: Alltagspraktiken des Publikums: Theater, Literatur, Kunst, Populärkultur), S. 469–477.

⁷⁵ Um 1530; Öl/Holz; 30,1 × 46,5 cm; Gemäldegalerie, Berlin; vgl. <https://id.smb.museum/object/865839> (21.01.2024). Vgl. dazu Ubl, Matthias: *Der Braunschweiger Monogrammist. Wegbereiter der niederländischen Genremalerei vor Bruegel*. Phil. Diss. Freiburg im Breisgau, 2010. Petersberg 2014, S. 172, Kat. VIII, S. 321–327. In einer weiteren Version des Themas, die in Stockholm bei Bukowskis zur Auktion gelangte, ist im rechten Bildteil über einem dreizeiligen, nicht lesbaren Text offenbar ein thronender



Abb. 6: Pieter Bruegel: *Die Bauernhochzeit*, ca. 1568, Öl/Holz; 114 × 164 cm; Kunsthistorisches Museum Wien.

Dergestaltige Grafiken fungieren im Gemälde zwar als Ausdruck der Liederlichkeit eines solchen Etablissements und des Treibens der darin gezeigten jungen Männer und Frauen, spiegeln jedoch gleichzeitig eine sozialhistorische Realität. Ubl konstatierte in diesem Zusammenhang: „Solche Holzschnittfriese mit Landsknechten müssen damals als Dekoration weit verbreitet gewesen sein, heute sind sie hingegen sehr selten erhalten.“⁷⁶

Narr gezeigt (Öl/Holz; 1540–1550. Panel 48 × 99,5 cm). Ubl vermutet in dieser Darstellung König Saul; vgl. ebd. S. 229–230, Kat. XVII.1, S. 380–382, hier: S. 381. Diese Diskrepanz unterstreicht, dass eine konkrete Identifikation des Motivs offenbar nicht beabsichtigt war. Vgl. https://www.bukowskis.com/fi/auctions/633/658-braunschweiger-monogrammist-circle-of-bordellszene-mit-prugelei-zwischen-zwei-dirnen-mit-blasebalg?from_language=en (21.01.2024). Dies gilt beispielhaft auch für niederländische Genreszenen rauchender, trinkender und sich erleichternder Männer von David Teniers d. J. u. a., in denen regelmäßig karikierende Porträts der Zecher an den Wänden angepinnt sind. Vgl. Teniers' *Der Raucher im Bauernwirtshaus*, ca. 1659; Öl/Holz; 32 × 46,5 cm; Frankfurt, Städel, <https://sammlung.staedelmuseum.de/de/werk/der-raucher-im-bauernwirtshaus> (21.01.2024).

⁷⁶ Ubl 2014 (wie Anm. 75), Kat. VIII, S. 323. Zu dem „Landsknechtfries“ vgl. auch ebd., S. 172–173. Die *Bordellszene mit sich prügelnden Dirnen* war eine sehr beliebte Komposition, wie die Existenz von mindestens fünf variierten Kopien aus der Entstehungszeit belegt; vgl. ebd. S. 218–220, Kat. VIII.1–VIII.6, S. 328–335.



Abb. 7: Pieter Bruegel: *Bauerntanz*, ca. 1567; Öl/Holz; 114 × 164 cm; Kunsthistorisches Museum Wien.

Gerade die Beiläufigkeit solcher Ausstattungsgegenstände, die in ihrer Materialität als (austauschbare) Gebrauchsgrafiken charakterisiert sind, insbesondere aber die Tatsache, dass beigefügter Text regelmäßig unleserlich und ein vermutetes Bildmotiv nicht klar zu identifizieren ist, sprechen wie erwähnt für eine eben *nicht* sinnbildhafte Zeichenhaftigkeit der Bilder im Bild, sondern für die kulturhistorisch authentische Wiedergabe eines mit Repräsentationen ausgestatteten, zeitgenössischen Interieurs.

Andere Exempel zeugen darüber hinaus von einer gewissen Durchdringung privater wie öffentlicher Räume mit Druckerzeugnissen, so beispielsweise Pieter Bruegels Wiener *Bauernhochzeit*, in der sich die Dorfgemeinschaft in einer provisorisch zum Festsaal hergerichteten Scheune zu einer Hochzeitsfeier eingefunden hat, wo sie Bier und Brei bei Dudelsack-Musik genießt (Abb. 6). Auch hier erscheinen Grafiken, von denen ein Teil durch die in Gold hervorgehobenen Nimben unmittelbar als sakrale Darstellungen erkennbar werden, wie zufällig, nämlich provisorisch, an der Lehne einer Holzbank im linken Mittelgrund befestigt. In dieser nebensächlichen Präsentation darf ein Widerschein authentischer populärer Bildkultur gesehen werden.⁷⁷

⁷⁷ Um 1568; Öl/Holz; 114 × 164 cm; Kunsthistorisches Museum Wien. <https://www.khm.at/objektdb/detail/330/?offset=10&lv=list> (21.01.2024). Vgl. Graheli, Shanti: „Readers and Consumers of Popular Print“. In: *Quaerendo* 51, 2021, S. 61–94, hier: S. 76–77. Zu Bruegels „Bauernbildern“ vgl. Alpers, Svetlana: „Bruegel's Festive Peasants“. In: *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 6, 1972–1973, 3/4, S. 163–176.

