



*Das erotische Element  
in der Karikatur*

Eduard Fuchs

HQ 458  
.F948  
(L)

Library of



Princeton University.

BLAU MEMORIAL COLLECTION

**D**iese Ausgabe wurde in nur  
zweihundert Exemplaren her-  
gestellt, von denen das vorliegende  
Exemplar die Nr. 188 trägt.

74



# Das erotische Element

in der

## Karikatur

(Der Karikatur der europäischen Völker dritter Band)

Ein Beitrag zur Geschichte der öffentlichen Sittlichkeit

von

**Edward Fuchs**

Mit 202 Illustrationen und 32 Beilagen

Privatdruck

**Berlin**

H. Hofmann & Comp.

1004



Dieses Werk ist als Privatdruck des Verlages in einer einmaligen Auflage in der Höhe der Zahl der Subskribenten hergestellt und nicht zum allgemeinen Verkauf bestimmt. Ein Nachdruck wird niemals veranlassen werden.

## Vorwort

Welche außerordentliche Rolle das erotische Element in der Karikatur fast aller Kulturepochen und Völker spielt, das habe ich in verschiedenen Kapiteln meiner beiden Bände der Karikatur der europäischen Völker gezeigt, ich habe auch dort den jeweiligen allgemeinen Kulturzusammenhang und seine historische Notwendigkeit dargelegt. Diese Ausführungen jedoch mit den bezeichnendsten Dokumenten zu illustrieren, das verbot die Absicht, den beiden Bänden die denkbar weiteste Verbreitung zu verschaffen. Dieses Ziel, das zu erreichen dem Buch bis jetzt auch in gewissem Maße gelungen ist, zwang mich zwar nicht, der Richtschnur einer pruden, perversen Moral zu folgen, wohl aber zog es selbstverständliche Linien, die zu überschreiten zum mindesten geschmacklos gewesen wäre. Etwas anderes ist es bei einer Publikation wie der vorliegenden, die von vornherein grundsätzlich alle Unberufenen ausschließt und die nur dem Forscher und den ernit Urteilenden, — was freilich nicht immer den akademischen Hochstempel voraussetzt — Material und historische Tatsachen bieten will, und darum nur in der Form eines einmaligen Privatdruckes erscheint. Eine solche Arbeit kann und muß die volle historische Wahrheit, d. h. in diesem Falle die bezeichnendsten Dokumente rückhaltlos vorführen, auch wenn diese sämtlich im Widerspruch mit unserer heute herrschenden öffentlichen Sittlichkeit stehen sollten. Das zu fordern, ist das Recht eines jeden ernstlichen Lesers, wie es meine Pflicht ist, es zu geben. Meine Pflicht! Das ist zu betonen: Die ernste Forschung kann sich bei einem solchen Gegenstand niemals mit der einfachen Konstatierung, dem immer subjektiven Urteil eines einzelnen Autors begnügen, sie hat das unbedingte Recht, Demonstrationen zu fordern. Die eingehendsten Referate und die pointierendsten Urteile wie: „alle unsere modernen Begriffe übersteigend“, „an Kühnheit nicht zu übertreffen“ usw. mögen noch so zutreffend sein, aber sie verpflichten ohne den kontrollierbaren Beweis den Verfasser zu rein gar nichts, obendrein läßt sich für den Leser daraus alles und nichts kombinieren. Nur in der Möglichkeit des eigenen Prüfens werden historische Dokumente Hilfsmittel zu immer neuen Erkenntnissen. Darum mußte ich das gewonnene und teilweise zurückbehaltene Material zugänglich machen, nachdem seine außerordentliche sittengeschichtliche Wichtigkeit sich mir kategorisch aufgedrängt hatte. Ich mußte es tun, sofern ich die Aufgabe, die mir in dem Augenblick gestellt war, als ich es unternahm, die Geschichte der Karikatur wenn nicht zu schreiben, so doch vorzubereiten, wirklich erfüllen wollte. Diese Arbeit zu unterlassen, wäre gleichbedeutend mit gewissenloser Unterschlagung eines Teils der allerwichtigsten Ergebnisse meines Suchens und Forschens gewesen. Nur die Form, in der die Preisgabe geschah, konnte eine Frage sein. Auf dem Markte der Öffentlichkeit hat alle Welt das Recht, sich unkontrolliert

zu Gast zu laden, selbst die jugendliche Unreife, und das mußte ausgeschlossen werden. Ein Privatdruck schließt es aus.

Aber nicht nur aus Pflichtbewußtsein brauchte diese Arbeit hervorzugehen, sondern auch aus freier, eigenwilliger Entschließung — unter einer Voraussetzung: daß nicht schmutzige Spekulation die Auswahl des Vorzuführenden leitet. Dem Urteile der Rezensenten über diesen Punkt sehe ich mit absoluter Gemütsruhe entgegen. Aber auch hinsichtlich der Tendenz, denn sittlich ist jede Tat, die in erstem Ringen nach Erkenntnis strebt. Und in diesem Sinne nehme ich keinen Anstand, diese meine Arbeit, als im höchsten Grade sittlich einzuschätzen.

Kommt das Buch durch Zufall oder Mißbrauch in die Hände eines böswilligen Ignoranten, den geistige Impotenz zu unbefangenen historischem Schauen unfähig macht, so mag dieser ja anderer Ansicht sein, aber das ist ein moralischer Defekt, der einzig ihm zur Last fällt und niemals mir. Vor solchen Zufällen sich zu schützen, gibt es keine Möglichkeit, und darum braucht es mich nicht zu beirren.

\*  
\*  
\*

Hatte ich schon beim Abschluß eines jeden der beiden Bände meiner Karikatur der europäischen Völker die angenehme Aufgabe zu erfüllen, für bereitwillige Unterstützung von verschiedenster Seite zu danken, so darf und muß ich das diesmal noch in wesentlich verstärktem Maße tun. Trotz unablässigen und eifrigsten Suchens wäre es mir für verschiedene Epochen nicht möglich gewesen, wirklich charakteristische Proben zu finden, Blätter, deren wenige genügen, bezeichnende Vorstellungen des allgemeinen Zeitgebarens zu schaffen, wenn mir nicht von privaten und öffentlichen Sammlern und Sammlungen des In- und Auslandes die bereitwilligste Unterstützung zuteil geworden, ja sogar mehrfach ganz aus freien Stücken angeboten worden wäre. Besonderen Dank schulde ich, teils für Überlassung wertvoller Blätter, teils für wichtige Hinweise und Aufklärungen, Herrn Hans von Weber in München, dem eifrigen Sammler und Verleger des unheimlich phantastischen Alfred Kubin, ferner Herrn Dr. Mascha in Wien, der über eine sehr wertvolle Kopfsammlung verfügt. Von öffentlichen Sammlungen vergeße ich nicht zu nennen: die Sammlung Lipperheide in Berlin, das Germanische Museum in Nürnberg, das kgl. Kupferstichkabinett in München, das Nyksmuseum in Amsterdam, und die Bibliothèque nationale in Paris.

Andererseits muß ich freilich hier auch sagen, daß manches aufhellende Stück, das vorzuführen wichtig gewesen wäre, mir zwar bekannt geworden ist, daß es mir aber teils vertiegener Sammleregoismus, teils Händlerpekulation vorenthalten hat. Schon darum kann in dieser Arbeit billigerweise nicht viel mehr als von einem ersten Abstecken eines bis jetzt völlig unbekanntes Gebietes die Rede sein; man möge auch nicht mehr erwarten; zu erschöpfen, das wird die Aufgabe gelehrter Einzeluntersuchungen sein.

Behlendorf-Berlin, Herbst 1904

**Eduard Fuchs**

## Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort . . . . .	III—IV
<u>Das erotische Element in der Karikatur</u>	
<u>Einleitung</u> . . . . .	<u>1—27</u>
<u>I. Altertum</u> . . . . .	<u>28—48</u>
<u>II. Mittelalter</u> . . . . .	<u>49—66</u>
<u>III. Renaissance</u> . . . . .	<u>67—101</u>
<u>IV. Das Zeitalter des Absolutismus</u>	
<u>Frankreich und Deutschland</u> . . . . .	<u>102—148</u>
<u>V. Das bürgerliche Heldenzeitaler</u>	
<u>England</u> . . . . .	<u>144—178</u>
<u>VI. 1789—1848</u>	
<u>Frankreich und Deutschland</u> . . . . .	<u>179—218</u>
<u>VII. Die Neuzeit</u> . . . . .	<u>219—264</u>

## Verzeichnis der Beilagen

	neben Seite
Der Jungbrunnen, deutsche Karikatur vom Meister mit den Bandrollen . . . . .	48
Die Spinnstube, deutsche Karikatur von H. S. Beham . . . . .	56
Triumphzug des Priapus, italienische Karikatur von Francesco Salviati . . . . .	52
Der Narr und das Weib, deutsche Karikatur von einem unbekanntem Meister	72
Deutsche Karikatur auf den Gebrauch der Venusgürtel . . . . .	64
Boors and Vrouw, holländische Karikatur von Olshade . . . . .	80
Le Faiseur d'Oreilles, französische Karikatur von Le Clerc . . . . .	88
Nécessité n'a Point de Loi, französische Karikatur von Delorme . . . . .	16
Les Lunettes, deutsche Karikatur von Heinrich Hamberg . . . . .	96

	neben Seite
Les Pommes, deutsche Karikatur von Heinrich Ramberg . . . . .	112
Les Cerises, deutsche Karikatur von Heinrich Ramberg . . . . .	104
Les vieux amateurs, deutsche Karikatur von P. A. Will . . . . .	120
The Orangerie, englische Karikatur von Gillray . . . . .	144
Grand Review of the Windsor Camp, englische Karikatur von Th. Rowlandson . . . . .	152
Exhibition Stare case, englische Karikatur von Thomas Rowlandson . . . . .	160
Studie nach dem Leben, englische Karikatur von Th. Rowlandson . . . . .	136
Don't he deserve it? englische Karikatur von Th. Rowlandson . . . . .	168
A peep at the Parisot! englische Karikatur von J. Cruikshank . . . . .	184
After Duty, englische Karikatur von R. Newton . . . . .	128
Englische Karikatur auf die Flagelation . . . . .	176
Orgie, Karikatur aus der französischen Revolution . . . . .	192
Diable! Diable! französische Karikatur von Traviès . . . . .	200
Ne bougez pas Madame! französische Karikatur . . . . .	208
Vilain dormeur! va . . ., französische Karikatur von Honoré Daumier . . . . .	216
Partie Contre-Carrée, französische Karikatur aus dem zweiten Kaiserreich . . . . .	224
Parnasse satirique, groteske Karikatur von Felicien Rops . . . . .	24
Fleur lascive, belgische Karikatur von Felicien Rops . . . . .	VIII
Die Selbstietung, deutsche Karikatur von Otto Greiner . . . . .	8
Der Mörser, deutsche Karikatur von Otto Greiner . . . . .	232
Monsieur, Madame Denis, französische Karikatur von Laran d'Alche . . . . .	240
Das unanständige Albion, französische Karikatur von Jean Veber . . . . .	248
Comment elles mangent les Asperges, französische Karikatur . . . . .	256

# Das erotische Element in der Karikatur



## Wer wil dz höchst auf wollust mache/ Der trönt ein schwein in wüster lache

1. Moralisches Flugblatt von Hans Burgkmair. Etwa aus dem Jahre 1820

### Einleitung

Mit Zug und Recht kann man immer wieder die Behauptung aufstellen, daß die Karikatur bis in die jüngste Vergangenheit als Kulturgut geflissentlich vernachlässigt und ignoriert worden, daß die Wissenschaft aller Länder ohne Ausnahme gleichgültig an ihrer Hinterlassenschaft aus früheren Epochen vorübergegangen, und daß infolgedessen sehr viel Gutes, vielleicht ein Teil des Besten für immer verloren und untergegangen ist. Das gilt gegenüber der Karikatur als Gesamtgebiet. Was jedoch für das Sondergebiet, das den Gegenstand dieser Arbeit bildet, festzustellen ist, das ist noch viel schwerwiegender: gegen die erotische Karikatur wurde ununterbrochen ein blinder Vernichtungskrieg geführt.

Früderie und heuchlerische Lüge haben ja immer furchtbar in dem Erbe der Väter gehaßt, aber nirgends so fanatisch wie auf dem Gebiete des erotischen Bildes. Jedes erotische Bild, das beim Öffnen alter Mappen zum Vorschein kam, war in Gefahr, gänzlich vernichtet, zum mindesten unauffindbar beiseite geräumt zu werden. Die Besitzer glaubten sich zu kompromittieren; Erben fürchteten für sich und für den Spender; öffentliche Sammlungen trugen allen Vorurteilen Rechnung und lehten geflissentlich den Erwerb solcher Stücke ab. Handen sich aber in ihren alten Beständen



anstößige Stücke, die den Gesetzen der herrschenden öffentlichen Sittlichkeit widersprachen, so wurden diese Blätter in den meisten Fällen ausgehaktet und still beiseite gepackt. Nur was unbestritten „klassischen“ Wert repräsentierte, entging manchmal — nicht immer! — der moralischen Reinigung. Davon wurden natürlich die erotischen Karikaturen am allerchwersten betroffen, denn ihre Erotik war naturgemäß häufig nicht weniger als „vornehm reizvoll“, wodurch man sich vielleicht hätte ausöhnen lassen. Während von den literarisch-satirischen Schöpfungen erotischen Charakters selbst die untergeordnetsten aufbewahrt, registriert und kommentiert wurden, und heute noch in erstaunlicher Vollständigkeit die Regale mancher Bibliotheken füllen, sind Meisterwerke der erotischen Karikatur, die sowohl als künstlerische wie als dokumentarische Werte unbedenklich neben die größten satirischen Meisterwerke der Weltliteratur zu stellen gewesen wären, mißachtet und unterdrückt worden. Das findet freilich eine sehr einfache Erklärung: Eine der Hauptursachen liegt in der Natur der Sache, in der Unmittelbarkeit der Wirkung der bildlichen Darstellung. Einem Buch ist äußerlich nichts von seinem sündhaftesten Charakter anzusehen, das Gefährlichste kann sich so züchtig präsentieren wie die sadeste und zähmste Goldschnittschrift, das Bild dagegen enthüllt seine „Schlechtigkeit“, seinen kegerischen Charakter auf den ersten Blick, es spricht eine Sprache, die gar kein Sprachtalent voraussetzt, die selbst der Analphabet versteht. Das heißt also mit anderen Worten: die Schwierigkeit des Schutzes vor den Augen Unberufener kam der Verständnislosigkeit gegenüber dem dokumentarischen Kulturgeschichtswert solcher Produkte außerordentlich und ständig zu Hilfe. Die Folge dieses ewigen Vernichtungskrieges ist nun, daß sich alle Gebiete der erotischen Karikatur heute wie ein einziges Trümmerfeld darstellen, auf dem man mühsam nach den Resten graben muß.

Wenn sich nun aber trotz dieses ungeheuren Vernichtungskrieges, wahre Berge von Material aus allen Zeiten vom Forscher hervorholen lassen, sobald er dem Enchen eine halbwegs andauernde Anstrengung widmet, so ist schon mit dieser einzigen Konstatierung die kulturhistorische Wichtigkeit der Materie dargelegt. Denn es ergibt sich daraus unzweideutig, daß die erotische Karikatur im Leben der Völker eine Rolle spielte, von deren Bedeutung man heute gemeinhin auch nicht den Schimmer einer Ahnung hat. Um das Wort „wahre Berge“ so stark als möglich zu unterstreichen, sei hier schon festgesetzt, daß es mehr als eine Geschichtsepoch gab, die in kürzester Frist tausende von erotischen Kunstdokumenten, darunter hunderte von erotischen Karikaturen hervorgebracht hat.

Dies sei als allgemeine Bemerkung hier vorausgeschickt.

Das Wort, das der biedere Hans Burgkmair unter den kräftig gezeichneten Holzschnitt schrieb, den wir an die Spitze dieser Arbeit stellen, — „Wer will das Höchste aus Wollust mache, der krönt ein Schwein in wüster Lache,“ — war nicht nur für die herb-sinnliche Zeit des 15. und 16. Jahrhunderts eine wohlangebrachte Morallehre, sondern es bewahrt seine Geltung für jede Zeit, für jedes Volk, für jedes Einzelindividuum. Dieser Mahnung muß jedoch als nicht weniger wichtiger Erkenntnisatz ergänzend hinzugefügt werden, daß jede entgegengesetzte Tendenz: die Wollust als das Verächtlichste anzusehen, zu einem ebenso kulturhemmenden Resultat führt, nämlich zur schöpferischen Lethargie. Auch dieser Satz gilt für alle Zeiten und Völker.



2. Faun und Nympha

Antike Marmorgruppe aus Pompeii. Original im pompejanischen Museum

Die Geschichte der Menschheit kennt keine größeren Heimtuchungen, als diese beiden: das moralische Verkommen und das schöpferische Versagen. Und zwar deshalb, weil die ursächlichen Tendenzen, — sowohl der Ausschweifung wie die der Asketik, — einen verbrecherischen Frevel an dem Fundamentalgesetz alles bewußten Lebens darstellen. In dem Augenblick, in dem sich die Menschheit hierüber klar zu werden begann, hat sie Gesetze der öffentlichen Sittlichkeit aufgestellt, und die Gesellschaft hat diese Gesetze mit jeder neuen Erkenntnis anders formuliert, verbessert oder verschlechtert, je nachdem die Kulturentwicklung nach oben ging oder auf Abwege geriet. Die genaue und rücksichtslose Geschichte dieser Gesetze zu schreiben, wird für die Zukunft eine der Hauptaufgaben der Wissenschaft sein, und die mutige Beantwortung aller sich anrollenden Fragen wird unbedingt zu einem Teil der wichtigsten Erkenntnisse der Kulturgeschichtsschreibung führen. Man wende nicht ein, daß diese Überzeugung längst durchgedrungen ist. Gewiß, sie ist prinzipiell schon ziemlich lange anerkannt, aber die konsequenten Schlußfolgerungen sind bis jetzt nur in einem höchst spärlichen Maße gezogen worden. Wer sich auf dem Gebiet der Sittengeschichte bewegt, der wird sofort und stänbig auf unbeackerte Flächen stoßen, er wird sogar bald entdecken, daß überhaupt bis jetzt nur der allergeringste Teil ernstlich bearbeitet ist. Selbst auf den am nächsten liegenden Gebieten, wie z. B. denen der Mode, des Tanzes, der Sprache fehlen noch die erschöpfenden Werke. In welchem Maße bestimmend die Gesetze der Erotik in der Modebildung wirken und sich offenbaren, wie sie einfach jede Mode prägen, das hat noch kein Autor historisch mit ausreichenden Dokumenten illustriert dargelegt. Dasselbe gilt von den erotischen Grundlagen aller

Tänze, deren zahllose Formen freilich nicht bei den modernen Tänzen zu finden sind. Solche Arbeiten setzen natürlich anßer der erkennenden Klarheit absolute Deutlichkeit der Sprache und völligen Verzicht auf feiges Umgehen peinlicher Gegenstände voraus. Anläufe in dieser Richtung werden ja neuerdings in der Kulturgeschichtsforschung gemacht, doch muß hier gleich einschränkend hinzugesetzt werden, daß die spekulative Kenneransgabe irgend einer alten und selten gewordenen, von Pornographicaalammern gesuchten Cochonerie nichts mit Materiallieferung zu der uns noch fehlenden erschöpfenden Sittengeschichte zu tun hat. —

\* \* \*

Die Erotik erfüllt oder bildet alle Beziehungen zwischen Mann und Weib. Es gibt überhaupt keine intimen Beziehungen zwischen zwei normalen Personen verschiedenen Geschlechts, die nicht erotische Untergründe haben, d. h. bei denen nicht sinnliche Reizungen mitwirken. Abgesehen natürlich von verwandtschaftlichen Beziehungen und bei gesunden Menschen zwischen weitabstehenden Altersstufen. Die so häufig gemeinte „innige Freundschaft, die absolut frei jeder sinnlichen Voraussetzung“ sein will, ist bei geschlechtsreifen Menschen in neunzig von hundert Fällen Humbug. Humbug, der teils aus Feigheit, teils aus Interesse aufgetischt wird, im harmlosesten Falle aber ist es Selbstbetrug. In südlichen Ländern, in denen die Glut der Sonne das Blut heißer und rascher fließen läßt, die Sinne glühender, verlangender, unerfülllicher macht, da tritt dieses wahre Wejen der bewegenden Gesetze unverhüllt und klar hervor. Besonders in bäuerlichen Kreisen und in den vom Kulturlock noch unberührt gebliebenen Volksschichten kommt es auf Schritt und Tritt derart vulkanisch zum Durchbruch, daß man schon blind und taub sein muß, um es nicht zu gewahren. Hier äußert sich die Erotik in den deutlichsten Taten und Worten, man benützt keine übertragenen Ausdrücke, sondern nennt es als die natürlichste Sache von der Welt mit den deutlichsten Namen, und verheimlicht auch nicht, daß es einem zugleich die wichtigste Sache von der Welt ist. Das, was den Mann ausmacht, das habeat und die Potenz, steht im Mittelpunkt alles Denkens und Fühlens. Es ist des geschlechtsreifen Mannes größter Stolz, eine Sache, mit der er so laut wie möglich prunkt. Die Geliebte, die Braut, die junge Frau und die betäubte Witwe, nennen es ebenso offen mit den verständlichsten Worten als den Inhalt aller ihrer Gefühle, ihrer Wünsche, ihres Glückes und ihrer Sehnsucht. Ein überaus bezeichnendes Dokument dafür haben wir in einem Bericht gefunden, den R. B. Knight in seinem 1785 zum erstenmal erschienenen und heute überaus seltenen Werke „A discourse on the Worship of Priapus“ mitteilt. Dieser Bericht schildert eine Prozeßion, welche im Jahre 1780 in Nernia bei Neapel nach der den Heiligen Cosimo und Damian geweihten Kirche stattfand. Bei dieser Prozeßion verkauften Händler unterwegs an die sich beteiligenden Mädchen und Frauen phallische Wachsfiguren, welche von den Käuferinnen als Votivgaben dem heiligen Cosimo geopfert wurden. Wie man sonst bei Krankheiten der Hand, des Fußes, der Finger usw. wächserne Hände, Füße und Finger den Schutzheiligen weihte und sie dabei um Heilung anflehte, so opferten die Mädchen und Frauen hier phallische Votivgaben, indem sie um Befreiung von Sterilität, um wiederkommende Potenz, oder auch um stärkere Potenz ihrer Männer beim Liebesgeschäfte suchten. Die köstlichste Szene, die sich bei diesem Vorgange abspielte, und deren absolute Wahrheit der Gouverneur von Nernia ausdrücklich bestätigte, ist die



3. Satyr und Zige

Wormorgruppe aus Herculaneum

Hervorragendes Kunstwerk des römischen Altertums. In Herculaneum Ende des 18. Jahrhunderts ausgegraben. Original im Museo Nazionale, Neapel

folgende: Ein junges, stattliches Weib opferte dem heiligen Cosimo einen auffallend großen, in strotzender Gebärde sich präsentirenden Phallus, und die Bitte, mit der sie ihr Opfer begleitete, während sie es der Übung gemäß küßte, lautete: „Heiliger Cosimo, der du geeignet bist, laß ihn sein wie diesen!“ „Santo Cosimo benedetto, così lo voglio!“ Welche überwältigende Naivetät! Ob dieses junge Weib an der Schwelle ihrer Hochzeitsnacht stand, oder ob sie gewillt war, einem drängenden Liebhaber seine wollüstigen Wünsche zu befriedigen, das ist natürlich nebensächlich, wichtig dagegen ist, daß das einzige Ideal, das die Liebe dieses jungen Weibes ausfällt, in dem Wunsche besteht, ihren Geliebten in der bevorstehenden Liebesnacht physisch so geschaffen zu finden, daß er imstande ist, ihr die selbsten Freuden zu bereiten. Und das sagt sie laut vor aller Welt, jedermann kann es hören, sie demonstriert es obendrein durch genaue Formatangabe, so daß niemandem ein Zweifel darüber bleibt, wie weit ihre Wünsche gehen! Was jedoch das Naivste und Missetlichste bei der Sache ist, die liebesgünstigste Tochter des neapolitanischen Südens findet es in ihrer Herzensinnalt für ganz natürlich, ja, als das Selbstverständlichste, einen Heiligen mit dieser delikaten Aufgabe zu betrauen. Der Gedanke, daß sich eine solche Mission für einen Heiligen vielleicht doch nicht ganz schicken könnte, kommt ihr gar nicht in den Sinn, im Gegenteil, ihre naive Lebensauffassung ließ sie sicher folgern, daß, wenn der Heilige dazu da ist, von Krankheit und Not zu erlösen, er auch dafür zu sorgen hat, daß den Geliebten das auszeichnet, was ihn für ihre sinnliche Phantasie am begehrenswertesten macht. Solche Vorgänge beleuchten die Volkspsyche erhellender als alle möglichen Deklamationen.

Die Bewohner nördlicher Zonen sind im Wesen nicht etwa anders organisiert, weil es bei ihnen nicht immer zu solchen Explosionen kommt, wenn Eros seine siegreichen Fahnen aufplauzt. Ja, gerade was den eben geschilderten süditalischen Brauch anbetrifft, ihn begegnet man in allen katholischen Ländern, und wer die Wallfahrtskirchen des gläubigen Tirol und Bayern aufmerksam durchmustert, der wird gar manches ähnliche Motiv finden, das von einer biederen Tiroler Dirn oder von einem oberbayerischen Nadel mit denselben Wünschen einst gestiftet worden ist.

Daß aber nicht nur primitive Völker und unkultivierte Volksschichten, sondern daß alle Menschen diesem Gesetze folgen, daß Eros bei allen intimeren Beziehungen zwischen zwei Menschen verschiedenen Geschlechts seine Fadel anzündet, und daß nur die Formen, in denen es sich manifestiert, variiren, dessen braucht sich wahrlich kein Vernünftiger zu grämen, denn es ist eben die Basis alles Lebens.

Diese Sätze enthalten nun freilich für alle denkenden Menschen die hausbadenste aller bekannten Wahrheiten, aber sie müssen an dieser Stelle unbedingt betont werden, wenn man zur Beurteilung des hier in Frage stehenden Materials von vornherein in die richtige Distanz kommen will.

Eine ebenfalls längst erworbene Erkenntnis enthalten die folgenden Sätze: Es gibt keine ewigen Gesetze der Sittlichkeit, Gesetze, die immer gleich gelaute haben. Alle Begriffe der Moral, alle Anschauungen über das, was sich ziemt, sind etwas langsam Gewordenes, etwas, das sich aus primitiven Urzuständen erst allmählich entwickelt, modifiziert hat; genau wie alle organischen Gebilde. Daraus ergibt sich für die Frage „Was ist sittlich?“ die Antwort, daß jede Kulturperiode gemäß ihrer verschiedenen Entwicklungshöhen, und ihrer anderen historischen und ökonomischen Grundlagen wegen eine andere, d. h. ihre eigene, von der heutigen durchaus verschiedene Moral hat.



4. Veda und der Schwan

Nach einem Gemälde von Carracci. 16. Jahrhundert

Die beste Möglichkeit, zur Klarheit darüber zu gelangen, was jeweils, wenn auch nicht als sittlich, so doch als zulässig im Rahmen der Gesetze der öffentlichen Sittlichkeit galt, wird immer das Studium über die jeweilige Stellung gegenüber der Nacktheit bieten. Unsere moderne Moral erklärt meist Nacktheit und Unsittheit als gleichbedeutend. Diese Auffassung ist zum mindesten falsch für alle nicht nordischen Völker und ebenso für die Vorstellungen unserer Vorfahren. Nacktheit und Unsittheit sind nicht zu allen Zeiten identisch gewesen, jede Entwicklungsstufe dachte darüber anders, und gerade diese verschiedenartige Auffassung formte das Wesen der Erotik, ihre Offenbarungs- und ihre Kultivierungsformen. Das läßt sich schon durch einen einzigen Satz begründen: Von dem komplizierten erotischen Reiz der weiblichen Dessous kann man zu einer Zeit, die nicht einmal das Hemd auf ihrem Kleideretat hat, unmöglich eine Vorstellung haben, wie z. B. im Mittelalter, das darum der Nacktheit mit harmloser Unbefangenheit gegenüber stand, es sah — wie heute noch die Japaner — im nackten Körper an sich nichts Erotisches. Wirkt aber die Nacktheit, — oder genauer ausgedrückt, — die teilweise Entblößung bei der Allgemeinheit nicht erotisch auf die Sinne, so hört sie damit auch auf, für diese Zeitabschnitte unsittlich zu sein.

Daraus folgt von selbst, daß die moderne Skala der erotischen Genüsse hundertteilig ist, die Skala der Erotik des Mittelalters dagegen sozusagen nur einteilig; ein ähnlicher Unterschied herrscht durch alle Zeiten zwischen den verschiedenen Zonen. Im Norden ist das geringste Metrouffree und die delikateste Dekolletierung ein Reizmittel der Erotik. In Ländern, die der Nacktheit noch unbefangener gegenübersehen, wird sich kein Blick

danach wenden. Im Süden Italiens z. B., oder in den Balkanstaaten, wo man täglich bei zahlreichen Gelegenheiten eine entblößte Frauenbrust sehen kann und wo sich die herrlichsten Frauenbrüste nur hinter der leichten Leinwand des schmieglamen Hemdes verbergen, da geht beim Anblick eines entblößten jungen Busens kein brünstiges Zittern durch die Glieder. Ganz anders in den Sälen der Londoner Alhambra. Da funteln tausend Augen, wenn eine Diva der Saison es durch eine kokette Bewegung fertig bringt, „die kleinen roten Beeren am schneeigen Abhang“ für einen Moment vor den opernglasbewaffneten Blicken anfluchten zu lassen. Ebenso verzeugend funteln die Augen, wenn eine andere kokette Bewegung die zarten Löcherchen unter ihren Armen zwischen der Achselchleife ihres Kostüms durchschimmern läßt. Die einteilige erotische Skala primitiver Zeiten und Volkskreise besteht diesem komplizierten Raffinement gegenüber nur in einem, im direkten Geschlechtsgegnuß. Gewiß wirken auch in primitiven Zeiten alle sekundären Geschlechtsmerkmale auf die Sinne, aber sie sind nur im Unterbewußtsein tätig, sie sind noch nicht, wenn man so sagen will, zum Kulturbewußtsein geworden.

Ist man sich darüber klar, so löst sich sofort das Mäfel von der sogenannten Deckheit früherer Zeiten oder der niederer Volkschichten. Die „direkten“ Scherze, die nur die Sache selbst in ihrer engsten Begrenzung zum Gegenstand haben, d. h. einzig auf die Technik des Geschlechtsaktes sich beziehen, sind ganz natürlich, es sind die einzigen Wege, die diese Zeiten und Volkschichten überhaupt machen konnten und können. Das Bestreben der Kultur ist, zu verfeinern, zu bereichern. Für die Erotik heißt das, die Wege zum Ziel zu vermehren und zu verlängern. Aus dem rein Tierischen das delikateste und erhabenste Kunstwerk zu machen, dessen Schönheiten und Wonnen von Tag zu Tag sich reicher und ehrfurchtsverweckender gestalten. Diese Umwege mußten aber erst angelegt werden, bevor Völker und Klassen sie beschreiten konnten. Die geschichtliche Betrachtung aber offenbart, daß im gleichen Maße, wie diese neuen Wege angelegt werden, auch der erotische Witz in seinen Mitteln immer weniger direkt wurde. Das ist der Schlüssel zur Beurteilung jeder Epoche.

Aus alledem ergibt sich, daß man bei jeder historischen Schau gut daran tut, mit dem Wort unsittlich recht haushälterisch umzugehen. Es kann eine Sache, an den Maßstäben der Gegenwart gemessen, sehr unmoralisch, sehr unzüchtig, sehr schamlos sein, im Rahmen ihrer Zeit aber dabei doch nicht mehr sein, als was unsere Gesetze der öffentlichen Sittlichkeit für zulässig bezeichnen. Jede Zeit muß daher an ihren eigenen Maßstäben gemessen werden. Diese verschiedenen Maßstäbe aber kennen zu lernen, sie so richtig wie nur möglich zu bestimmen, gerade darum handelt es sich für die Sittengeschichtsschreibung. Die Dokumente, die wir in diesem Bande vereinigen, werden zu dieser Erkenntnis ohne Zweifel besonders wichtige Beiträge darstellen, denn sie illustrieren in der Hauptsache eben gerade das, was frühere Epochen an erotischer Deutlichkeit ertragen konnten, und nicht nur das, was auch unsere modernen Gesetze der öffentlichen Sittlichkeit zulassen. Und gerade darauf kommt es doch wohl an.

Erkennt man an, daß das Erotische der Untergrund alles bewußten Lebens ist, so bedarf es keiner besonderen Begründung, warum das Erotische auch in der Karikatur den breitesten Raum einnimmt, sei es als Hilfsmittel zur Wirkungssteigerung, sei es



5. Hauptgruppe aus dem Gemälde **Trionfo di Venere** von Francesco Gossa

Original im Palazzo Schifanoia in Ferrara



als direkter Gegenstand der karikaturistischen Behandlung. Ja, es wäre sogar geradezu widernatürlich, wenn auf demjenigen Tummelfeld der öffentlichen Meinung, auf dem von Natur aus dem konventionellen immer nur bedingte Konzeptionen, und nur im bescheidenen Maße Neuzerzungen gemacht werden, wo man mit Vorliebe den Jargon der Gasse und ihre Beweisführung anwendet, wenn sie hier nicht eine beherrschende Rolle spielen würde! Ebenso natürlich ist aber auch, daß die Mehrzahl aller erotischen Darstellungen einen Zug ins Karikaturistische haben — karikaturistisch im Sinne unserer Erläuterung des Begriffs Karikatur, s. Bd. I, Einleitung, S. 6 —, daß selbst gegen den Willen ihres Urhebers die Mehrzahl aller erotischen Schöpfungen zur Karikatur werden, und daß wohl auf keinem Gebiet die Karikatur so stark vorherrscht, wie gerade hier. Das gilt sowohl von der Literatur als auch von den bildenden Künsten. Es dürfte angebracht sein, über den letzten Punkt hier einige Worte zu sagen.

Die Mehrzahl aller erotischen Schöpfungen sind karikaturistisch, wiederholen wir. Karikatur sind die Werke eines Juvenal, die Dialoge Aretins, die Schilderungen Marquis de Sade's, die Memoiren Jakob Casanova's usw.; Karikatur sind die meisten erotischen bildlichen Darstellungen der Alten, zahlreiche erotische Gemälde der Renaissance, alles, was die Japaner an erotischen Bildern geschaffen haben, alles, was an Erotischem unter der Habernadel von Felicien Rops hervorgegangen ist usw. Überall ist die Potenz nach den verschiedenen Richtungen übertrieben. Aber wir behaupten auch: nichts ist natürlicher, denn es ist innerlich bedingt, es entspringt der ganzen Tendenz der Erotik als Naturgesetz.

Die Liebe will stets das Höchste, das Letzte geben, sie will grenzenlos sein, unererschöpflich, unermüdet, immer neu, niemals nachlassend. Da aber Zweck und Ziel aller gefundenen Erotik immer die sexuelle Vereinigung ist, so kulminiert alles darin. Die sexuelle Vereinigung aber manifestiert sich bei allen lebenden Wesen stets als die denkbar höchste Kraftentfaltung. Im Augenblick des schöpferischen Erneuerens rafft die Natur alle ihre Kräfte zusammen und konzentriert sich auf diesen einen Punkt. Alles versinkt, löst sich auf und nur das schöpferische Prinzip waltet. Zudem aber die Natur den Akt der geschlechtlichen Vereinigung bei allen Lebewesen zugleich zum höchsten physischen Genuß, den das Leben bieten kann, erhoben hat, so gebiert daraus beim Menschen, der mit vollem Bewußtsein und mit tausend Nerven genießt, wo niedere Lebewesen nur ein Geseß erfüllen, von selbst die Übertreibung im Maß, im Ziel und in der Potenz. Der klassische Beleg dafür ist, daß in dem Bestreben, als möglichst vollwertiges Exemplar der Gattung angesehen zu werden, die allermeisten Männer, wenn sie davon reden, die Grenzen ihrer geschlechtlichen Potenz übertreiben, meistens übertreiben sie die der menschlichen Potenz überhaupt und stellen als Regel auf, was nur seltene Ausnahmen sind.

Jede künstlerische Darstellung, sei es mit Worten oder sei es im Bilde, hat natürlich keine andere Aufgabe, als dieses Kulminieren anschaulich zum Ausdruck zu bringen. Um dies aber zu erreichen, um es sinnlich wahrnehmbar zu machen, gibt es gar kein anderes Mittel, als die Darstellung zu vergrößern, zu übertreiben. Aus diesem rein technischen Grund knüpft sich das Groteske, das Karikaturistische ganz von selbst als dankbarstes Mittel der künstlerischen Beweisführung an fast jede erotische Schilderung.



6. Hauptgruppe aus dem „Venusfest“ von Peter Paul Rubens. Original in der Wiener Galerie

Die Erotik in der ernsten Kunst ist eines der oben angeführten Gebiete, die bis heute von der Sittengeschichtsschreibung völlig unbeachtet gelassen sind. Wir werden im Verlaufe dieser Arbeit häufig auf dieses Gebiet Bezug zu nehmen haben. Da es aber neben der Erotik in der Literatur das weitaus wichtigste und nächste Grenzgebiet unseres Themas ist, so nahe, daß sich, wie im vorhergehenden Abschnitt gezeigt worden ist, seine Linien sehr häufig mit denen der Karikatur vermischen, so sind bezeichnende Schöpfungen der ernsten erotischen Kunst als kontrollierbare Beweise hier unerlässlich. Um nun die verschwommenen Grenzlinien nicht noch mehr zu verwischen, haben wir in diesem einleitenden Kapitel diejenigen Stücke vereinigt, die uns zur Illustration unserer Ausföhrung nötig erscheinen; wir wollen hier auch textlich zusammenfassen, was über die Erotik in der ernsten Kunst an allgemeinen Gesichtspunkten für unsere Zwecke zu sagen ist.

In der Kunstgeschichte ist irgendwo einmal der Satz geschrieben worden: „Das Weib steht am Anfang jeder Kunst.“ Es wäre wesentlich erschöpfender, wenn man sagen würde: das Erotische steht am Anfang jeder Kunst. Dieser Satz gilt sogar rein wörtlich genommen. Wir haben das in der Einleitung des ersten Bandes dargelegt, indem wir an Beispielen zeigten, daß die zeichnerischen Unterscheidungsmitel für den primi-

tiven Künstler einzig die Geschlechtsmerkmale waren (Bd. I, Bild 2 und 3). Es ist gewiß ein endlos langer Weg von diesem ersten künstlerischen Sammeln bis herauf zu den Vollendungen der klassichen Kunst, der Renaissance und unserer Gegenwart (Bild 3, 7, 12), aber es ist doch der Grundton derselben Sprache, der beim ersten Menschheitskünstler anklingt, und darum könnte man fast versucht sein, cum grano salis zu sagen, daß die primitiven Gebilde der ersten Menschheitskünstler in nuce den ganzen Inhalt der Kunst, ihr ganzes Geheimnis darstellen.

In moderner Fassung ausgedrückt, lautet die große Aufgabe und das große Geheimnis der Kunst, sie soll und will des Lebens Inhalt erschöpfen. Wir meinen, das stellt von selbst die Behandlung des Erotischen gebieterisch an die Spitze aller ihrer Gegenstände, und beansprucht für diese den größten Raum und den größten Teil der aufzuwendenden Kraftmenge. Die Erotik entseßelt die stärksten und die andauerndsten Leidenschaften, sie löst alles Große und Ewige aus, was im Menschen lebt und wirkt, sie entseßelt aber auch alles Niedere und Unzame, was als barbarisches, tierisches Rudiment in der menschlichen Gesellschaft fortwuchert. Kein Mensch unter der Sonne, dem nicht die erotischen Instinkte schon Unzames eingegeben oder zugeflüstert hätten. Die Erotik macht zum Helden, zum Sieger, zum Märtyrer, zum Gott und zum Teufel, sie fällt den größten Teil eines jeden gesunden Menschenlebens aus, sie befruchtet und beeinflusst alle Schaffensgebiete des schöpferischen Genius: kein wahrhaft Großer hat je gelebt und geschaffen, der ein Eunuch gewesen wäre. Das wird dadurch nicht widerlegt, daß bei einzelnen Geistesriesen, wie z. B. bei Kant, die aktive Betätigung des Geschlechtstriebes ganz zurücktrat. Indem die Kunst ihre Aufgabe, des Lebens Inhalt zu erschöpfen, erfüllt, ist es also sonnenklar, daß das Erotische nicht nur am Anfang jeder Kunst steht, sondern es muß auf allen ihren Stappen bis zur höchsten Höhe dominieren und so sind gerade die höchsten Gipfelhöhen, die bis jetzt von der Kunst erstiegen worden sind, von den glühendsten Farben der Erotik beleuchtet: Apelles, Titian, Rubens, Rembrandt, Boncher, Böcklin, Klinger, Stevagt. Da aber die Kunst noch außerdem dem Drange folgt, alles was sie darstellt, aufs Höchste zu steigern, so folgt auch aus dieser Tendenz von selbst die Darstellung der Erotik in ihren höchsten Offenbarungen. Das ist die innere Notwendigkeit der künstlerischen Behandlung des Erotischen.

Diese innere Notwendigkeit ist längst von aller Welt anerkannt, und selbst der Philister plappert heute ohne allzu lauten Protest die dafür geprägte Formel nach, daß es ohne Sinnlichkeit überhaupt keine Kunst gibt. Nicht weniger wichtig, und die künstlerische Darstellung erotischer Szenen ebenso stark provozierend, ist die äußere Notwendigkeit, die den schaffenden Künstler dazu führt. Diese äußere Notwendigkeit ergibt sich daraus, daß die Kunst in erster Linie Form ist; daß das Wie erst aus Handwerk Kunst macht. Gilt die innere Notwendigkeit für das gesamte künstlerische Schaffen, also auch für die Literatur und für die Musik, so ist die äußere Notwendigkeit ein Gesetz, dem nur die bildenden Künste unterworfen sind. Dieses Gesetz ist unseres Wissens noch nirgends klar ausgesprochen, zum mindesten ist es noch nicht derart einfach formuliert und entschieden propagiert worden, daß es in den Allgemeinbesitz der Kunstanschauung übergegangen ist. Es ist jedoch ebenso kurz wie bündig und läßt sich in einen einzigen Satz zusammenfassen: Es gibt künstlerisch nichts Wunderbareres als die Verschlingung zweier menschlicher Körper, d. h. zweier Körper verschiedenen Geschlechts



7. Zeus als Strafe bei Olympia

Nach einem Fresco von Giulio Romano. 16. Jahrhundert. Original in Gavia

in der Reife der Entwicklung und in der Ekstase der sexuellen Erregung. Energie, Kraft, Größe, Eleganz, Harmonie — alles trionphiert hier. Darum aber ergeben sich hieraus künstlerisch die schönsten Linien, es gibt keine herrlichere, keine künstlerisch schönere Bewegung. Das ist gar nichts Erstaunliches, sondern es ist die einfache Konsequenz des bekannten Schlusssatzes aller Künstlerkenntnis, daß der menschliche Körper der erhabenste Vorwurf der künstlerischen Darstellung ist. Diese Erkenntnis ist zwar längst Gemeingut, die Prüderie hat es jedoch immer verhindert, daß der letzte und logische Schluß aus diesem Satze gezogen wurde. Und was wir folgerten, ist sein einziger logischer Schluß.

Im Höhepunkt der schöpferischen Lebensbejahung durch den Menschen sind die Grenzen des Erhabenen. Zu den Grenzen strebt aber gemäß der schon genannten Tendenz der Kunst, alles ans Höchste zu steigern, jeder große Künstler, jedes große Kunstzeitalter.

Darin haben wir unzweifelhaft den Schlüssel dafür, daß in den Zeiten der Klassizität und in der Renaissance, in denen die Zeitmoral es zuließ, die Kunst sich schrankenlos ausleben zu lassen, die Behandlung erotischer Motive eines der ernsthaftesten künstlerischen Probleme wurde. Weiter dafür, daß trotzdem die Moral aller Kulturvölker diesen Akt als das Heiligste mit dem züchtigen Schleier der Scham verhüllt und seine Verhüllung stets als oberstes Geheiß der öffentlichen Sittlichkeit proklamiert, die Kunst zwar die direkte Darstellung umgeht, aber zu allen Zeiten dessen ungeachtet auf Umwegen versucht, so nahe wie möglich an das Ziel heranzukommen. Es gelang ihr dies auch in Hunderten von berühmten Meisterwerken. Man denke als klassisches Beispiel nur an das häufig benutzte Ledamotiv.

Diese innere und äußere künstlerische Notwendigkeit erklärt es schließlich zu einem großen Teil, warum in allen Zeiten bis in die Gegenwart herein starke Künstlernaturen an der Darstellung erotischer Szenen ihre Kraft gemessen und ihren Kraftüberschwang ausgetobt haben, trotzdem das Wenigste davon Ruhm und Reichtum eingetragen hat, weil es häufig in den eigenen Mappen verborgen bleiben mußte. Gewiß nicht alle Künstler beschäftigten sich mit diesem Problem und seiner künstlerischer Begeisterung, im Gegenteil die meisten sogar aus bloßer Freude und aus stropendem Behagen am Stoff, und ebenso aus Lust, die herrschende Moral zu brüskieren. Aber hier ist es vielleicht angebracht, eine für diese Arbeit unerlässliche Bemerkung einzufachalten: Es kann jemand streben von Sinnlichkeit sein, mit vollen Zügen und mit Behagen die Freuden der Wollust genießen und anschnöpfen und an den Maßstäben ernster Sittlichkeit gemessen doch eine bewundernswerte, vorbildliche Erscheinung sein. Diese beiden Dinge schließen einander nicht nur nicht aus, sondern sie sind sogar Voraussetzung einer ganzen und großen Persönlichkeit. Freilich muß hier gleich hinzugefügt werden, daß man durch die Freude am Erotischen allein noch lange nicht eine respektable Persönlichkeit wird; aber ebenso sicher ist, daß aus den Reihen jener, „die sich nie mit so etwas abgegeben haben“, niemals die ganz Großen hervorgegangen sind. Aus dem einen Grunde nicht: Größe ohne Kühnheit gibt es nicht. —

Wenn man an die Prüfung der Erotik in der ersten Kunst herantritt, darf man sich durch die schwierige Zugänglichkeit der Belegstücke ja nicht abschrecken lassen, vor allem darf man sich durch das fast vollständige Fehlen charakteristischer Stücke in den öffentlichen Sammlungen nicht zu falschen Schlußfolgerungen verleiten lassen. Alles,



8. Neptun und Nymphe

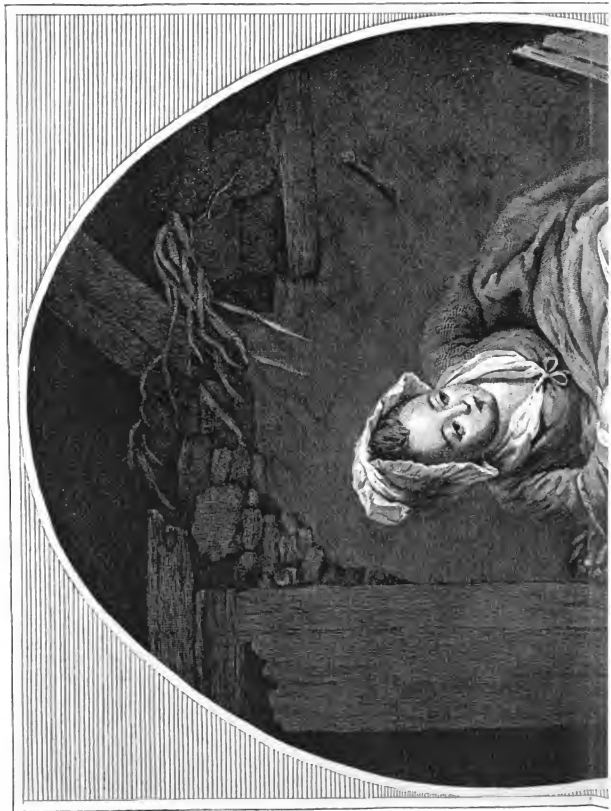
Gemälde von Paul van Orley. Original in Privatbesitz

was eingangs über den wider das Erotische im Bilde geführten Vernichtungskrieg im Allgemeinen gesagt worden ist, das gilt hier im besonderen. Immer und immer wurden in privaten und öffentlichen Sammlungen moralische Säuberungen vorgenommen, das Beste und Bedeutfamste ist dadurch unwiderbringlich verloren gegangen. Von den berühmten sechzehn erotischen Bildern, die der große Giulio Romano um 1520 herum im Auftrag Leo X. gemalt hat, ist heute keine Spur mehr vorhanden, und ebenso unauffindbar sind die Stiche geworden, die Raimondi danach gemacht hat. Das Schloß von Fontainebleau war ehemals unter den Medicis von unten bis oben voll von erotischen Bildern, Darstellungen, Skulpturen, Fresken, Intarsien usw.; auf zahlreichen Möbeln, Tischplatten, Geräten, Wandbehängen, selbst an Türschloßern und Eisengittern fanden sich erotische Darstellungen. Vergeblich wird man heute dort nach nennenswerten Spuren dieser gigantischen erotischen Orgie suchen, die sozusagen vom tiefsten Keller bis zum Dachstuhl durch fast jedes Geleß tobte. Man kennt heute nur noch eine Anzahl Skizzen und Vorlagen, die als l'Art de Fontainebleau ein bestimmtes erotisches Genre kennzeichnen. Vernichtet ist die berühmte erotische Gemäldeferie, mit der Vouther auf Befehl

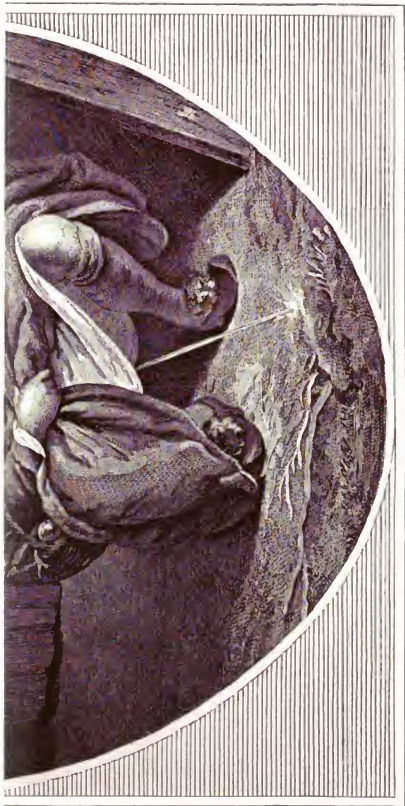
Ludwig XV. das *Pouvoir* der Marquise von Pompadour ausgemalt hat: Die Entwicklung einer Liebshait mit allerlei pikanten Wechselfällen, zärtlichen Präladien, intimen Duos, süßriechenden Erfüllungsn usw. Diese berühmte Gemäldesolge ist noch zugrunde gegangen, nachdem sie längst alle Stürme der Revolution, die napoleonischen Kriege usw., kurz beinahe das ganze 19. Jahrhundert überdauert hatte. Gerade der Untergang dieses wichtigen Kunst- und Kulturdokumentes ist bezeichnend für den wahnwitzigen Vernichtungskrieg, der wider das Erotische in der Kunst in blödeste Verblendung geführt worden ist. Vom letzten Besitzer, einem berühmten englischen Sammler, nach Amerika verkauft, wurde dem „gemeinen“ Werke der Eingang in Amerika von der Zollbehörde verwehrt, und mußte infolgedessen die Zehnbung nach England zurückexpediert werden. Aber so etwas konnte auch das moralische Albion offiziell nicht über seine Zollgrenzen lassen, also wurde die Sammlung konfisziert und das Fazit war: dasselbe Schicksal, das allen konfiszierten Gütern in England zuteil wird, — „die Pfeife der Königin wurde damit gestopft“, d. h. die Bilder wurden verbrannt. Nur etwas hat sich in diesem Falle doch erhalten: einige photographische Aufnahmen, die glücklicherweise in die Hände von Sammlern gelangt sind.

In dieser Weise könnte man Vagen füllen, und gerade die Leporelloliste, die auf die Verständnislosigkeit der Gegenwart läme, wäre nicht klein. Kein Wunder also, daß die Quellen etwas dürftig stiehen, jedenfalls darf man sich nicht mit den Beständen der öffentlichen Sammlungen begnügen, sondern muß in die verschiedenen Privatsammlungen einzudringen suchen. Gelingt einem dies, so ist man freilich nicht wenig verblüfft ob dem, was offiziell nicht existiert. Wäre es auch übertrieben, wenn man sagen würde: Dank der Privatsammler ist uns reichlich genug übrig geblieben, um zu einem wohl begründeten Urteil gelangen zu können, so muß man doch erklären, daß die Bestände der verschiedenen Privatsammlungen uns in den Stand setzen, wenigstens die wichtigsten Epochen in bezeichnenden Werken kennen zu lernen. —

Das reichste Material an erotischen Kunstwerken besitzen wir zweifellos aus dem klassischen Altertum. Und hier häuft sich auch das Material von Tag zu Tag mehr an, fast in jeder größeren Privatsammlung finden sich heute eine Reihe von Werken: Bronzen, Terrakotten, Münzen, Gemmen, Fresken, Marmorplastiken usw., insgesamt ein unerhöplicher Reichtum an verblüffenden Motiven und künstlerisch starker Gestaltungskraft. Nach den erotischen Schöpfungen der Alten sucht man auch in verschiedenen öffentlichen Sammlungen nicht vergeblich. Besondere Abteilungen resp. Zstränge dafür haben das pompejanische Museum, das Museo nazionale in Neapel und das Vatikanische Museum in Rom. Die alten Bestände der beiden ersten Museen sind wohl das Bekannteste auf dem Gebiete der künstlerischen Erotik. Wir entnahmen denselben für unsere Zwecke zwei Stücke: „Zann und Nymphe“ und „Satyr und Ziege“. (Bild 2 u. 3). Es kann keine glanzvollere Einführung in die erotische Kunst geben, als diese beiden Werke. Alles was große Kunstwerke ausmacht, das eignet diesen beiden Marmorgruppen. Kraft, Größe, Kühnheit, gepaart mit Eleganz. Es steht viel an klassischen Berühmtheiten in der Welt herum und wird täglich hundertfach ange„ah“t und ange„oh“t“, aber wir nehmen keinen Anstoß zu sagen, daß gar wenigens davon die Konkurrenz mit diesen beiden Stücken siegreich bestehen würde. Kühnere Motive lassen sich nicht leicht andenten, aber, und das ist das Grandiose daran, was beherrschend ist das vom Künstler bearbeitet, d. h. wie hoch hat ihn sein Können und dieses das Werk über das Stoffliche hinausgetragen!







*M. L. J. J. J. J.*

*Abn. 18. J.*

# NÉCESSITÉ N'A POINT DE LOI.

Ödianes Ironjoffides Blatt aus dem 18. Jahrhundert nach einem Gemälde von Delorme



9. Jupiter und Callisto

Gemälde von Peter Paul Rubens. Original in der Kaiserlichen Gallerie

In beiden Fällen, am meisten jedoch bei der Gruppe „Satyr und Ziege“. Das ist ein siegreiches Beherrschern, das alles rechtfertigt, wie man mit vollem Verantwortungsgefühl wohl sagen darf. Wie in diesen beiden Gruppen im Großen so findet man bei den Alten im Kleinen dieselbe Reize, dieselbe Überlegenheit, dasselbe souveräne Beherrschen des fähigsten Stoffes. Vor uns liegen zwei Duzend antike Gemmen, die meisten in der Größe eines fünfzigpfennigstückes, einige etwas größer, einige aber auch kleiner. Ohne Ausnahme erotische Motive: Priapische, Bacchuszüge mit erotischen Organen, Mars und Venus, Jupiter und Juno, Leda mit dem Schwan usw., alles kühl und ohne Unwege dargestellt. Und trotzdem ist alles so delikats und vornehm behandelt, daß man glaubt, es jedermann unter die Augen legen zu können. . . . Welch leuchtender Goldglanz erotischen Genießens sich über das gesamte klassische Leben ergossen haben muß, das wird sich unseren asketisch verbildeten Sinnen vielleicht nie ganz enthüllen; daß es aber ein wahres Lichtermeer gewesen sein muß, so strahlend, daß unsere matten Augen es gar nicht zu ertragen vermöchten, das ist offenbar, wenn wir erkennen, daß das, was uns zu Gesicht kommt, nur einige wenige verlorene Strahlen einer Sonne sind, die sicher einst Tausende solcher fein geschliffener Strahlen gesendet hat.

Die Renaissance, so reich sie an erotischen Schöpfungen ist, hat natürlich nicht diese Fülle aufzuweisen, über die das klassische Altertum gebot. Schon deshalb nicht, weil, wenn man auch zur sinnentbehrigen Lebensphilosophie der Alten zurückgreift, Gott Priapus seines offiziellen Göttercharakters entkleidet blieb. Aber die Renaissance hat in ihrer Art doch Ebenbürtiges an die Seite zu stellen. Unzählige Kunstwerke, bei denen man mit gleichem Recht sagen kann, das Stoffliche ist derart überwunden, daß die größte erotische Kühnheit als reine makellose Schönheit auf den Beschauer wirkt. Das gilt von ihrem Beginn im Süden bis hinauf in den holländischen Norden, wo sie mehr als zweihundert Jahre später ihren letzten Pinselstrich tat. Gewiß ist es, von unserer modernen Auffassung aus angesehen, überaus unzüchtig, wie der Jüngling auf dem Bild des Francesco Coffa seine linke Hand in den Kleiderschlitz des jungen Mädchens einschiebt (Bild 5), und es ist auch anzunehmen, daß man so etwas selbst nur das Jahr 1450 nicht so ostentativ öffentlich in Ferrara machte. Aber man muß schon ein schmutziger Zeleot und vollständig abgestumpft gegen alle zart und naiv klingenden Akkorde sein, wenn man beim Anblick dieser Szene auf gemein sinnliche Gedanken kommt und der Weiche nicht teilhaftig wird, die alles dieses als etwas Heiliges empfinden läßt.

Repräsentiert Francesco Coffa damit die geheimnisvoll flüsternde Zartheit der erwachenden Sinnlichkeit, die langsam aufdämmernde Renaissance, so der hundert Jahre später schaffende Giulio Romano, der stärkste Erotiker der italienischen Renaissance, die schon im Tunnel überschäumende, strotzende Kraft, die stürmisch begehrt und genießt. Bei Giulio Romano kam die Sinnlichkeit sozusagen zu ihren letzten Rechten. Der Moment, den er aus der Verführung der herrlichen Olympia durch Zeus sich zur Darstellung ausgewählt hat, läßt an Klarheit und Deutlichkeit gewiß nichts zu wünschen übrig. Wonach der zum Drachen gewandelte Zeus strebt und was die schöne Olympia dem brünstig sich nahenden Gott seinen Augenblick ernstlich wehren wird, das ist so einfach und so überzeugend wie nur möglich dargestellt, jeder Irrtum ist da ausgeschlossen, denn jeder symbolische Umweg ist vermieden (Bild 7). Diese Realität der Darstellung aber offenbart die ganze Kühnheit der Renaissance, den ganzen gewaltigen Triumph der Sinnlichkeit, der über die vorhergegangene Ästhetik gefeiert wurde. Aber so realistisch die Dar-



10. **Le faux Pas**

Nach einem Gemälde von Watteau. Original im Louvre, Paris

stellung ist, von ebenso wunderbarer Schönheit erstrahlt sie, und angesichts dieses Freskos empfindet man erst voll den Verlust, der die Schönheit mit dem restlosen Untergang der erotischen Bilder betroffen hat, die Giulio Romano im Auftrag Leo X. gemalt hat.

Der Norden gab dem Süden nichts nach. Das rein Erotische triumphierte in den Gemälden des Peter Paul Rubens wahrlich nicht weniger stark, als bei Giulio Romano. Die Verführung der Kallisto (Bild 9) und das herrliche Venusfest (Bild 6) sind ausgesprochen erotische Bilder. Da sich Jupiter um die schöne Nymphe Kallisto zu verführen, in die Gestalt der Diana verwandelt hat, so schließt das natürlich die provozierende Form Giulio Romanos aus. Aber man müßte schon blind sein, wenn man den wahren Inhalt nicht begreift, nicht sieht, daß hier die glühendste Erotik tätig ist. Die schöne Kallisto tut noch etwas spröde, aber sie überlegt sich doch schon, welcher herrlicher Genuß das sein wird, sich von dem verliebten Gott betören zu lassen. Den bacchantischen Tummel des wollüstigen Umschlingens hat Rubens in seinem unvergleich-

lichen Venusfest, das heute in der Wiener Galerie hängt, unübertrefflich dargestellt. Brünstig anschlingen die herkulischen Arme die schwellenden Frauenleiber, und mit glühenden Klüssen saugen sie die Gewährung von den Lippen der Unvergänglichlichen. Es sind die jubelnden und rauschenden Präludien, die der glühenden Erfüllung vorangehen. Keine Spädigkeit spreizt sich den derben lästernen Griffen entgegen, alles ist festselloses Hingeben und heißes Erwidern, auf daß sich das Höchste erfülle, ohne Grenze, ohne Ende in ewigwährender Glut. Und es wird sich erfüllen. Schon heben die starken Arme die gefügigen Leiber empor, um sie nach dem von Venus beschützten Lager zu tragen. Barend von Orley zeigt auf seinem Gemälde „Neptun und Nymphe“, das heute in einer Privatgalerie hängt, endlich die Erfüllung. Zwei mächtig lobende Flammen, die zu einer einzigen zusammenschlagen (Bild 8). In englischen und französischen Privatmuseen befinden sich noch verschiedene derartige Stücke. Es ist zweifellos, daß das Vorhandene nur spärliche Reste eines einst reichen Gutes sind . . .

Wir haben an der Spitze dieses Abschnittes die künstlerischen Notwendigkeiten, die zur Darstellung erotischer Szenen führen, in großen Zügen analysiert. Unter welchen Voraussetzungen sich ein ewiges moralisches Recht zu solcher künstlerischer Tätigkeit herleiten läßt, das ergibt sich ebenfalls aus den oben gemachten Ausführungen. Die Bilder, auf die wir bis jetzt Bezug genommen haben, können als Illustrationen dafür gelten. Wenn man die sich ergebende Quintessenz in einen kurzen, knappen Satz zusammendrängen will, so müßte man sagen: die Darstellung des Erotischen ist selbst in den kühnsten Gestaltungen statthaft, sofern künstlerisch das Stoffliche derart gemeinert ist, daß das gemein Sinnliche aufgelöst, daß es völlig überwunden wird, und nur das große waltende Gesetz, die schöpferische Kraft, sich offenbart und triumphiert. Unter dieser Voraussetzung kann man von einem ewigen Recht auf Darstellung des Erotischen reden und es können darauf sowohl das Altertum als auch die Renaissance Anspruch erheben. Gewiß, es hat ganze Zeitalter gegeben, die dieses Recht nicht anerkannten, und auch in solchen, die es anerkannten, gab es stets Richtungen, die dieses Recht energigisch bestritten haben, aber man lasse sich nicht irre führen, dies waren weder Zeitalter, noch Volksteile, die eine geläutertere Sittlichkeit zum Ausdruck brachten, sondern stets und ohne jede Ausnahme offenbarte sich in ihnen Stagnation und schöpferische Ohnmacht, die sich hämißlich und augenverdrehend an der Potenz zu rächen sucht. Und das ist nichts weniger als erstaunlich. Der Ohnmächtige erblickt im Starken stets einen Aufklärer und darum haßt er ihn.

Eine wesentlich andere Beurteilung erheischen die erotischen Schöpfungen der Niedergangsepoche, z. B. die des Kokolo, und zwar trotz ihrer bezaubernden Anmut und Grazie. Man kann ihre künstlerische Feinheit bewundern, aber sie werden niemals zum stolzen Kulturbesitz der Menschheit werden, der befreiend das Selbstbewußtsein in allen gesunden Menschen auslöst. Denn das, was sie zeugte, war nicht das, was die Menschheit vorwärts und nach oben führt, die himmelstürmende Kraft, sondern es war die historische Verirrung, die immer in einen erstickenen Sumpf einmündet. Wenn die Freiheit der Renaissance einen Giulio Romano die glühende Umarmung zweier Liebenden zu einem ewigen Dokument der menschlichen Kraftfülle erheben läßt, so macht im 18. Jahrhundert ein Fragonard aus ganz demselben Vorwurf ein spielerisches Kunstwerk, bei dem das Höchste künstlerische Können der gemeinsten Anfassung vom Sinnlichen untergeordnet ist. Das resultierte aus der Zeitmoral, die da lautete: Man lebe einzig



### 11. Galante Schäferzene

Nach einem Gemälde von Boucher. Im Auftrag Ludwig XV. für das Voudoir der Marquise von Pompadour gemalt

dem Vergnügen, und da es kein größeres Vergnügen auf der Welt gibt als das Liebesgeschäft, so wollen wir uns zeitlebens nur dem Vergnügen des Liebesgeschäftes widmen, alles in seinen Dienst stellen, alles ihm unterordnen, alle seine Stationen genießen, alle seine Möglichkeiten entdecken und sie als Kenner würdigen! Und jeder wollte naturgemäß ein angestannter Kenner sein. Aus diesem Gesichtswinkel heraus bildete sich die gesamte Kunst, Literatur, Musik, Bilderei und Malerei. Man schilberte alles das, was man zu erleben wünschte, und vor allem wie man es zu erleben wünschte. Darum kannte man noch weniger Symbolik, war sozusagen noch direkter wie die Renaissance, aber man offenbarte nicht, man illustrierte. Das Drama hat einen Höhepunkt, in dem sich alles knetet und löst,

das Amüſement hat dagegen zehn, fünfzig, hundert Stationen. Die Kunst der Zeit diente nur der Illustration dieser Stationen. Die erotischen Romane des 18. Jahrhunderts zerlegten die erotischen Genüsse in alle ihre Bestandteile und beschrieben jeden einzelnen bis ins kleinste Detail. Die Handlung des Romans, auch wenn sie Monate umfaßte, beanspruchte fünfzig Seiten, die Schilderung der erotischen Pointe, die im Erleben eine Stunde füllte, beanspruchte hundert Seiten. Genau so verfuhr die Malerei. Das führte zur Serienmalerei. Jedes erotische Erlebnis ist in mindestens zwei oder drei, sehr häufig aber in noch mehr Bildern dargestellt. Man illustrierte die „Stufenleiter der Wollust“. Und jedes einzelne der Bilder trägt deutlich den Stempel, daß sein Zweck einzig der war, das Vergnügen zu verlängern. Der süßne Former des Ewigen, als welcher der Renaissancekünstler sich zeigt, wurde als Kosokünstler zum Verherrlicher, zum Anbeter des rein Animalischen in der Liebe. Das Werkzeug wurde zum Gott, und nicht die Kraft, die darin waltet. Und darum verwendete die Kosokunst ihr ganzes Können auf die delikate Schilderung des rein Physischen. Das, womit beide Geschlechter der Liebe huldigen, wurde zum Fetisch für beide Geschlechter. Tausend Cyperaltäre weihete die Kunst diesem Fetisch. Kein erotisches Attribut des menschlichen Körpers, keine Sekunde des erotischen Genusses, dem nicht ein hundertstimmiger Hymnus ertönte, keine künstlerische Darstellung des menschlichen Körpers anders, denn als Instrument der Wollust. Nie wurden Mann und Weib anders denn „galant“ aufgefaßt. Die Olympia des 18. Jahrhunderts hatte ihre Hand stets im Schoße des Zeus, Zeus stets die seine im Schoße der Olympia, und aus Zeus und Juno, aus Mars und Venus wurden ebendern Personen aus der Gesellschaft — das war das Klassikerzeitalter, denn das ist das Pitante daran. Das Fazit ist, die Kunst war in diesem Zeitalter der gefälligte Knecht der gemeinsten Leidenschaften geworden. So groß daher auch der künstlerische Wert vieler erotischer Schöpfungen des Kosoko sein mag, die sittliche Rechtfertigung wird ihnen immer verjagt bleiben . . .

Das neunzehnte Jahrhundert, das den Horizont der Menschheit weiter ausgedehnt hat, als je eine Zeit zuvor, das die Interessen jedes einzelnen verhundertfachte, jeden zum Mitverantwortlichen machte, hat die Moral des Absolutismus allmählich bis an den Stumpf ausgerottet. Es hat uns zwar nicht in die starken Zeiten der Renaissance zurückgeführt, aber es hat doch das Erotische in der Kunst wieder auf eine Höhe gehoben, daß es für alle Zeiten vor jeder ernsten Kritik bestehen bleiben wird, seine Haupttendenz führt nicht in den Sumpf, sondern zur immer größeren inneren und äußeren Befreiung. Erklärt das heute herrschende Gesetz der öffentlichen Sittlichkeit die direkte Darstellung von erotischen Szenen so kategorisch wie es je eine Zeit getan hat, als Tabu, so hindert das natürlich zahlreiche Künstler nicht, für sich das Gesetz zu durchbrechen. Und ein Teil der Besten sind es, die darin ganz Meisterhaftes geschaffen haben, wir nennen nur Robin und Max Klinger. Wenn einmal die Zeit und die Möglichkeit für die Kunstgeschichte kommt, vorzuführen, was unsere großen Zeitgenossen auf diesem Gebiete künstlerisch gemeistert haben, so wird sich vielleicht die überraschende Tatsache ergeben, daß manches dieser Art im Geheimen lebt, das den Vergleich mit den klassischen gewordenen Werken der alten Meister nicht zu scheuen braucht.

Die Betrachtung der Kunst der nichteuropäischen Völker führt hinsichtlich der Herrschaft des Erotischen zwar nicht zu denselben Resultaten, denn um das sagen zu können, dazu sind unsere Studien in dieser Richtung zu lückenhaft, wohl aber glauben



13. Jupiter und Antione

Nach einer Originalzeichnung von Max Singer. Original in Privatbesitz



wir sagen zu dürfen, es führt zu ähnlichen Resultaten. Ohne auf die allgemeinen inneren Zusammenhänge weiter einzugehen, und ohne auf diese Kulturen ohne weiteres dieselben Gesetze anwenden zu wollen, die wir als die in Westeuropa wirkend bezeichnet haben, sei hier einfach die Tatsache konstatiert, daß wir bis jetzt in der Kunst eines jeden Volkes, mit dem wir uns beschäftigt haben, starke erotische Elemente vorgefunden haben.

• Ja, wir haben bei einigen Völkern sogar eine solche Uebersättigung an erotischen Kunstwerken vorgefunden, daß die westeuropäische Kultur, auch wenn man das Erbe aus dem Altertum mit hinzurechnet, weit überholt erscheint. Das darj. z. B. unbedingt von Japan behauptet werden. Die Zahl der erotischen Darstellungen, die Japan hervorgebracht hat, scheint tatsächlich unerschöpflich zu sein. Uner schöpflich sowohl in der Form, wie im Inhalt, als auch in der gegenständlichen Anwendung, und der Bruchteil derjenigen Stücke, die uneingeschränkt den Namen Kunstwerke verdienen, ist hier ganz erstaunlich groß. Dem erotischen Bilde begegnet man in allen denkbaren Reproduktionsarten: als farbiger Holzstapelbrud in foliogrößen Einzelblättern, ebenso in kleinerem Format zu Büchern vereinigt, weiter auf Seide gedruckt, auf Seide gemalt, und ebenso in denkbar vornehmer Weise auf Seide gestickt, des ferneren auf Papierrollen von zwei, drei und mehr Metern Länge; beim Aufrollen sieht man dann ganze erotische Romane, Schauspiele, Ergien usw. sich entwickeln und abspielen. Die häufigste Verbreitungsform der erotischen Bilder geschieht in der Form von Büchern, die in der bekannten einseitigen japanischen Art gedruckt sind und jeweils ca. 10—20 erotische Bilder umfassen. Diesen Büchern begegnet man in allen möglichen Ustavformaten, sie zeigen alle Raffinements des Geschlechtsverkehrs, und man trifft auf immer neue Motive, auf immer neue Variationen. Die allerbesten Namen der japanischen Kunst sind hier vertreten. Den Bildern reihen sich in fast ähnlicher Fülle erotische Bronzen, Skulpturen, Schnitzereien in Bein und Lack, eingelegte und getriebene Arbeiten an. In der japanischen erotischen Kunst ein Ende zu finden, ist kaum möglich, denn überall tritt sie einem plötzlich und unvermutet in einer neuen verblüffenden Form entgegen. Und alles namenlos, als ob das größte Kunstvermögen eine ebensolche Selbstverständlichkeit wäre. Bei einem solchen überquellenden Reichtum ergibt sich jedenfalls mit zwingender Notwendigkeit die eine Tatsache, daß das Erotische im Rahmen der öffentlichen Sittlichkeit Japans ungleich mehr Vönerrecht genießt, als dies irgendwo sonst der Fall gewesen ist.

Bei den Chinesen findet man ebenfalls einen unendlichen Reichtum an erotischer Kunst, und von ähnlicher Kostbarkeit in der künstlerischen Durchführung und im Material. Mit Recht berühmt sind die erotischen chinesischen Eisenbeinschnitzereien, wie sie Bild 14 zeigt. Die Feinkatesse des Originals vermag die Reproduktion freilich nur sehr schwach wiederzugeben.

An die Japaner und Chinesen schließen sich die Perser, die Araber, die Türken, die Russen usw. usw. anreihen — hintermalen es eben, wie gesagt, kein einziges Volk geben dürfte, in dessen Kunst das Erotische nicht eine bemerkenswerte Rolle gespielt hat oder noch spielt.

• • •



**Titelblatt zu Parnasse satirique**

Radierung von Jélicien Royé



13. Die Erzeugung des Dampfes

Nach einem Karton von Wilhelm v. Kaulbach. Entwurf zu einem projizierten Wandgemälde für eine Industriehalle

Da diese Arbeit speziell ein Beitrag zu der Geschichte der öffentlichen Sittlichkeit sein soll, so sind die Bedingungen für die Auswahl des Illustrationsmaterials dadurch von selbst gegeben. Zu zeigen sind aus dem Gebiete der erotischen Karikatur nur solche Stücke, die in irgend einer Form öffentlich verbreitet wurden, d. h. Handelsobjekte bildeten. Durch charakteristische Auswahl soll illustriert werden, was, wie wir schon sagten, die verschiedenen Kulturepochen an Erotik ertragen konnten, oder richtiger, was man auf diesem Gebiete „natürlich“ fand. Auszuschließen sind dagegen konsequent solche Stücke, die einzig Dokumente einer ausschweifenden Künstlerphantasie sind. Solche Stücke mögen in sich künstlerisch bedeutend und überaus interessant sein, und vielleicht auch wichtige persönliche Aufschlüsse über die betreffenden Künstler geben, aber sie würden nicht das Illustrieren, was als das Ziel dieser Arbeit gesteckt ist. Unter das, was auszuschließen ist, fallen jedoch nicht die erotischen Schöpfungen eines Kops oder eines Beardslley, wenn sich auch die Werke dieser Künstler schon dadurch, daß sie meist als technische Kostbarkeiten, wie Originalradierungen, erschienen sind, nur an einen beschränkten Kreis von Kennern und Feinschmeckern wenden. Man darf nicht verwechseln: der Begriff Öffentlichkeit ist nicht gleichbedeutend mit Gesamtheit. Illustrieren die Werke der Kops und Beardslley zwar nicht die sittlichen Vorstellungen und Begriffe der Masse, so illustrieren sie doch diejenigen großer und kulturell wichtiger Gesellschaftskreise, und darum sind sie als wichtige Bestandteile der öffentlichen Sittlichkeit anzusehen.