Dasselbe gilt für Bruegels wiederum in dörflichem Milieu angesiedeltem *Bauerntanz* (Abb. 7)⁷⁸. So verweist im Mittelgrund ein aus dem Dachfenster eines Gebäudes ragender, großformatiger Wimpel mit zwei nicht weiter identifizierbaren Heiligen vor rotem Grund auf einen kirchlichen Festtag. An diesem sind die Bewohner:innen auf dem Dorfplatz zu geselligem Essen, Trinken und Tanz bei Dudelsackmusik zusammengekommen. Bemerkenswert ist, dass die auf das sakrale Fest verweisende Fahne, wie auch weitere, im rechten Hintergrund erkennbare Wimpel, nicht (oder zumindest: nicht nur) an der in der Tiefe erscheinenden Kirche angebracht sind, sondern ‚normale‘ Wohnhäuser und damit das Dorf schmücken.

Weiterhin interessant ist ein kleines Nebenmotiv am rechten Bildrand: Befestigt an einem Baumstamm findet sich ein Heiligenbildchen, wahrscheinlich eine Muttergottes mit Jesuskind; die darunter angedeuteten Textzeilen lassen einen kolorierten Stich oder Holzschnitt vermuten. Der Einblattdruck ist nicht provisorisch, sondern offensichtlich dauerhaft an diesem Ort angebracht, wie ein schmaler abgeschrägter Sims als Regenschutz sowie ein Tonkrug mit einem als Votivgabe gedachten Strauß Gänseblümchen⁷⁹, einem bekannten Mariensymbol, verdeutlichen. All diese Bildwerke geben Auskunft über populäre, weil offensichtlich von den Dargestellten in Funktion gebrachte, allzeit sichtbare und allen zugängliche Visualität auch auf dem Lande. Deren selbstverständliche Präsenz und ihre nicht exakt bestimmbarer Thematik weisen sie als Ausdruck der Lebenswirklichkeit und – wie hier argumentiert wird – somit als Teil populärer Alltagskulturen aus.

Zur Ikonografie dieser Motivik vgl. Gibson, Walter S.: „Festive Peasants before Bruegel: Three Case Studies and their Implications“. In: *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 31, 2004–2005, 4, S. 292–309. Ein weiteres symptomatisches Beispiel legte Jan Brueghel d. Ä. mit dem *Besuch auf dem Pachthof* vor (1597; Öl/Kupfer; 27 × 36 cm; Wien KHM). <https://www.khm.at/objektdb/detail/343/?offset=43&lv=list> (21.01.2024). Hier finden sich eine Reihe nicht genauer identifizierbarer Grafiken an einer Sitzbank mit hoher Lehne im linken Bildteil. Dass es sich um ein von Menschen niedrigeren Stands bewohntes Etablissement handelt unterstreicht die Tatsache, dass im rechten Bildteil einige offensichtlich höhergestellte Figuren in formaler Gewandung stehen, die den Bewohner:innen Almosen in Form von Nahrungsmitteln und Geld geben. Ich danke Maria Männig herzlich für den Hinweis auf dieses Bild.

⁷⁸ Um 1567; Öl/Holz; 114 × 164 cm; Kunsthistorisches Museum Wien. <https://www.khm.at/objektdb/detail/331/> (21.01.2024).

⁷⁹ Vgl. dazu Boehm, Gottfried: „Maßliebchen (Gänseblümchen, Marienblümchen, Bellis perennis)“. In: Bächtold-Stäubli, Hanns / Hoffmann-Krayer, Eduard (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aber-glaubens*. Bd. 5: Knoblauch – Matthias. Berlin 2021³, Sp. 1861–1863.

4 Vormoderne Popularität – Abschließende Überlegungen und Forschungsdesiderate

Im Sinne einer kunst- und kulturgeschichtlichen Erschließung kann es nicht (mehr) um das Entwerfen größerer Erzählungen gehen, in welche die betrachteten Bildwelten eingeordnet werden sollten. Stattdessen wird dem mit den Schriften Hayden Whites⁸⁰ als Konstrukt entlarvten großen Narrativ eine programmatiche Absage erteilt, die in diesem Band auch in dem dezidierten Verzicht auf den Versuch resultiert, die vormoderne Popularität zu finden oder zu definieren. Die damit postulierte Singularität verschiedener Gesellschaften und Phänomene spiegelt die Tatsache, dass hier von Kulturen, Gesellschaften und anderen Entitäten konsequent im Plural gesprochen wird. Damit wird ausgegangen von chronotopisch divergenten Phänomenen, von einer analogisierbaren, aber eben nicht übereinstimmenden Polysemie der betrachteten Dinge und Zusammenhänge.