Um eine begriffliche Unterscheidung der in Frage stehenden Motive schon in der



14. Chinesische Eisenbeinschniperi. Original in Privatbesitz

Benennung auszudrücken, werden wir zwischen erotisch und obszön unterscheiden. Den Begriff obszön werden wir ausschließlich auf diejenigen Darstellungen und Karikaturen beschränken, deren Pointe oder satirischer Witz mit der Verrichtung der Notdurft zusammenhängt. Das deckt sich auch mit der sprachlichen Wurzel des Wortes. Wir werden eine Reihe von solchen obszönen Karikaturen hier vorführen, und zwar, weil sie in ähnlicher Richtung ebenso wichtige Dokumente der öffentlichen Sittlichkeit sind, wie die erotischen Karikaturen. Aber auch noch aus einem anderen Grunde — die wichtigsten obszönen Karikaturen, die je erschienen sind, sind naturgemäß mit der Erotik verwandt und verschwägert. Naturgemäß, denn es ist die Folge des ungeheuerlichen Witzes, den die Natur damit gemacht hat, daß sie diejenigen Organe, die sie mit den schmutzigsten Funktionen des Lebens betraut hat, auch zum Erfüller von dessen erhabensten Funktionen hat werden lassen. Aus diesem Witze folgte ganz von selbst, daß die Obszönität zum häufig benützten Hilfsmittel der Erotik geworden ist, freilich zu ihrem allerderbsten und flogigsten. —

Zum Schlusse dieser Einleitung sei noch folgendes hervorgehoben: Da diese Arbeit nur eine Ergänzung der beiden vorangegangenen Bände der Karikatur

der europäischen Völker sein soll, so sind für die einzelnen Abschnitte dieses vorliegenden Bandes die in den entsprechenden Kapiteln der beiden vorangegangenen Bände entwickelten historischen und ökonomischen Gesichtspunkte und Tendenzen die selbstverständliche Voraussetzung. Diese Tendenzen hier nochmals zu skizzieren, könnte nur eine Wiederholung sein. Es kann sich nur hin und wieder darum handeln, gewisse Gesichtspunkte nach einer oder der andern, hier besonders entscheidenden Seite noch eindringlicher darzulegen. Um so mehr galt es, das Material zu ergänzen, aus dem sich ergibt, wie sich die erotische Karikatur jeweils in den allgemeinen Kulturrahmen einfügt.

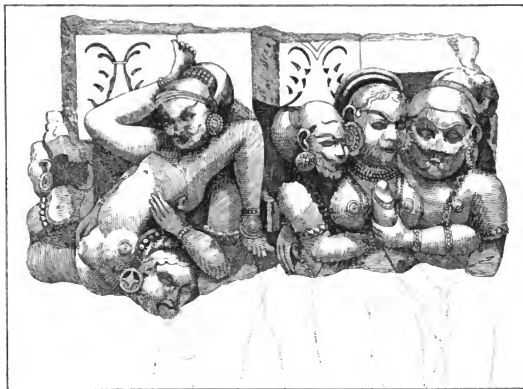
•

## Das Altertum

Die Lebensphilosophie der Völker findet ihren erschöpfendsten Ausdruck in dem religiösen Kultus, den sie sich schaffen, d. h. in der Art wie sie sich den Grundgedanken ihrer Religion ansgestalten. In den Religionen des Altertums ist die Basis überall dieselbe. Es ist bei allen die Personifikation der befruchtenden und gebärenden Natur. Die Zeugung und die immerwährende Erneuerung alles dessen was lebt und das Leben erhält, war für sie alle das größte Wunder und zugleich das mächtigste, das ihnen stündlich vor Augen trat. Sie sahen, daß es in jedem lebenden Geschöpf wirkte und tätig war und so vergöttlichten sie dieses Gesetz. Aber da es überall die weibliche Natur war, „welche nach der befruchtenden Berührung mit der männlichen Natur sich entfaltete und gebar, so waren es überall Mann und Weib, die man mit den bezeichnenden Attributen ihres Geschlechts zu Göttern erhob.“ Die Männer schufen den Venuskultus, die Weiber errichteten den des Adonis. So verschieden die Namen waren und so mannigfaltig die Formen des Kultus, unter denen man ihm diente: Melitta, Astarte, Urania, Isis, Mitra, Anaitis, Venus — sie alle bargen im Wesen denselben Kern. Und nicht nur die Götterwelt des einstigen Ägyptens, des alten Orients und des klassischen Griechenlands und Roms entstammten derselben Wurzel. Wenn wir die etwas jungenerkennenden Namen Macuilxochitl und Teteoinnan aussprechen, so kennzeichnen wir für die Ureinwohner Mexikos daselbe zur Gottheit erhobene Prinzip: die befruchtende männliche und die gebärende weibliche Natur.

In der Vergöttlichung des lebenerhaltenden Prinzips offenbart sich an sich zugleich die tiefste und die erhabenste religiöse Anschauung, denn es gibt kein schwerer zu ergründendes, kein rätselvolleres, aber auch kein wunderbarereres, mit so viel heiligen Schauern und so gewaltigen Offenbarungen verknüpftes Geheimnis in der Natur, als das der Zeugung, der Menschwerdung, der ewigen Erneuerung. Daß dieser Kultus von Anfang an und bei allen Völkern, die sich ihn schufen, den Keim barg, der in seiner Entwicklung überall zum selbstvernichtenden Untergang der davon getragenen Kultur führte, das kann man zwar als tragische Notwendigkeit erkennen, aber es hebt das Erhabene, das im Grundgedanken dieses Kultus lag, nicht auf. Jedenfalls muß eines stets obenan gestellt werden: in ihrem Aufstiege hat die von diesem Kultus getragene Kultur die vollendeten und reifsten Kulturblüten erschlossen.

Sowohl am Inhalt wie an den äußerlichen Formen dieses Kultus erkennt man unschwer, welche Bedeutung die materielle Verfinnbildung des befruchtenden und



15. Symbol der Erneuerung

Nach einer indischen grotesk erotischen Skulptur; gefunden in einer heiligen Höhle auf der Insel Elephanta bei Bombay

gebärenden Prinzips für unser Thema hat: das Erotische herrschte erstens immer vor, und zweitens, jede figürliche und bildliche Verkörperung der Symbole dieses Kultus zwang dazu, die Karikatur zu Hilfe zu nehmen. Das letztere ist besonders augenfällig und kommt für uns in erster Linie in Betracht. Natürlich handelte es sich beim Indienststellen des karikaturistischen Prinzips nicht um Erreichung einer komischen Wirkung, sondern — im Sinne der in der Einleitung zum ersten Band gegebenen Erklärung des Begriffs Karikatur — um ein Hilfsmittel zur Herausarbeitung des Charakteristischen.

Man sollte an das Wunderbare glauben. Die zeugende Kraft sollte sinuensälig als übernatürliches und weltbeherrschendes Prinzip in der Anschauung offenbar werden. Das war aber bei einer materiellen, von einer Verinnerlichung absehbenden Auffassung der Dinge nur auf dem Wege des Vergrößerns- und des Vergröbern- derjenigen Attribute möglich, deren sich die zeugende Kraft als Werkzeug bedient. So entstand aus Adonis allmählich Priapus. Und noch mehr: der Phallus, als Symbol der Männlichkeit, wurde zu einem Wesen, das ein eigenes Leben für sich lebte, er vermenslichtete, und wuchs schließlich vom Menschen zum Gott empor und bot sich als solcher selbstverständlich fast immer strotzend von Kraft und in stolzester Gebärde den Blicken dar. Indem bei diesem Vergottungsprozeß alles mithalf, gelangte man schließlich zu jenen an Zahl und Variationen unerschöpflichen grotesk-phallischen Gebilden, die uns, die späte Nachwelt, zwar nicht mehr mit religiösen Schauern, wohl aber mit grenzenlosem Staunen erfüllen.



16. Der Erlöser der Welt

Groteske phallische Bronze. Original im vatikanischen  
Museum, Rom

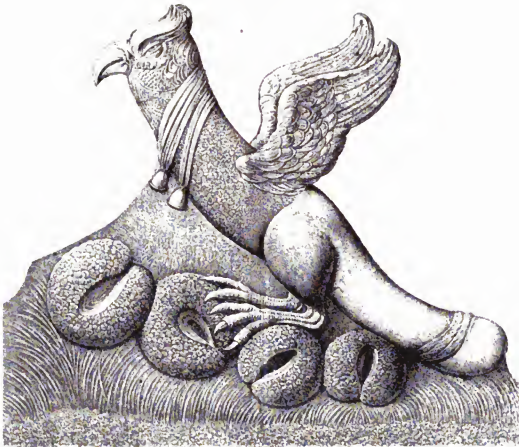
Symbol der Erneuerung; das eine Geschlecht stärkt und erfrischt sich am andern, das soll diese groteske Art der Liebhojnung darstellen. Die höchste Spitze der grotesken Entwicklung dieses Kultus zeigen jedoch die phallischen Grotesken der klassischen hellenistisch-römischen Kultur.

Alles dies zusammenfassend muß man sagen, daß das zum Kultus erhobene erotische Prinzip erstens zum eigentlichen Ausgangspunkt der Groteske wurde, und zweitens zugleich zu ihrem ersten Höhepunkte führte. Dieser Kultus hat somit das wichtigste Mittel der Karikatur entwickelt, und indem er es ständig und überall zu seinen Zwecken nützte, bildet schon dadurch diese Kulturperiode die erste wichtige Etappe der erotischen Karikatur.

Die emigre Altertumsforschung hat aus dem Schutt, unter dem alle diese alten Kulturen begraben liegen, von einer jeden die bezeichnenden Dokumente hervorgewühlt. Für die eingehendere Würdigung wollen wir uns jedoch auf die hellenische Kultur beschränken und uns hinsichtlich Ägyptens, des alten Orients und Indiens mit diesem allgemeinen Hinweis begnügen. Die hellenistische Kultur hat den reichsten Schatz an Tatsachenmaterial für unsere Zwecke hinterlassen, in ihr hat der Kultus der Venus und des Adonis die höchste künstlerische Entwicklung erlebt.

Das gilt für alle Völker, bei denen das personifizierte Prinzip der Männlichkeit zum Kultus erhoben wurde. Der Pal-Bhegor, der Hauptgott der Midianiter, zu dem nach Moses auch die Juden eine Zeitlang beteten, war dargestellt bald als ein riesiger Phallus, bald als Bildsäule mit über dem Kopf aufgehobener Kleidung, „als ob sie ihre Schamgegend zur Schau stellen wollte.“ Im Sirkuskultus der Ägypter lehrte der Phallus in grotesker Darstellung beständig und in allen möglichen Formen wieder. Bei den Ureinwohnern Mexikos findet man zahlreiche, sogenannte „Phalloporen“, Dämonen, deren Phallus in grotesk-vergrößerter Gestalt sich präsentiert. Welche gigantisch-lühne Dimensionen die Indier herausentwickelt haben, das illustriert besser als jede Beschreibung eine Skulptur, die aus einer heiligen Höhle stammt, und die hier in genauer Nachbildung wiedergegeben ist (Bild 15). Sie bedeutet ein

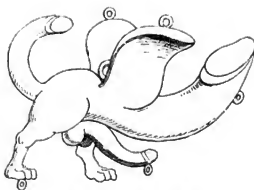




17. Basrelief; an der Außenwand des im Jahre 1825 in Niémés (Südfrankreich) ausgegrabenen antiken Theaters vorgefunden

Was in Asien, von wo dieser Kultus nach Griechenland kam, sich in wenigen Personen kristallisierte, und in relativ sehr wenig komplizierter Weise sich entwickelte, das reifte in der griechischen Götterlehre zu einem Reichtum an Gestalten und Formen voll Größe und Harmonie. Als ob Griechenland an den beiden Liebesgöttern Venus und Adonis nicht genug gehabt hätte, „vervielfältigte es dieselben unter einer Menge verschiedener Namen, so daß Venus fast überall ihre Tempel und Statuen hatte. Die Priester und die Dichter, die es sich angelegen sein ließen, übereinstimmend die Geschichte ihrer Götter zu erfinden und zu beschreiben, entwickelten nur ein einziges Thema, das der sinnlichen Lust. In dieser kunstvoll angebauten und entzündenden Mythologie erschien Amor jeden Augenblick mit verschiedenem Charakter, und die Geschichte jedes Gottes und jeder Göttin war weiter nichts als ein wollüstiger Hymnus zu Ehren der Sinne.“

Ein Volk, dessen Kultus nur eine Summe erotischer Sagen war, mußte sinnlich in höchster Potenz sein, die Sinnlichkeit mußte in seinem täglichen, privaten, gesellschaftlichen und staatlichen Leben die bedeutendste Rolle spielen. Das ist auch der Fall gewesen, aber diese Sinnlichkeit war zugleich durch die erhabenste Schönheit veredelt. Die Schönheit war im klassischen Altertum zum Hauptinhalt der Religion geworden;



18. Größte phallische Bronze

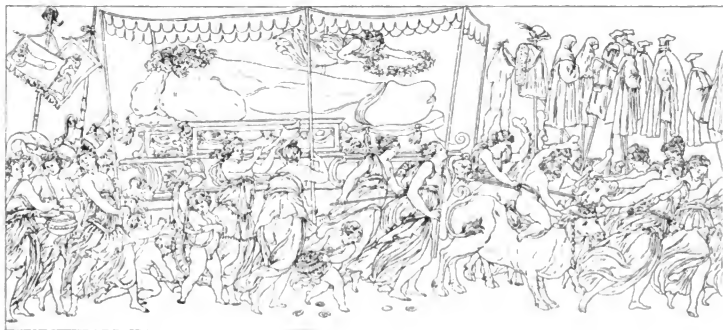
1842 bei Ausgrabungen in London an der Stelle der ehemaligen römischen Niederlassung gefunden

eines Satärensieles aufbewahrt, bei dem Tänzerinnen und Flötenspielerinnen unter sich um die Palme der Schönheit, aber auch um die der Wollust stritten. Das Richtercollegium bildete „ein reizender Gerichtshof halbnaakter Frauen“. In der schwelgerischen Schilderung dieses Festes heißt es:

„Bald erhob sich ein Wortstreit, welcher unser Vergnügen noch vergrößerte. Es handelte sich darum zu entscheiden, ob Thyralis oder Myrrhina reicher mit jener Schönheit ausgestattet wäre, welche Venus den Namen Kallipyge beilegen ließ. Myrrhina ließ ihren Gürtel fallen, ihre Tunika war durchsichtig, sie drehte sich, und man glaubte Fellen durch einen Kristall schimmern zu sehen. Sie gab ihren Leiden eine zitternde Bewegung und lächelte, rückwärts schauend, über die Enthüllung dieser wollüstigen Formen, um die es sich handelte. Tann begann sie, wie wenn Venus selbst ihre Huldigungen empfangen hätte, ich weiß nicht welsch süßes Stöhnen auszuathmen, das mich heute noch bewegt. Doch Thyralis erklärte sich noch nicht für besiegt, sie trat ohne Scheu hervor und sagte: Ich kämpfe nicht hinter einem Schleier, ich will so wie bei einer gymnastischen Übung erscheinen; dieser Kampf löst keinerlei Bekleidung zu!“ Mit diesen Worten löst sie ihre Tunika fallen, so daß sie ganz nackt vor uns stand, und spritzte zu ihrer schönen Nivalita gewendet: „Petrochle, o Myrrhina, diese Schwellung der Leiden, die Weiße und Feinheit dieser Haut und diese Rosenblätter, welche die Hand der Wollust auf ihre zierlichen Umriffe hingestreck hat, die ohne Dürftigkeit und Abtreibung gezeichnet sind; bei ihrem schnellsten Spiel, bei ihren wollüstigen Tustungen haben diese beiden Halbfiguren nicht das Jittern derjenigen der Myrrhina, ihre Bewegung gleicht dem süßen Rauschen der Wogen.“ Allmählich verdoppelte Thyralis die lusternen Zusammenziehungen mit solcher Heftigkeit, daß ein allgemeiner Beifall ihr die Ehren des Sieges zuerkannte. Man ging dann zu anderen Kämpfen über: man stritt über die Schönheit des Bundes, aber keine von uns wagte sich gegen den festen, gleichmäßigen und glatten Band der Hülmene in einen Kampf einzulassen. Die Nacht verstrich unter diesen Vergnügungen, wir beendigten sie durch Bewünschungen gegen unsere Liebhaber und ein Gebet an Venus, die wir beschworen, uns jeden Tag neue Anbeter zu verschaffen, denn die Neuhheit ist der packendste Reiz der Liebe. Wir waren alle trunken, als wir uns trennten.“

Die wollüstige Pracht der kallipygischen Reize der Frauen standen bei den Römern in gleich hohem Ansehen wie bei den Griechen, und die besten Federer erwarteten schwelgerische Loblieder zu ihrem Ruhme. Lucian bricht z. B. in seinen „Satärensprechungen“ in den folgenden, nach einer französischen Übersetzung zitierten Hymnus aus:

„Grands dieux! quelle belle chaine de reins! que ces hanches arrondies remplissent agréablement les mains d'un amant! quelle heureuse proportion dans cette croupe rebondie: elle n'est point fixée sur des os arides, et elle n'offre pas non plus un embonpoint excessif



## Triumphzug I

Nach einem Kupferstich von



**des Priapus**

di Francesco Salviati

où dégoûtant! il n'est point d'expression qui peigne les grâces répandues sur les molleux contours de ces cuisses, et qui puisse dignement louer les proportions heureuses de ces belles jambes, et du joli pied qui les termine si amoureusement!

In Griechenland wurde ein Schönheitsfoder für eine jede körperliche Vollkommenheit aufgestellt. Von dem Hüfen der jungen Laïs rühmte Aristonatus als Vollkommenheit, „sie besah eine Brust, welche — sydonischen Äpfeln gleich — im Schwellen das Hüfenband sprengte und den Malern zum Modell für Helenabüsten diente“. Aus der zur Religion erhobenen Schönheit entsprang auch die hervorragende Stellung der Hetäre in Griechenland, — ihre Schönheit wurde offenbar, sie blieb nicht als Familiengeheimnis kuschl unter dem Schleier der Luiska verborgen. Der Kultus, der mit Phryne in Griechenland getrieben wurde, wird dafür ein ewiges Dokument sein.

Dem Gesetz, oder der Religion der Schönheit folgend, hat die hellenistische Kultur aus allem Erleben, Tun und Genießen ein Kunstwerk gemacht. Als die Kultur in Rom im Niedergange war, die politische Tatkraft erlahmte und Alles im reinen Genußleben aufging, da hat sie aus dem „Liebegenießen“ das Höchste der Kunstwerke gemacht. Man gebeude z. B. nur des Rats, den Coid in seiner berühmten Ars amandi den Frauen gab:

Neßliche kenne sich selbst. Nach dem Körper wählet die Weise.  
Ein und die nämliche Art scheidet für alle sich nicht.  
Ist sehr schön ihr Gesicht, so muß auf dem Rücken sie liegen.  
Die, der ihr Rücken gefällt, lasse von hinten sich schauen.  
Sich auf die Schultern hob Atalantus Schenkel Milanou;  
Lasset sie so empfahn, sind sie von schöner Gestalt,  
Sich die Kleine zu Kuss; nie sah die Thebaische Gattin,  
Weil sie die grüßeste war, auf dem Iektorischen Hof.  
Anien auf den Polstern muß mit zurückgebogenem Nacken  
Eine Frau, die hervorretet durch Länge des Leibs.  
Ist untöblig die Brust und jugendkräftig die Schenkel,  
Stehet der Mann, sie selbst lieg' auf geneigtem Büßel.  
Nicht auch verschämnd es, den Schopf, wie Pöhlische Weiber, zu lösen,  
Und mit fliegendem Haar beuge den Nacken zurück . . .  
Tausend Weisen wohl gibt's; ganz einfach ist es und müßlos,  
Wenn auf der rechten Seit' halb auf dem Rücken sie liegt.

Der Genußfoder faunte alle Delikatessen. Den Männern gab Coid, Vers 706—728, die folgende zynisch-historische Anleitung:

Und nicht müßig im Bett lasset die Linke man ruhn.  
Werden die Finger zu tun an jenen Teilen doch finden,  
Welche geheime Kraft Amors Geschossen verstein.  
An der Andromache tat dies einst der tapfere Hector,  
Und er regte sich nicht bloß für die Kriege geschickt,



19. Geflügelter Löwe

Groteske phallische Terracottastatur. 1844 bei Ausgrabungen in Post (England) gefunden



20. Karikatur auf Merkur

Diente ursprünglich als Lampe. Größte phallische Bronze aus Pompeii

Auch von dem großen Achill geschah's der gefangenen Lucretia,  
Als er im weichen Bett ruhte, müde vom Feind . . .  
Glaube man mir, nicht ist der Liebe Lust zu weilen,  
Sondern allmählich hervor locke sie langer Verzug.  
Wenn die Stellen du sanft, die das Weib gern küßet berühren,  
Halte nimmer die Scham, sie zu berühren, dich ab.  
Schimmern in zitterndem Glanz wirst dann du sehen die Augen,  
Wie vom Wasser zurückstrahlen die Sonne man sieht.  
Klagen werden dazu, dazu wird stehliches Murmeln  
Kommen und süßes Weinen, Worte zum Kosen geschickt.  
Doch laß weder du selbst, dich größerer Segel bedienend,  
Ab von der Herrin, noch sie komm' in dem Laufe dir vor.  
Eilet zugleich zum Ziel; dann ist vollkommen die Freude,  
Wenn besieget zugleich liegen der Mann und das Weib.

Alle Pösituren des Geschlechtsgenusses hat man ausgedacht und hat sie nach ihren  
Vorzügen dithyrambisch verherrlicht. Von der Stellung, der angschlich die Spartanerinnen



21. Geflügelter Löwe

Symbol der Kraft, der Schnelligkeit und der Siegesüberzeit. Größte phallische Bronze aus Pompeji

den Vorzug gaben, sagte nach einer französischen Übersetzung des Petronius eine Schöne zu ihrer Freundin:

„Emportée par la voluptée, je me jettai au col de mon amant, je le pressai étroitement, et ayant passé mes jambes sur ses reins, je les y croisai de façon, que je paraisais clouée avec lui. J'entrai dans le même instant dans un délire, et hors de moi-même, par la vivacité du plaisir qui approchait, je m'écriai avec transport: ah cher! ah cher amant; je me meurs, je fonds, j'entre dans le Ciel, le Temple du bonheur est devant moi.“

Adonis mußte bei dieser sinnlichen Potenz nicht nur zum Gott Priapus werden, sondern Priapus mußte zum obersten der Götter emporsteigen, zu demjenigen Gott, der überall mitwirkte, der überall auftrat, dessen Mytherien sozusagen stets die Grundakorde bildeten, die unausgesetzt mitklangen.

Man hat dem Priapus als einzigem Gott keine eigenen Tempel errichtet. Dafür opferte man ihm an jedem Straßeneck, an jedem öffentlichen Platz, in jedem Winkel,



22. Satirische Opale auf Messalina  
(Original im Besiz Friedrich Wilhelm II.  
von Preußen gewesen)

genügte ihnen mit ihren verschiedenen Namen und mannigfaltigen Gestalten, sondern die Maitrouen und selbst die Jungfrauen erlauchten sich die Ausübung dieser geheimen und unzüchtigen Kulte; überließen sich ihm zwar nur verschleiert vor Sonnenaufgang oder nach Sonnenuntergang, aber sie scheuten sich doch nicht, beim Anbeten des Priap und seines unsauberen Gefolges gesehen worden zu sein."

So Dnfour. Priapus war also sozusagen der Ehrengott der bürgerlichen Wohl-  
anständigkeit. Und welch sinnige Ehrung wurde ihm gar von den Damen der Gesell-  
schaft zuteil! Die Kränze, die man seinem Ruhme spendete, sie setzte man ihm nicht  
auf's Haupt, sondern man hängte sie kühnlich an dem stolz und drohend emporgerichtetem  
Phallus an — an „seiner Würde Amtssymbol“. Übrigens ganz folgerichtig.

Zu Ehren seines Gottes sind so viel Ruhmeslieder gesungen worden, als zu der des  
Priapus. Die Priapea, die zum Ruhme des Gottes Priapus gesungenen Verse, deren uns  
eine große Zahl erhalten geblieben sind, sind überaus wichtig für die Sittengeschichte des  
antiken Lebens. Sie sind so wertvoll wie der gewiß unschätzbare Roman des Petronius.  
Zur Charakteristik seien aus der bei Scheible in Stuttgart erschienenen Sammlung die  
folgenden drei Stücke zitiert. Warum Priapus sich so schamlos nackt den Blicken zeigt,  
das ließ ein Dichter den frechen Gartengott selbst in folgenden Versen verteidigen:

Bärne nicht, wenn dir Priapus  
Schamlos nackt entgegenstropet.  
Teun ein jeder Gott zeigt offen  
Seiner Würde Amtssymbol:  
Neu den Nip, Nepuna den Dreizad,  
Nars das Schwert, Minerva selbst  
Teutt nicht dran, den Spieß zu bergen.

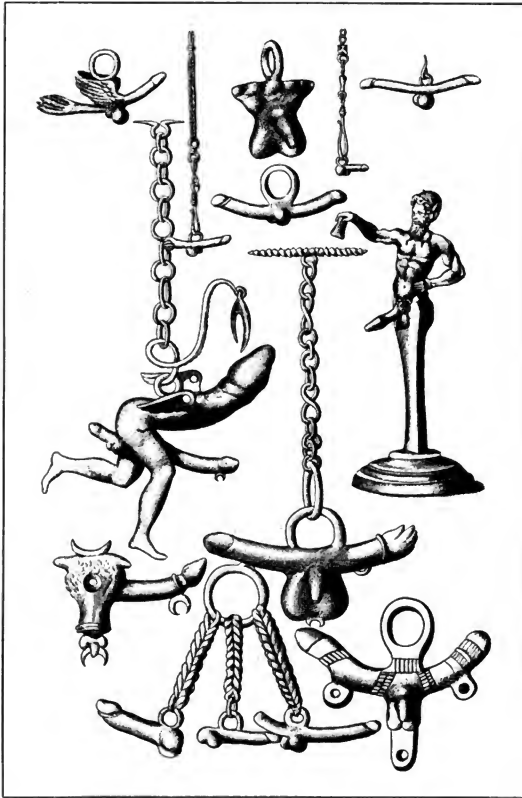
Phoebus, Bacchus tutti quanti  
hängen ihre Zeichen aus.  
Trum woer' ich, salva venia,  
Keine Lanze nicht verstecken.  
Rehmt Priapen diese Waffe,  
Und Priap ist waffenlos!

Zeitphilosophie im Munde Priaps, die der Zyniker freilich nicht bloß für das  
alte Rom gelten lassen wird, drückt das folgende Liedchen aus:

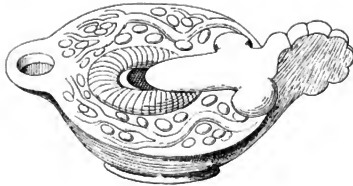
Schön ist Bacchus und Neclurtius,  
Schön Apollo, doch der schönste  
Amor unter allen Göttern.  
Keine Keuigkeit entbehrt zwar

Jener Reize, doch hinwegdrum  
Ist ein prächt'ig Glied mir eigen:  
Dieses zieht den höchsten Göttern  
Ein vernünftig Mädchen vor.





23. Größte phallische Amulette und Zierraten aus Bronze religiösen und mythischen Sinnes



24. Vallische Lampe

1843 in London ausgegraben

Ein Gebet der Männer zum Gott der ewigen Potenz ist dies:

Hoffnung ziemt den Lebenden,  
Hoffen darf man bis zum Tode.  
O Priapus, Flurenhüter,

Strammgespannte Majestät,  
Zel du meiner Sehne gütig!

Die wichtigsten und künstlerisch wertvollsten Huldigungen, die man dem Gott der sinnlichen Liebe darbrachte, sind jedoch unstrittig die phallischen Grottesten gewesen. Diese bildlichen und figurlichen Huldigungen, die den Gegenstand unseres Themas bilden, sind in ihrem Zusammenhang mit der Gesamtkultur nach den vorstehenden Ausführungen ohne Zweifel jetzt voll verständlich.

Die Zahl dieser phallischen Grottesten und ebenso ihre Formen sind unererschöpflich. Überall, wo der Römer seinen Fuß hinsetzte, wanderten sie mit, denn wo immer auch der Altertumsforscher heute seinen Spaten einsetzt, stets fördert er sie aus dem Schutt in reicher Fülle zutage. Die herrlichsten Denkmäler, die diesem Gott errichtet wurden, gab freilich der Boden Rom's und Pompeji's zurück. Aber einzigartige Stücke fand man auch in verschiedenen römischen Niederlassungen. Es ist sicherlich kein übertreibendes Wort, wenn man sagt, in diesen Darstellungen hat die grösste Phantasie wahrhaftige Orgien gefeiert, denn jede Gemme, jede Bronze, jede Skulptur, die wir hier als Probe geben, begründet das. Mit Recht berühmt ist die vatikanische Bronze, die in griechischen Lettern die stolze Inschrift „Der Erlöser der Welt“ trägt. Auf starken Männersehultern ein feder Hahnenkops, der sich zu einem Phallus, statt zu einem Schnabel auswächst: das Symbol der geschlechtlichen Energie und der Kraft des Gros (Bild 16). Eine ebenso große Beachtung verdient das in Nismes, der ehemaligen römischen Niederlassung Remansus in Südfrankreich, aufgefundenene Relief: Ein als Weier symbolisierter Phallus, der auf den geschlechtlichen Symbolen des Weibes in seinen verschiedenen Altersstufen — Mädchen, Jungfrau, Weib, Greisin — brütet. Der symbolische Sinn dieses Reliefs ist unseres Erachtens einfach und durchsichtig: kein Lebensalter des Weibes, über das nicht das männliche Prinzip triumphiert. Aber die Jungfrau und das reife Weib aber ist sein Triumph der grösste, ihre Symbole bedt und unklammert er mit seinen Krallen, aus denen es kein Entrinnen gibt; das Triumphieren kennzeichnen in der alten Symbolik die Widchen, die dem Phallusabder



25. Groteskes phallisches Vasrelief

1825 in Nîmes (Südfrankreich) ausgegraben

um den Hals hängen (Bild 17). Gerade die entgegengesetzte Auffassung symbolisiert anscheinend ein ebenfalls aus Nîmes stammendes und in Bild 25 wiedergegebenes Relief. Hier ist es das Weib, das als Herrscherin über die drei Altersstufen des Mannes charakterisiert ist. Sie inspiriert die Jugend, sie lenkt die wilde Kraft des reifen Mannes ganz nach ihrem Belieben und ihrer Liane, und sie macht das Alter ganz von ihrem guten Willen abhängig. In dem ehemaligen Nemanjus muß der Phalluskultus außerordentlich stark geklärt haben. Man traf bei den Ausgrabungen überall auf Phallusdarstellungen, besonders viele an den Wänden des Amphitheaters, aber auch an profanen Gebäuden. Nach den phallischen Grotesken zu urteilen, eignen dem Gott, den sie versinnbildlichen, alle Tugenden, vor allem die Kraft des Löwen und die Schnelligkeit des Adlers, und darum triumphiert er stets. Mit der Schnelligkeit des Adlers fliegt er in das Reich der Venus und siegt mit der Kraft des Löwen, darum wurde er unter der Hand des Künstlers zum geflügelten Löwen (Bild 21). Mit Pfoten und Krallen ist er versehen, um anzudeuten, daß er zertritt, zerreißt, zerstört, Gewalt braucht. Alles ist aber zeugende Kraft an ihm, denn alles ist Phallus an ihm, dafür ist die in York in England gefundene Terracottafigur ein interessanter Beleg (Bild 19). Merkur wird sehr häufig in seiner Form karikiert, denn Merkur war bekanntlich der Kuppler des Olymp; ihn beantragte gewöhnlich Jupiter mit seinen galanten Bestellungen. Ein solche Karikatur Merkurs zeigt Bild 20. Diese Groteske hat einstmals untreulich als Lampe gedient. Auch an dieser Merkurkarikatur ist alles Phallus.

Sinn, Zweck und Bedeutung dieser phallischen Grotesken sind mancherlei Art. In der Mehrzahl sind sie wohl religiös-mystischen Charakters. In hundertertei Formen weihte man dem Gotte Priapus sein Abbild (Bild 27) und groteske Darstellungen seines Attributes, um den Gott in irgendwelcher Weise günstig zu stimmen. Religiös-mystisch war auch die Anwendung von phallischen Grotesken als Amulette. Die Zahl dieser Stücke und ihre Anwendung muß allem Anschein nach ganz ungeheuer gewesen sein. Der Volksglaube schrieb ihnen geheimnisvolle Kräfte verschiedenster Art zu, Schutz



26. Nach einer grotesken  
phallischen Gemme

gegen verschiedene Krankheiten, Heilwirkung bei Krankheiten, und vor allem schrieb man ihnen Liebeswunder zu. Sie galten auch als wirksam zur Hebung der Sterilität, wirksam zur Erleichterung des Gebärens usw. Auf Grund dieser Anschauung trugen jung und alt, Kinder, Jünglinge, Männer, Jungfrauen, Verheiratete und Greise offen vor den Blicken aller Welt diese phallischen Amulette. Ein Kenner schreibt: „In Ägypten, Griechenland und Italien trugen zahlreiche Frauen phallische Amulette ganz öffentlich, vornehmlich sterile Frauen, oder solche, die schwierig gebären.“ Man gab diesen Amuletten zu diesem Zweck die Form von Zieraten; von solchen in der Form von Schmutz getragenen grotesken phallischen

Darstellungen zeigt Bild 23 über zehn verschiedene Variationen.

Neben diesen phallischen Grotesken religiös-mythischen Charakters gab es noch solche sozusagen rein weltlicher Art. Als Spielzeug oder Gebrauchsgegenstand. Das Priaposeichen wurde als figürlicher Schmutz nachweisbar an einer Menge von Gegenständen im Privatgebrauche verwendet. In grotesker Ausgestaltung vornehmlich als Leuchter und Lampen; diese Art Verwendung und Anwendung muß außerordentlich stark gewesen sein (Bild 24). Außerdem hatte der Phallus auch inritierenden, wegweisenden Charakter, sozusagen als Firmenschild, wenn er nämlich in riesigen Dimensionen über den Türeingängen der römischen Lupanare angebracht war. Jeder, der einmal das ausgegrabene Pompeji durchwandert hat, hat schon von ferne dieses eigenartige Firmenschild der klassischen Liebesprieesterinnen in die Straße hinausragen sehen. Der einstige Besucher dieser Gassen brauchte nicht zu fürchten, eine falsche Tür zu betreten, das Wahrzeichen war allzu sichtbar angebracht.

Überschaunt man diese unendlich reiche Fülle von Anwendungsformen und Anwendungsgelegenheiten des phallischen Motivs in grotesk-sarifikaturistischer Gestaltung und bedenkt dabei, daß selbst die züchtigsten Mide bei tausend Gelegenheiten diesem Gegenstand begegnen mußten, daß er ihnen ständig unter die Augen trat, und daß ein Ausweichen einfach ein Ding der Unmöglichkeit gewesen wäre, so ergibt sich daraus der nicht unwichtige Schluß, daß man diesen Dingen damals zweifellos mit absoluter Gleichgültigkeit begegnete; etwas anderes ist einfach nicht denkbar. Indem aber dieser Gegenstand den Augen laun mehr auffiel, suchte auch der Geist nichts Besonderes mehr dahinter, d. h. mit anderen Worten, dieser Gegenstand besaß für jene Zeiten nicht den derberotischen Charakter, den er für uns heute hat, es war etwas ganz Natürliches.

Ebenso wie die phallischen Grotesken sich ganz natürlich in den allgemeinen Kulturrahmen einfügen und nichts weniger als Extravaganzen darstellen, so auch die zahlreichen anderen erotischen Bilder und Karikaturen. Freilich ganz denselben Schluß wie bei den phallischen Grotesken darf man nicht ziehen.

Die augensälligste Manifestationsform der erotischen Satire war der Spott an die Götter, die pikante Darstellung der erotischen Sagen aus dem Heroenzeitalter. Den Beginn dieser Darstellungen darf man wohl in die Zeiten verlegen, in denen der Glaube an die Götter merklich wankend geworden war. Als die alten Völker in dieses



27. Priapusstatur

Original aus Bronze im Museo Nazionale in Neapel

Stadium getreten waren, vergnügte man sich mit Wonne damit, die zahlreichen Götterliebhaftesten möglichst naturgetreu darzustellen. Wie sich Herkules wacker mit Iole und Hebe vergnügt und von der langweiligen Omphale erholt, wie Mars Frau Venus verführt, wie Jupiter der keuschen Kallisto, Fräulein Danae, Jungfer Europa und verschiedenen anderen Schönen des Olymps und der Erde seine göttlichen Kräfte offenbarte. „Das erotische Element in der Plastik“



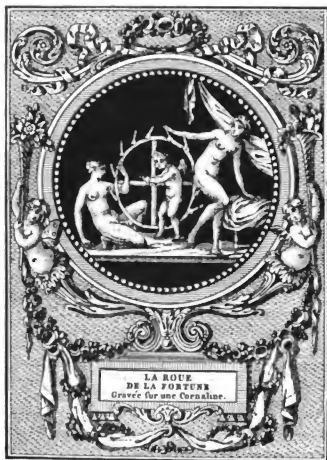
28. Opfer vor dem Gotte Priapus

Nach der französischen Nachzeichnung einer antiken Gemme

bart — das stellte man in zahlreichen Variationen dar, und natürlich stets den entscheidenden Moment. Denn das fand man jetzt am interessantesten, und gerade darin suchte man ja selbst so wacker als nur möglich nachzustreben.