Vielmehr möchte ich, wie in dieser Einführung in die Thematik expliziert, für ein – vom Einzelbeispiel, von einer Gruppe von Objekten oder anderen Zusammenhängen ausgehendes – kontextgebundenes *close reading*⁸¹ und für die Diskussion von Mikrogeschichte(n) plädieren. Diese in den 1970er Jahren in Italien u. a. von Carlo Ginzburg angestoßene Forschungsrichtung beleuchtet relativ kleine und kleinteilige Lokalgeschichten oder Einzelbiografien, Ereignisse, Einheiten etc., um auf der Basis ihrer detailreichen, möglichst umfassenden Betrachtung zu Aussagen über größere (kultur-)historische Zusammenhänge zu gelangen.⁸² Den markanten historischen,

⁸⁰ Hier insbesondere White, Hayden: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore 1973 sowie Ders.: *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore 1987. Vgl. dazu Bolz, Norbert: „Jenseits der großen Theorien: Das Happy End der Geschichte“. In: Schröder, Gerhart / Breuninger, Helga (Hg.): *Kulturtheorien der Gegenwart. Ansätze und Positionen*. Frankfurt am Main, New York 2001, S. 203–215.

⁸¹ Diese ursprünglich von der Literaturwissenschaft für die präzise Interpretation einer Textpassage etablierte Bezeichnung ist dabei in Analogie zu einem ‚detailreichen Betrachten‘ zu setzen. Siehe zur Herangehensweise des *close readings* den Überblick bei Wenzel, Peter: „New Criticism“. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Stuttgart, Weimar 2004, S. 191–195. Jüngst hat die von Philipp Felsch und Michael Gamper (Exzellenzcluster *Temporal Communities*, FU Berlin) im Literarischen Colloquium Berlin veranstaltete Tagung *Close Reading – eine vergleichende Geschichte* (25.–26.09.2023) auf die Aktualität entsprechender Fragestellungen hingewiesen; vgl. <https://www.hsozkult.de/event/id/event-138650> (21.01.2024).

⁸² Vgl. Ginzburg, Carlo: „Mikro-Historie. Zwei oder drei Dinge, die ich von ihr weiß“. In: *Historische Anthropologie* 1, 1993, S. 169–192. Zentrale Untersuchungen der Mikrogeschichte sind z. B. Ginzburg, Carlo: *Der Käse und die Würmer. Die Welt eines Müllers um 1600*. Frankfurt am Main 1979; Le Roy Ladurie, Emmanuel: *Montaillou. Ein Dorf vor dem Inquisitor, 1294 bis 1324*. Frankfurt am Main u. a. 1980. Vgl. auch den Überblick bei Kroll, Thomas: „Die Anfänge der *microstoria*. Methodenwechsel, Erfahrungswandel und transnationale Rezeption in der europäischen Historiographie der 1970er und 1980er Jahre“. In: Granda, Jeanette / Schreiber, Jürgen (Hg.): *Perspektiven durch Retrospektiven: Wirtschaftsgeschichtliche Beiträge. Festschrift für Rolf Walter zum 60. Geburtstag*. Köln 2013, S. 267–287.

oder genauer sozialhistorischen Impetus des damit verbundenen Zugriffs auf das jeweilige Material gilt es dabei zu ergänzen um eine über formalististische Betrachtungen sowie ikonografische und ikonologische Aspekte hinausgehende, spezifisch auf gestaltete Dinge fokussierte Auseinandersetzung, wie sie in den letzten Jahren unter dem Schlagwort der Objektbiografie⁸³ diskutiert worden ist.

All dies kann dazu beitragen, die Zufälle der Überlieferung vormoderner Artefakte auszugleichen, insbesondere wenn Aspekte kultureller Langlebigkeit im Sinne einer ikonografischen und materiellen *longue durée* sowie die hier stark gemachte Beiläufigkeit der motivischen Repräsentation ebenfalls Berücksichtigung finden. Durch eine solche Vorgehensweise schwindet das eingangs angesprochene Risiko, die Vormoderne „zu einer ihrem Wesen nach einheitlichen Epoche gerinnen zu lassen und dann als Gegenwelt der Moderne dichotomisch gegenüberzustellen“.⁸⁴

Aus den hier am Beispiel einer aus den Dingen selbst entwickelten Annäherung an vormoderne Bilderwelten seien im Weiteren eine Reihe möglicher Eigenschaften populärer Objekte vorgeschlagen, deren Valenz in antiken, mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Zusammenhängen zu prüfen wäre: ihre Serialität, Verbreitung und Sichtbarkeit, die breite Verfügbarkeit und die Ansprache großer sowie diverser Publika durch einzelne oder wenige Produzent:innen, ihr – je nach Zielrichtung und Funktion unterschiedlich einzuschätzender – ‚Erfolg‘ sowie schließlich die auf Seite der Rezipierenden anzusiedelnden Aneignungs-, Adoptions- und Multiplikationsprozesse. Zu fragen ist ebenso nach den Orten populärer Bildlichkeit und nach den sie hervorbringenden Netzwerken diverser Akteur:innen, Individuen oder Institutionen. Gruppen und Gemeinschaften, insbesondere Standes- und Berufsorganisationen vormoderner Gesellschaften wie Zünfte, Gilden, Bruder- oder andere Genossenschaften bildeten jeweils eigene Rituale und Kulturen aus, deren Betrachtung unter dem Blickwinkel des Populären sinnvoll erscheint und neue Erkenntnisse über die in sie eingebundenen Artefakte und die Bedingungen ihrer Produktion, Distribution, Präsentation und Rezeption verspricht. Ein solcher Zugriff weitet auch den Blick auf ephemere und performative Aspekte des praktischen Gebrauchs.

Eine künftige, insbesondere geografische Ausweitung der hier gesetzten Schwerpunkte präsentiert sich noch als Forschungsdesiderat. Für den Global South gälte es auszuloten, ob – und wenn ja, inwieweit – Bildpraktiken der Vormoderne mit außereuropäischen Phänomenen verglichen werden können. Eine entsprechende theoretische Perspektive eröffnet der Beitrag von Michaela Ott im vorliegenden Band.

Die Charakteristika des Populären verbinden sich mit bestimmten Medien, die prinzipiell eine Verbreitung und so die Ansprache eines breiten Adressat:innenkreises erlauben und als populär angesprochen werden können. Dazu zählen beispielsweise fi-

⁸³ Vgl. dazu z. B. Boschung, Dietrich / Kreuz, Patric-Alexander / Kienlin, Tobias (Hg.): *Biography of Objects. Aspekte eines kulturhistorischen Konzepts*. Paderborn 2015 sowie den Überblick von Niehaus, Michael: „3.10 Objektbiografien“. In: Scholz, Susanne / Vedder, Ulrike (Hg.): *Handbuch Literatur & Materielle Kultur* (= Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, 6). Berlin, Boston 2018, S. 239–247.

⁸⁴ Holzem 2013 (wie Anm. 8), S. 249.

gurativ gestaltete Zahlungsmittel oder Gedenkmünzen, Pilgerzeichen und Eintrittstokens, grafische Einzelblätter, Vorlagenbücher, Flugblätter und -schriften mit bildlichen Anteilen, Anschläge und Bekanntmachungen, Gebrauchsobjekte aller Art, Wappen, Wimpel, Graffiti oder Spielkarten, Druckmodel, Einzelgrafiken oder grafische Serien. Einige dieser Bestandteile populärer Bildkulturen der Vormoderne werden in den folgenden Beiträgen einer genauen Analyse unterzogen.