In diesem Nachstreben erreichte die antike Welt ebenfalls die Spitze. Keine Kultur nach ihr hat diese taumelnde Höhe der Laster und der Sittenverwilderung je wieder erstiegen, keine aber auch ihre erhabene Höhe wieder erreicht. Alles ging in der hellenistisch-römischen Kultur auf die höchste Spitze. Man muß daher immer wieder sagen, ebenso unvollkommen unsere Vorstellung von dem Triumph der Schönheit in der antiken Welt ist, ebenso unfähig sind wir, mit unseren Maßstäben von Gut und Böse, von Moral und Amoral den Zusammensturz dieser Kultur in ihrer ganzen Ungeheuerlichkeit zu verstehen. Dieses Bild des Niederganges, über das die Schönheit wie eine im Verlöschen qualmende Riesenschackel düster hinschwälte, hier im Detail anzurollen, ist natürlich eine überflüssige Arbeit, es genügt, ihren allgemeinen Charakter kurz anzudeuten.

Dieser allgemeine Charakter bestand darin, daß der Genuß auf allen Gebieten zum Übergenuß geworden war, sodas man schließlich nur noch im Ungeheuerlichen eine Befriedigung der Sinne fand. Die Sinne aber zu befriedigen und sei es auf die raffiniert-



29. Das Glückrad

Nach der französischen Nachzeichnung einer antiken Gemme

teste Art, das war der einzige Lebenszweck, alles andere trat demgegenüber zurück und jedes Verbrechen, das angewandt wurde, um zu diesem Ziel zu gelangen, galt als berechtigt. Des Weibes und der Tochter Schönheit waren kurante Handelsartikel, um zu Stellung und Einkommen zu gelangen, d. h. um die Mittel zu bekommen, selbst allen Lastern fröhnen zu können. Bacchus und Ceres, die einst edlen Freunde, waren zu wüsten Kupplern geworden. Lässige Tänze peitschten bei den Schwelgereien den letzten der Sinne auf, und stete Trunkenheit zerbrach die letzte der Fesseln. Scham und Zurückhaltung wurden komische Begriffe. Der Keuscheste erlag der schwülen Atmosphäre, die Latentlosigkeit, ewige Tafelfreuden voll raffiniertesten Gaumensfigels, blutige Zirkusspiele, kurz mühe-loses Genießen alles dessen, was die antike Welt zu bieten vermochte, verbreitete sich über das gesamte Leben. Umgeben von einem Troß von Dirnen und Lustknaben erfüllte sich das Leben des vornehmen Römers, und die einst so stolze Römerin gab dem nichts nach. Livia galt noch als tren, weil sie dem Grundbesitz hulbigte: „De ne recevoir jamais un passager dans sa barque, qu'elle ne fût déjà remplie.“ Der mächtige Gastgeber hulbigte offen und ohne Scheu den schönen Frauen seiner Gäste, und willig löste sich der Gürtel der Tunita der schönen Römerin, um die verliebten Spiele nicht zu hindern.



30.



31.



32.

Nachzeichnungen nach griechischen  
phallischen Gemmen  
(3m Original aus Glas und Stein)

Der ergebene Hofmann fand es selbstverständlich, daß seine schöne Gemahlin selbst in seiner Gegenwart jederzeit bereit war, ihren Leib den wollüstigen Spielen des kaiserlichen Herrn preiszugeben. Es galt noch als ein hoher Grad von Sittlichkeit, daß Mäcenas in dem Augenblick einschloß, in dem seine schöne Gattin sich anschickte, dem härtlichen Augustus auch die letzte Günst zu gewähren. Für eine einzige raffinierte Kaprixe hatte man jederzeit ungezählte Summen bereit, für das Gemeinwohl dagegen keine Zesterze mehr übrig. Jeder Tag war schließlich nur eine neue Gelegenheit, die Zahl der begangenen Ausschweifungen zu vermehren.

Das ist die fortschreitende Tendenz der niedergehenden antiken Welt bis zu ihrem völligen Zusammenbruch und der Ablösung durch die neue von der Masse getragene Kultur des Christentums.

Das Fehlen erotischer Darstellungen im Rahmen eines solchen Bildes wäre schon deshalb undenkbar, weil die bildliche und figürliche Vorföhrung wollüstiger Szenen doch immer ein überaus wertvolles Stimulanzmittel war, im Dienste der Verführung sowohl, wie um die erotischen Freuden zu erhöhen. Man hat dieses Mittel darum auch in starkem Maße genützt. Die Wände der Speisesäle zierten häufig Fresken erotischen Inhalts; in Pompeji haben sich verschiedene solcher Fresken erhalten. Auf den Säulen standen wollüstige Gruppen in Marmor und in Bronze, und vor allem das Tafelgeschirr war mit derartigen Szenen reichlich geschmückt. Vasen mit wollüstigen Darstellungen haben sich in ziemlicher Anzahl gefunden, fast alle Museen besitzen solche Stücke. Viele derartige Vasen finden sich auch in Privatsammlungen, wir haben wahrhafte Meisterwerke bei Münchener und Pariser Sammlern zu sehen bekommen. Die meisten erotischen Darstellungen haben sich auf antiken Gemmen erhalten. Der Steinchnitt war im alten Rom eine in höchster Blüte stehende Kunst und es ist, wie wir schon in der Einleitung sagten, einfach bewundernswert, welche Meisterwerke der Kleinkunst hier geschaffen wurden. Unter den erotischen Gemmen befinden sich Stücke von solcher künstlerischer Reinheit und Schönheit, daß das Motiv aus der Sphäre des Niedrigen vollständig losgelöst und befreit ist und selbst das an sich Verwerfliche für Momente vom Schimmer des Erhabenen unstofflos erscheint. Haupt-





33. Erotisch-symbolisches Freskogemälde aus Pompeji. Heute noch erhalten

gegenstand der erotischen Darstellung waren die galanten Liebesaffären der Götter, besonders häufig Leda mit dem Schwan, Priapsis, die verschiedenen Stellungen beim Liebesgenuss und selbst Tierbegattungszenen. Die erotische Gemme war zweifellos ein Haupthandelsartikel. Daß sich aber gerade von diesem Artikel der antiken Kunst so vieles erhalten hat, das hängt selbstverständlich zum größten Teil mit der Unvergänglichkeit des Materials zusammen.

Auf diesen Gemmen finden sich aber auch erotische Darstellungen humoristisch-satirischen Charakters — der erotische Scherz ist als vortreffliches Stimulanzmittel voll von den Alten erkannt worden. Er war deshalb die stets und lustig klingende Note in dem wilden bacchantischen Taumel des strupellofen Genießens. Das Weib ist nur noch Instrument der Wollust, unersättlich genießt sie mit allen Sinnen die Liebe, sie greift danach wie nach verlockenden Früchten — der zynische Künstler formt in diesem Gedanken „das Glückrad“ (Bild 29). Derartige, häufig aus den Händen der berühmtesten griechischen Steinschneider stammende, humoristisch-satirische



34. Satirische Gemme auf Messalina

Ruß: Monuments de la vie privée des douze Césars

Gemmen kennt man heute in ziemlicher Anzahl. Amoriöslich-satirische Darstellungen erotischen Charakters findet man aber auch in anderen Formen, so z. B. als Skulpturen. Ein stolzer Priap wird zum Wasserträger, er trägt aber seine schwere Last nicht mit den Armen, sondern mit dem was seiner Würde „Amtssymbol“ ist.

War die Gesamtkultur der antiken Welt auch in unaufhaltbarem Niedergang begriffen, so bargen sich in ihrem Schoße doch schon die regenerierenden Kräfte. Es wäre darum durchaus falsch, wollte man glauben, daß die große anklägerische Satire keine würdige Note in der Karikatur gefunden hätte. Ihre literarischen Taten sind weltberühmt und sind längst zu unschätzbaren Dokumenten der Sittengeschichte erhoben worden; man erinnere sich nur der sechsten Satire Juvenals und darin z. B. der Kennzeichnung der „Kaiserin-Meise“ Messalina. Auch manche Taten, die der satirische Geist strafend mit Pinzel, Ton und Grabstichel geschaffen hat, verdienen wenn nicht Berühmtheit, so doch große Beachtung. Gewiß, es wäre vermessen, zu sagen, ihre anklägerische Wucht reiche an das heran, was ein Juvenal mit dem Schreibstift geschaffen. Und es wäre auch grotesk übertrieben, wollte man behaupten, sie seien imstande, ebenso klar die lasterhafte Wildheit dieser zusammenbrechenden Welt in unsere Phantasie zu



35. Satirische Gemme auf Cäsar

Ruß: Monuments de la vie privée des douze Césars

bannen. Aber es ist nicht zu viel behauptet, wenn man sagt, sie bieten doch ein bedeutungsvolles Ergänzungstück. Es ist in seiner Art sehr scharf, wenn der satirische Gemmenschneider Messalinas Unerfährtheit in der Wollust derart darstellt, daß er sie als dasjenige Tier zeichnet, das nach der Wissenschaft beide Geschlechter in sich vereinigt, und wenn er dieses Tier angegriffen von sieben phallischen Symbolen zeigt (Bild 22). Eine andere Gemme zeigt, wie Messalina sich für den Reiz des Lupanar schmücken läßt, wo sie in der Kammer Lyciscas jedem zu Willen ist, dem raffinierten Wollüstling und noch lieber dem brutalen aber stämmigen Wasserträger (Bild 34). Eine dritte Gemme zeigt, wie Messalina dem gnädigen Gott Priapus, den sie um Beistand angefleht hatte — vierzehn Kränze weicht; vierzehn Männer haben in der verflochtenen Nacht ihre Zelle betreten und ihre Wollust an ihr gestillt. Und wie bei Messalina, so haben die Satiriker des niedergehenden Roms wohl die Sünden aller Cäsaren an Bildern und Steinen registriert. Es sei hier bemerkt, daß das mitunter nicht gerade gesundheitsförderlich war, denn man richtete dabei gewöhnlich das Leben. Es haben sich satirische Darstellungen erhalten, die den lustigsten Cäsar mit der schönen Kleopatra zeigen (Bild 35); Augustus mit Livia, der Gattin des Tiberius Claudius Nero; ihren schrecklichen Sohn Tiberius mit unreinen

Knaben und Mädchen; Augustus im angeblich blutshänderischen Verkehr mit seiner Tochter Julia; Augustus mit der schönen Gattin seines Freundes Mäenas, der eilig einschläft, um die beiden beim verliebten Spiele nicht zu stören; Nero in seinen schenftlichen Lustern mit seiner Mutter Agrippina und so fort. Vieles von dem, was bereits zutage gefördert worden ist, wird, wenn es einmal richtig gedeutet ist, diesen Reigen noch vervollständigen. Ganz zweifellos sind viele dieser Darstellungen rein aus Behagen am Stofflichen, an der Skandaljucht, oder auch aus nachlässiger Rache entstanden, aber bei vielen anderen ist der anklagende Charakter unseres Erachtens ebenso deutlich zu erkennen.

\* \* \*

Die Sittengeschichtsschreibung hat in hunderten von Schilderungen Kraft, Größe, Höhenflug und Niedergang des antiken Lebens plastisch vor unseren Sinnen wieder aufzubauen unternommen. Dieses Bild aber wird erst an dem Tage annähernd vollständig sein, an dem der große Reichtum an erotischen Kunstwerken, den die antike Welt in jeder ihrer Epochen aufweist, rüchhaltlos diesem nachschaffenden Bilde eingefügt ist. Dazu bedarf es freilich eines geistungsträchtigen Bearbeiters mit gesundem Sinnen und tapferem Mut; mit „einerseits und anderseits“ werden keine Kulturtaten vollbracht.

•



Der Jungbrunnen vom Weis

Original im Besitz der ...



Reiher mit den Bandrollen

er „Albertrina“ Wien

## II

### Das Mittelalter

Keine Auffassung über die öffentliche Sittlichkeit des Mittelalters ist irriger, als die, sich unsere biederen Altvorderen „züchtig und in Ehren“ in dem Sinne vorzustellen, der uns bei diesen Worten vorschwebt. Im Gegenteil, je derber und ungeschlachter wir uns das mittelalterliche Leben ausmalen, um so näher kommen wir der Wirklichkeit. Und das ist ganz folgerichtig, denn das Abendland rang sich ja eben erst aus den Urzuständen heraus.

Die Weite des geistigen Horizonts bestimmt, wie immer und immer wieder hervorzuheben ist, die Summe der Interessen: je weiter der Horizont, um so vielfältiger sind des Lebens Reizungen; je enger der Horizont, um so dürftiger, auf um so weniger Gebiete sind die Möglichkeiten des Dranges, sich auszuleben, beschränkt. Eine Zeit, in der die übergroße Mehrzahl der Menschen nur eine ganz unklare Vorstellung davon hat, ob einige hundert Meilen hinter ihrem Gesichtskreis undurchdringliche Wälder sind, Gebirge sich türmen oder Ströme sich wälzen, kurzum für die die Welt rings mit Brettern vernagelt ist, eine derart malkultivierte Zeit kann, wie in der Einleitung dargestellt ist, seinen Witz und seine Interessen ganz naturgemäß nur an das Allernächstliegende knüpfen und das sind immer und überall die derb-sinnlichen Freuden. Fröhlichkeit bedeutet darum in primitiven Zeiten nichts anderes, als in der rohesten Form dem Gaumen und den Instinkten des Geschlechtstriebes zu fröhnen. Es kommt hinzu, daß das Leben jedes Einzelnen sich im Mittelalter ständig unter ganz barbarischen Gesetzen vollzog. Der Kampf ums Dasein war hart, es gab keine Schonung und wenig Erbarmen, es herrschte ein steter Krieg aufs Messer. Das Leben des Einzelnen galt wenig, heute rot, morgen tot. Überall lauerte der Tod. Als Wegelagerer, wenn man die kleinste Meile machte, als immer drohender Feind am Tore der Stadt und als steter Gast in der gesundheitschädlichen Enge der Gassen der Städte. Einem solchen Leben entsprach naturgemäß ein zügelloses Genießen und Auskosten dessen, was die Kultur und Natur als Erholung von den lebensgefährlichen Strapazen des Daseins bot: je weniger Schranken man sich auferlegte, um so schöner war es. Dadurch wurde das Essen und Trinken von selbst zum Schlemmen, die Erotik häufig zur viehischen Ausschweifung, der Witz zur Obszönität und zur Lote.

Die Beweisstücke hierfür häufen sich überall zu Berge, sobald man sich die Mühe nimmt, bis zu den Quellen vorzudringen. Wir finden überreiche Belege in der Sprache, in der Kleidung, im privaten und gesellschaftlichen Leben, in den Erzählungen des Tages,

in der Religion, in den Rechtsanschauungen und nicht weniger reiche und drahtische in der Kunst und in der Literatur. Durch alles puffert die Verbtheit als der echte Atem der Zeit, und es ist dabei nicht allzu viel des Unterschiedes zwischen den Höhen und den Tiefen der Gesellschaft, zwischen heiligen und profanen Orten.

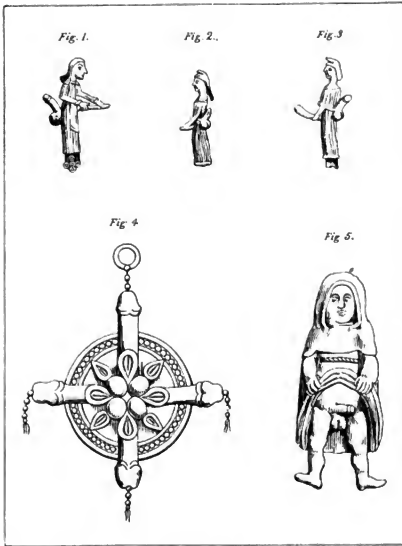
Über die Genüße des Gaumens herrschte im Mittelalter eine geradezu staunen-erregende Einmütigkeit: so viel als nur möglich und so lang als nur möglich, das war der einzige Wahlspruch. Taufen und Hochzeiten dauerten nicht selten wochen- und monatelang. Welche Quantitäten bei diesem ununterbrochenen Fressen und Saufen verschlungen und hinabgespült wurden, davon geben uns noch reiche Berichte genaueste Kunde und erwecken unseren Neid. Es wurde aufgetragen, daß die Massen sich bogen, der größte Freßwanst genöß die meiste Ehre. Und wie zünftig wurde dabei erst gebechert! Selten wurde aufgehört, ehe nicht der größte Teil der biedereren Gesellschaft unter dem Tische lag, und das ging wochenlang so fort. Bei dem ehrlichen Schweinichen kann man nachlesen, wie „oft ein großes Gefreße und Gefäute“ war und wie zünftig die Räuße waren, mit denen man unter die Tische sank. In Zürich rechnete man bei dem alljährlichen Zehjeläuten auf den Trinkstuben der Zünfte auf jeden Mann sechzehn Maß Wein. In welchem Nüchternheitsfanatismus wird daneben der trinkfesteste Münchener von heute! Ein Triumph der Mäßigkeit war es schon, als an dem Hof Ernst des Frommen von Sachsen-Gotha in der Hoftrinkordnung vom Jahre 1648 als Tagestrunk festgesetzt wurde „vors gräßliche und abelige Franzenzimmer aber vier Maas Bier und des Abends zum Abschenken drei Maas Bier“. Diese allgemeine Unmäßigkeit im Essen und Trinken war ein Hauptnährboden für den obzönen Witz. Denn daß die Verdauung prompt von statten ging, das war bei der Dauerbeschäftigung mit Fressen und Saufen das wichtigste Erfordernis.

Mit derselben Verbtheit und demselben Unmaß wurde im Mittelalter der Wollust geträumt. Ein ebenso frühes wie klassisches Dokument der derben erotischen Auffassung jener Zeit sind die sechs christlichen Schauspiele der sächsischen Nonne Roswitha, die um das Jahr 980 lebte. Die Hauptpointen ihrer sämtlichen Dramen sind Notzuchtsszenen, die an glaubensstarken christlichen Jungfrauen teils vorgenommen, teils verjücht werden. Daß es sich bei Jungfer Roswithas Dramen um ein vollgültiges Zeugnis der öffentlichen Sittlichkeit handelt und nicht etwa um die exaltierte Phantasia einer hysterischen Nonne, das wird schon durch die eine Tatsache belegt, daß diese Schauspiele von den anderen Nonnen zu gegenseitiger christlicher Erbauung angeführt wurden. Von größter Wichtigkeit über die erotische Verbtheit des Mittelalters sind auch verschiedene Stellen des Farjival. Von dem Zwang der Prüderie fühlte sich die ritterliche Gesellschaft, die der große Realist Wolfram von Eschenbach schilderte, allem Anschein nach nicht allzu sehr beschwert. Man lese als Beispiel nur die Stelle über Gavan's Besuch im Hause des Königs Bergulaf. Gavan trifft dessen Schwester, die jungfräuliche Königin Antikonie allein zu Hause, er bittet sie in folgebessern um einen Kuß, und dann begab sich folgendes:

Zu dem Mägdelein ungehemmt  
 Setzte sich der werde Dege.  
 Sie durften süßer Rede pflegen  
 Heiderlets mit Treuen.  
 Ob muosten sie erneuen:

Er sein Gesuch, sie ihr Beragen;  
 Herzlich wollt er das besagen.  
 Um Gewährung hat er viel . . .  
 Die Magd, die ihnen eingeschent,  
 Hatte schon den Schritt hinaus geleut;





36. Pfeiffiguren

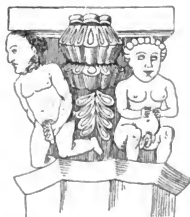
1—3. Phalische Amulette. 4. Phalisches Bischofskreuz. 5. Karikatur auf die gelien Wönche

Die Frauen, die erst bei ihr gefessen,  
 Wochen länger nicht vergessen,  
 Was sie drauhen mußten pflegen:  
 Auch der Ritter war nicht mehr zugegen,  
 Der ihn der Königin vorgestellt.  
 Da gedachte der Held,  
 Da sie alle waren drauhen,  
 Daß ost den großen Strauhen  
 Hängen mag ein kleiner Kar.

Er griff ihr unter den Mantel gar,  
 Die Hüfte rührt' er ihr, ich glaube:  
 Da ward er großer Pein zum Hauwe.  
 Von der Liebe solche Not gewann,  
 So die Wogd wie der Mann,  
 Daß schier ein Ding da wär geschehn,  
 Hättens üble Augen nicht erseh'n.  
 Sie waren beide fast bereit:  
 Sieh, da naht ihr Herzeleid!

Die Urform der Galanterie!

Kaum war also der Gast mit der jungfräulichen Königin, die er eben zum erstenmal sah, allein, so greift er ihr in unzünftiger Weise unter das Kleid! „Die Hüfte rührt er



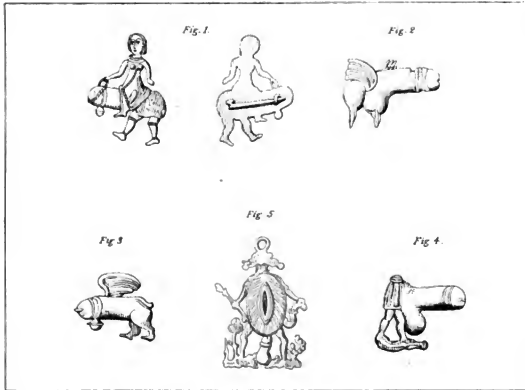
57. Adam und Eva

Großtes Steinbild aus einer böhmischen Kirche

Ritterdienstes. Solche handgreifliche „Mitterlichkeit“ scheint übrigens lange im Gebrauch gewesen zu sein. Den Ausgang eines Festes am mecklenburgischen Hofe beschreibt der Ritter Hans von Schweinichen in seinem Tagebuche also:

„Die einheimischen Junkern verloren sich, sowie die Jungfrauen, daß auf die Letzte nicht mehr als zwö Jüngern und ein Junker bei mir blieben, welcher einen Tanz anfang. Dem folget ich nach. Es währet nicht lange, mein guter Freund wüsch mit der Jüngler in die Kammer so an der Stuben war; ich hinter ihm bernach. Wie wir in die Kammer kommen, liegen zween Junkern mit Jungfrauen im Bette; dieser, der mir vorgetanzt, siel mit der Jüngler auch in ein Bette. Ich fragte die Jungfrau, mit der ich tanzt, was wir machen wollten? Auf Mecklenburgisch, so sagt sie: ich soll mich zu ihr in ihr Bette auch legen; dazu ich mich nicht lange bitten ließ.“

Kam ein mächtiger Kaiser oder König zu Gast gegen eine Stadt, so zog ihm die Bürgerschaft „in Züchten und Ehren“ entgegen. Die Zucht und die Ehre der mittelalterlichen Moral gestattete aber, daß dem Zug eine Anzahl „schöner Frauen“ vorausgingen, die der Einfachheit halber nur geziert waren durch — die Pracht ihres nackten Leibes. Es waren die Schönsten der „gelüstigen Fräulein“, über die die Stadt in ihren Frauenhäusern verfügte, und die aller Welt zur Schan naht dem Gaste das Geleite durch die Straßen gaben. So war's bekanntlich noch zu Dürers Zeiten. War der Gast und sein Gefolge von der Reise Mühsal durch Trank und Speiße erquidit, so war es das erste, daß die ehrfamen Stadtväter dem hohen Besuche und seinem Gefolge die „sämtlichen gelüstigen Fräulein“ der Stadt für die Zeit ihres Besuches kostenlos zur Verfügung stellten. Eine größere Freude glaubte man einem hohen Gast nicht machen zu können. Den dafür fälligen Hurenlohn übernahm die Stadt auf den Stadtsäckel. 1414 dankte Kaiser Siegmund öffentlich dem Berner Stadtmagistrat, daß dieser dem kaiserlichen Gefolge drei Tage unentgeltlichen Besuch des Frauenhanfes gestattet hatte. 1434 beleuchtete man in Ulm die Straßen, wenn der Kaiser Siegmund oder sein Gefolge in das gemeine Töchterhaus gingen (Schulz). Als Kaiser Friedrich III. 1471 in Nürnberg war, „da er vom Kornhans gieng, da hengen ihn zwu Huren mit einer dreiklastern silbernen Ketten und sprachen: Eur Gnaden muß gefangen sein!; er sprach: wir sind nit gern gefangen, wir wollen uns auslösen“ und



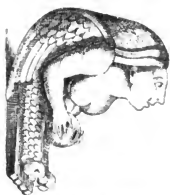
58. Phallische Vroschen aus Holz

er gab ihnen einen Gulden; item reitet er fürdaß vors Frauenhaus, da siengen ihn andere vier, gab er aber ein Gulden" (nach den Nürnbergger Jahrbüchern des XV. Jahrhunderts). Darans ergibt sich also, daß die öffentliche Sittlichkeit der Zeit es zuließ, daß „die Stadthuren“ mit dem kaiserlichen Besuch ihre Kurzweil trieben, und daß seine römische Majestät sich in dieser Gesellschaft ganz wohl fühlte.

Dieselbe derb-erotische Auffassung verrät auch der „Turnierdant“, der mannigfach üblich war. Lockt heute den Sieger am Kampfplatz ein goldener Pokal, so damals nicht selten ein „gelüftiges Fränlein“, d. h. der Magistrat suchte unter den Bewohnerinnen des Frauenhauses die schönste aus — sie fiel dem Sieger als Preis zu. Gewiß nicht, um mit ihm etwa über die metrischen Regeln der Dichtkunst zu debattieren, sondern „daß sie ihn des Nachts mit der Minne kunnvollen Spielen wollüstig ergöze“. Verschiedene absolut authentische Beispiele lassen sich hierzu anführen.

Was wir in der Einleitung theoretisch begründeten, daß ist durch alle diese Zitate tatsächlich belegt: der Art sind die Witze und Scherze, die der Kulturhöhe entsprechen. Andere, „bessere“ konnte man nicht machen, denn dazu war eben das Nüderwerk der damaligen Moral noch zu einfach konstruiert, noch nicht kompliziert genug ausgestaltet.

Diesen weltlichen Zitten und Gepflogenheiten entsprach ganz naturgemäß die geistliche Moralauffassung der Zeit. Wild und unbändig war das Leben selbst an den Orten, die nach unserer modernen Vorstellung „einem heiligemäßigen Leben“ geweiht sein sollen. Ein Zeitdokument allerersten Ranges sind in dieser Richtung die berühmten



39. „Wendische Venus“

Steinbild aus einer wendischen Kirche

adresselosen Briefe, die Petrarca etwa um 1370 aus Avignon, dem damaligen Sitz der Päpste schrieb:

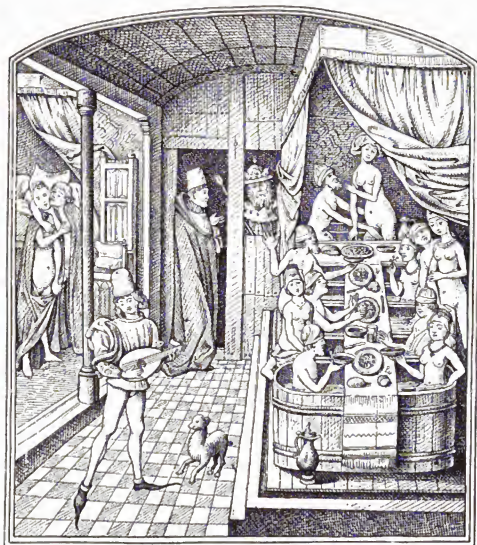
„Wisse,“ so spricht Petrarca zum Leser — „daß auch die Feder eines Cicero den hiesigen Zuständen nicht gewachsen wäre. Alles, was du über Äthiopien, Ägypten, Babylon gelesen, was du von den vier Labyrinthien gehört, von den Schreden des Hades, von den tartarischen Wäldern und schwefeligen Sümpfen ist gegen diesen Tartarus nur eine schwache Fabel. Hier ist der trügliche und schredliche Nimrod, hier die grausige Semiramis, hier der gefürchtete Minos, hier Hadamantus, hier der alles verfallende Cerberus, hier die mit dem Eiter sich vermischende Bosphäus, und hier findest du die zweigeflechtige wie Minotaurus vertierte Menschenrasse, die Produkte einer schrecklichen Geschlechtswahl.“

Gewiß sprach Petrarca im übertreibenden Pathos des sittlich entrüsteten Moralisten, aber wenn man dem übertreibenden Pathos der sittlichen Entrüstung auch noch so viel zugute schreibt, so bleibt doch noch so viel übrig, um sich absolut klar zu sein, daß man heute schon in unseren Zuchthäusern Umschau halten müßte, um eine Menschenkollektion zusammenzustellen, die es mit der Creme der Gesellschaft von Avignon würdig aufnehmen könnte.

Durchaus falsch ist, wenn wir unsere heutige Vorstellung von Klosterleben, Inzweg auf die mittelalterlichen Klöster übertragen. Dort wurde geliebt und gelebt, und das mit durstigen Zügen. Man kann satirische Schilderungen wie die des berühmten Aretin über das Leben der Nonnen ganz beiseite lassen, und sich mit den sachlichen Berichten der zeitgenössischen Chronisten begnügen, denn es ist uns mancher seltsame Bericht überkommen, der gar nicht erst des satirischen Kommentars bedarf. In der Zimmerischen Chronik liest man z. B. folgende Zustände beschrieben, die in dem württembergischen Kloster zu Oberndorf im Tal herrschten:

„Haben sich bis in die vierundzwanzig Klosterfrauen, mehrtheils alle von Adel, darin enthalten finden und haben kein Mangel, sondern wie man spricht, genug gehabt. Was für gut Leben, soveru anders das für gut Leben zu achten, in diesem Kloster gewesen, ist sonderlich bei dem abzunehmen, daß viel Adels ab dem Schwarzwald und am Neckar in diesem Kloster den Uffritt gehabt, und hätt damals mit guten Ehren und der Weisheit, vielmehr des Adels Inrhaus, denn des Adels Spital mögen genannt werden. Vor andern haben die von Lu, Rosenfeldt, Brandeg, Stein, Keuned viel Gelds darin vertan, und hat diese hohe Schul böß Chemäuer und unnütze Kindsväter geben. Peseint sich an dem. Es sein einmal auf ein Zeit viele von Adel und gute Gefellen im Kloster gewesen, die haben den Abendtag ziemlich spät gehalten. Hat sich dabei mit Pleiß von ohngefähr begeben, daß in allem Tanz die Lichter sein verlöscht worden. Da ist ein wunderbares Flatterpiel entstanden und sich männiglich ansehen zu poren. Unter anderem ist versehen worden, daß die Thüren versperrt und kein brennend Licht in Saal kommen noch gelassen. Und gleichwohl alda niemand ist verschonet worden, so hat sich doch niemand ob dem andern beklagt, allein ein Edelmann unter dem Haußen, dem ist in seinem Sinn ein widerwärtiger Gasus begegnet, dann er in einer Ingebuld, da er vermeint, die Zeit sei ihm zu kurz und man werde vielleicht bald ein Licht einhertragen, überlant geschrien: Lieben Freunde, eilet nicht, laßtts noch einmal umher gehen! ich habe meine Schwester erwischt! Nicht mag ich wissen, was er hernach für eine Gählin überkommen. Es ist keine Eile bei ihnen gewesen, sondern sie haben ihnen gleich noch der Weil gelassen.“

In demselben Kapitel führt der gewissenhafte Chronist dann noch eine Menge Bei-



40. Mittelalterliches Badehausleben

Spottbild aus einer mittelalterlichen Handschrift

spiele von Ausschweifungen der Mönche und Nonnen an. Der Nürnberger Hans Rosenplüt sagt in den „XV Klagen“:

„Die gemeinen Weib klagen auch ir orden, Zür Weide sei viel zu mager worden. Die Winkelweiber und die Hausmäge, die fressen täglich ab ihr Weide . . . Auch klagen sie über die Klosterfrauen, die können so hübschlich über die Schnur hauen, wenn sie zu Ader lassen oder baden, so haben sie Junker Conraden geladen.“

Die „gelüstigen Fräulein“ beschwerten sich also über den unlauteren Wettbewerb der Klosterfrauen auf dem Liebesmarkt! Daß diese Klage mit allem Recht erhoben worden ist, wird dadurch bestätigt, daß die Obrigkeit den „Hübscherinnen“ gestattete, Repressalien zu üben. Geiler von Kaisersberg malt also nicht tendenziös schwarz, wenn er in seinen 1517 erschienenen „Brüsamlein“ sagt: „Ich weiß nicht, welches schier das



41. Hosengefäße aus Stein. Am Schloß von Moir

Best wär, eine Tochter in ein femlich Kloster tun, oder in ein Frauenhaus. Wann, warum? Im Kloster ist sie eine Hur, so ist sie dennoch eine Gnad'frau dazu . . . ?“ Alles dies sind unanzweifelbare Dokumente für die Wesensart der öffentlichen Sittlichkeit des Mittelalters.

Daß die Sitten der Bürger und Bauern, bei denselben Voraussetzungen einer noch rohen, unentwickelten Kultur, ebensowenig das sein können, was mit dem modernen Begriff von keusch und züchtig auch nur im entferntesten eine Verwandtschaft aufweist, ja daß sie womöglich noch eindeutiger, noch weniger kompliziert gewesen sind, das ist eben so eine innere Notwendigkeit der mittelalterlichen Kultur.

Die Volksbelustigungen zählen in allen Zeiten und Kulturen zu denjenigen Dingen, von denen man am allerdeutlichsten auf den jeweiligen Höhegrad der öffentlichen Sittlichkeit schließen kann. Im ganzen Mittelalter war bei Bürger und Bauer die wichtigste Volksbelustigung der Tanz, ihm fröhnte man in jeder freien Stunde. Der Hauptspañ beim mittelalterlichen Tanzen bestand nun aber darin, die Tänzerin so hoch wie möglich zu heben und so wild wie möglich zu schwenken. Das heißt, die Röcke mußten womöglich bis über den Kopf empor flattern, wenn man als ein flotter Tänzer gelten wollte. Da aber die Frauen keine Unterkleider trugen, so ist der Zweck, der dabei verfolgt wurde, sonnenklar, es handelte sich in erster Linie um die möglichst unzüchtige Entblößung der Tänzerin vor den Augen der Zuschauer. Den Begriff „unzüchtige Entblößung“ muß man aber richtig auffassen, d. h. man muß sich klar darüber sein, was entblößt werden soll, dieses was sind einfach die intimsten weiblichen Reize. Daß es sich nicht um solche Kleinigkeiten handelte zu zeigen, daß eine Maid stramme, pralle Waden hat, das ergibt sich schon aus der Harmlosigkeit, mit der das ganze Mittelalter einer teilweisen Nacktheit gegenüberstand. Den Wäsen und die Waden der Frauen und Mädchen zu sehen, war etwas Alltägliches. Weiler von Kaisersberg bestätigt das, er sagt: „Die Männer werfen die Weiber hoch, daß man sieht, was weiß ich wohin.“ Diese erotische Tendenz hat sich übrigens ziemlich urwüchsig bis heute in dem oberbayerischen Schuhplattler erhalten. Hui! wenn die Röcke berart fliegen, daß man nicht nur etwas, sondern alles sieht! Wie kann man da die Nebenbuhlerin ausstechen! Heute wie damals. Dasjenige mittelalterliche Spiel — denn Tanz kann man es nicht gut nennen —, welches das Ziel der zuchtlosen Entblößung am klarsten zeigt, war das sogenannte „Umbstoßen“; es war insoweit auch die beliebteste Volksbelustigung. Ein aus dem 14. Jahrhundert stammender, im Germanischen Museum in Nürnberg aufbewahrter Teppich enthält ein Bild, das uns eine Vorstellung von dieser mittelalterlichen Belustigung gibt. Es war eine Art von komischem Turnier zwischen Herren und Damen. Das Spiel vollzog sich folgendermaßen: Die kämpfende Dame sitzt auf dem Rücken eines am Boden knienden Mannes, der Mann sieht frei



Die 67

S. 6.

Original im Besitz des Herrn



innstube

Beham

nähschen Ruessels, Röhrenberg



Weide haben ein Bein erhoben und suchen mit Stößen einander umzustößen. Des Mannes Aufgabe bestand darin, seine Dame derart aus dem Gleichgewicht zu bringen, daß sie nach rückwärts auf den Boden kollerte. Gelang ihm dies, so war er Sieger, und der Beifall und die Freude steigerte sich in dem Maße, in dem es dem Manne gelang, die Dame so umzustößen, daß sie dabei vollständig entblößt wurde und ihre geheimsten Reize recht lange die Augenweide der Zuschauer wurden. Gewiß war es der Ehrgeiz der Dame, ihren Partner nicht nur nicht zum Ziele kommen zu lassen, sondern selbst Sieger zu werden, aber wenn man sich der Gefahr des Besiegwerdens aussetzt, so



42. Miniatur aus einer mittelalterlichen Handschrift

ergibt sich daraus die selbstverständliche Folgerung, daß die „so der Herrgott sauber gerechfelt“ es trotz allen schlaun Widerstandes häufig nicht ungern gesehen haben werden, wenn der Mann Sieger blieb und ihre intimste Schönheit dadurch zum Augenschmauß der Zuschauer wurde. Es folgert daraus, daß die Frauen und Mädchen gar gern und gar oft umgestoßen sein wollten, und daß die Männer, die als Meister im geschickten Umstoßen galten, die begehrtesten Partner waren. Das sind absolut nicht eigenmächtige Folgerungen, das ergibt sich aus den Worten, die der Künstler des Teppichs im Germanischen Museum seiner Dame in den Mund legt, er läßt sie zu ihrem Partner sagen: „Din stoßen gefelt mir wol, lieber stof als es sin sol.“ Und diese allgemeine Freude an Entblößtwerden beim Tanzen bestätigen überdies verschiedene ernste Zeitgenossen. Weiser von Kaisersberg, der schon einmal in dieser Richtung zitiert wurde, sagt an einer anderen Stelle:

„Darnach findet man Klöße, die tanzen also süßlich und unflätig, daß sie die Weiber und Jungfrauen dermaßen herumschwanken und in die Höhe werfen, daß man ihnen hinten und vornen hinauf sieht bis in die Weiden, also, daß man ihre hübschen weißen Beinlein sieht . . . Auch findet man etliche, die haben Muth davon, wenn sie Jungfrauen und Weiber hoch in die Höhe können schwenken, und haben es bisweilen die Jungfrauen sehr gern und ist ihnen mit Lieb gelebt, wenn man sie also schwenkt, daß man ihnen, ich weiß nicht, wohin siehet.“

In den Reihen der Frauen herrschte sicher kein geringeres Gallos, wenn es der Dame gelang, den Herrn umzustößen, denn dabei kam die weibliche erotische Neugier auf ihre Rechnung. Denn daß es bei diesen Spielen auch auf unzüchtige Entblößungen der Männer abgesehen war, das geht schon aus den Verordnungen der Obrigkeiten hervor, die bestimmen, daß die Männer nicht so ungebührlich tanzen, „daß man ihre Scham sehe“. Es waren sogar Verordnungen nötig, welche den Männern das Tanzen „bei nacktem Leibe“ verboten!