Bibliografie

- Adam, Wolfgang: „Theorien des Flugblatts und der Flugschrift“. In: Leonhard, Joachim-Felix / Ludwig, Hans-Werner / Schwarze, Dietrich / Straßner, Erich (Hg.): *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen* (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, 15.1, mitbegr. von Gerold Ungeheuer, hg. von Hugo Steger). 2 Bde., Bd. 1. Berlin, New York 1999, S. 132–142.
- Adorno, Theodor W.: „Résumé über Kulturindustrie“ (1963). In: Goer, Charis / Greif, Stefan / Jacke, Christoph (Hg.): *Texte zur Theorie des Pop.* Stuttgart 2013, S. 13–22.
- Alpers, Svetlana: „Über die emblematische Interpretation holländischer Kunst“. In: Dies.: *Kunst als Beschreibung. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts*. Mit einem Vorwort von Wolfgang Kemp. Köln 1998² (Köln 1983), S. 375–381.
- Alpers, Svetlana: „Bruegel's Festive Peasants“. In: *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 6, 1972–1973, 3/4, S. 163–176.
- Ausst.-Kat. *Gier nach neuen Bildern. Flugblatt, Bilderbogen, Comicstrip.* Berlin, Deutsches Historisches Museum, 2017–2018. Hg. von Leonore Koschnick / Benjamin Mortzfeld. Darmstadt 2017.
- Barthes, Roland: *Mythen des Alltags.* Frankfurt am Main 2020⁵ (Paris 1957).
- Bedaux, Jan Baptist: „The Reality of Symbols: The Question of Disguised Symbolism in Jan van Eyck's „Arnolfini Portrait““. In: *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 16, 1986, 1, S. 5–28.
- Bellingradt, Daniel: *Flugpublizistik und Öffentlichkeit um 1700. Dynamiken, Akteure und Strukturen im urbanen Raum des Alten Reiches* (= Beiträge zur Kommunikationsgeschichte, 26). Phil. Diss. Berlin 2010. Stuttgart 2011.
- Boehm, Gottfried: „Maßliebchen (Gänseblümchen, Marienblümchen, Bellis perennis)“. In: Bächtold-Stäubli, Hanns / Hoffmann-Krayer, Eduard (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Bd. 5: Knoblauch – Matthias. Berlin 2021³, Sp. 1861–1863.
- Boehm, Gottfried: „Die Wiederkehr der Bilder“. In: Ders. (Hg.): *Was ist ein Bild?* München 1994, S. 11–38.
- Bolz, Norbert: „Jenseits der großen Theorien: Das Happy End der Geschichte“. In: Schröder, Gerhart / Breuninger, Helga (Hg.): *Kulturtheorien der Gegenwart. Ansätze und Positionen.* Frankfurt am Main, New York 2001, S. 203–215.
- Boschung, Dietrich / Kreuz, Patric-Alexander / Kienlin, Tobias (Hg.): *Biography of Objects. Aspekte eines kulturhistorischen Konzepts.* Paderborn 2015.
- Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilstkraft.* Frankfurt am Main 1987 (1979).
- Brakensiek, Stephan: „Johann Georg Wille – verehrt, verkannt, vergessen? Annäherung an einen längst bekannt geglaubten Künstler“. In: Ausst.-Kat. *Mythos Wille. Johann Georg Wille – Jean Georges Wille (1715–1808). Ein deutscher Kupferstecher in Paris.* Trier, Graphische Sammlung der Universität Trier, 2018–2019; Wetzlar, Städtische Museen, 2018–2019. Hg. von Stephan Brakensiek / Anja Eichler. Petersberg 2018, S. 10–39.

- Braudel, Fernand: *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II.* 3 Bde. Frankfurt am Main 1990 (1949).
- Burke, Peter: *Popular Culture in Early Modern Europe.* London 1979.
- Carnelos, Laura: „Popular Print under the Press: Strategies, Practices and Materials“. In: *Quaerendo* 51, 2021, 1–2, S. 8–35.
- Chartier, Roger / Lusebrink Hans-Jürgen, (Hg.): *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe XVI^e–XIX^e siècles.* Actes du colloque des 21–24 avril 1991. Wolfenbüttel, Paris 1996.
- De Certeau, Michel: *L’Invention du Quotidien.* Paris 1980.
- De Gregorio-Godeo, Eduardo / Del Mar Ramón-Torrijos, María: „The Study of Popular Culture. On the Agenda of Cultural Studies“. In: Dies. (Hg.): *Making Sense of Popular Culture.* Cambridge (MA) 2017, S. 3–16.
- Degl’Innocenti, Luca / Rospocher, Massimo: „Introduction“. In: *Renaissance Studies* 33, 2019, 1 (Sonderheft: Street Singers in Renaissance Europe), S. 5–16.
- Deiters, Maria / Slenczka Ruth, (Hg.): *Häuslich – persönlich – innerlich: Bild und Frömmigkeitspraxis im Umfeld der Reformation.* Berlin, Boston 2020.
- Dettwiler, Walter: „Hagenbach, Isaak“. In: *Historisches Lexikon der Schweiz* (HLS), Version vom 10.08.2006. <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/019226/2006-08-10/> (21.01.2024).
- Eco, Umberto: *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur.* Frankfurt am Main 1984 (1964).
- Emrich, Birgit: „Bildlichkeit und Intermedialität in der Frühen Neuzeit“. In: *Zeitschrift für Historische Forschung* 35, 2008, S. 31–56.
- Emmerling, Ernst: *Johann Conrad Seekatz 1719–1768. Ein Maler aus der Zeit des jungen Goethe. Leben und Werk.* Landau 1991.
- Fiske, John: *Understanding Popular Culture.* London 1989.
- Foster, Hal: „Museum Tales of Twentieth-Century Art“. In: *Studies in the History of Art* 74, 2009, S. 352–375.
- Gabler, Ambrosius: *Ausruffende Personen in Nürnberg. Mit Den Vornehmsten Prospecten Der Dortigen Hauptstrassen, Märkte, Plätze und Öffentlichen Gebäude [Etjc. Nebst Einer Beschreibung.* Nürnberg 1790.
- Gerok-Reiter, Annette / Robert, Jörg / Bauer, Matthias / Pawlak, Anna (Hg.): *Andere Ästhetik: Grundlagen – Fragen – Perspektiven.* Berlin, Boston 2022.
- Gibson, Walter S.: „Festive Peasants before Bruegel: Three Case Studies and their Implications“. In: *Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art* 31, 2004–2005, 4, S. 292–309.
- Ginzburg, Carlo: „Mikro-Historie. Zwei oder drei Dinge, die ich von ihr weiß“. In: *Historische Anthropologie* 1, 1993, S. 169–192.
- Ginzburg, Carlo: *Der Käse und die Würmer. Die Welt eines Müllers um 1600.* Frankfurt am Main 1979.
- Gordon, Andrew David Hamilton: „Materiality and the Streetlife of the Early Modern City“. In: Gaimster, David / Hamling, Tara / Richardson, Catherine (Hg.): *The Ashgate Research Companion to Material Culture in Early Modern Europe.* 2016, S. 126–136. <https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9781315613161.ch8> (21.01.2024).
- Graheli, Shanti: „Readers and Consumers of Popular Print“. In: *Quaerendo* 51, 2021, S. 61–94.
- Greenberg, Clement: „Avant-Garde and Kitsch“. In: Ders.: *The Collected Essays and Criticism. Bd. 1: Perceptions and Judgments 1939–1944.* Hg. von John O’Brian. Chicago, London 1988, S. 5–22.
- Griffiths, Antony: *The Print before Photography: An Introduction to European Printmaking 1550–1820.* London 2018² (London 2016).
- Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: „popular, adj. und adv.“. In: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23. <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=P06382> (21.01.2024).
- Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft.* Neuwied 1962.

- Halasz, Alexandra (Hg.): *The Marketplace of Print: Pamphlets and the Public Sphere in Early Modern England* (= Cambridge Studies in Renaissance Literature and Culture, 1). Cambridge (MA) 1997.
- Hall, Stuart / Whannell, Paddy: *The Popular Arts*. London 1964.
- Harms, Roeland / Raymond, Joad / Salman, Jeroen (Hg.): *Not Dead Things: The Dissemination of Popular Print in England and Wales, Italy, and the Low Countries, 1500–1820* (= Library of the Written Word, 30). Leiden, Boston 2013.
- Harms, Wolfgang / Schilling, Michael: *Das illustrierte Flugblatt der frühen Neuzeit. Traditionen – Wirkungen – Kontexte*. Stuttgart 2008.
- Harris, Michael: „Printed Ephemera“. In: Suarez, Michael F. / Woudhuysen, H. R. (Hg.): *The Oxford Companion to the Book*. Oxford 2010, S. 205–219.
- Herlinghaus, Hermann: „Populär / volkstümlich / Populärkultur“. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in Sieben Bänden*. Bd. 4: Medien–Populär. Stuttgart, Weimar 2010² (Stuttgart 2002), S. 832–884.
- Holzem, Andreas: „Die Wissensgesellschaft der Vormoderne. Die Transfer- und Transformationsdynamik des ‚religiösen Wissens‘“. In: Ridder, Klaus / Patzold, Steffen (Hg.): *Die Aktualität der Vormoderne. Epochentwürfe zwischen Alterität und Kontinuität* (= Europa im Mittelalter, 23). Berlin, Boston 2013, S. 233–265.
- Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung*. Amsterdam 1947, S. 144–198
- Huber, Hans Dieter: „Systemische Bildwissenschaft“. In: Sachs-Hombach, Klaus (Hg.): *Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung*. Köln 2005, S. 155–162.
- Hügel, Hans-Otto: „Einführung“. In: Ders. (Hg.): *Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen*. Stuttgart, Weimar 2003, S. 1–22.
- Hügel, Hans-Otto: „Populär“. In: Ders. (Hg.): *Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen*. Stuttgart, Weimar 2003, S. 342–348.
- Jessewitsch, Rolf: *Das ‚Ständebook‘ des Jost Amman, 1568* (= Kunstgeschichte, Form und Interesse, 18). Münster 1987.
- Johnson, Samuel: „Petty writers not to be despised“. In: *The Rambler* 145, 6. August 1751. <https://www.johnsonsonessays.com/the-rambler/no-145-petty-writers-not-to-be-despised/> (21.01.2024).
- Johnson, Samuel: „Popular“. In: <https://johnsonsdictionaryonline.com/views/search.php?term=Popular> (21.01.2024).
- Jones, Malcolm: *The Print in Early Modern England. An Historical Oversight*. New Haven 2010.
- Kepetzis, Ekaterini: „Stereotyp, Zerbild, Romantisierung. Repräsentationen ‚des Zigeuners‘ um 1900“. In: Auraix-Jonchière, Pascale / Bauer, Sidonia (Hg.): *Bohémien und Marginalität. Künstlerische und literarische Darstellungen vom 19.–21. Jahrhundert*. Tagung in der Fritz Thyssen Stiftung vom 19.–21. Oktober 2016. Berlin 2018, S. 401–422.
- Koselleck, Reinhart: „Einleitung“. In: Brunner, Otto / Conze, Werner / Ders. (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe*. Bd. 1. Stuttgart 1979, S. XIII–XXVII.
- Kroll, Thomas: „Die Anfänge der ‚microstoria‘. Methodenwechsel, Erfahrungswandel und transnationale Rezeption in der europäischen Historiographie der 1970er und 1980er Jahre“. In: Granda, Jeanette / Schreiber, Jürgen (Hg.): *Perspektiven durch Retrospektiven: Wirtschaftsgeschichtliche Beiträge. Festschrift für Rolf Walter zum 60. Geburtstag*. Köln 2013, S. 267–287.
- Krause, Katharina: *Gefährliche Bilder. Milchfrauen, Lumpensammler und anderes Straßenvolk in der großen Stadt* (= Politiken der Sicherheit/Politics of Security, 11). Baden-Baden 2023.
- Le Roy Ladurie, Emmanuel: *Montaillou. Ein Dorf vor dem Inquisitor, 1294 bis 1324*. Frankfurt am Main u. a. 1980.
- Lefebvre, Henri: „La production de l'espace“. In: *L'Homme et la société* 31–32, 1974, S. 15–32.
- Levine, Lawrence W.: *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Cambridge (MA) 1988.
- Maase, Kaspar: *Grenzenloses Vergnügen: Der Aufstieg der Massenkultur 1850–1970*. Frankfurt am Main 1997.