Was bei den unzüchtigen Spielen und Tänzen in Bewegungen und Handgreiflichkeiten zum Ausdruck kam und sich manifestierte, war der Angelpunkt der meisten Volksbelustigungen, bei denen sich beide Geschlechter beteiligten. Es sei hier nur noch

244. „Das erotische Element in der Karikatur“



43. G. E. Weham: Die Bauern hinter der Herde

literarischen Beweisstücke in dieser Richtung, überhaupt die wichtigsten Belege des Wesens der öffentlichen Sittlichkeit im Mittelalter sind die zahlreichen Fastnachtsspiele, die tief in das Mittelalter zurückreichen und noch weit in die neue Zeit herein im Schwange waren und von denen eine ganze Reihe sich erhalten hat. Ihr Gegenstand war immer derbe Erotik, d. h. gereimte Diskussionen über die Technik der Liebe, über die Leistungsfähigkeit der Männer in den Kämpfen der Venus, über ihre körperlichen Qualitäten, über den Grad der Ansprüche, die eine Frau an die physische Liebesfähigkeit ihres Mannes stellen kann usw. Der Witz und die Pointen dieser Spiele sind ausschließlich Zoten und zwar Zoten allerstärksten Kalibers. Nicht unwichtig ist, daß die Dichter den Frauen ebenso derbe Zoten in den Mund legen, wie den Männern. Bezeichnend dafür ist gleich das folgende Stück, in dem sich eine Frau beim Richter über einen allzu lässigen Geliebten beklagt:

Ueber Herr, vernehmet mein Antwort auch:  
 Ich hab' einen jungen, löschten Gauch,  
 Der ist vier Wochen bei mir gelegen,  
 Doch lät er sich des nie verwegan,  
 Daß er mich lät pieffern mit Adams Werten,  
 Nun will ich gar darinnen erbärten,  
 Und doch nie an mir gebrochen.  
 Ich hab' wohl des Nachts im Bett gesprochen:  
 Ich hab' mich heut' so satt nicht gesehen,  
 Ich wollt' noch ein' Würst mit einem Bart essen,  
 Doch tonnt sein der Wäuslöffel nicht verstän.

Wohl griff er mit der Hand daran,  
 Und machet uns beiden eine große Lust,  
 Daß ich ihn drückte an meine Brust,  
 Und halse und küsse an die Backen  
 Und tat ihn dann in seinen Hintern zwaden,  
 Und sprach: ich lasse dich durchaus nicht schlafen,  
 Tu tuß mich denn mit Adams Werten strafen,  
 Und spielt ihm vor mit schimpflichen Sachen,  
 Und konnte ich ihn nie brünstig gemachen,  
 Daß er ansitzen wollt' und lernen reiten,  
 Und wie man sollt mit Frauen streiten.

Den ungetreuen Gatten, der gern auf anderen Weiden grazt, und darob die eigene Frau vernachlässigt, behandelt das Spiel, „das ist die Ehefrau wie sie ihren Mann verklagt vorn Hochgericht“, dieses „Spiel“ hebt folgendermaßen an:

Ehefrau klagt:

Herr Richter, mein Klag' sollt ihr verstan.  
 Die ich zu flogen hab von meinem Mann!  
 Er trägt mir mein Nachtfutter aus  
 Und ich bedürft sein selber wohl im Haus;  
 Denn wenn ich des Nachts schlafen geh',  
 So tut mir der Nachtlunger so weh,

Daß ich des Nachts hab' wenig Ruh'.  
 Er trägt es den andern Frauen zu.  
 Laßt ihm ein Urteil hierum sprechen,  
 Wie man ein solches an eim soll rächen,  
 Der zu andern Frauen geht nahden aus  
 Und sein selber genug hat in sei'm Haus.

Auf diese Anklage hin fragt der Richter die Schöffen nun ihre Meinung, und ein jeder der zehn Schöffen gibt seine Ansicht breit und ungehinkt kund. — So erklärt z. B. der zweite Schöffe:

Ich urteil': einer, der sein Weib läßt darben  
Und hat ein' unansgedrosene Garben,  
Und drückt sie aus in fremden Scheuren,  
Damit er sein Weib wohl mag verteuren,  
Und bringet ihr erst heim die Spreuen  
Und läßt sie an dem Freßen läuen,  
Der soll zehn Jahr von der Erden essen.  
Die Buß' darf ich ihm nicht kürzer messen.

Wird in diesem Spiel über den Mann diskutiert, der seiner Pflichten sträflich verjäumt, so in einem andern gleich eifrig und gleich deutlich darüber, was zu geschehen hat, wenn ein Mann allzu eifrig bei seiner Pflicht ist.

Die Anklägerin spricht:

Herr Richter, hört mich etwas, mich armes Weib!  
Ich halt' einen stolzen Frauenleib;  
Jung und auch Stolz ist mir verschwunden,  
Das macht, daß ich mei'n Mann verbunden  
All Nacht' muß sein zu achtzehn Malen,  
Des ich nicht länger mag veralen (erdulden).

Die Heilmittel, die von den zwölf Schöffen der Reihe nach vorgeschlagen werden, sind sehr drahtlich, nur nur eines anzuführen, sei „der acht schopf“ zitiert:

So urteil' ich, als ich gedenk':  
Und daß man ihm ein Gewicht anhent  
Zuvorhest an sein Wasserhengen,

Aber die klägerische Frau kommt dadurch von ihrer Klage zurück, weil der Mann erklärte, sich dann in anderen Gärten schadloß zu halten:

Ja, eh' ich das von dir wollt' haben,  
Daß du mir aus dem Weg solst traben,

da will sie es lieber zweimal so oft, — 36 mal, erleiden.

Aus „Die Fastnacht von der Müllerin“ seien die folgenden beiden Stücke als charakteristisch und besonders amüßant angeführt. Der erste, der seinen Spruch sagt, hält folgende Rede:

Mich hat eine junge Frau gezit (bestellt),  
Sie wollt' mir leihen ihren Schiß,  
Darein man mit bloßen Speeren sticht  
Und auch mit Regen darinnen sicht.  
Da kam ich und ward zu ihr erketen  
Und zeigt ihr mein weines Wasserfleden;

Da erschral sie, daß sie fiel auf'n Müd'.  
Da erzeigt ich ihr so heimlich Tüd',  
Daß sie so ernstlich zu mir spricht:  
Ich wollt', es wär an ein' Wasser gerich,  
Daß man es sollt' Tag und Nacht antreiben.  
Ich will nie mehr so lang' bei einem Buß'n bleiben.

8\*



44. D. E. Veßam: Im Frauenbad

So andre Weiber ihr Nachtrub' haben,  
So hat er ein schinden und schaben  
Und gleit mich um die ganze Nacht.  
Wie stark ich hin auch wiederfacht (sträubte),  
So hat es weder End' noch Ziel.  
Das ist mir armen Weib zu viel.

Daß er's gewöbn', unter sich zu hängen,  
Und es ein Jahr also veruch' . . .

Der Sechste spricht:

Ich bin ein starker Witwen Stolz,  
Und hab' nach unten ein gut voll Holz,  
Womitt ich ein Frauen wohl will strafen,  
Dass sie mich an ihr'm Arm läßt schlaen,  
Darum ich ungern ein Witwer bleib',  
Nun tat' und best' mir zu einem Weib,

Denn ich des Nachts keine Ruhe kann gehaben;  
Der Schelm hat mir die Deck' feinab durchgegraben,  
Wenn ich dann bei Tag ein Weib anblid',  
So geschwoilt er mir und wird so did,  
Dass ich dann nirgend mit ihm kann auskommen,  
Ich hab' mit dem wieder ein Weib genommen.

Wie mügen die Weiber verständig gefichert haben, als diese Witze an ihre Ohren klangen! Welch hanebüchene Nutzenwendungen werden nach rechts und nach links gemacht worden sein, wie oft mag der Nachbar die dralle Nachbarin in die Seite gestoßen und eine gleich berbe Jote, auf sie gemünzt, hinzugesetzt haben! Denn jung und alt, Männlein und Weiblein waren da beieinander; es waren doch keine geschlossenen Herrringesellschaften, denen man diese Fastnachtsspiele vorgetragen hat. Keusch, züchtig und in Ehren ist man nach solchen Spielen wohl auch nicht nach Hause gegangen, und hat etwa sinnig von der Poesie der reißbedeckten Bäume geschwärmt, sondern man hat im gleichen Ton weiter geschältert. Manoh Jüngertein wird bereitwillig ihr Kränzchen preisgegeben haben, und von mancher „Nothumpff“ werden die Chronisten bei ihren Schilderungen der verlossenen Fastnacht zu melben gehabt haben. Das ist die unerbittliche Logik — von der es kein Entrinnen gibt, und es wäre nichts anderes als direkte Fälschung eines Zeitbildes, wenn man trotzdem viel von minniglicher Sittsamkeit faszeln wollte.

Wenn man die Geschichte durchblättert, findet man ohne Mühe die Belege dafür, wie diese ungezügelte Erotik ausartete. Im Jahr 1267 waren eine Menge Edelleute nach Basel gekommen, um die Fastnacht mitzufeiern. Sie müssen es aber in der Galanterie etwas zu bunt getrieben haben, denn es kam zur Kauferei zwischen den Bürgern und den Edelleuten. Von den letzteren wurde, wie die Chronik erzählt, eine große Zal verwundet und getödet. „Ettliche wurden den Jungfrawlein in dem Schoß zerhanen.“ Von den Wienerinnen des Mittelalters wird von einem Zeitgenossen gemeldet, „nur wenige lassen sich an einem Manne genügen. Häufig kommen Edelleute zu schönen Bürgerfrauen. Dann tröstet der Mann Wein auf, den vornehmen Gast zu bewirten, und läßt ihn hierauf mit der Frau allein.“ Viele Wiener Kaufherren fühlten sich sogar hoch geehrt vor dem unzüchtigen Umgange ihrer Ehefrauen mit den Edelleuten, denn „mancher achtet gar sorgsam, daß sein Gast nicht gestört werde, wenn er mit der schönen Hausfrau der wollüstigen Liebesspiele treibt.“

Läßt sich von den Fastnachtspielen mit einem gewissen Rechte sagen, daß sie die ehemaligen Saturnalien sind, die Ausnahmetage des Ausetobens, so fällt eine solche mildernde Erklärung gegenüber einer anderen mittelalterlichen Eigentümlichkeit, dem Badehansleben, völlig fort. Die Geschichte des Badelebens im Mittelalter ergibt, daß das Derb-Erotische den unverrückten Mittelpunkt alles gesellschaftlichen Lebens bildete, und nichts ergänzt daher besser und vollkommener das Wesen der öffentlichen Sittlichkeit im Mittelalter. Das Badehansleben war öffentlich; das Baden im Mittelalter kannte keine Scheidung der Geschlechter: Männer, Frauen, Mönche, Nonnen, Einheimische und Fremde badeten beliebig durcheinander, und zwar in verhältnismäßig engem Raume. Die Badekleidung war so frei als möglich. Das Badehansleben war nicht in erster Linie eine Frage der Gesundheit, sondern der Geselligkeit. Dem Baden waren nicht ein oder zwei Tage der Woche und ganz bestimmte Stunden gewidmet, sondern der Aufenthalt im Bade erstreckte sich häufig über den ganzen Tag. Fremde lernten im Badehaus



Venus.

45. J. S. Bach: Venus  
Aus der Planetenfolge



46. Phallische Illustration einer altenglischen Ballade

sehen und Scherz zu treiben gelocht, da ich nur zweimal täglich badete, die übrige Zeit damit hingebtracht, die andern Bäder zu besuchen, und sehr oft Geldstücke und Kränze wie die anderen hinabgeworfen.“

Daraus folgt also: Die Bürgerinnen und wohl auch die Hübscherinnen, denn nur solche sind imstande, ihre Zeit zum längeren Besuch der Bäder zu benutzen, reizen Bekannte, Freunde und selbst Fremde dazu an, ihnen Gelegenheit zu geben, vor ihren Augen ein erotisches Schauspiel zu entsalten, und wenn die Männer das Geld den Schöufsten zu werfen, so geschieht es, um gerade diese zum möglichst häufigen Aufheben des Hemdes und Preisgeben ihrer geheimen Reize zu veranlassen. Also Männer und Frauen trieben vereint Tag für Tag in größter Öffentlichkeit Spiele, deren Hauptzweck der war, Nudidäten zu sehen und Nudidäten zu zeigen. Diese Scherze waren übrigens der Gesundheit sehr förderlich. Das Badehausleben konnte als das zuverlässigste Mittel gegen die Unfruchtbarkeit der Frauen gelten, wie zahlreiche Zeitgenossen uns melden.

Es ist zum Schlusse zu wiederholen, daß solche Sitten mit anderen Augen angesehen werden müssen; aber gerade damit ist eben die Vorherrschaft des Derb-Erotischen in der mittelalterlichen Lebensauffassung bestätigt. Und diese Bestätigung wird auch nicht eingeschränkt durch die zahlreichen Verordnungen und Strafanordnungen, die von den städtischen Obrigkeiten wider die allzu derben erotischen Ausschweifungen in Mode, Gebärde usw. erlassen wurden. Denn wenn diese Erlasse eines erfärten, so doch nur das, daß die erotische Wildheit bei jeder Gelegenheit selbst die weitesten Grenzen sprengte. (Vgl. auch Bd. I, S. 39.)

Entschleiert man in dieser Weise rückhaltslos das mittelalterliche Leben, so ist es nichts mehr als eine ganz selbstverständliche Folgerichtigkeit, daß diese Auffassung einen ebenso unverblümten Ausdruck in der zeitgenössischen Karikatur gefunden hat, d. h. daß diese zum großen Teil von derb-erotischen Elementen durchsetzt ist. Zu dieser Ansicht müßte man gelangen, auch wenn man noch kein einziges bestätigendes Dokument davon

ein und befüstigten sich dort so ungeueert, wie heute auf einem beliebigen Korso. Der Italiener Poggio schreibt in seiner 1538 erschienenen Schilderung der Schweizer Mineralbäder von dem Züricher Badehausleben u. a.:

„Es ist Sitte, daß die Frauen, wenn die Männer von oben zuschauen, spaßeshalber um ein Geschenk bitten. So werden ihnen, und zwar den Schöufsten, Geldstücke zugeworfen, die sie mit der Hand oder mit den ausgebreiteten Hemden fangen, sich einander fortstößend, und bei diesem Spiele werden zuweilen geheimere Reize enthüllt. Ich habe, durch die unbeschränkte Freude zu



47. Karikatur auf die Niederkunft der angeblichen Päpstin Johanna

zu Gesicht bekommen hätte, schon deshalb, weil es eben die oft betonte innere Notwendigkeit der Karikatur ist, den Zeitton nicht nur nicht zu dämpfen, sondern ihn nach Möglichkeit zu steigern und zu übertreiben.

Ihren beziehendsten Ausdruck fand die derb-erotische Auffassung des Mittelalters figurlich wohl in den Grottesken, mit denen die Mehrzahl aller monumentalen Bauten des Mittelalters geziert war, vornehmlich die festen Schlösser und die Kirchen. Man nahm selbstverständlich nicht den allgeringsten Anstoß daran, daß bei diesen symbolischen Weigaben häufig in allergrößtem Realismus und Naturalismus gearbeitet wurde, lotig und zotig. Was unser modernes Schamgefühl aufs gröblichste verlegen würde, das wurde mit vollster Unbefangenheit vor aller Augen gestellt. Wie die unzünftigen Entblößungen der Hauptspañ bei allen Vergnügungen waren, so stand auch ihre Darstellung als symbolisches Beiwerk an Bauten in erster Reihe. Ein noch heute vorhandenes Zeugnis dafür sind die beiden Steinfiguren am Schloß von Blois (Bild 41). Der erotische Charakter dieser Darstellung tritt deutlich in der verschmitzten Neugier des Mannes hervor. Entblößungen und Betastungen von Frauen durch geile Priester oder Mönche müssen ebenfalls sehr häufig vorgekommen sein; man findet heute noch Unzuchtsszenen zwischen Mönchen und Nonnen, Priestern und Frauen an Kirchen und profanen Bauten. Häufig begegnet man auch dem Teufel in erotischen Kombinationen. „Wie der Teufel eine Nonne reitet“, ist ein mehrfach dargestellter Vorwurf. „In Weylar auf dem Dom reitet der Teufel auf der Nonn.“ Außer diesen Darstellungen mit leicht erschütterlicher satirischer Tendenz, gibt es noch eine ganze Reihe naiver erotischer Darstellungen, wie z. B. die des Adam und der Eva. Ein Beispiel dafür sind zwei Steinfiguren, die sich an der Säule einer Kirche in Eger in Böhmen befanden (Bild 37). In böhmischen Kirchen hat ein älterer Forscher übrigens eine ganze Reihe ähnlicher erotischer Grottesken gefunden, ebenso in italienischen Kirchen. Die Kirche von Schöngraber in Osterreich besaß ebendam eine Menge erotischer und obszöner Skulpturen. Den



48. Obige Steinfigur am Stadthaus von Novon. Aus dem 15. Jahrhundert

alten Götterfiguren, vornehmlich Venus, begegnet man ebenfalls nicht selten in erotischer Behandlung. Unser Bild 39 zeigt eine derartige aus einer westlichen Kirche stammende Figur. Das, wovon Demofrites Weber singt: „Wivat, was die Eva hat Unter ihrem Feigenblatt!“, das läßt der naive Künstler als eine Art Sparbüchse präsentieren. Das ist jedenfalls ein ganz köstlicher grotesker Witz! Sollte vielleicht das Kirchenalmosen dort hinein gelegt werden?

Die Zahl solcher architektonischer erotischer Grotesken muß, den Resten nach zu urteilen, eine ganz respektable gewesen sein — eine ganze Reihe solcher und ähnlicher Stücke finden sich auch in dem Kapitäl „Mittelalter“ des ersten Bandes registriert —, aber

eine geschämige Nachwelt hat hier ganz barbarisch gewütet, sie hat verständnislos das weggehauen, dessen tiefen Sinn sie nicht verstand und worin sie nur die erotische Formel sah. Nicht nur eine Unsumme wertvollster Kulturdokumente ist dadurch vernichtet worden, sondern sicher auch sehr viele bedeutame Kunstschöpfungen einer derbsfrohen Zeit.

Was die im Dienste der Kirche stehenden Künstler mit diesen symbolischen Grotesken bezweckten, haben wir bereits im ersten Band der Skriptur der europäischen Völker ausgeführt (S. 36). Es handelte sich beileibe nicht um willkürliche, gedankenlose „Architektenscherze“, sondern meist um ernste Mahnungen.

War manches interessante Material zur Illustrierung der derben Erotik des Mittelalters findet sich auch in den Miniaturen der alten Handschriften; mancher derbsbätrische Witz ist dort in irgend einer kleinen Illustration oder einem Initial eingeschoben. Hier dürfte es noch viele ungehobene Schätze geben. Eine Probe zeigt die Flagellationszene zwischen einem Bischof und einer Nonne, die wir in Bild 42 reproduzieren. Aus einer Breslauer Handschrift stammt auch die satirische Darstellung des Badehauslebens (Bild 40). So relativ züchtig diese mittelalterliche Darstellung auch ist, so illustriert sie doch deutlich den erotischen Zweck des Badehauslebens. Mantegna hat Skizzen von Badehausjzenen hinterlassen, die die erotischen Ausschweifungen, die an diesen Orten getrieben wurden, in ihrer ganzen Zügellosigkeit wiederpiegeln. Von ähnlicher Deutlichkeit ist der Meister mit den Bandrollen in seinem berühmten „Jungbrunnen“. Hier trionphiert die ganze erotische Derbsheit des Mittelalters, köstlich und naiv. Nur um wieder „lieben“ zu können, nützt man den Jungbrunnen, einzig zu diesem Zweck will man ein zweites Leben leben. Der Liebe Spiele sind das erste und das einzige, wenn die wiedergewonnene Jugend die Sehnen von neuem straft, mit Stolz weist sie ihre jetzt wieder strotzenden Brüste, und nur leicht wehrt sie die Werbungen des ebenfalls wieder zum geschlechtskräftigen Jüngling gewordenen Mannes ab; dieser kennt natürlich keine andere Methode, als die, so Gavan bei der jungfräulichen Königin Alfonso geübt hat (siehe Beilage).

Wenn die Kirche auf ihren Säulen und von den Dächern herab ihre satirische Predigt angebracht hat, so heftete andererseits an ihre Mauern das Volk den Spott auf sie. Die unwürdigen Vertreter der Kirche sind der ewige Vorwurf schon in den Zeiten, die nur über eine ganz primitive Kunst verfügten. Eine Satire auf die Un-





Wer Eijffern wil der schaw hie an:  
 Wie es geht fast ein jedern Mann.  
 Ich sag für war für Frauen list.  
 Vff Erden nichts Verborgn ist.  
 Es hatt ein Mann ein Fräwlein schon.  
 Der hatt ein reus genomen an.  
 Die weil er aber ein eijfferer war.  
 Machte er ein Bruch von eisen gar.

Darmit er Fromm behielt sein Weib.  
 Zog er das ibr an ihren Leib.  
 Vnd heng ein starckes schlos darfür.  
 Das niemand offnen solt du thur.  
 Nam auch den Schlüssel vnd. zog hi  
 Das Weib stach bald ein Eisel ihm.  
 Diweill ein al Weib hindern Bett.  
 Zum Schlos ein andern Schlüssel hi

Deutsche Karikatur auf t



Also der Mann Wird gleich gehalten.  
 Ein Narren der Welt Flöh behalten.  
 In einem Korb vnd doch Lynas nit.  
 Macht ihm nur müß vnd arbeits mit.  
 So gefüs auch ein der Eiffern will.  
 Hat nichts denn angst vnd sorgen vint.  
 Gleich Wie die Flöh im Korb nicht pfeiben.  
 A Also das schlös sein gang Wirt Irriben.

Wenn einer wil ver schwiffen  
 Da ander merke drumß wiffen  
 Wie mans auff machen kan.  
 Muß haben ein solcher man.  
 Schellen an sein Ohren.  
 Das er sich gleich ein Thoren.  
 Dann ist d' Kayz nicht zu Hauße.  
 So hat stiren lauff die müßß.  
 Wrensch Wirtin schal

Gebrauch der Beußgürtel

züchtigleitet der Mönche ist die Figur 5 auf Bild 36. Diese Karikatur ist gewiß einfach und deutlich und läßt keinen Irrtum zu. Etwas komplizierter ist das in Nr. 4 desselben Bildes dargestellte aus phallischen Symbolen zusammengesetzte Kreuz. Es mag wohl einem unzüchtigen Bischof gewidmet gewesen sein, vielleicht als „Scherzartikel“. Als die Schilderungen und Berichte von den Anschuldigungen an den päpstlichen Höfen alle Welt erfüllten, entstand bekanntlich die Fabel von der Päpstin Johanna; das Papsttum wurde als Dirne personifiziert. Diese Fabel bot schon den Stoff zur ältesten kirchlichen Komödie „Frau Putta“; derb und deutlich heißt es dort:

Diezeit der Papsi uns hat betogen  
Und uns all mitteinander betrogen,  
Dah er ist gewest ein Franen,  
So müssen wir wohl zuschauen,  
Dah solchs nicht mehr geschehe,  
Und uns Hohn und Spott übergehe.  
Tarum wollen wir keinen zum Papsi hab'n,

Wir sind es denn gewiß, dah er sei ein Mann,  
Wir wollen einen Stuhl lassen machen,  
Der da dienet zu solchen Sachen,  
Da soll sich der neu Papsi begreien la'n,  
Wie es ist um ihn getan,  
Dah man da erkenne,  
Ob er sei ein Hahn oder eine Henne.

Aber auch die zeichnende Karikatur greift zu diesem Stoff, sie zeigte, wie die Päpstin Johanna auf offener Straße niederkommt, verhöhnt vom öffentlichen Gewissen, dem Narren (Bild 47). Als die Renaissance die Kunst beweglicher gemacht hatte und man kühn und lässig zu allem griff und alles künstlerisch meisterte, da hat der Mönche Kästernheit gar manchen mit Begier aufgezrissenen Stoff geliefert; eine Probe davon ist das delikate gestochene Blatt von Adegrever „Der Mönch und die Nonne“ (Bild 52).

Von der zeugenden Kraft der Renaissance erfüllt war der bekannte und berühmte H. S. Beham. Was Beham schilderte, ist die derb mittelalterliche Sinnlichkeit, deren Bild wir hier aufgerollt haben, und darum gehört er hier herein. Das ist das Leben in seiner robusten Kraft, so wie es sich abspielte, das ist das, was man unter dem „züchtig und ehrbar“ von damals zu verstehen hat. Gewiß kommt bei Blättern wie „Die Spinnstube“ (siehe Beilage) und „Die Bauern hinter der Hecke“ (Bild 43) hinzu, daß der Bauer von der damaligen Zeit ausnahmslos zum verächtlichsten Handwurst gemacht wurde, den man sich gar nicht anders als den wüsten Klumpen, den Fresser, Säufer, Hurer ohne Sitte und Moral vorzustellen vermochte, an dem man nicht leicht einen guten Faden fand. Aber erstens vollzog sich das bäuerliche Leben in dieser Derbheit, denn die Spinnstube ist ein Wirklichkeitsbild, das sich noch im 17., 18., ja selbst im 19. Jahrhundert auf seine Echtheit kontrollieren ließ, und zweitens: das Liebespaar hinter der Hecke (Bild 54) und die verschiedenen Liebespaare in dem Wilde „Nenns“, 45, sind keine Banern, sondern ehrsame, begüterte Bürger, und ihre Derbheit in der Liebe sieht der der Bauern keineswegs nach, es sind dieselben Handgreiflichkeiten. Beham illustrierte nur mit deutlichen Linien das, was einer der Moralisten jener Zeit sagte: „Bei den Jungfrauen sind gar besonders wohlgelitten die Männer, so nicht allzu zimperlich sind und einen gar herzhaften Griff nicht scheuen, sie sind auch keinem gram, der nach ihren zwei weißen Kugeln greift, die sie lieber zeigen als verdeckt halten.“

7 u 6 s, „Das erotische Element in der Karikatur“



49. Epitaphne Steinfigur an der Klosterkirche von Champeaux aus dem 15. Jahrhundert

Aus dem Werke Behams ließen sich noch zahlreiche Dokumente zur Illustration der derb-erotischen Sinnlichkeit des Mittelalters beibringen, käufige Metastungen, brünstige Liebesfloskeln — sie finden sich in den Wappen eines jeden Kupferstichkabinetts (Bild 44).

Die Derbheit der Zeitauffassung wird noch durch den Umstand interessant belegt, daß wenn einmal der biblischen Darstellung jede Anstößigkeit mangelte, der Text dafür die allerdeutlichste Sprache redete. So enthält z. B. der gereimte Kommentar zu dem trefflichen Holzschnitt Hans Burgkmair's, den wir an die Spitze der Einleitung stellten (Bild 1), die folgende deutliche Stelle:

Kommt ein Wönd und heist durch Gott So g'hört das zu der Schelmen Kott', Daß du ihn fragst, wie oft und diß Ein' Nacht verliedet hab' sein Wüß, Wie lang' er hab', wie groß er sen,	Das g'hört all's zu der Schelmerci. Wolt' er sich dann da von dir klingen, So sprich, o Wönd, du g'hörst in Wogen, Wüß' mein' Frau dein' Adamsrut', So thät sie mir nimmer gut.
---	---

Das ist keine raffinierte Spekulation auf die Lüsternheit des Publikums, man sagt und illustriert diese Dinge mit dem Ausdruck der Selbstverständlichkeit. Und damit erübrigt sich auch in diesem Falle die Frage, ob diese Produkte einer derb-erotischen Polemik unter die Augen der Massen kamen? Es dem Volke vorzuenthalten, lag gar kein Grund vor. Wenn daselbe an etwas nicht den geringsten Anstoß nahm, so an diesen Produkten, d. h. es goutierte besonders die gepfefferten Scherze. Die relative Häufigkeit, in der z. B. die Behamschen Blätter dieser Art heute noch anzutreffen sind, belegt nur zu deutlich, wie stark dieselben zur Zeit ihres Erscheinens verbreitet waren, wie sehr sie dem Massengeschmack entsprachen.

Eine besondere Beachtung muß noch den Figuren 1—5 in Bild 38 und ebenso den Figuren 1—3 in Bild 36 geschenkt werden. Beim ersten Blick glaubt man, es mit phallischen Grotesken aus dem Altertum zu tun zu haben, dem ist jedoch nicht so, es handelt sich hier um groteske Schöpfungen des Mittelalters; die Abbildungen sind Nachzeichnungen von Bleifiguren, resp. Bleibroschen. Die Figuren 1—5 auf Bild 38 zeigen offensichtlich Broschen, die von Frauen zum Schmuck getragen wurden. Bei sämtlichen derartigen Stücken handelt es sich jedoch um Amulette, denen man mysteriöse Wirkungen, wie z. B. Fruchtbarkeit bei Frauen, zuschrieb, oder die auch, wie im Altertum, zum Schutze gegen bestimmte Krankheiten getragen wurden. Man wird nicht fehl gehen, wenn man in diesen Stücken wichtige Dokumente dafür erblickt, wie lange der Phalluskultus, trotz des sieghaften Vordringens des Christentums, in der Psyche der Masse wurzelte. Eine weitere interessante Illustration zur Phallusverehrung bietet auch noch die Illustration der altenglischen Ballade, die in Bild 46 reproduziert ist.

## Renaissance

Es ist immer das erhabenste Schauspiel in der Geschichte der Menschheit, wenn der Menschengott unerträglich gewordene Fesseln in Trümmer schlägt, und von Neuem sein gewaltiges „Werde!“ spricht. Aus allem was in solchen Zeiten geschieht und entsteht, klingt es wie tausendfacher Siegeruf: Vorwärts! Aufwärts! Wie unermüdetes Verdienstgeschmetter steigen diese Lösungsworte überall in die Luft. So war's, als im 15. und 16. Jahrhundert die neue mit tausend Armen sich bahnbrechende Wirtschaftsordnung den mittelalterlichen Feudalismus in Trümmer schlug und dieser Kampf sich im Humanismus wissenschaftlich, in der Renaissance künstlerisch formulierte.

Nicht, daß der frische Hauch, der in dieser Zeit über das ganze zivilisierte Europa strich, die trübselige Erde reingefegt, die Laster getilgt und das Antlitz der zivilisierten Menschheit wenigstens für diese Zeit tugendhaft gemacht hätte. Im Gegenteil, alles starrte und triefte in dieser Zeit von Verbrechen, der letzte und tiefste Schmutz wurde bei diesem gewaltigen Umwälzungsprozeß vom Grund aufgewühlt, so daß man mit Leichtigkeit das abstoßendste Gemälde entwerfen könnte. Also nichts weniger als makellose Schönheit, geschweige rosiger Duft auf ungetrübtem Goldgrund bietet das Zeitbild. Aber diese ganze Zeit war durchwogen von einem großen Gedanken, einer großen Idee, und vor allem von einer wahrhaft grandiosen schöpferischen Tendenz. Und das spiegelte sich selbst im Niedrigen und Gemeinen in großartiger Weise, so daß selbst dieses in der Ewigkeitsperspektive geabelt erscheint. Aus diesem Grunde wird dieses Zeitalter immer eine der bewunderungswürdigsten Epochen der Menschheitsgeschichte bleiben. Das Blut rollte diesen Geschlechtern wie flüssiges Feuer durch die Adern, jeder Atemzug der Zeit war schöpferisch, brachte neue Blüten hervor und reifte Früchte, deren Duft und quellendes Leben Jahrhunderte überdauerten und zum Krongut aller Kultur wurden.

Den Sieger zeichnet stets das Gefühl des Kraftüberchwangs aus. Dieses Kraftgefühl ist um so intensiver, je größer und entscheidender der errungene Sieg ist. Dieses Siegerkraftgefühl manifestiert sich in maßloser Kühnheit, die kein Hindernis, keinen Widerstand mehr achtet, kein anderes Gesetz anerkennt, als den eigenen, selbstherrlichen, souveränen Willen. Kühnheit war das Hauptmerkmal im Denken und Empfinden des Zeitalters des Humanismus und der Renaissance. Alles gedachte man in Trümmer zu schlagen. Nicht aus Zerstörungswut, sondern um es in neuer Gestalt schöner aufzubauen, als es zuvor gewesen. Kühnheit im Gedanken, in der Konzeption, Kühnheit



50. Phallische Spottmünze auf den Bischoff Giovio  
(1483—1552)

erst im Kleinen entwickelten Wirklichkeit

im Empfinden, zeichnet alle größeren und ewig gewordenen Schöpfungen dieses Zeitalters aus. Strebte die wissenschaftliche Kühnheit direkt zum Atheismus, so strebte die Kühnheit des Empfindens zu einer Umwälzung der gesamten Moral. Das letztere offenbart nichts so deutlich als die absolute Freiheit, die in Dingen der geschlechtlichen Moral herrschte. Aber was im Mittelalter brutale Verbtheit der Unkultur war, rein tierisches Erfüllen, das wurde unter der neuen Sonne von neuem zum Kunstwert. Das Gesetz der Schönheit hatte wieder gesiegt. Wenn darans nicht die Vollendung reifte, so deshalb, weil die Logik der Idee an der Unlogik der zerbrach.

\* \* \*

Die Liebe wurde in der Renaissance wieder zum Gewittersturm, es war wie wenn Naturgewalten unter rollendem Donner und zuckenden Blitzen sich einten. Die Erfüllung der Liebe war eine gewaltige Offenbarung, die man täglich glaubte neu zu erleben. Muskeln von Stahl drängten sich aneinander. Die Leiber der Männer und Weiber waren Vulkan, deren Liebesverlangen in lohenden Garben gen Himmel schlug, und nichts erschöpfte dieses Verlangen. Brantome erzählt, er habe eine sehr schöne und sehr wohlansändige Dame gekannt —

„laquelle ayant donné assignation à son ami de venir coucher avec elle, en un rien il fit trois bons assauts avec elle; et puis, volant quarter et parachever ses coups, elle lui dit, pria et commenda de se decoucher et retirer. Lui, aussi frais que devant, lui represente le combat, et promet qu'il ferait rage toute cette nuit là avant le jour venu, et que pour si pen sa force n'etait en rien diminuée. Elle lui dit: Contentez-vous que j'ai reconnu vos forces, qui sont bonnes et belles et qu'en temps et lieu je les saurai mieux employer qu'à cette heure; car il ne faut qu'un malheur que vous et moi soyons decouverts, que mon mari le sache, me voilà perdue. Adieu donc jus-qu'à une plus seure et meilleure commodité, et alors librement je vous employerai pour la grande bataille, et non pour si petite rencontre.“

Gewiß ist eine solche Potenz keine Erscheinung, berechnen man bis zur Renaissance zurückgehen müßte, um sie zu finden, das kann man heute noch täglich erleben, aber für das Renaissancegeschlecht ist das typisch, und darum repräsentiert sie den neuen Sieg der Sinnlichkeit.

Am historisch feststehenden Einzelbeispiel die in der Renaissance herrschende Freiheit auf geschlechtlichem Gebiet dargelegt, offenbart sich neben der Kraft zugleich die verkommene Niederlichkeit, in der sie sich anstobte. Von dem furchtbaren Renaissance-menschen Alexander VI., der in sich alle Kühnheit der Renaissance repräsentierte, an Fügellosigkeit und Skrupellosigkeit ein selten erreichter Meister war, meldet sein Geheim-schreiber Burchardt in einem später aufgefundenen Diarium die folgenden grotesk-tollen Kühnheiten:



51. Daniel Hopfer: Die Wollust

„Jeden Tag läßt der Papst Mädchen bei sich tanzen, oder gibt andere Feste, an denen diese Mädchen sich beteiligen. Cäsar und Lucretia wohnten einem dieser Feste am 27. Oktober 1501 bei, obwohl letztere sich am 15. September mit dem Herzog Alfonso von Este verheiratet hatte. Nach dem Abendessen, an dem der Pontifex teilnahm, ließ man etwa fünfzig Kurtisanen herein, die mit der Dienerschaft oder den Eingeladenen tanzten; anfangs bekleidet, ziehen sie sich später vollständig aus; man plagiert auf dem Boden große Kandelaber, welche die Festivität beleuchten: der Papst, sein Sohn, der Herzog und seine Tochter Lucretia werfen Kastanien unter sie, und belustigen sich, wie diese Armen hin und her fahren, hofden und sich raufen. Endlich hat der Pontifex ein anderes Spiel als Krone dieser Belustigungen erjounnen: Liebestämpfe, bei denen der Kräftigste als Sieger — abgesehen vom Besitz des betreffenden Mädchens — noch mit hübschen Preisen bedacht wird.“



52. G. Aldegger: Mönch und Nonne

direkt feindlich gegenübersteht. Wir wollen nur einen Satz aus Burchardts Bericht heransgreifen — es ist freilich der wichtigste —, nämlich den, der uns meldet, daß die Krone der Belustigungen darin bestand, Liebeskämpfe zu inszenieren. Was heißt das? Was naturgemäß das Intimste zwischen zwei Menschen verschiedenen Geschlechts ist, das wurde hier öffentliches Schauspiel, dem man von erhöhtem Sitz beiwohnte, wie man heute etwa einem Radwettrennen beiwohnt, und es wurde daran derselbe Maßstab gelegt und auf dieselbe Weise der Sieger honoriert, wie man heute Sieger beim Radwettlauf begutachtet und anscheidet. Das Erhabenste der menschlichen Lebensbejahung wurde aber nicht nur erniedrigt, es wurde direkt bestialisiert, denn preisgekrönter Sieger wurde der, der als der Unermüdlichste und Unerfättlichste in der rein animalischen Volltätigkeit zeigte. Das Ekelhafteste, Wüßteste, Empörendste, Niedrigste, was unsere Phantasie sich ausdenken kann, war also die Krone der Belustigungen! Dies in seiner ganzen Tragweite begriffen, zwingt uns die Vorstellung von einer Moralversaffung auf, die unbedingt ganz andere Normen hat, als uns geläufig sind. Denn dadurch, daß sich dieses Schauspiel en plein air des Papsthofes vollzog, ist es zweifellos ein Dokument der öffentlichen Sittlichkeit dieser Zeit.

Auch die Annahme, derartiges sei nur Ausgeburt vor dem Zusammenbruch gewesen, wäre ein großer Irrtum. Gewiß, es ist der fühne Gipfelpunkt, aber diese Spitze war in ihrem ersten Anstieg schon durchaus „repräsentabel“. Der päpstliche Sekretär

An einer anderen Stelle seines Diariums berichtet Burchardt, daß eines der Hauptvergnügen Alexanders VI. darin bestand, mit seiner Tochter Antrezia von den Fenstern des Vatikans aus in einen der Höfe hinabzuschauen, „wo Weitsknechte hängte und roßige Stuten auf einander hegen mußten.“ Es liegt durchaus kein Grund vor, den geringsten Zweifel in die Berichte von Alexanders Geheimschreiber zu setzen, im Gegenteil, hundert Dokumente, deren Zuverlässigkeit zweifellos ist, stützen diese Mitteilungen. Was folgt aber aus diesem Berichte? müssen wir uns fragen. Es folgt daraus etwas ganz Ungewöhnliches, etwas, was unsere modernen Moralschauungen sich nie und nimmer zu assimilieren vermögen, weil es unserem sozialen Empfinden





55. G. E. Weham: Der Narr und die verliebten Weiber

Franzeseo Poggio, der von 1380 bis 1459 lebte, ist dafür ein klassischer Zeuge. Poggio nützte die geschlechtliche Freiheit dieser Zeit geradezu vorbildlich aus, er hinterließ z. B. nicht weniger als achtzehn Kinder, die er als die seinigen anerkannt hatte, davon vierzehn uneheliche. Das allein wäre jedoch zu keiner Zeit ein genügender Grund, ihn zu nennen, Poggio hat jedoch in den von ihm gesammelten, 273 Nummern umfassenden Fajetien ein sittengeschichtliches Aktenstück hinterlassen, das seinesgleichen nicht allzu viele in der Geschichte hat. Poggio teilt mit, daß diese von ihm gesammelten Stücke den Gegenstand der Unterhaltungen bildeten, die bis zum Tode Martins V. (1431) täglich nachmittags zwischen vier und fünf Uhr in einem Hofe des päpstlichen Palastes von den hohen Würden-träger der Kirche geführt wurden. Selbst wenn man dieser Fajetiensammlung keinen anderen Wert beimessen wollte, als die Erkenntnis des Inhalts dieser kirchensfürstlichen Unterhaltungen so wäre ihr Wert ein überaus großer, aber es handelt sich in diesen Fajetien um mehr als freierfundene erotische Witze und Scherze, es handelt sich um Schilderungen nach dem wirklichen Leben, zum Mindesten um die Moral der Zeit. Zur Charakteristik sei das folgende Stück *De adolescentula quae virum de parvo priapo accusavit* in der französischen Übersetzung — mitgeteilt:

Un noble adolescent, d'une beauté remarquable, prit pour femme la fille de Nereo de' Pazzi, chevalier Florentin, homme éminent et distingué parmi ses contemporains. Quel-

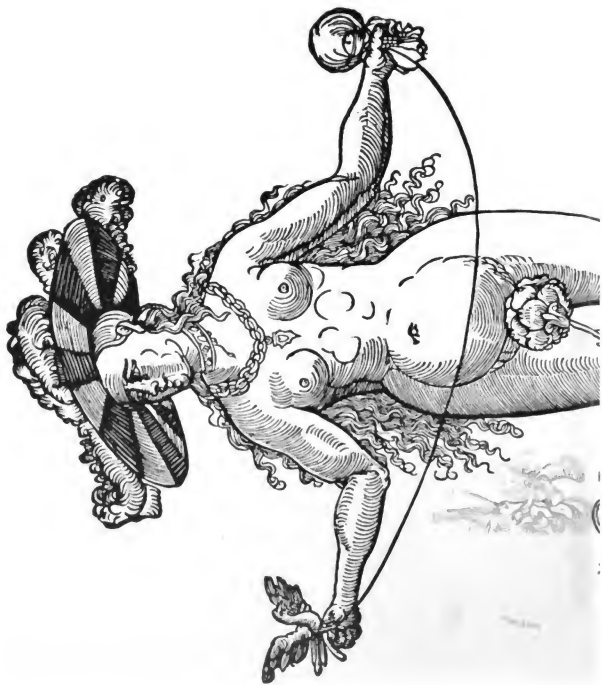


54. G. E. Scham: Das Ehepaar

femme," dit-il, „prétend que vous êtes mal pourvu de ce qui caractérise le sexe masculin.“ Alors le jeune homme, tout joyeux: „Ce ne sera pas cela,“ s'écria-t-il, „qui vous chagrinerà longtemps et qui troublera la gaieté de ce festin. J'aurai bientôt raison de cette accusation.“ Tout le monde, hommes et femmes, se mit à table; vers la fin du repas, le jeune marié se leva et dit: „Mes chers parents, je veux vous faire juges de l'accusation portée contre moi.“ Aussitôt il relève le court vêtement qui était de mode alors, et, *educto formae egregiae P'riapo*, se *supra mensam posito*, il demande à la compagnie, émerveillée d'un si grand et si nouveau spectacle, si vraiment il y avait de quoi se plaindre ou faire fi d'un tel objet? La plupart des femmes auraient désiré que leurs maris fussent aussi bien pourvus; les hommes sentaient qu'ils avaient trouvé leur maître; tous se tournèrent vers la nouvelle épouse et lui reprochèrent vivement sa sottise: „Qu'avez-vous donc,“ dit elle, „à me blâmer et à vous moquer de moi? Notre ànon, que j'ai vu l'autre jour à la campagne, n'est qu'une bête, et il en a long comme ça“ (elle étendait le bras): „mon mari, qui est un homme, n'en a pas moitié autant.“ La naïve enfant croyait que les hommes étaient obligés d'en avoir plus que les bêtes.

Die geschlechtliche Freiheit dieser revolutionären Zeit wurde von allen ausgenüht. Der Ehebruch stand auf der Tagesordnung. Die Dichter und Novellenschreiber verherrlichten ihn als das Schöne. Kein größerer Triumph, als wenn es einer liebesbedürftigen Frau gelang, alle Vorbeugungsmaßregeln ihres Gatten zu durchhanden zu machen, und aller Gefahr zum Trotz den berausenden Nektar der physischen Liebe, außer von ihrem Gatten, auch von einem unternehmenden Liebhaber, einem jungen

ques jours après, la jeune femme vint, comme il est d'usage, revoir son père. Loin d'être riante et joyeuse comme les autres jeunes mariées, elle était triste et baissait la tête, toute pâle. Sa mère la prend à part dans sa chambre et lui demande si tout s'est bien passé: — „Oh non!“ répond la pauvre fille, les larmes aux yeux; „vous ne m'avez pas mariée à un homme; ce qui distingue l'homme lui manque; il n'a rien ou presque rien de ce pour quoi l'on se marie.“ La mère, déplorant le malheur de sa fille, commença la chose à son mari; petit à petit le bruit s'en répandit parmi les parents et les femmes qui avaient été invités au festin; toute la maison retentit de plaintes et de gémissements: cette belle jeune fille, dit on partout, n'a pas été mariée, mais sacrifiée. Enfin arrive le nouvel époux, en l'honneur de qui le repas était donné; il voit, tous ces visages tristes et allongés, s'étonne de l'étrangeté du fait, et demande ce qu'il y a de nouveau. Personne n'osait dire tout haut la cause de l'affliction générale; enfin un parent s'y décide: „Votre





### Der Mann und das Weib

Von einem unbekanntem Meister

Nach dem Original im Besitz des königlichen Kunstgeschichtlichen Museums, München

Weichtwater oder einem gelegentlichen Besuch kredenz zu bekommen. Das wird von den zeitgenössischen Dichtern so naiv vorgetragen, als ob es die natürlichste und selbstverständlichste Sache von der Welt wäre. Die Frau dagegen, die sich mit den Umarmungen eines einzigen Mannes begnügt, wird häufig als dumm und einfältig hingestellt. Für Italien ist hier einzuschalten, daß es sich bei der Liebe nur um die verheiratete Frau handelt, das Mädchen wurde bei den Vornehmeren bis zu seiner Verheiratung meistens in Abgeschiedenheit gehalten. Von dem Tage der Eheschließung aber an, war jede verheiratete Frau, gleichsam als offener Wettbewerber, allen Männern ausgetiefert. Da die Basis



55. Nonne und Mönch

Nach einem Gemälde

der Ehe in den meisten Fällen eine ausschließlich sinnliche war, so folgte daraus ganz von selbst, daß die Frau bei dieser Konkurrenz sich nicht nur passiv verhielt, sondern wie der Mann von sich aus, und ohne erst die direkte äußere Anregung abzuwarten, die Frage diskutierte, ob es nicht auch für sie eine begehrenswerte Steigerung ihres Genußlebens sei, werbend und erobernd auf den Plan zu treten. Dies wurde um so berechtigter empfunden, wenn die geschlechtliche Potenz des Gatten dem physischen „Liebesbedürfnis“ der Frau nicht genügte; dann folgte aus der rein sinnlichen Basis der Ehe ebenfalls von selbst, daß die Untreue einzig ein Problem ihrer Schamheit und ihrer Geschicklichkeit ist und zu allerletzter eines der Moral. Die groteske Steigerung dieser Moralanschauung war, daß nur derjenige Mann der Treue seiner Frau absolut sicher sein konnte, den die Natur als physisches Monstrum geschaffen hatte. Nur dann konnte er höhrend der Konkurrenten spotten und erklären, daß man sich dieses Mal vergeblich bemühe. Bei Poggio finden sich für diesen grotesken Zynismus verschiedene Belege. Der schlagendste ist das 242. Stück: *De facto eujusdam florentini justo sed Cruto*; dieses Stück sei hier zur Charakteristik angeführt:

„Un de mes amis me conta un jour en compagnie cette histoire: Un Florentin de sa connaissance avait une très belle femme que poursuivaient nombre de galants. Quelques-uns lui donnaient souvent la nuit des sérénades (comme on dit) torches allumées, suivant l'usage, dans la rue au-devant de la maison; le mari, personnage très facétieux, éveillé une

3 u 48. Das erotische Element in der Skulptur

10



56. Groteske phallische Karikatur auf Ludwig XII. von  
Frankreich.  
Angeblich von Rabelais entworfen

nuit par le son des trompettes, vint avec sa femme à la fenêtre, et, apercevant cette foule de gens turbulents et folâtres, d'une voix tonnante il leur cria de regarder de son côté. Tous les yeux se tournèrent aussitôt vers lui; alors il tira certain objet qu'il avait de taille, fort respectable, et le montrant dressé en dehors de la fenêtre: 'Ceux qui recherchent ma femme', dit-il, 'prennent une peine bien inutile, puisqu'ils ne voient mieux fourni, pour lui faire plaisir qu'ils ne peuvent se vanter de l'être. J'espère, donc qu'ils m'épargneront désormais l'ennui qu'ils me donnent aujourd'hui.' Cette plaisante sortie décida les galants à renoncer à leur vaine poursuite.\*

Welche Ungeheuerlichkeit der Begriffe der öffentlichen Sittlichkeit spiegeln sich in diesem Kabinettstückchen des Groteskmomers! Aber auch welche Bestätigung für das, was wir einleitend über das alles beherrschende Element, die sinnliche Kraft, jagten, daß Muskeln von Stahl sich aneinander drängten, daß die Menschen

Vulkane sinnlicher Mut waren, die keinem anderen Gesetz folgten, als dem der Erfüllung ihrer Wünsche.

Hiergegen könnte man nun vielleicht einwenden — es wäre freilich ein durchaus falscher Einwand — es seien dies — die Wahrheit vorausgesetzt — groteske Einzelbeispiele und könnten darnun nicht als ausreichende Dokumente der öffentlichen Sittlichkeit gelten. Man wird aber zugeben müssen, daß dieser Einwand sofort fällt, wenn allgemein geübte Institutionen das Gleiche belegen. Um eine allgemein geübte Institution handelt es sich z. B. bei der Anwendung des Keuschheitsgürtels in den Bürger- und Adelsfamilien im 16. Jahrhundert. Dieser ungeheuerliche Keuschheitswächter stammt zwar aus dem Mittelalter, aber im 16. Jahrhundert kam er am häufigsten in Anwendung. Von der herb-sinnlichen Rittermoral aufgebracht, wurde er in der Renaissance zum Hausmittel gegen Huhnerschaft.

Entscheidend für die moralische Bewertung dieser Institution ist einzig die Frage: Bei welchen Gelegenheiten sollte die geschlechtliche Intaktheit einer Frau gesichert werden? Diese Frage ist u. E. gar nicht zweifelhaft, denn die Logik ist in diesem Falle zu einfach und zu selbstverständlich. Trotzdem ist die Antwort, soweit uns das einschlägige Material bekannt wurde, stets eine irrige gewesen. Die landläufige Behauptung geht dahin, daß das Rittertum zu diesem eisernen oder silbernen Schutzgitter gegriffen habe, um die Burgfrauen in denjenigen Zeiten vor Vergewaltigungen zu schützen, in denen der Hausherr längere Zeit von Hause abwesend war, namentlich wenn er sich auf einem Kreuz-



57. H. Carracci: Der Soubdur



58. M. Garraci:

Venus und der kleine Satyr

entzwei brach. Die ritterliche Gesellschaft war sich darüber sicher keinen Tag im Zweifel, denn dies einzusehen, dazu genügt das Mindestmaß von Logik. Wenn die Ritter ihren Frauen trotzdem einen Keuschheitsgürtel anlegten, so verfolgten sie damit also einen anderen Zweck. Und dieser Zweck ist, wie gesagt, ganz offenkundig. Der Venusgürtel sollte ein Schutz gegen die gelegentliche, d. h. jeden Tag mögliche Verführung der Gattin oder Geliebten sein. Der Ritter kannte sich und seine Genossen, er wußte, daß vor ihrer Brunst keine Frau sicher war. Er kannte aber nicht nur seine Genossen, er kannte auch seine Frau. Er wußte, daß die Widerstände der züchtigen Schlossherrin gegenüber den Verführungsversuchen eines sympathischen Gastes, eines wohlgelittenen Knappen oder sonst eines verwegenen Gesellen nicht allzu ernstlich gemeint sind, und daß sie manchen sehr gerne mit ihrer Minne beglücken würde, sobald er es nur verstand, ernstlich und geschickt die Gelegenheit zu nützen. Wegen solche gelegentliche Verführung und Untreue schützte wenigstens einigermaßen der Venusgürtel. Ein zerfüttertes Gewand ließ sich glatt streichen, ein mit Gewalt gesprengter komplizierter Venusgürtel aber nicht leicht und unsichtbar reparieren, damals wenigstens nicht, auch wenn der Gatte oder Geliebte wochenlang abwesend war. Die Anwendung des Venusgürtels war also auch ein Schutz der Frau vor sich selber, und damit wird diese Institution für die Zeiten, da sie im Gebrauch war, zu einem überzeugenden Beweisstück für die in

zug bestand, oder auch, wenn die Ritterfrauen über Land reisten. Wäre diese Annahme richtig, so würde selbst von unserer Moralanfschauung nichts gegen den damaligen Gebrauch der Venusgürtel einzuwenden sein. Aber diese Annahme ist sicher falsch. Um die Frauen in solchen Fällen vor Vergewaltigungen zu schützen, dazu reichte dieses Mittel nicht aus. Wegelagernde Ritter, die reisende Frauen überfallen, um ihnen Gewalt anzutun, oder feindliche Ritter, die nach der siegreichen Erstürmung einer Burg die Gelegenheit benützen wollten, auch die Frauen zu vergewaltigen, diesen war ein eleganter Venusgürtel das allergeringste Hindernis. Zwischen den klbrigen Fingern eines Ritters, der im schweren Eisenpanzer die Turnierlanze zu führen wußte, war dieser silberne Verschluß wie ein Seidenfaden, den er mit zwei Fingern spielend

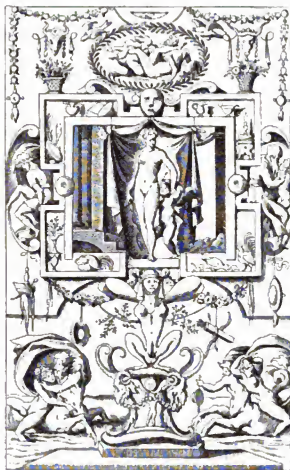


ihr herrschende, wilde, zügellose Erotik.

Zür die Nichtigkeit unserer Annahme spricht aber nichts mehr, als die häufige Anwendung des Venusgürtels in der Renaissance-Zeit, daß er also das Mittelalter, die Zeit der brutalen Gewalt überdauert hatte und bei dem reichen Bürgertum in Gebrauch kam und sich gerade hier am längsten erhielt. Daraus folgt: die Zeitmoral gab dem Manne das Recht, die physische Treue der Gattin oder Geliebten für jeden Augenblick zu bezweifeln, in dem er nicht zugegen war. Der zeitgenössische satirische Witz hat dies grotesk gesteigert, indem er höhrend erklärte, daß der Mann nur für die Augenblicke der Treue der Gattin sicher sein könne, „in denen die Festung von ihm selbst okkupiert sei“, und er gab entsprechende zynische Ratsschläge.

Eine interessante Bestätigung für das hier Gesagte, findet man auch in dem berühmten Gespräch der Moïssia Sigaea von Meursins, die uns in wertvoller, freilich furchtbar amwidender Weise das zügellose Leben der höheren Stände in der Renaissance erschließen. In diesen Gesprächen ist häufig von der Anwendung der Venusgürtel die Rede. Die wichtigste Stelle sei, nach der Contradtschen Übersetzung zitiert, hier angeführt: Ein junger Ehemann namens Callias will sich seinen Freund Lampridius ins Haus nehmen, um sich aber der Treue seiner jungen schönen Frau Tullia zu versichern, hat er sich entschlossen, ihr einen Keuschheitsgürtel machen zu lassen. Das Gespräch, das sich darüber zwischen den beiden jungen Eheleuten im Anschluß an eine zärtliche Liebeszene entspann, schilderte die junge Frau einer Dufensfreundin in folgender Weise:

„Als wir damit fertig waren, sagte Callias: ich möchte seht, daß du dich freiwillig meinen Kunstplänen anschließest, meine Herrin, — denn stets wirst du meine Herrin sein! — Was du willst, das will auch ich, antwortete ich, und wenn du mir befehlst, etwas nicht zu wollen, nun, dann will ich es nicht. Es wäre ein Verbrechen und eine Schmach, wenn ich mein ganzes Leben lang andere Wünsche hätte als du! Was befehlst du, o Herr, deiner Frau? — Gewiß bin ich überzeugt, antwortete er, daß du die ehrbarste und keueste Frau bist, obwohl man zu sagen pflegt, daß die in den Wissenschaften bewanderten Frauen nicht sehr keusch seien. Trotzdem aber habe ich Sorge um deine Tugend,



59. L'Art de Fontainebleau

wenn du und ich ihr nicht zu Hilfe kommen. — Was habe ich denn getan, welchen Zehritt habe ich mir zuzuschulden kommen lassen, daß ein solcher Gedanke dir in den Sinn kommt, liebe Seele? Was denkst du denn von mir. Ubrigens will ich mich dir nicht widersetzen, was du auch immer beschloffen haben mögest. — Ich wünsche, verleihe er, dir einen Keuschheitsgürtel anzulegen; wenn du tugendhaft bist, wirst du daran keinen Anstoß nehmen; sollte dies aber doch der Fall sein, so wirst du mir zugaben, daß ich alsdann ein Recht zu meinem Wünsche habe. — Ich werde alles anlegen, was du wünschst, antwortete ich, sei es, was es wolle, ich werde glücklich sein, es dir zuliebe zu tragen. Ich lebe nur für dich; ich bin nur für dich Frau und lasse mich gern von der Außenwelt abschneiden, die ich verachte oder verabscheue. Ich werde mit Lampridius kein Wort sprechen; ich werde ihn nicht einmal ansehen! — So ist es nicht gemeint! rief er, im Gegentheil, ich wünsche, daß du mit ihm auf vertraulichem Fuße verkehrest, wemgleich natürlich anständig, und daß weder er noch ich uns über dich zu besorgen haben: er über eine zu schroffe Behandlung, ich über ein zu entgegenkommendes Wesen ihm gegenüber. Der Keuschheitsgürtel wird dir erlauben, in voller Unbefangenheit mit ihm zu verkehren, und wird mir hinsichtlich des Lampridius volle Sicherheit verbürgen. Hierauf nahm er mit einem seidenen Bande an meinem Leibe oberhalb der Hüften das Maß für den Gürtel; mit einem andern Seidenband maß er den Abstand von den Lippen bis zu den Lenden. Hierauf sagte er: Um dir klar und deutlich zu zeigen, wie hoch ich dich schätze, werde ich die Kettchen, die mit Samt überzogen werden, aus reinem Golde anfertigen lassen; aus Gold wird das Mittel sein, und außerdem noch mit kostbaren Steinen besetzt . . . So werde ich dir Ehre erweisen, während ich dich scheinbar beleidige. Ich fragte ihn, wie lange Zeit die Anfertigung dieses Gürtels erfordern werde. — In etwa zwei Wochen wird er fertig sein, antwortete er; in der Zwischenzeit, hat er mich, ich möchte mit Lampridius nicht zu intim verkehren; nachher könnte ich mich ihm gegenüber ganz nach meinem Belieben verhalten.“

Solche Dokumente belegen ebenso drastisch wie zwingend die Kühnheit, die in geschlechtlichen Dingen in Italien zur Zeit der Renaissance geherrscht hat. Frankreich und Deutschland haben zwar andere Formen aufzuweisen, gemäß der anderen Volkstemperamente, aber im Wesen waren sich alle gleich. Jedenfalls gibt das Bild, das sich von Frankreich aufrollen läßt, an grotesker Anschauung nichts nach. Das illustriren schon wenige Hinweise verblüffend.

Welche Freiheit der Sitten dazumal in Frankreich herrschte, das erkennt man schon an den Cent nouvelles nouvelles du bon roi Louis XI. Sie zeigen aber auch zugleich, daß der Hof stets im Mittelpunkte dieses turbulenten Lebens stand. Vom Unschuldsest, das alljährlich am 28. Dezember gefeiert wurde, und das darin bestand, daß die Frauen in die Schlafzimmer der Lauschschläfer eindrangten, um sie unter derben Scherzen zu wecken, meldet man, daß es dabei niemals harmlos zugeht, daß aber Margaretha von Navarra zu den allergalantesten Scherzen aufgelegt war, wenn sie in die Zimmer der jungen Edellente eindrang. Die Hochzeitsgebräuche der Zeit bestanden ohne Ausnahme in erotischen Anzüglichkeiten aller gröblichsten Art; Honor della cittadella è salvo, das wurde selbst bei fürstlichen Hochzeiten und bei Hochzeiten der Hofgesellschaft aufs kühnste geprüft; bei Brautome kann man es nachlesen. Nicht nur Alexander VI. huldigte dem Sport, die Liebestkämpfe von Tieren als Schauspiel zu genießen, das war ein an den meisten französischen Höfen häufig vorgeführtes Schauspiel. Franz I. von Frankreich, von dem man rühmte, daß unter ihm noch eine gewisse Dezenz am Hofe geherrscht habe, nahm keinen Anstand, seine sämtlichen Hofdamen zur Brunnzeit der Hirsche in seinen Wildpark zu führen, um sich mit ihnen an dem Schauspiel der zwischen den brünstigen Tieren stattfindenden Liebestkämpfe zu weiden. Die Sprache der Zeit war voll Saft und voll strotzender Sinnlichkeit. Schrankenlos setzte man sich über alle Dezenz hinweg. Kühn sprach man mit den deutlichsten Worten vom Antinisten und nahm daran nicht nur keinen Anstoß, sondern freute sich der fräftigen



60. Brecciam: Der entwirrte Harnak



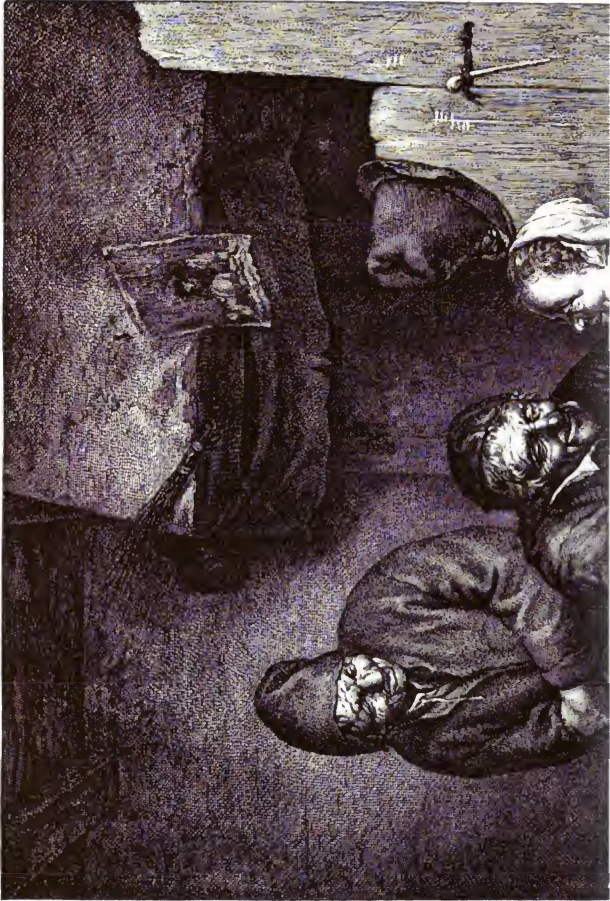
61. Groteske phallische Karikatur auf den supphilitkranken  
Papst Julius II.

Kugelschich von Kabeleld entworfen

und eindentigen Zoten sogar unbändig. Brantome teilt in seiner Biographie der Katharina von Medici mit, daß die Hugenotten in ihren Fehdzügen einmal ein außerordentlich starkes, grobes Geschütz mitführten, das sie „die Königin Mutter“ nannten. Die Königin erkundigte sich, warum man dem Geschütz ihren Namen gegeben habe, und einer von der Hofgesellschaft hatte den Mut, ihr zu sagen: „C'est, madame, parce qu'elle avait le calibre plus grand et plus gros que les autres.“ Und Katharina war diejenige, die am lautesten darüber lachte. Gabriele d'Éstrée, die berühmte Maitresse Heinrichs IV., jagte eines Tages zu dem Marschall Bassompierre: „Ich bin stets mit einem Fuße in Saint-Germain, mit dem andern in Paris.“ „Dann möchte ich am liebsten in Nanterre sein,“ gab der Marschall prompt zurück. Man muß wissen, daß Nanterre gerade in der Mitte zwischen Paris und Saint-Germain liegt. Madame

Sevigné rief bei der Ausstattung ihrer Tochter: „Was? So viel? Damit Monsieur de Brignon bei meiner Tochter schlafe? Doch — er muß auch morgen bei ihr schlafen, übermorgen, das ganze Jahr — fünfzigtausend Livres sind doch nicht zuviel!“ Es sei hier bemerkt, daß die Tochter der Madame Sevigné nicht etwa häßlich war, sondern als eine pilante Schönheit gelten konnte. Freilich selbst das nordische England unterschied sich davon um keine Haaresbreite. Heinrich VIII. schrieb an Anna Bolyn: „Ich überfende Euch Hirschfleisch, es stellt meinen Namen vor (Hart, Hart), und hoffe, daß Ihr auch noch von meinem Fleisch, so Gott will! genießen sollt, wonach Ihr so gut verlangt, wie ich glaube, als ich.“

Das erotische Austoben der entseffelten Sinne geschah häufig ganz unverhüllt. Selbst zahlreiche Damen der höchsten Gesellschaft machten aus den Begierden, die ihnen die erotischen Schauspiele, die anzüglichen Reden ihrer Gesellschaftler und nicht zuletzt die erotischen künstlerischen Darstellungen, die man ihnen auf Tafelgeräten oder als Gemälde vor Augen führte, einsößten, gar kein Hehl. Tifen und verlect wurde in der sprühenden Unterhaltung von mancher Dame zugegeben, daß sie sich je eher je lieber von ihrem galanten Begleiter in die verführerische Lage versetzt zu sehen wünschte, in der man ihr die Göttinnen des Altertums in den verschiedenen erotischen Darstellungen zeigte. Brantome berichtet darüber folgendes interessante Stück: Ein Prinz des Hofes der Katharina von Medici führte einmal die Hofgesellschaft in seine Gemäldegalerie;





**Boers and Vrouw**

Gemalt von Dybbe, geschnitten von G. Siefert



unter den erotischen Gemälden befand sich, nach Brantomes Angabe, eines, das derart vollständig war, daß es geeignet gewesen sei, „selbst einen Ketten oder Eremiten in Feuer zu versetzen“. Bei den nichts weniger als asketisch veranlagten Besuchern tat es darum auch seine volle Wirkung. Eine sehr hohe Dame des Hofes wurde vom Anblick dieses Gemäldes von einer derartigen Liebeswut erfaßt, daß sie sich „comme enragée de cette rage d'amour“ zu ihrem Begleiter mit den Worten waudte:

„C'est trop demeuré ici: montons en carrosse promptement, et allons en mon logis, car je ne puis plus contenir cette ardeur; il la faut aller éteindre: c'est trop brûlé.“

Und Brantome setzt mit pikantem Wig hinzu:

„Et ainsi partit, et alla avec son serviteur prendre de cette bonne eau qui est si douce sans sucre, et que son serviteur lui donna de sa petite burette.“

Das sind knapp fünfzig Zeilen zur Illustration der französischen Renaissancejitten, sie lassen sich um fünfhundert vermehren, und es wäre dann das Notdürftigste noch kaum angedeutet. Leuchtend rot von satter Fülle ist das ganze Bild. Kühne Kraft in jeder Ader, überschäumendes Begehren, unbändiges Genießen, das ist immer und überall das Merkmal, und das gilt uneingeschränkt für alle Gauen bis hinab nach Holland und bis zu der Stunde, in der der Humanismus seine letzte Fehde kämpfte, die Renaissance den letzten Fingelschrick in ihrem Geiste führte.

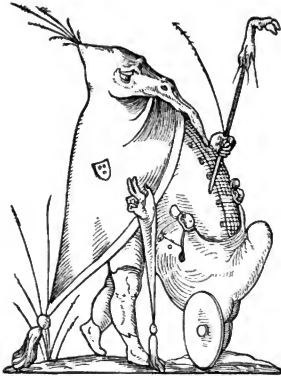
Ganz naturgemäß fand die Kühnheit des Zeitgebarens in der Satire den allerstärksten Ausdruck. Während die ernste Kunst immer in gewisse Grenzen gebannt bleibt, die zwar zu erweitern sind, aber nicht willkürlich durchbrochen werden können, kann sich die Satire unter Umständen ins Uferlose entwickeln. In starken, schöpferisch überschäumenden Zeiten ist die Satire stets von diesem Drang befeelt, sie bedient sich insfolgedessen in solchen Epochen, wie wir schon an verschiedenen Stellen nachgewiesen haben, der Groteske; das wird ihr hauptsächlichstes Ausdrucksmittel. Die Groteske hängt bekanntlich an der Linie an, an der das Mögliche aufhört und zum Unmöglichen wird; da es aber für die Unmöglichkeit keine Grenze gibt, so können sich hier also Kühnheit und Kraft-

zu 40, „Das erotische Element in der Karikatur“



62. Groteske phallische Karikatur auf den Papst Julius II.

Angeblieh von Rabelais entworfen



63. Groteske phallische Kartatur auf Franz I.  
von Frankreich.  
Angeblich von Rabelais entworfen

gefühl völlig ausleben. In der Renaissance erlebte, gemäß diesem Gesetz und gemäß des die Zeit erfüllenden Dranges, sich auszubehnen, die groteske Kunst zum zweitenmal in der Geschichte ihre höchste Entfaltung. War sie aber im Altertum, als die Groteske beim Kultus des Priapus zum erstenmal bewußt angewandt wurde, hauptsächlich zeichnerisches Mittel, so war sie in der Renaissance in erster Linie Steigerungsmittel der literarischen Satire. Das entspricht der Tatsache, daß — wie wir im ersten Band (S. 44) dargelegt haben — das Wort selbst der kühnsten Phantasie folgen kann, daß diese letzten Grenzen dem Zeichnerstift aber unerreichtbar bleiben.

Der ewige Großmeister des Grotesken bleibt bis heutigentags Rabelais, der Curé von Meudon. Dessen Meistererschöpfung „Gargantua und Pantagruel“ bleibt auch das unvergänglichste Denkmal der satirischen

Literatur der Renaissance. „Gargantua und Pantagruel“ ist das ragendste Monument, das sich die Phantasie in der Sprache gebildet hat. Nie ist die Sprache ein zweites Mal so kühn gehandhabt worden, nie ist sie so von einem anderen Sprachkünstler schöpferisch vermehrt worden wie von Rabelais. Sie schlägt ununterbrochen Wurzelbäume, macht Kapriolen, die Worte schnellen wie Raketen in die Luft, donnern wie schweres Geschütz, oder scheinbar unartifizierte Laute jagen sich unheimlich durcheinander wie ein Hausen wildgewordener Teufel. Das ist dann aber nichts weniger als ein sinn- und planloses Lautkonzert, sondern es ist dirigiert von einer nie verzagenden Phantasie, die selbst im scheinbar Nebenächlichen stets dem einen Ziel zustrebt, das satirische Lachen auf die höchste Spitze zu treiben. Und Rabelais führte mit seinem „Gargantua und Pantagruel“ wirklich zu diesem Ziel.

Wie weit die groteske Satire in der Literatur in ihrer Kühnheit ging, das ist hier festzustellen, und es ist nun so wichtiger, dies hier zu charakterisieren, als diese Kühnheiten anerkanntes Bürgerrecht in der Weltliteratur erlangt haben. Darans folgt dann von selbst, inwieweit die Kartatur für die künstlerische Lösung ihrer Kühnheiten ebenfalls Anspruch auf dieses Bürgerrecht erheben darf.

Rabelais will die Unerfülltheit der Pariserinnen in den Genüssen der Wollust kennzeichnen, das inspiriert ihn zu folgender grandios grotesker Satire:

Als sie wieder nach Hause gingen, sah Panurg die Stadtmauern an und sagte spöttisch zu Pantagruel: „Seht nur einmal diese famosen Mauern; wie stark und gewaltig sie sind! Gerade stark



genug, um mauierende Wänse zu beschützen. Bei meinem Bart, für eine Stadt wie diese sind sie doch gar zu erbärmlich; sechs Klaster davon und mehr bläst sie ein einziger Kuhfanz um.“ — „Lieber Freund,“ sagte Pantragruel, „weißt du nicht, was Agésilas einst antwortete, als man ihn fragte, warum die große Stadt Salcedämon nicht mit einer Ringmauer umgeben sei? ‚Des,‘ sagte er und wies dabei auf die kriegserfahrenen, tapferen und wohlbewaffneten Einwohner und Bürger der Stadt, dies sind ihre Mauern, womit er sagen wollte, daß nur Menschenbein wirksam schütze, und kein Ort und keine Stadt seierte und zuverlässigere Mauern haben könne als die Tapferkeit ihrer Bürger und Einwohner. Ebenso ist diese Stadt durch eine zahlreiche, kriegerische Bevölkerung stark und bedarf keiner anderen Mauer. Wollte man sie in der Art wie Straßburg, Orleans und Ferrara beschützen, so würde das schon der ungeheuren Kosten wegen unmöglich sein.“ — „Aber wenn die Feinde anrücken,“ sagte Pantrug, „ist es immer gut, etwas Solides vor sich zu haben, wär's auch nur, um ‚Aber da?‘ schreiben zu können. Und was die ungeheuren Kosten anbetrifft, welche Ihrer Meinung nach die Befestigung kosten würde, so wollte ich den Herren in der Stadt gegen ein kleines Weindoucent wohl eine ganz neue Art angeben, wie man sie herstellen könnte.“ — „Und auf welche Weise?“ fragte Pantrugruel. — „Haltet nur reinen Mund,“ fuhr Pantrug fort, „dann will ich's Euch sagen. Ich habe bemerkt, daß die Venusmäuschen der Weiber (callibristis des femmes) hierzulande viel wohlfeiler sind als die Steine; man müßte also dabau die Mauern aufrichten, und zwar in schönster architektonischer Ordnung: die ganz großen unten, die mittelgroßen, wie ein Eiswürden spitz zulauend, in der Mitte und die ganz kleinen oben. Darüber dann ein kleines Stachelwerk à pointes de diamans, wie auf dem dicken Turm zu Bourges, von wohlgesteiften Klingen, wie sie in allen geistlichen Höfen zu finden sind. Wer könnte einen solchen Mauer etwas anhaben? Kein Metall hält soviel Stöße aus. Sehten ihr die Feldschlangen gar zu sehr zu, so feuerte die geeignete Venusfrucht ein Sprückerchen ab. Donnerwetter, nur nicht noch machen! Und der Wig kann auch nicht hinein schlagen; warum? weil's heilige, gefeierte Dinger sind. Aber freilich, ein Uebelstand wäre immer dabei.“ — „Hoho, hoho,“ lachte Pantrugruel, „und welcher?“ — „Die Fliegen sind gar so verdammt hinter ihnen her; sie würden sie scharenweise beschmutzen und das ganze schöne Mauerwerk verderben. Doch dem könnte man abhelfen, wenn man sie mit guten Zuckerschönungen oder guten, dicken provenzalischen Webeln tüchtig ansetzte.“ (Zitiert nach der im Leipziger Bibliographischen Institut erschienenen deutschen Uebersetzung von Göttele.)