- McDowell, Paula: „Of Grubs and Other Insects: Constructing the Categories of ‚Ephemera‘ and ‚Literature‘ in Eighteenth-Century British Writing“. In: *Book History* 15, 2012, S. 48–70.
- Mertens, Volker: „Das Fastnachtspiel zwischen Subversion und Affirmation“. In: Groos, Arthur / Schiewer, Hans-Jochen / Stock, Markus (Hg.): *Topographies of the Early Modern City*. Göttingen 2008, S. 43–60.
- Middendorf, Stefanie: „Masse“, Version: 1.0. In: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 5.11.2013. <http://docupedia.de/zg/Masse> (21.01.2024).
- Milliot, Vincent: *Les Cris de Paris ou le peuple travesti. Les représentations des petits métiers parisiens (XVI^e–XVIII^e siècles)*. Paris 1995.
- Milliot, Vincent: „Le travail sans le geste. Les représentations iconographiques des petits métiers parisiens (XVI^e–XVIII^e s.)“. In: *Revue d‘histoire moderne et contemporaine* 41, 1994, 1, S. 5–28.
- Mitchell, Thomas W. J.: „The Pictorial Turn“. In: *Art Forum* 30, 1992, S. 89–95.
- Mohrmann, Ruth-Elisabeth: „Handwerk im frühneuzeitlichen Bild“. In: Stollberg-Rilinger, Barbara / Weißbrich, Thomas (Hg.): *Die Bildlichkeit symbolischer Akte*. Münster 2010, S. 105–126.
- Moritz, Karl Philipp: „Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten“. In: Disselkamp, Martin / Korten, Lars / Meier, Albert (Hg.): *Schriften zur Kunst- und Literaturtheorie* (= Kritische Moritz-Ausgabe, 3). Berlin, Boston 2023 (Erstdruck in: *Berlinische Monatsschrift* 1785, 3), S. 3–9.
- Murphy, Kevin / O‘Driscoll, Sally (Hg.): *Studies in Ephemera. Text and Image in Eighteenth-Century Print*. Lewisburg (PA), 2013.
- Nevala, Fabrizio: „Review Essay: Street Life in Early Modern Europe“. In: *Renaissance Quarterly* 66, 2013, 4, S. 1332–1345.
- Niehaus, Michael: „3.10 Objektbiografien“. In: Scholz, Susanne / Vedder, Ulrike (Hg.): *Handbuch Literatur & Materielle Kultur* (= Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, 6). Berlin, Boston 2018, S. 239–247.
- Pettegree, Andrew: „The Legion of the Lost. Recovering the Lost Books of Early Modern Europe“. In: Bruni, Flavia / Ders. (Hg.): *Lost Books. Reconstructing the Print World of Pre-Industrial Europe* (= Library of the Written Word. The Handpress World, 46). Boston 2016, S. 1–27.
- Preston, Cathy Lynn / Preston, Michael J.: *The Other Print Tradition. Essays on Chapbooks, Broadsides, and Related Ephemera*. New York, London 1995.
- Ralph, Jams: *Fashionable Lady. In the Manner of a Rehearsal. As it is perform'd at the Theatre in Goodman's-Fields*. London 1730.
- Richards, Maurice / Twyman, Michael, (Hg.): *The Encyclopedia of Ephemera: A Guide to the Fragmentary Documents of Everyday Life for the Collector, Curator, and Historian*. London, New York 2000.
- Ruchatz, Jens: „Der Ort des Populären“. In: Blaseio, Gereon / Pompe, Hedwig / Ders. (Hg.): *Popularisierung und Popularität*. Köln 2005, S. 139–145.
- Russell, Gillian: „The Neglected History of the History of Printed Ephemera“. In: *Melbourne Historical Journal* 42, 2014, 1, S. 7–36.
- Salman, Jeroen: „The Dissemination of European Popular Print: Exploring Comparative Approaches“. In: *Quaerendo* 51, 2021, 1–2, S. 36–60.
- Salman, Jeroen: „Frail Echoes of Singing in the Streets. Tracing Ballad Sellers and their Reputation in the Low Countries“. In: *Renaissance Studies* 33, 2019, 1 (Sonderheft: Street Singers in Renaissance Europe), S. 119–135.
- Schilling, Michael: *Bildpublizistik der frühen Neuzeit: Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700*. Berlin, Boston 1990.
- Schulz, Martin: *Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft*. München 2005.
- Scott, Katie: „Edme Bouchardon's ‚Cris de Paris‘: Crying Food in early modern Paris“. In: *Word & Image. A Journal of Verbal/Visual Enquiry* 29, 2013, 1, S. 59–91.
- Shesgreen, Sean: *Hawkers, Beggars and Quacks. Portraits from the Cries of London*. Oxford 2021.