64. Groteske phallische Karikatur auf Franz I.  
von Franckrich.  
Angeblich von Nabelais entworfen

Weiter. Nabelais will die Neomisterei der Männer auf dem Gebiete der geschlechtlichen Potenz kennzeichnen, er tut das, indem er Pantrug in einer Weise renommieren läßt, die an grotesker Kühnheit dem Vorschlag, wie man Paris mit widerstandsfähigen Mauern umgeben könnte, wahrlich nichts nachgibt:

„Was aber den zweiten Punkt anbetrifft, so scheint du meinem Adermännlein nicht recht zu trauen, als ob mir der heilige Gott nicht wohlwollte; aber er ist mir zu Befehl, ist gehorham, dienstfertig





66. Die Erschaffung der Mönche  
Teutsche Karikatur aus der Reformation

des Mönches von Coirens gehen? Wenn man die in ein Haus brachte, offen oder verholeten, geriet alles, was im Haus war, sogleich in helle Flamme: Tiere, Menschen, Männer, Weiber, ja sogar Katten und Hapen. Man schwöre ich dir, daß ich an meinem Laß noch wunderbarere Wirkungen beobachtet habe. Von Haus und Feld, von Markt und Predigt will ich gar nicht reden; aber eines Tages, als ich zu St. Nazanz (kleiner Ort in Poitou) während des Passionsspiels in das Parterre trat, mußte ich Augenzeuge sein, wie durch die Kraft und geheimnißvolle Eigenschaft meines Laßes alle Anwesenden, Spieler wie Zuschauer, in eine so schreckliche Verführung gerieten, daß sie alle ranneln wollten, Engel, Menschen, Teufel und Teufelinnen. Der Souffleur warf sein Buch hin, der heilige Michael stiette aus den Wolken herunter, die bösen Weiber brachen aus der Hölle hervor und holten die armen Tämchen, ja selbst Luzifer sprengte seine Ketten entzwei. Ich aber, als ich diesen Spelstafel sah, verlieh den Ort, wie Genjor Cato das Fest der Flora, da er meinte, daß seine Gegenwart die Feier stören könnte.“ (Ebenfalls zitiert nach Gellble.)

Das sind nur zwei Beispiele von Mabelais' kühner Satire. Diese Beispiele ließen

ADORATVR PAPA DEVS TERRENVS



Papst hat dem reich Christi gethon  
Wie man hie handelt seine Cron. Apo. 18  
Nachts ir zweifelzig, spricht der geist  
Schenckt gerrost ein: Got ist der sheist  
Mart. Lut. 2.

67. Karikaturen-Flugblatt auf das Papsttum, aus der Reformationszeit

Gezeichnet von Ulrich Cranach, Text von Martin Luther

sich aber mit leichter Mühe vergehn lassen, ohne zu matten Proben greifen zu müssen. Es sei hier nur an das köstliche Kapitel von den Hofenlägen — das am meisten in die Augen fallende Kapitel der Renaissancemode! — erinnert, ferner an Panurgs Disfussion mit dem Mönche vom Orden der Mummbrüder über die Unerfättlichkeit der Mönche und Nonnen beim Liebesgeschäst und vor allem an Panurgs Liebeswerben bei einer vornehmen Dame, auf die er dann, weil sie sich seinen brünstigen Begierden nicht ergibt, aus Rache nur sechsmaihunderttausendundvierzehn Hunde setzt.

Eine solche kühne Satire konnte nur von einem lebensstrotzenden Geschlecht gezeugt und ertragen werden. Ein Hauch dieser Zeit lebt noch in den Räumen, die einst Madame Sevigné bewohnt hat. Wenn man diese hohen Gemächer an der Rue des



68. Karikaturen-Zugblatt auf das Papsttum, aus der Reformationszeit

Gezeichnet von Lukas Cranach, Text von Martin Luther

Francis Bourgeois zu Paris durchschreitet, und wenn man den kolossalen Stil schaut, in dem all das aufgeführt wurde, dann fühlt man, daß hier ein anderes Geschlecht hauste, als die heutigen Salonpuppen, die in präraselitischen Moden die Schwindsuchtsmerkmale als Schönheitsbegriff sanktionieren. Hier lebten jene, die mit Rabelais verwandt und verschwägert waren. Dasselbe empfindet man auch beim Anblick des Schlosses von Fontainebleau, das aussieht, als seien Zyklopen seine Baumeister gewesen und als sei es für Zyklopen gebaut worden. Bei seinem Anblick begreift man die berühmte Art de Fontainebleau (Bild 59), man begreift, daß die grotesk-kühne Erotik, die in hunderterlei Formen als Ornamentik, Außen- und Innenschmuck einst angebracht war, den ganzen Charakter entspricht.



69. Peter Hübner: Die Dirne und der Narr

Dieselbe Ungebundenheit und Kühnheit war auch die Eigenart aller direkt persönlichen Polemik, aller bedeutenderen politischen und religiösen satirischen Streitschriften jener revolutionären Zeit. Es ist der Atem, der durch alle Pamphlete der Humanisten und der Reformation weht. Man lese daraufhin nur die von Schade gesammelten Satiren und Pasquille aus der Reformationszeit. Auch das anerkannte Meisterwerk der humanistischen Polemik, die weltberühmten Dunkelmännerbriefe, sind von diesem Geiste

gesättigt. Sie entbehren zwar des grotesken Stils des Kabelais, aber sie offenbaren darum doch durch die Terzheit ihrer Sprache die klassische Kühnheit der Renaissance und sind deshalb ein außerordentlich wichtiges Dokument zur Geschichte der öffentlichen Sittlichkeit des 16. Jahrhunderts. Der begrenzte Raum zwingt uns, dies durch die knappsten Proben zu belegen:

Der Magister Morad von Zwidaun schreibt in Brief IX an den Magister Ortwin Gratius die folgende Epistel:

„Da im Prediger (Salomonis) Kap. 11 zu lesen steht: ‚Trene dich, Jüngling, in deiner Jugend‘, darum bin ich jetzt so frohen Sinnes und tue Euch zu wissen, daß es mir in der Liebe gut vorkommen geht und ich viele Gelegenheit zur Befriedigung habe, nach dem Spruche Eschielis: ‚Nun treibt er die Durerei fort und fort.‘ Und warum sollte ich nicht hier und da meine Nieren auspumpen? Bin ich doch kein Engel, sondern ein Mensch, und jeder Mensch irret. Auch Ihr, obgleich Ihr ein Gottesgelehrter seid, laßt Euch nie und da etwas unter, weil Ihr nicht immer allein schlafen könnet, nach dem bekannten Spruche des Predigers Kap. 3: ‚Wenn zwei zusammenschlafen, erwärmen sie sich gegenseitig; wie kann ein einzelner warm werden?‘ . . .

Von größerer erotischer Terzheit ist der nächste Brief desselben Magisters, der unter XXI steht, erfüllt, er hebt an:

„Was machen Ihr mir unlängst von Eurer Liebsten geschrieben habt, daß Ihr sie so innig liebet, und auch sie Euch liebe, und Euch Kränze, Sacktücher, Gürtel und dergleichen Sachen schicke, und kein Geld dafür nehme, wie die selten Weibsbilder; und daß Ihr sie, wann ihr Mann von Honie fort ist, beinschiet, und sie wohl damit zufrieden sei; sodann mir auch unlängst gejagt habt, daß Ihr sie dreimal



*Le Clerc pincé.*

LE FAISEUR D OREILLES, ET LE 1  
Guillaume étoit absent, lorsqu' André fit l'oreille.  
Quand Guillaume à son tour, lui rendant la pareille,  
à Paris chez De Larroissin, gravé par le Roy rue des Noyers à la 2<sup>e</sup>,



*De Larmassin Sculpteur.*

## RACOMMODEUR DE MOULES

*Travaille au moule, André voit tout, et ne dit mot;  
Lequel des deux Maris vous paroît le plus sot?*

*La porte cochée à gauche entrant par la rue S. Jacques A.P.D.R.*





70. Heinrich Heppins: Künftige Ehe

hineineinander hergenommen hätte, und einmal stehend hinter der Thüre am Eingang, nachdem Ihr gegangen wäret: Macht die Tore weit und die Türen in der Welt hoch! (Psalm 24, 7); wie hierauf ihr Mann kam und Ihr Euch hinten hinaus durch den Garten davon machtet: So will auch ich Euch jetzt Ickreiben, wie es mir mit meiner Liebsten gut vonhatten geht . . ." (Zitiert nach der ersten von Dr. Binder gemachten deutschen Übersetzung; Opera 1898.)

Diese Zitate, deren man fünfzig Gleichwertige anreihen könnte, deun die Epistolae wimmeln von solchen Stellen, sind nicht nur Stilproben der Dunkelmännerbriefe, sondern sie zeigen, wie man damals überhaupt polemisierte. Der Mönchswitz, der darauf als Antwort zurückkam, war um nichts zahmer, im Gegenteil, was die hanebüchene Verbseheit anbetrifft, schoß der Mönchswitz immer den Vogel ab. Der erotische Witz stand übrigens immer im Vordergrund; zu welchen Ungehenerlichkeiten er sich mitunter verstieg, das illustrieren u. a. die neuerdings verdeutschten Gespräche des Aretin. Diese Gespräche des „Göttlichen“ offenbaren freilich neben der Kühnheit der Zeit in Dingen der geschlechtlichen Moral, ebenso deutlich die bodenlose Gemeinheit ihres Verfassers, die uns erheblich größer dünkt als sein Genie . . .

Nabelais' Gargantua und die Dunkelmännerbriefe haben sich das Bürgerrecht in der Weltliteratur errungen. Darum werden diese Werke aber heute doch von den allerwenigsten begriffen. Und das ist gar nicht verwunderlich. Es darf nie und nimmer vergessen werden, daß ein Werk wie das des Curé von Mendon nur von den ganz Reifen und ganz Freien gewürdigt zu werden vermag. Dieser gigantische Groteskhumor ist eine Kost, die eine absolute Freiheit des Blicks und ein Urteilsvermögen, das über der Zeiten Klamm hinwegzuschweifen vermag, voraussetzt. Die kurzfüßige Philisternmoral mit ihren kleinen Maßstäben kann das nie fassen, sie hat für solche Naturgewalt immer nur den billigen Begriff „schamlos“. Dieselbe Keife des Urteils erfordert auch die erotische Karikatur der Renaissance. —

Die Karikatur muß den Stempel dieser kraftgetränkten Atmosphäre leuchtend an der Stirne tragen.

Und das ist auch durchweg der Fall, das offenbar der Inhalt, die Stoffwahl und die Stoffbehandlung. Die Kühnheit stecte überall die weitesten Grenzen. Man schreckte vor nichts zurück und kannte kein Maßhalten. Der Sieg der Sinnlichkeit offenbarte sich infolgedessen auf Schritt und Tritt. Nicht im symbolischen Gewande und nicht hinter verschleienden Formen, sondern unverhüllt und vor aller Welt stimmte die Wollust an Amors Laute die Saiten (Bild 51). Car tel est notre plaisir! Das Leben manifestierte sich mit Vorliebe sinnlich und die Sinnlichkeit gab darum am häufigsten den Ton und die Melodie in der Karikatur an, jedenfalls mischte sie stets einige ihrer Noten darunter . . .

Die Renaissance hat auf das Altertum zurückgegriffen, weil es dort eine Denkform vorfand, die sich ohne weiteres auf den neuen ökonomischen Inhalt der Zeit anwenden ließ. Naturgemäß: die Kultur der Alten und die der Renaissance bauten sich auf ähnlicher wirtschaftlicher Basis auf, auf der des Warenhandels. Die ideologische Geschichtsschreibung hat diese Anlehe, die später auch die französische Revolution gemacht hat, irrtümlicherweise mit einer „Rückkehr zum Altertum“ verwechselt; sie hat den ideologischen Überbau für das Urächliche angesehen. Die Renaissance brauchte neue Formen, im Altertum fand sie Ähnliches, darum hat sie, soweit es in ihren Kräften lag, den Schutz



11. Am Hof des König Gerhart

Nach einem Bild von Garenbau. Scizur auf höfliches Betreiben im 17. Jahrhundert



72. Rembrandt: Der Mönch im Kornfeld

Gassen und Plätzen aufgestellt, so huldigte man ihm darum doch öffentlich in jubelnder Ausgelassenheit, und zu seinem Anhime ertönten von neuem dithyrambische Lobgesänge; und nicht nur in Worten und Tönen, sondern auch in allen objektiven Künsten. Für diesen Kult konnte es keine reichere Fundgrube geben, als in dem, was man aus dem Altertum unter dem Schutt hervorholte. Vereitwillig griff man daher nach allem was sich fand, akzeptierte die alte Form, oder goß denselben Gedanken in moderne Formen um. Ein geradezu klassisches Beispiel für diese Neuprägung des antiken Wises ist der süßne Triumphzug Priaps von dem ausgezeichneten Franzesco Salviati (siehe Beilage). Bei den Alten war dieser Triumphzug der Inhalt einer kleinen Gemme — so kam er aus dem Schutt zutage — die Renaissance machte einen stattlichen Kupferstich daraus, vielleicht gar ein Gemälde, das uns nur nicht erhalten geblieben ist. Welche Übereinstimmung in allem und dennoch, welch himmelweiter Unterschied! Einst in der Antike klassische Harmonie, die erhabene Ruhe selbst im turbulentesten Triumph, jetzt aber ist es durchpulst von der stürmenden Leidenschaft moderner Menschen. Bei den Alten ist es eine wunderbare symbolische Darstellung des Liebesaktes, in der Renaissance ist es das kühnste und kraftstrotzendste Kampfblatt gegen die Früderie geworden; jede Bewegung demonstriert bei Salviati ostentativ den Triumph der Sinnlichkeit, und aus jedem Strich klingt es in jubelnden Akkorden: Schweigt doch, ihr Lügner, ihr Heuchler! Die gesunde und starke Sinnlichkeit ist doch das Größte, das Schönste, nur in euch und durch euch, ihr Asketen, wird es häßlich, wird es niedrig! Ihr macht das Göttliche zum Tierischen! Die Gemme der Alten bewundern wir als reines Kunstwerk, beim Beschauen von Salviatis Kupferstich lachen wir mit vollen Backen mit. Man betrachte nur die eine Pointe, mit der Salviati u. a. den Triumphzug Priaps erweitert hat, daß sich die beiden Moresetten bei ihrem delikaten Bemühen, dem nahenden Sieger das noch verschlossene Tor zu öffnen, die Nase zuhalten. Das ist ewiger Witz.

Ansehen bei den Alten sind auch Agostino Carracis Blätter, die hierher gehören. Ist es bei Salviati brausender Triumph, so ist es in dem „Sondeur“ Carracis breites, behagliches Lachen (Bild 57) oder in seinem „Wenus und der kleine Satyr“ (Bild 58) delikatester erotischer Scherz. Derartige Variationen oder Ansehen beim antiken Witz sind noch zahlreiche in der Renaissance gemacht worden, diese drei Stücke sind nur Proben.

Die rein erotische Karikatur ist in der Renaissance in den meisten Fällen zweifelloser ergebener Diener der sinnlichen Freuden, mittafelnder Festgenosse, der dazu beitragen

der sich über den Resten des Altertums aufgetürmt hatte, hinweggeräumt, und hat die Funde zu eigenem Besitz erhoben. Das satirische Lachen tat dabei dasselbe, was die ernste Kunst tat. Wie diese die Götterherrlichkeit von neuem mit Fleisch kopierte und sich darauf ergoßte, so hat der Renaissancewitz starke Ansehen beim Wize der Alten gemacht. Der Gott Priaps kam in der Renaissance wieder zu Ehren und Ansehen, er wurde wieder zum Kult erhoben. Wurde seine Statue auch nicht mehr auf allen



73. Holländische Karikatur auf die Rändel- und Konnenlasten im 17. Jahrhundert

will, die genießende Lust in tollster Weise auf die Spitze zu treiben. Aber sie hatte doch noch eine andere Aufgabe zu erfüllen: sie war auch Richter und höflicher Spötter, der die süßste Form deshaßte wählte, um recht deutlich zu sein. Die Verherrlichung der Ausschweifung, der Sittenlosigkeit, ist, wie im einleitenden Abschnitt gezeigt worden, eines der beliebtesten Probleme der zeitgenössischen Novellenbücher gewesen. Beccafumi stempelte das als beschämende Entweihung des Parnass. Die Lorbeerbäume, die auf dem Gipfel des Parnass wachsen, wandeln sich zu Menschen, die sich in tierischer Brunst umschlingen; entsetzt entfliehen die Nuzen, die strahlenden Götter und die Symbole des wahrhaft Schönen und Großen (Bild 60). Ausgesprochen satirische Tendenz scheint auch das Bild „Mönch und Nonne in der Zelle“, eine Reproduktion nach einem Ölgemälde, zu haben. Eine schöne Nonne ist einem jungen Mönche willig zu einem schwelgerischen Liebesmahl in seine Zelle gefolgt. Nachdem er sie zärtlich auf seinen Schoß genommen, läßt sie es ohne Widerstreben geschehen, daß er die strotzenden Brüste aus ihrer grauen Haube befreit und mit Eifer die Kardinalfrage prüft: *La poire ou la la pomme?* Da sie weiß, daß die Lösung, wie sie auch lauten mag, immer zu ihren Gunsten ausfallen wird, so hält sie das aufgenestelte Nonnenhabit hilfreich zurück, damit der junge Mönch völlig ungehindert seinen interessanten Studien obliegen kann (Bild 55). Man könnte dieses Gemälde eine satirische Illustration zu Boccaccio oder zu Aretin bezeichnen. Eine persönliche Karikatur mit ausgesprochen satirischer Tendenz zeigt die auf den römischen Bischof Giovio (1483—1552) erschienene, in Bild 50 wiedergegebene Spottmünze. Giovio war in seiner römischen Zeit, bevor er Bischof von Nocera wurde, zwar noch nicht als der Geschichtsschreiber seiner Zeit berühmt, wohl aber in hohem Maße durch seine lähnen und maßlosen erotischen Ausschweifungen. Die Janna meldet, daß keine schöne Römerin seinen Beischlaf betreten habe, der er nicht von den Seligsten der irdischen Liebe gesprochen, und die er nicht zur persönlichen Absolution zu sich in seinen Palast geladen habe. Das gab zu dieser charakteristischen Spottmünze Veranlassung; aus den Attributen des priapischen Gottes setzt sich sein ganzes Bild zusammen, das jortit jorzujagen einzig sein Wesen. Diese grotesk-symbolische Form der Karikierung wurde, wie wir noch an verschiedenen Beispielen sehen werden, später häufig geübt. Ob die Karikatur Giovios die erste dieser Art war, mag freilich dahingestellt bleiben. Auf der Aversseite zeigt diese Münze, das ins jannische übertriebene, mit Jannshörnern gezierte, wirkliche Porträt von Giovio. Die Renaissance hat eine ganze Reihe direkt persönlicher Karikaturen hervorgebracht, die Spottmünze war dafür die beliebteste Form. Solche Spottmünzen sind auch auf die meisten Päpste erschienen, so auf Alexander VI., Leo X., Julius II. Die Spottmünzen auf diese Päpste sind alle erotischen Charakters gewesen, so wurde z. B. Alexander VI. als ein riesiger Stier in brünstigster Wut karikiert. —

Am stärksten — wie immer — äußerte sich bei den Deutschen die moralisierende Ader. Solche moralisierende erotische Karikaturen sind z. B. zahlreiche, derbe Darstellungen der käuflichen Liebe, die wir in der Renaissance finden. Proben dafür sind der kleine Holzschnitt von Peter Flötner (Bild 69) und das große prächtige Blatt „Der Narr und das Weib“ (siehe Beilage), das vielleicht auch von der Hand des trefflichen Peter Flötner stammt. Nur die Nartheit singt zum Ruhme des rein Sinnlichen. Satirischen Hohn auf die Unbeständigkeit der Frauen und die Leichtgläubigkeit der Männer enthalten alle Karikaturen, die auf den Gebrauch der Venusgürtel erschienen



74. Gottähnliche Entfesselung der Sündigen, nach Rembrandt im 17. Jahrhundert



75. Callot: Grotteste phallische Karikatur

sind. „Ihr Dummen, die ihr glaubt, weil ihr bei eurer schönen Frau mit einem silbernen Gitter das lockende Tor zum Paradies der irdischen Liebe versperrt habt, nun sei die Keuschheit eurer Frauen verbürgt! Ihr werdet jezt mehr denn je betrogen werden.“ So höhnt der Karikaturist, und mit Recht. Gene Moral, für die die Keuschheit nur in der technischen

Unmöglichkeit der letzten Günstgewährung durch die Frau bestand, diese Moral erfaßt auch schon am ersten Tag den Nachschlüssel. Die Sinnlichkeit kam durch den Gebrauch des Venusgürtels sogar doppelt auf ihre Kosten, denn hundert günstige Gelegenheiten boten sich der keuschen Gattin gerade von dem Augenblick an, von dem der Gatte oder Geliebte die physische Intaktheit gesichert glaubte. Sie darf mit den Freunden des Hauses, mit den ihr sympathischen Gästen, und selbst mit ihrem Liebhabern ganz ungezwungen verkehren; sie darf ihnen selbst in seiner Gegenwart alle möglichen erotischen Scherze gestatten, und sie darf dadurch alle ihre Sinne entflammen — Oh weiß ja kein Reservatrecht, auf das die Zeitmoral die Keuschheit beschränkt, ist gesichert. Aber sie, die teure Gattin, weiß es eben besser. Im verschwoigenern Versteck hat sie den Nachschlüssel geborgen, und willig läßt sie sich daher jeder Zeit vom mißtrauischen Gatten den stummen Keuschheitswächter anlegen. So oft ihre Sinne danach verlangen, wird sie in vollen Zügen „prendre de cette bonne eau qui est si douce sans sucre“, wie Brantome sagt, und der mißtrauische Gatte wird doch immer unverfehrt das Schloß finden. Aus dem Spottblatt auf die Venusgürtel, das hier als Beilage vorliegt, dürfte hervorgehen, daß die Anwendung des Venusgürtels auch in Deutschland ein fleißig geübter Brauch war. Aber sollte auch gerade dieses Blatt nur eine Reminiszenz darstellen, die eine aus der Fremde kommende Kunde illustrierte, so würde diese Ansicht doch nicht erschüttert werden, und zwar deshalb nicht, weil nirgends jowiel berartige Keuschheitswächter erhalten geblieben sind, wie in der Nürnberger Sammlung auf dem Schloß, die deren mehr als sechs aufbewahrt. Wer waren einst ihre Besitzer? Das ist freilich noch aufzuhellen. Ob sie aus den Zeiten der holden, ritterlichen Minne stammen, oder ob sich darunter nicht Stücke bergen, mit denen die reichen Nürnberger Pfefferfäde die stolzen Gattinnen besicherten, während sie nach fernem Handelsplätzen reisten und die würdigen Hausfrauen züchtig zu Hause weilen mußten — durch Nürnberg zog damals manch stattlicher Geselle, der nach gastlichen Betten eifrige Umschau hielt!

Eine große Rolle hat in der deutschen Karikatur stets das Obzöne gespielt. Zu den obzönen Motiven griff man hier natürlich wie immer und überall, nicht deshalb, weil man der freien Anschauung huldigte naturalia non sunt turpia, sondern im Gegenteil, weil man nichts Verächtlicheres und nichts Einfacheres als gerade diese naturalia





**Les Lu**

von Heinrich Ramberg aus dem Jahre 1800. Crisp



nettes

mal im Besitz des königlichen Kupferstichkabinetts, Weilin



76. Rembrandt: Der teuſche Joſeph und Frau Potthiphar

ſand, um die Verachtung gegenüber einer Perſon oder einer Inſtitution deutlich auszudrücken. Und ferner, weil gemäß der primitiven geiſtigen Gliederung im Beſchimpfen hauptſächlich der ſatiriſche Wiß gefunden wurde. Aus dieſen Gründen benötigte man bei jeder Gelegenheit das Obſzöne als kräftiges ſatiriſches Kampfmittel. Als ſolches tauchte es auch in der Renaiſſance bei zahlloſen Gelegenheiten auf, am häufigſten in den heißen und ſtürmiſchen Glaubensſtreiten der Reformation. Wer hat denn den Unſtat der Mönche in die Welt gebracht? „Der Teufel hat ſie vom Galgen geſch....“ ſo lautete die deutliche Antwort (Bild 66). Welchen Reſpekt Bürger und Bauersmann hinfort noch vor dem Papſtum haben? Sie weisen ihm den dampfenden Hintern, und ſeine Krone iſt ihnen wert, darin ihren Urat abzujagen (Bild 67 und 68). — Das illuſtrirte Luſas Cranach und Luther machte den deutlichen Text dazu. Es hat wenig Karikaturen in der Reformation gegeben, die eine ſolche Popularität genoſſen haben, wie gerade dieſe Stücke. Das war aber auch wirklich Weiſt vom Geiſte der Zeit!

In Holland, wo der Realismus in der Renaiſſance zum unumſchränkten Sieger auf dem Geſamtgebiete der Kunſt wurde, nimmt der erotiſche Wiß gemäß der ungeſchminkten Freude der Holländer an derben, erotiſchen Späßen nicht nur den allerbreiſten Raum in der Kunſt ein, hier iſt er auch aus demſelben Grunde wiederum mehr der mittelfelnde Feſtgenoſſe, als der ſatiriſch-höhnende Spielverberber. Mit breitem, ſattem Behagen haben die Holländer ſowohl den kräftigſten erotiſchen Wiß wie ſeinen obſzönen Zwillingsbruder in ihre Bilder gebannt, und mit beſonderer Vorliebe an die Wände ihrer Stuben genagelt, je zyniſcher und obſzöner eine Sache war, um ſo lieber. Das liegt im Weſen der Lebensluſt, denn daſſelbe Gebaren

Zuſatz. „Das erotiſche Element in der Karikatur“

tritt zutage, wo und wann die Lebenslust siegte. Aber bei den Holländern war es noch besonders begründet, der schäumenden Lebenslust ausgelassen die Zügel schießen zu lassen, sie waren die Gläubiger der ganzen Welt. Ihr Selbstbewußtsein hatte darin den triftigsten Grund, und dieser Grund wurde um so stichhaltiger, mit je größeren Zahlen sie alle zivilisierten Länder der Erde nur als Schuldner in ihre dicken Geschäftsbücher eintragen durften. Daher rührt es, daß auf den Gemäldern der Holländer jener Zeit das breite, gemüthliche Lachen nie verschwindet. Die Holländer freuten sich ihres schönen Lebens, und sie wollten immer mehr Gelegenheiten zur Freude und zum Lachen haben. So wurden unbewußt viele malerischen Schöpfungen zur Karikatur, darin der frivolste Scherz sich austobte. Die ewigen Meister dieser stolz über-schäumenden Lebensfülle sind Hals, Jan Steen, Prouwer, Ostade und zahlreiche andere. Was gibt es Schöneres auf der Welt, als unser Leben? so fragt die Zeit, und die selbst-verständliche Schlußfolgerung für die Kunst war, dieses Leben zu topieren, pointiert in der Richtung der Lebensgenüsse, die man goutierte. Das führte sowohl zur erotischen wie zur obizünen Karikatur. Aus vollem Halse lachte jeder mit, wenn solche Scherze gemacht wurden, wie „der unanständige Klame“ (Bild 77) sie treibt; mit Vergnügen griff ein jeder, wo sich Gelegenheit bot, einer Magd, einer Wirtin oder einer Bäuerin an den derben Busen — kein Wunder also, daß man die Darstellung davon am allerliebsten in die Stube hing, und wenn der Maler eine solche Szene noch obendrein mit einigen weiteren Unzüchtigkeiten verstärkte, wie es z. B. Ostade in dem Bild „Bauern und Bäuerin“ (s. Beilage) machte, da war des Gelächters sicher kein Ende. Es mag wenige zeitgenössische Künstler gegeben haben, die gar keinen Faden in dieser Richtung mitgesponnen haben, selbst Rembrandt, der Größte der Großen, seßte nicht, er hat sogar einiges ganz Bedeutsames auf diesem Gebiet geschaffen. In der Stoffwahl und in der Darstellung ist Rembrandt um nichts zäher als die Frivolsten und Derbsten. Sein pissender Bauer und die pissende Bäuerin zählen zu den allerärtesten obizünen Bildern der holländischen Kunst; obendrein sind es freilich noch Meisterwerke der Realistik. Von Rembrandts erotischen Darstellungen ist am berühmtesten „Der Mönch im Kornfeld“: die derbe Wirklichkeit mit kühnem Griffel realistisch nachgeschrieben (Bild 72). Hier handelt es sich freilich nicht um einen stimulierenden Scherz, dazu hätte es anders gemacht werden müssen, sondern um eine sehr ernste Satire, die durch die Ruhe, Sachlichkeit und Selbstverständlichkeit, mit der die Szene aus dem Leben künstlerisch notiert ist, um so überzeugender wirkt.

Hier muß übrigens hinzugefügt werden, daß der wichtigste Abschnitt der holländischen Karikatur erst in eine viel spätere Zeit fällt, und zwar in das 18. Jahrhundert, als die Zeit der großen Kunst längst weit dahinter lag. Hier, im Zeitalter des Absolutismus wurde Holland, wie wir im ersten Band der *N. d. e.* eingehend geschildert haben, zu einer Insel der Freiheit, auf die sich das in Frankreich und Deutschland verpönte freie Wort flüchtete. Die erotische Karikatur spielte auch zu dieser Zeit noch in Holland eine große Rolle. Ihre wichtigste Episode ist im 18. Jahrhundert eben-falls der Skandal, den der mönchliche Frauenpeitscher Bruder Cornelius durch seine flagellantisichen Orgien provozierte. Bruder Cornelius verordnete sowohl schönen jungen Nonnen, als auch seinen schönen weiblichen Beichtkindern als Anhebungen Auspeitschungen, die er stets selbst vornahm. Eine Menge von Karikaturen erschien im Anschluß an diese Skandalaffäre, die besten zeigen die Bilder 73, 74 und 78. Wir



77. Adriaen van Obbe: Der unanständige Name

schalten diese Stücke hier schon ein, weil wir später keine Gelegenheit mehr haben, auf die erotische Karikatur in Holland zurückzukommen. —

Zum Schluß dieses Kapitels ist noch einiges über das Groteske in der erotischen Karikatur der Renaissance zu sagen. Es ist bereits am Eingang dieses Abschnittes dargelegt worden, daß das Groteske mit innerer Notwendigkeit zu einem Ausdrucksmittel der in der Renaissance herrschenden Kühnheit wurde. Es ist aber auch weiter betont worden, daß es in der bildlichen Satire nicht diejenige Höhe erreichte und auch nicht erreichen konnte, wie in der Literatur, speziell in dem Werke des Rabelais. Es ist interessant, daß das Bezeichnendste, was an grotesker Karikatur in der Renaissance erschien, sich ebenfalls an Rabelais knüpft; nämlich die Illustrationen, die 1565 zu Gargantua und Pantagruel erschienen sind. In diesen Karikaturen pulsiert die Kühnheit der Renaissance, und in ihnen ist auch der groteske Stil voll zu seinem Rechte gekommen. Diese Illustrationen sind wenige Jahre nach dem Tode von Rabelais zum erstenmal veröffentlicht worden, und der Buchhändler, bei dem sie erschienen, ein



78. Broer Cornelis

Holländische Karikatur auf den Frauenpeiniger Bruder Cornelis

Freund von Rabelais, hat sie als ein Karikaturenwerk von Rabelais' eigener Hand bezeichnet. Diese Angabe hat sich längst als eine Buchhändlerpekulation ergeben, aber das schmälert an ihrem Wert als groteske Schöpfungen nichts, denn wenn diese Illustrationen auch nicht von Rabelais' Hand sind, so lebt in ihnen doch Rabelais' Geist, Rabelais' Wig und vor allem Rabelais' Kühnheit, d. h. unverwässerter Renaissancegeist — jedes der hier abgebildeten Stücke ist dafür ein ausreichender Beleg, denn jedes deckt sich vollauf mit der grotesken Kühnheit, die in den oben zitierten Stellen aus „Gargantua und Pantagruel“ so wild ihr Szepter schwingt. Welch schöpferischer Wig war hier tätig und welch freier Geist waltete in diesen phallischen Schwelgereien! Wenn man die Karikatur von Franz I. (Bild 63) ansieht, beginnt man an die Kraft des „Ackermänuleins“ zu glauben, dessen Panurg sich so stolz und doch so gelassen rühmte. Es ist nur noch hinzuzusetzen, daß unter den hundertundzwanzig Illustrationen zu Rabelais sich noch ein ganzes Duzend ähnlicher phallischer Grotesken befindet.

Von Wichtigkeit ist an diesen Figuren ihre Interpretation. Verschiedene Mabelaisforscher haben in Gargantua und Pantagruel eine bis ins einzelne gehende Satire auf die politischen Zustände Frankreichs gesehen, d. h. in den verschiedenen Personen des Romans Karikaturen ganz bestimmter politischer Persönlichkeiten. Sie sahen in Grandgousfier Ludwig XII., in Gargantua Franz I., in Pantagruel Heinrich II., in Panurg den Kardinal von Guise, in Gargantuas Stute Franz I., Maitresse Diana von Poitiers ujn. Und unter den gleichen Voraussetzungen sahen diese Mabelaisforscher in den nachträglich erschienenen Illustrationen zeichnerische Karikaturen dieser Personen. Wer von der Renaissancekraft, mit der Franz I. nicht nur der anspruchsvollen Diana von Poitiers, sondern noch einem Heer von Maitressen hulbigte, eine richtige Vorstellung hat, der wird zugeben müssen, daß die beiden Karikaturen (Bild 63 u. 64) sehr zutreffend sind. Dasselbe wird auch gegenüber Julius II. (Bild 61 u. 62), den die Liebe ebenso heimtückisch wie so viele seiner Zeitgenossen strafte, zugegeben werden müssen. Neuere gewissenhaftere Mabelaisforscher, wie z. B. Heinrich Schneegans, sind leider so unhöflich, die Fiktion zu zerstören, daß es sich in den Personen des Mabelais'schen Romanes um die angegebenen politischen Persönlichkeiten handelt. Sind diese neueren Kritiker im Rechte, so beeinträchtigt das sicher die historische Bedeutung dieser Karikaturen, aber eines bleibt dabei doch uneingeschränkt bestehen: es sind und bleiben hervorragende Meisterwerke der grotesken Karikatur, vollgültige Beweise der Kühnheit der Renaissancekraft . . .

Die Entwicklung des Absolutismus, die sich vom Ausgang des 16. Jahrhunderts an in Frankreich und Deutschland vollzog, und weiter die siegende Gegenreformation mit ihrem grauenhaften Aberglauben und ihrem noch grauenhafteren Fanatismus im Gefolge, sie lösten allmählich die schöpferische Kraft, die selbst das Gemeine abelte, aus, und als schmutziger Bodenjaß der Zeit blieb schließlich einzig die Lüsterheit zurück.



## Das Zeitalter des Absolutismus

### Frankreich und Deutschland

Mit einer Herrschaft des Absolutismus ist jederzeit eine Herrschaft der Niedlichkeit verknüpft, einer Niedlichkeit, die sich Selbstzweck ist. Das ist eine wesentliche Verschiedenheit von der Kühnheit im Geschlechtsleben, der wir in der Renaissance begegnen. In der Blütezeit der Renaissance ist die wilde Sinnlichkeit Folge der Überfülle an Kraft, die diese Zeit durchwogt, nach der Einnüderung in das Zeitalter des Absolutismus ist die Sinnlichkeit vielmehr zu einem Ausfluß der Ohnmacht geworden. Und das prägt die Formen des Gebarens. Im Zeitalter des Absolutismus knaden die Knochen nicht mehr, wenn zwei Menschen einander umarmen, die Liebe ist keine Naturgewalt, keine Offenbarung mehr, die Menschen finden in einer langen Reihenfolge raffiniert ausgeklügelter Genüsse ihre Befriedigung. Das heißt, sie suchen diese Befriedigung, daß sie nie Befriedigung finden, sondern stetig von einem unstillbaren Heißhunger nach immer neuen, „ungekannten“ Genüssen getrieben sind, das ist das wesentliche Merkmal des Geschlechtslebens dieser Epoche. Es ist das übrigens das ewig gleiche Merkmal einer jeden sinnlichen Korruption.