- Shesgreen, Sean: „The Cries of London from the Renaissance to the Nineteenth Century. A Short History“. In: Harms, Roeland / Raymond, Joad / Salman, Jeroen (Hg.): *Not Dead Things: The Dissemination of Popular Print in England and Wales, Italy, and the Low Countries, 1500–1820* (= Library of the Written Word, 30). Leiden, Boston 2013, S. 117–152.
- Sigalas, Vanessa / Chilton Meredith, (Hg.): *All Walks of Life. A Journey with The Alan Shimmerman Collection: Meissen Porcelain Figures of the Eighteenth Century*. Stuttgart 2022.
- Sontag, Susan: „Notes on ,Camp““. In: *Partisan Review* 31, 1964, 4, S. 515–530.
- Stein, Daniel / Werber, Niels: „Reassessing the Gap: Transformations of the High/Low Difference“. In: *Arts* 12, 2023, 199 (Editorial des Sonderheftes: New Perspectives on Pop Culture), S. 1–13.
- Ubl, Matthias: *Der Braunschweiger Monogrammist. Wegbereiter der niederländischen Genremalerei vor Bruegel*. Phil. Diss. Freiburg im Breisgau, 2010. Petersberg 2014.
- Van Dülmen, Richard: „Historische Kulturforschung zur Frühen Neuzeit. Entwicklung – Probleme – Aufgaben“. In: *Geschichte und Gesellschaft* 21, 1995, 3 (Sonderheft: Kommunale Sozialpolitik in vergleichender Perspektive), S. 403–429.
- Voltmer, Rita: „Volkskultur“. In: Jaeger, Friedrich / Eckert, Georg / Ludwig, Ulrike u. a. (Hg., im Auftrag des Kulturwissenschaftlichen Instituts (Essen) und in Verbindung mit den Fachherausgebern): *Enzyklopädie der Neuzeit Online*. Stuttgart 2019. http://dx.doi.org/10.1163/2352-0248_edn_COM_375495 (21.01.2024).
- Weigel, Sigrid: „On the ,Topographical Turn‘: Concepts of Space in Cultural Studies and Kulturwissenschaften“. In: *European Review* 17, 2009, S. 187–201.
- Wenzel, Peter: „New Criticism“. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Stuttgart, Weimar 2004, S. 191–195.
- Werber, Niels: „Das Populäre und das Publikum. Inklusion und Attachment“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 46, 2016, 4 (Sonderheft: Alltagspraktiken des Publikums: Theater, Literatur, Kunst, Populärkultur), S. 469–477.
- White, Hayden: *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore 1987.
- White, Hayden: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore 1973.
- Wille, Johann Georg: *Mémoires et journal de J. G. Wille, graveur du roi. Publiés d'après les manuscrits autographes de la Bibliothèque impériale par Georges Duplessis avec une préface par Edmond et Jules de Goncourt*. 2 Bde. Bd. 1. Paris 1857.

Abbildungs nachweis

Abb. 1 aus: Ambrosius Gabler: *Ausruffende Personen in Nürnberg mit Prospecten der Stadt*. Nürnberg 1790. Nürnberg, Stadtbibliothek: gemeinfrei.

Abb. 2 aus: *Études prises dans le bas peuple ou les Cris de Paris*, 1742; New York, Metropolitan Museum: (CC0).

Abb. 3 Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France: Gemeinfrei

Abb. 4 Amsterdam, Rijksmuseum: CC0 1.0.

Abb. 5 Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie / Jörg P. Anders: Public Domain Mark 1.0.

Abb. 6, 7 © KHM-Museumsverband: CC BY-NC-SA 4.0.