Die sinnliche Korruption als Massenerscheinung ist der nicht auszuhaltende moralische Reflex des Absolutismus. Das wird sofort sinnfällig, wenn man die historischen Voraussetzungen, unter denen der Absolutismus entsteht und möglich ist, bloßlegt. Der Absolutismus, der anscheinend und angeblich diejenige Staatsform darstellt, bei der die Staatsgewalt ein selbständiges Dasein über den Parteien führt, ist in Wirklichkeit die Herrschaftsformel für jenen Entwicklungsgrad der Klassenbildung der Gesellschaft, bei dem die moderne wirtschaftliche Entwicklung bereits die ihr entsprechende Klasse, die Bourgeoisie, geschaffen hat, diese aber politisch noch nicht die Macht und die Kraft hat, den Feudalismus vollständig abzulösen, d. h. also, die Staatsgewalt an sich zu reißen, andererseits aber der Feudalismus die Kraft nicht mehr hat, daselbe zu tun, und das aufstrebende Bürgertum niederzuhalten. Beide Parteien halten sich damit die Waage. Bei diesem wirtschaftlichen Entwicklungsgrad entsteht der Absolutismus. Die Staatsgewalt kann die maßgebenden Klassen der Gesellschaft durch sich selbst im Schach halten, und bei dieser Gelegenheit sämtliche Klassen der Gesellschaft ihren eigenen Zwecken dienstbar machen. Ein solcher Zustand war in Frankreich im 17. Jahrhundert eingetreten. Zur moralischen Korruption führte diese Herrschaftsform in Frankreich aber nicht





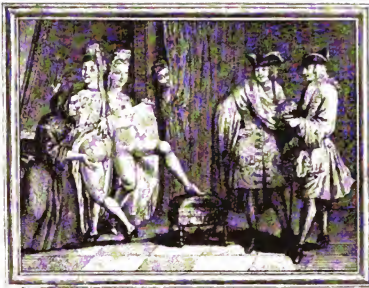
79. Galant-satirischer Kupfer aus der Zeit der Regentſchaft

Zu dieſer Weiſe wurden Bonmots und beſonders die Tablaur illuſtriert

nur inſolge der inneren Nulogik, indem die natürliche Entwicklung durch geſchichtlich überwundene Organisationsformen künstlich hintangehalten wurde, ſondern noch mehr deſhalb, weil die materiellen Mittel, die die Staatsgewalt den Repräſentanten des Feudalismus zu ihrer Erhaltung ausliefern mußte, unter den gegebenen Verhältniſſen nur zum Fäulnis erregenden Ferment werden konnten.

Daß der Adel ohne Hilfe der Staatskaſſe nicht mehr auskam, iſt ebenſo klar wie die Bereitwilligkeit, mit der das absolute Königtum den Adel aus der Staatskaſſe ſpeiſte. Durch die neue Gliederung der Geſellſchaft war der Adel allmählich der Mehrzahl ſeiner feudalen Beſchäftigungen verluſtig gegangen, d. h. dieſe waren in dem veränderten Wirtschaftsleben höchſt unrentabel geworden. Das ſchuf den Hofadel. Indem aber der Adel in den direkten Dienſt des Königs trat, zu einer Art höheren Laſais wurde, übernahm der König die ſelbſtverſtändliche Pflicht, für deſſen ſtandesgemäße Lebensführung zu ſorgen. Unter „ſtandesgemäß“ war natürlich, der traditionellen feudalen Auffaſſung gemäß, eine Lebenshaltung zu verſtehen, die der des wohlhabenden Bürgertums nicht nur nicht nachſtand, ſondern dem Adel ſogar erlaubte, das reiche Bürgertum noch zu überbieten. Die Lebenshaltung des Bürgertums beſtimmte alſo indirekt das, was „ſtandesgemäß“ für den Adel war. Die Lebenshaltung des die aufſtrebenden Geldmächte repräſentierenden Bürgertums war aber, wie in allen Anfängen einer kapitalbildenden Zeit, überaus luxuriös.

Mit dem zunehmenden Reichtum des Bürgertums wuchs deſſen Luxus in gleichem



80. Im Bordell

Galant-satirischer Kupfer aus der Zeit der Regenthschaft

Maße. Es herrschte überall der Wett-eifer, recht viel Geld auszugeben, denn wer viel Geld ausgibt, der nimmt auch viel Geld ein, das ist stets die erste und primitive Schlußfolgerung. Und daß man sehr viel Geld verdient, das zu zeigen, ist vor allem das allgemeine Bestreben in den Anfängen der kapitalbildenden Zeit. Darum stieg damals der Luxus ins Maßlose, ins Ungeheure.

Dem Adel hierbei den würdigen Wettbewerb zu ermöglichen, d. h. ihn in den Stand zu setzen, sogar noch mehr sich leisten zu können, das konnte natürlich nur mit Hilfe der Gewährung eines erwerbslosen, eines nur auf scheinbarer Arbeitsleistung beruhenden Einkommens geschehen. Dieses erwerbslose Einkommen gewährte denn auch das absolute Königtum dem Hofadel in ungeheuerlichster Weise, und zwar unter tausend direkt blödsinnigen Formen, Titeln und Stellen, die nur dem Namen nach existierten. Man lese bei Laune die Titel und Stellen nach, und man wird ob ihrer Ungeheuerlichkeit und der damit verknüpften riesigen Einkommen sprachlos sein. Aber damit nicht genug. Die Ausschweifung ist nie zu sättigen, und das Recht auf ein erwerbloses Einkommen einmal anerkannt, das führt von selbst ins Uferlose. Immer neue Rechtsansprüche zur Auspörrerung der Staatskasse tauchten auf. Ihnen wurde durch die außerordentlichen Subventionen, mit denen das absolute Königtum seine Diener lohnte, prämierte und bestach, genügt. Jeder glaubte natürlich „berechtigte Ansprüche“ auf solche Subventionen zu haben. Und in was bestanden diese berechtigten Ansprüche? (Georgette de Bearn erhielt 120 000 Livres, davon 100 000 für den Mut, der Gräfin Dubarry), nach ihrer Erhebung zur Maitresse als Gesellschafterin zu dienen und in dieser Stellung den Vorurteilen und satirischen Bemerkungen zu trotzen; Beauvillars erhielt 1 100 000 Livres, davon 480 000 Livres für Pamphlete, die er gegen die Parlamente geschrieben hat, 400 000 Livres, weil er Ludwig XV. die Witwe Seguin und die kleine Selin, die dieser zu besitzen wünschte, für den Hirschpark verschafft hat. Das sind zwei Beispiele von vielen Hunderten, die aufgeführt werden könnten.

Eine solche Staatsmoral zum System erhoben und strupplos länger als ein Jahrhundert durchgeführt, das mußte unbedingt für alle Teilnehmer an diesem Geschäft zur Charakterverlumpung führen, zur gründlichen Zerstörung jedes hemmenden Verantwortlichkeitsgefühls. Der Hölbling, der rein gar nichts mehr zu tun



Les

Galantes, satirisches Blatt von Heinrich Ramberg, :

Erschien etwa 1820 und war eines der ang

Digitized by Google



## Cerises

sozialer in Hannover. Adaptiert und fotografiert vom Künstler

festschreiben und verbreiteten Mauthelle Hamburgs

hatte, als sich zu amü-  
sieren, Geld hinauszu-  
werfen, wurde zum aus-  
schließlichen Parasiten  
am Gesellschaftsförper.  
Ehe, Familie hörten auf,  
Grundlage der Existenz  
zu sein, sie wurden zu  
einem reinen Luxusgut  
oder zum notwendigen  
Übel, um legitime Erben  
zu haben. Eine solche  
Staatsmoral konnte nur  
im Sumpf der allgemei-  
nen Viederlichkeit endigen,  
und das war eben das  
Verhängnis des Absolu-  
tismus.



81. Mant-obijone Karikatur

Ganz allmählich hat sich aus der robusten Kraft der Hochrenaissance der ver-  
feinerte Genuß herausdestilliert. Aber wie sehr dieser schließlich das Gesamtweien, den  
Gesamtinhalt der Zeit ausmachte, das offenbart nichts in so klarer Weise, als die einzig  
nur den Geist des Genußes atmende Kunstform, die jener Genußsinn im Rokoko geschaffen  
hat. Daraus folgt als Selbstverständlichkeit, daß auch die Kunst eine vorherrschende Rolle  
im Leben spielte, daß der verfeinerte Lebensgenuß ihrer wie des täglichen Brotes  
bedurfte, daß die Kunst der eifertigste Diener und der untrennbare Trabant war, der  
überall die blinkenden Kulissen aufstellte.

Das Rokoko ist der künstlerische Ausdruck für Nur-Genuß, d. h. für spielerischen  
Genuß. Keine Kraft, keine Größe, keine Tiefe, keine Weite, keine Leidenschaft, nichts  
Gigantisches, nur Grazie, nur Eleganz, nur Reiz, nur Intimität, nur Duft, nur Wohl-  
laut, nur Harmonie — alles auf zartes, frühlingmähiges Himmelblau abgestimmt. Aber  
dieses alles im Dienste der Liebe, der Geschlechtsanbetung — l'adoration du sexe. Das  
Rokoko ist in seinen tausend Schnörkeln und Arabesken ein einziges Hohes Lied der  
mit Bewußtsein und Raffinement sich auslebenden sinnlichen Liebe; ein großes Konzert,  
in dem die geringste künstlerische Note ein Symbol der Wollust ist. Der Rahmen, der  
einen Ausschnitt aus dem Leben des Rokoko umgrenzt, ist erst vollständig ausgefüllt,  
wenn darin unter tänzelnden Scherzen galante Herren und Damen solette Liebespiele  
treiben. Die Schöne, die in einem Rokokoboudoir einem stürmischen Liebhaber den  
delikatsten Vuseu preisgibt, oder unter wollüstigen Seuzern sich anmutig besiegen läßt,  
sind nur die abschließenden künstlerischen Figuren. Solange sie fehlen, ist das Bild  
unvollständig: die Begleitung ohne die Melodie. Die wichtigsten und mit dem meisten  
Raffinement entworfenen Möbel des Rokoko sind daher Bänke, Fauteuils, Chaiselongues,  
Sofas und Ruhebetten: die Altäre der Wollust. Sie sind überall aufgestellt, um jeden  
ort zum Schauplatz eines Liebesduetts machen zu können. Der Zwed der Betten ist

3 u 3 d, „Das erotische Element in der Karikatur“



82. Der neugierige Abbé

droits; cet intervalle est pratiqué afin qu'on puisse tourner autour et former des groupes. Le matelat de ce lit, peu élevé, était de satin puce. Il y avait au milieu de la pièce une sorte de toilette, basse aussi, pour ne pas borner le coup d'œil des acteurs: sur cet autel de la sensualité étaient les parfums les plus agréables . . .

Die Zimmer sind im Zeitalter des Kofoto nicht gerade und überfichtlich, tief buehten ſich die mit ſchweren Vorhängen verſehenen Fenster aus, und überall gibt es verſteckte Niſchen und Winkel. Die Gärten ſind buſchig, dicht belaubt, und die Gänge und Wege ſind verſchlungen und verſchwiegen, hier, da, dort, überall eine Wand, die den Blicken entzogen iſt: mitten aus der Geſellſchaft kann man ſich, wo man auch iſt, jeden Augenblick zum ſicheren Verſteck retten und dem Begünſtigten zarte Küſſe, indiſkrete Blicke und vorbereitende Liebesſpiele gewähren, oder ſich zu intimem Liebesgeplauder von ihm verführen laſſen . . .

Auch die Technik der Liebe, wenn man ſo ſagen will, iſt, wie ſchon erwähnt, im Zeitalter des Abſolutismus eine andere. Die urſprüngliche Kraft der Renaissance offenbarte ſich darin, daß man in erſter Linie in der Sache ſelbſt den Genuß fand; das zeigen die Bilder von Giulio Romano, in Carraci ſow. unzweideutig. In der Renaissance umarmten ſich ſtets nackte Menſchen, und das, worauf es bei der Umarmung ankam, war die Kraft, die dabei entſaltet wurde. Weil man einem Manne die Kräfte eines Herkules nachrühmte, ließ man ſich von ihm verführen. Es war ſo- zuſagen das Grundprinzip der ſinnlichen Liebe, was trionphierte.

Mit dem Niedergang der Renaissance begann das Raffinement. Die Naturgewalt wurde kultiviert, ſaloniſähig, die urwüchſige Einſachheit komplizierte ſich, und in der Komplikatiſon fand man den Genuß. Im 18. Jahrhundert umarmten ſich daher keine nackten Idealgeſtalten mehr, ſondern elegant gekleidete Salonmenſchen — im Retrouſſee beruhte die Zineſſe. Die feinere Kultur verbarikabierte den Weg zum Ziel durch dutzend Vorwerke, legte die hundert Umwege an. Ein jedes dieſer Vollwerke wurde aber Schutz und Lodemittel zugleich. Das Nieder wurde zum Panzer des Rufens und

nicht nur, bequemes Schlafen zu gewährlieſten, ſondern ihre erſte Beſtimmung iſt, allen Phantaſien der Wolluſt ein verlockender Tummelplatz zu ſein. In dem erotiſchen Werke „Venus en rut“ wird ein erotiſchen Genüſſen dienendes Spiegelzimmer beſchrieben:

„Ce joli réduit, plus grand qu'un boudoir ordinaire, est entouré d'un lit à turque qui laſſe entre lui et le mur une diſtance d'un pied; ce mur est couvert de glaces galamment peintes, en quelques en-



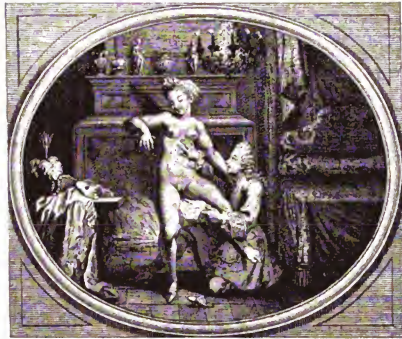


83. **Le mal Placé**

Gemälde von Venetia, gezeichnet von Angelica Papavoine

stellte ihn dabei zur gleichen Zeit in der pikantesten Weise den Blicken eines jeden ostentativ zur Schau; nach unten verlief es so, daß es direkt auf den „endroit suggestiv“ hinzielte.

Die Liebe wurde im Zeitalter des Hofes zergliedert; der Rausch, bei dem sich alles in wenigen Augenblicken abspielt, ward zur Sünde verlängert und zum Tag ausgedehnt.



84. Rindliche Spiele  
Galant-sittlicher Kupfer

Die Erstürmung der Festung zerlegte sich in tausend Einzelsiege, und die Erstürmung eines jeden einzelnen Vorwerkes war ein erotischer Genuß für sich.

Die Liebe wurde andererseits im Nokofo aus einer Leidenschaft zu einem Spiel, zu einem Vergnügen. Die Leidenschaft okkupiert den ganzen Menschen, läßt ihn nur die eine Sache, die eine Person schauen, alles andere existiert für ihn nicht. Das Wesen des Spiels dagegen ist Abwechslung. Das Spiel ist aber außerdem stets eine relativ harmlose Sache, darum kann man mit jedermann spielen, mit Tausenden und Hunderten, und mit mehreren zugleich. Das ist nun gewiß immer der Fall gewesen, immer, und zwar in allen Gesellschaftsschichten hat es Frauen gegeben, denen die echte, große Liebe im erhabenen Sinn stets fremd geblieben ist, für die die Liebe nur Sinnlichkeit war, und die darum ihren Lebenszweck darin sahen, von recht vielen Männern sich verführen zu lassen, und ebenso hat es immer zahlreiche Männer gegeben, die in jeder Frau nur ein Instrument der Volkstut sahen, und die glaubten, jede Frau, die ihnen in den Weg kommt, sei dazu da, ihrer Brunst zu dienen. Aber der höhere oder wieder Grad der öffentlichen Sittlichkeit ist ein Zahlenproblem, die Häufigkeit entscheidet, ein und zwei Cholerafälle machen keine Choleraepidemie aus. Im 18. Jahrhundert war diese Auffassung nicht ein Einzelfall, sondern Gesellschaftsmoral. Nichts lächerlicher als eheliche Treue! Nur ein Dummkopf bleibt seiner Frau länger als einige Monate treu, nur eine einsfältige Gans wird ihre Gunst nur auf ihren Gatten beschränken:

Le jour que Jenn se maria,  
Et qu'il eut dans la nuit fait rage,  
Sa femme le matin me pria  
Du reste de son pucelage.  
Je la foutis de grand courage,

Trois fois, savourant ses beaux yeux,  
Puis me dit d'un air gracieux:  
Ami, ce que je viens de faire,  
N'est que pour savoir quel vaut mieux,  
Le mariage ou l'adultère.





85. Der misanthropische Alce

Galant-satirischer Kupfer

so reimte zynisch François Pitron und er übertrieb nicht einmal allzusehr, denn so dachten Tausende. Das Spiel wurde allmählich zum Sport. Beim Sport will aber jeder Meister sein, man trainirte sich daher systematisch darauf. Von der berühmten Clairon, von der die Brüder Goncourt sagen, daß sie die delikateste Liebeskünstlerin des 18. Jahrhunderts gewesen sei, heißt es im ersten Teil ihrer 1750 erschienenen Lebensbeschreibung:

„Pour me rendre plus digne de plaire, j'ornai mon esprit par des lectures instructives et amusantes. Brantôme et Aloïsia l'embellirent de mille jolies choses; les estampes fines qu'on y trouve, faisaient les délices de mes yeux, et j'attendais avec impatience l'heureux moment d'en réaliser les figures.“

Der Sport führt zum Kultus, und jeder Kultus hat zahllose Altäre, vor denen gebetet wird. Alle Sinne wurden im Kokos zu bewußten Mitgenießenden erhoben, und jedem entstand ein Kultus, der für sich allein an Umfang dem gleichsam, der einst dem Ganzen diente — Gesicht, Gefühl, Gehör, Geruch, Geschmack — alle nahmen daran teil, alle wurden von der Wollust in Dienst gestellt. Es entstand der Kultus des Kusses, des Schauens, des Betastens usw. Jeder Körperteil der Frau wurde zum Fetisch: Hand, Arm, Fuß, Bein, Nacken, Busen, und vor allem des Busens wollüstige Konfurrenten, die Reize der Venus Kallipygos. Gewiß ist das keine ureigene Erfindung des 18. Jahrhunderts gewesen. Die Renaissance hatte damit schon systematisch angefangen, d. h. sie hatte die ersten Regeln aufgestellt, und der berühmte Brantome hat sie alle in seinen *Dames galantes*, wenn man so sagen will, wissenschaftlich diskutiert. Nicht mit einigen Worten, sondern so eingehend wie nur möglich. Brantome diskutirte des langen und breiten, ob es genußreicher sei, eine Jungfrau in die Mysterien der Wollust einzunweisen, die Liebe einer verheirateten Frau zu genießen, oder eine Witwe

zu trösten. Brantome diskutierte in derselben Ausführlichkeit weiter, ob der Genuß „zu schauen“ größer ist, als der „zu betasten“, oder der, mit einer Dame wollüstige Gespräche zu führen usw. Indem aber das 18. Jahrhundert aus alledem die eruptive Kraft der Renaissance ausschaltete, entstand seine charakteristische Signatur: die Lieberlichkeit als Selbstzweck.

\* \* \*

Die Korruption des 18. Jahrhunderts ist sowohl als Massenerscheinung wie als individuelles Produkt ungeheuerlich. Freilich muß man hier voranschicken, daß es ein relativ kleiner Teil des französischen Volkes war, der jenes charakteristische Bild des 18. Jahrhunderts schuf, das jeden gesunden Menschen mit Ekel und Abscheu erfüllen muß. Aber es war eben der Teil des Volkes, der damals den Staat ansmachte: die vergoldete Spitze des Hauses, der vom Hof subventionierte Adel, die hohe Geistlichkeit und die hohe Finanz. Damit ist natürlich nicht gesagt, daß das gewöhnliche Volk von den Lastern der Zeit unberührt geblieben sei, daß es harmlos und unschuldig dahingleite. Abgesehen davon, daß in Paris ein wahres Niesenheer niederer Gemeinheit vorhanden war, das tausende von Kuppeldienste tat, so erhellt schon der eine Umstand, daß unendlich viele kleine und mittlere Existenzen in der Provinz ihre hübschen Töchter nur in dem einen Gedanken großzogen, sie für den Hofpark Ludwigs XV. würdig zu machen, wie tief die Fäulnis eingetreffen war.

Die vergoldete Spitze des Staates war von oben bis unten in Schmutz getaucht. Außer Ludwig XVI. zeichneten sich alle französischen Regenten des 17. und 18. Jahrhunderts und die Mehrzahl ihrer erlauchten Verwandten durch ungeheuerliche Tebanerie aus; kein Mensch war z. B. je ein solches Lasterfutteral wie der Graf von Artois, der spätere fromme Karl X. Aber die Könige und Fürsten waren nur die Vorbilder, ihren Hofstaat — einen Hofstaat der Lieberlichkeit — bildeten die ältesten und klingendsten Namen des französischen Adels. Als berüchtigte adelige Wüstlinge galten im 18. Jahrhundert z. B. der Herzog von Chartres, der Prinz Karl von Bourbon-Condé, der Prinz Karl von Tournai, der Herzog von Richelieu, der Herzog von Tronçay, der Prinz von Conti, der Herzog von Grammont, der Herzog von Lauzun, der Prinz von Lambec, der Prinz von Guimenee. Aber das sind nur die berüchtigten. Dieselbe Liste könnte man von den hohen und höchsten Würdenträgern der Kirche aufstellen, und darunter fände man mehr als ein Duzend Erzbischofe. Die Geldmächte waren durch alle ihre Könige vertreten. In den Sittenannalen des 18. Jahrhunderts glänzen für immer als ungeheuerliche Wollüstlinge der Hofbantier Nikolas Beaujon, der Generalkontrollen der Finanzen Bertin, der Finanzmann Popelinère und der Generalpäpster Bourlet.

Fast alle diese Libertins besaßen ihre eigenen Lusthäuser, Petites maisons, in denen sie ihre Favoritinnen untergebracht hatten, und wo sie mehrmals in der Woche allein oder mit Freunden Ergien der Wollust feierten. Viele dieser Lusthäuser sind wegen ihrer raffinierten wollüstigen Pracht berühmt gewesen und haben Weltren besessen. Alles, was die Wollust an Raffinement ausgedacht hatte, war in ihnen zu finden. Hatte jeder vollwertige Libertin seine eigenen Petites maisons, so hatte mancher sogar seine eigenen Knupper und Knupperinnen, die ausschließlich für ihn tätig waren. Was der besondere Geschmack des betreffenden Libertins war, mußte herbeigekauft werden: Zingfrauen, Kinder, Tänzerinnen, Schauspielerinnen, Sängerinnen, Wäschearbeiterinnen oder



86. Feuillade: *Peuple* der Kupplerin. Un moreceau de roi

auch schöne Bürgermädchen und Bürgerfrauen, die dem Gourmand aufgefallen waren, und die er zu besitzen wünschte. Bei der berühmten Kupplerin Gourdan wurde ein ganzer Stoß Briefe aufgefunden, die sich auf die Tätigkeit dieser Kupplerin bezogen haben. Diese Briefe sind in der französischen Revolution im Druck erschienen, und



87. Die galante Beichte

tigt waren wie ihre männlichen Standesgenossen, und ebenso wie diese ihre Petites maisons hielten. Besonders berichtigt als ausgeprägte Wüstlingsnaturen waren die Herzogin von Polignac und die Gräfin von Egmont. Verschiedene hohe Damen hielten sich förmliche männliche Harems, andere huldigten ebenso ausschweifend perverfen Vätern. In der Brieffammlung der Gourdan befindet sich ein von einer Madame la Comtesse de N . . . vom 3. Juni 1788 datierter Brief mit folgendem kurzem und bezeichnendem Inhalt:

„Ce soir, comtesse (die Gourdan wurde nach der Strafe, in der sie wohnte, die kleine Comtesse angeordnet), envoyez-moi à ma petite maison deux jolies petites filles, mais que cela soit du bon et qu'elles aient la langue et les doigts bien déliés.“

Diesigenigen Damen der hohen Aristokratie, die sich keine eigenen Petites maisons hielten, denen aber die ständige sexuelle Ausschweifung Bedürfnis war, nahmen dafür in den Lusthäusern berühmter Kupplerinnen an priapischen Ergieen teil. Als solche, die in ihren erotischen Ansprüchen nicht zu sättigen waren, und die sozusagen mit derselben Regelmäßigkeit, mit der heute bestimmte Damen der Gesellschaft auf dem Korso zu finden sind, bei den Absteigequartieren ihrer Kupplerinnen vorzuziehen, nennen die geheimen Polizeiberichte\*) u. a. die Baronin von Burmann, die Baronin de Razheim, die

\*) Diese geheimen Polizeiberichte, die u. a. aus täglichen Berichten aller Vorkellenshaber über Namen und Stand der sämtlichen Besucher bestehen, haben sich in großem Umfange erhalten, und aus

man findet in ihnen eine überaus reiche Fülle des Materials in jeder Richtung. Hierher gehörig ist z. B. folgender Brief eines Herzogs von Conti?) vom 8. November 1775:

„J'ai rencontré hier matin une jolie petite fille; elle demeure rue Saint-Denis, dans la maison où est la boutique de la balayeuse, au troisième, sur le devant. Elle s'appelle Joséphine, est orpheline et reste chez sa tante, ouvrière en linge; il y a vingt-cinq louis pour vous si je puis l'avoir d'ici à huit jours. Une fille de cette espèce ne doit pas être difficile à séduire.“

Es ist für das 18. Jahrhundert besonders charakteristisch, daß die Frauen von der geschlechtlichen Korruption in ähnlichem Maße angesteckt waren wie die Männer. Es gab Damen der höchsten Gesellschaft, die durch ihre Ausschweifungen genau so berüchtigt



Les P

Sehr populärer galanter Kupfer von Hei



Pommes

Harth Ramberg, Hofmaler in Hannover



88. Karikatur auf die mönchlichen Frauenpeischler

Marquise de Pierrecourt. Etwas weniger ostentativ war eine andere Form des Priapdienstes. Die Kupplerin Gourdan unterhielt nicht nur Bordelle und Lusthäuser, sondern sie verfügte noch außerdem über eine sogenannte „Legion“, das waren diejenigen Frauen, die jederzeit zu ihrer Verfügung standen. Sie hatte von dieser Legion ein genaues Verzeichnis angelegt, das von jeder Dame eine genaue Beschreibung ihrer körperlichen Schönheiten und auch ihrer „Kapricen“ enthielt. Derartige „Kataloge“ waren übrigens an der Tagesordnung, sie wurden häufig sogar gedruckt den Kunden vorgelegt, die danach ihre Wahl trafen. Ein einziges Blatt aus einem solchen Katalog illustriert die Art und Weise der Reklame:

„Elle est une très jolie femme; son embonpoint fait plaisir; elle a deux globes charnants: l'amour a embelli chacun d'eux d'un bouton de rose, qu'on serait tenté de croire sans épine; sa peau est fort douce; ses cuisses sont d'une blancheur éblouissante.“

Außerdem waren meist noch Haarfarbe, Größe und noch andere intime Details angegeben und natürlich auch der Preis. Die Legion der Gourdan setzte sich hauptsächlich aus Tänzerinnen und Statistinnen der Oper und der Comédie française, aus Wäscharbeiterinnen und aus vagierenden Dirnen zusammen. Aber in dieser Legion glänzten als Vederbissen für besonders zahlungsfähige Libertins auch zahlreiche Damen der bürgerlichen Wohlstandigkeit und selbst solche des hohen Adels. Die geheimen Polizeiberichte registrieren von den letzteren Madame de Saint-Julien, de Saint-Jormin de Fressnau, de Beauvpré, de Beauvoisin und zahlreiche andere. Bei diesen Damen

ihrem Inhalt haben verschiedene neuere Autoren, wie z. B. Capon, das wertvollste Material zur dokumentarischen Geschichte des 18. Jahrhunderts geschöpft. Man hat nicht mit Unrecht gesagt, daß die Sittengeschichte des 18. Jahrhunderts schon geschrieben sei, und zwar in den geheimen Polizeiberichten, die gantnerweise in den Pariser Archiven lagern.

Fig. 89. Das erotische Element in der Karikatur

handelte es sich natürlich ebenso sehr um die klingende Entschädigung, wie um die Befriedigung der Wollust. Bezeichnend für die Korruption der Zeit ist, daß für manche Damen der hohen Gesellschaft die gelegentliche Preisgabe in dem Bordell einer Kupplerin ein Hilfsmittel für vorübergehende Geldverlegenheiten war. Aus den Polizeiakten erfährt man, daß eine Madame de Senneville in einem Bordell sich zweimal je zehn Louisdor verdient hatte, das eine Mal für ein Liebesopfer mit einem Rat Delatrive, das andere Mal für eine Hingabe an einen Marquis de Monroy.

Außer dieser, wenn man so sagen will, professionellen Beteiligung der Frauen des 18. Jahrhunderts an den Ausschweifungen der Zeit gab es noch eine sozusagen „anständige“ Form der weiblichen Libertinage, etwas, was förmlich zum ton gehörte. Hunderte von Damen des Ancien Regime fühlten, wie sie sagten, mindestens jedes Jahr einmal das dringende Bedürfnis, sich von den ehelichen Freunden zu erholen, oder Symens Speisefarte durch ein pikantes Zwischengericht zu unterbrechen. Diefem dringenden Bedürfnis genügte man, indem man sich zu einem von einer Kupplerin arrangierten galanten Souper mit einem Abbé oder einem vornehmen Ausländer herbeifich. Chaque femme varie hatte die männliche Kennerfchaft proklamiert und daraus die Ausschweifung begründet, die weibliche erotische Neugierde wollte wissen, ob auch chaque homme varie. Solche erotische Zwischengerichte gehörten, wie gefagt, zum bon ton einer Dame von Geschmack und man nannte daher ein folches galantes Abenteuer leichtthm „pour une passade“. —

Die Lajter und Perverfionen, in denen fich die Gefellfchaft des 18. Jahrhunderts wälzte, find unbedachtlich und unerfchöpflich; es gab keine einzige Perverfion, die nicht ihre Priefter und ihre Priefterinnen gehabt hätte, das 18. Jahrhundert ist deshalb das reichfte Kapitel der Psychopathia sexualis. Für jede Spezialität gab es befondere Bordelle, fogar für Impotente. Für Geiftliche waren Bordells eingerichtet, die ein völlig unbeachtetes Kommen und Gehen ermöglichten. Man erfand dufend neue Methoden, neue Hilfsmittel, um die Wolluft zu steigern und zu variieren. Das Mann war bei den meiften galanten Soupers derart gewählt und zubereitet, daß es zu einem starken Bundesgenoffen der Verfährung und Ausschweifung wurde. Die Sinne der tugendhaften Frau follten fchon durch die Pifanterie der Speisen derart verwirrt werden, daß fie galanten Angriffen auf die Dauer nicht zu widerftehen vermochte. Selbst die Naturwiffenfchaft wurde eifrig in den Dienst der Ausschweifung gefteht. Der ganze Meßmerismus war eine einzige erotische Spekulation, ein einziger erotischer Sport. Welche Delikatessé für die Monés beiderlei Geschlechts, fich mit den Großen der antiken Welt in Gemeinfchaft fetzen zu können und eine Nacht „Kleopatra oder Dido zu genießen, oder die Kraft eines Alexander des Großen, eines Cäfar zu foiten!“ Die geldmachende Charlatanerie holte natürlich die Kleopatra aus dem Palais Royal, und die Rolle Alexanders des Großen spielte irgend ein stämmiger Fleischerstnecht aus einem Faubourg. So blödfinnig diefer Sport gewesen, fo authentifch ist es, daß ihm die vornehme Hofgefellfchaft mit Enthufiasmus huldigte.

Ein Stimulanzmittel der Wolluft war eben alles: Toilette, Sprache, Bewegung, jede Art öffentlicher Schaufftellung. „Man kann kein Frauenzimmer anfehen und mit ihm reden, ohne nicht auf wollüftige Gedanken zu kommen,“ fchreibt ein Zeitgenoffe. Die Geften und Bewegungen der Frauen des 18. Jahrhunderts waren fuffgeiv in der Richtung der Wolluft. Keine Bewegung, die nicht von der Wolluft forrigiert gewesen





89. Bawreince: **Les deux cages**

wäre. Die Frau wollte nur als Instrument der delikatesten Wollust aufgefaßt sein. Eine Stufenleiter der Wollust war alles, und diese ging häufig bis zum Äußersten. Bei den Ballets war es z. B. selbstverständlich, daß die Tänzerin selbst das Intimste den Blicken durch besonders raffinierte Tricks preisgab. Als Ludwig XV. alt war, und auch einmal unter Ludwig XVI., wurde zwar angeordnet, daß die Tänzerinnen Weinkleider



90. Flcaut: *L'Amour du Paysan*

von galanten Anspielungen und Joten. In den Kreisen der *Nouveaux* goutierte man die stete Venugung direkt anstößiger, pornographischer Worte. Von der galanten *Madame de Saint-Julien* wird gemeldet, daß sie bei Tisch in der Unterhaltung mit galanten *Abbés* die schmutzigsten Worte liebte, und daß ihr hübscher Mund die Schweuereien so pikant anzusprechen wußte, „daß alle Männer ganz verrückt darob wurden“. Alles geistige Genießen war mit erotischen Gegenständen durchfloßen, selbst in wissenschaftliche Gespräche, theologische Diskussionen spielte das Erotische hinein. In der Unterhaltungsliteratur dominierte ausschließlich das Erotische. Keine Zeit hat soviel erotische Romane und Schilderungen jeder Art hervorgebracht, wie das 18. Jahrhundert. Alle berühmten Autoren, La Fontaine, Voltaire, Rousseau, Diderot, Crébillon fils, Pirot usw. „aimaient le c . . avec sureur“, heißt es in dem pornographisch-satirischen Gedicht *Le Petit fils d'Hercule*. Von der Poesie kann man sagen, sie war fast nur erotisch und ging sehr häufig bis zur phallischen Deutlichkeit. Die antireligiöse Literatur trug durchwegs einen erotischen Charakter, ebenso die antiroyalistische Literatur. Die zu keiner Zeit so reiche Standal- und Klatschliteratur bestand zum größten Teil im Wählen und Breittreten pikanter *Boudoirgeheimnisse*. Das ständige Thema war: „Que la vertu des dames ressemble fort aux rideaux des théâtres; car leurs jupons se lèvent chaque soir plutôt trois fois qu'une.“

Le plaisir sur tout — dieser Wahlspruch führte naturgemäß zur taumelnden Orgie, bei der alles Natürliche auswich und nur das Wahnwitzige goutiert wurde. *Marquis de Sade's* empörende Werke wurden erlebt, bevor sie geschrieben wurden. Eine Spezialität der Zeit war, in Gesellschaft die Freuden der Wollust zu genießen. Man bildete deshalb sogenannte *bandes joyeuses* zu gemeinsamer, potenziertem Ausschweifung. Einer solchen *bande joyeuse* gehörten z. B. an der Herzog von Fronzac, die Herren Coigny, de Laveaupollière, de Vandreuil und de Perrennot. In diesen Kreisen war es eine Zeitlang Mode, bei den galanten *Soupers* die *Maitresses* unter sich zu tauschen. Wer sich gegen diesen Brauch sträubte, wurde darüber befehlt, daß dies eines *homme supérieur* unwürdig wäre. Von besonders vornehmer Geschmack

zu tragen haben, aber daran lehnte man sich nicht, die sorgnonbenauffineten Libertins, die die Theater füllten, wollten auf die Höhepunkte, auf die raffinierte Pointe nicht verzichten. Der Inhalt der meisten Theaterstücke war selbstverständlich durchweg erotisch, auf Privatbühnen wurden sogar direkt pornographische Stücke aufgeführt, naturgetreue Darstellungen von erotischen Orgien. Die Sprache des 18. Jahrhunderts war gesättigt von Erotik, sie ströte

zeugte, wenn ein homme supérieur bei den gemeinsamen Soupers, die er seinen Gästen gab, seine Maitresse nacht teilnehmen ließ, oder mehr als nacht, nur mit dem durchsichtigsten Mouffeline umhaucht. War der homme supérieur ein ganz erhabener Geist, so überließerte er mit Vergnügen seine Maitresse den „Phantasiën“ eines jeden einzelnen seiner Gäste. Und viele Damen der vornehmen Gesellschaft, so werden getreu zeitgenössische Berichte, waren ganz vernarrt in solche Scherze.



91. Picart: *L'Amour du financier*

Sehr bald kam man bei diesen infamen Ausschweifungen dahin, daß man folgerte: je größer die Gesellschaft, in der man sich in Ausschweifungen ergeht, um so größer ist die Potenz des Genusses. Das führte zur Gründung zahlreicher, geheimer, sexueller Klubs. Namen solcher Klubs waren: Ordre de Félicité, Ordres des Aphrodités, La Société des Culottins et de Culottines. Das Allerinfamste triumphierte in diesen Klubs, das maßlose Taumeln von einem Arm in den andern. Und wohl zu beachten: die Frauen waren in der Gründung solcher geheimer Klubs so eifrig wie die Männer. Die Herzogin von Gesvres war Vorsteherin des Redusenordens; in diesem, erotischen Dergien dienenden Orden fungierten als Mitglieder nur adlige Damen. Von einem andern Damenorden, der sexuellen Ausschweifungen diente, ist ebenfalls die Mitgliederliste erhalten geblieben, und obgleich nur Herzoginnen, Gräfinnen usw. Mitglieder waren, trug der Klub den obzönsten Namen.

Auf alle diese Verworfenheit stand nur eine Strafe, freilich eine sehr harte, — die Rache der Natur, die Tausende frühzeitig erschöpfte und ebenso viele, oder beinahe alle, mit den schwersten Geschlechtskrankheiten heimsuchte. Die Syphilis wütete derart, war etwas so Alltägliches, daß man über sie schließlich nur noch als über einem kleinen Unfall auf dem Turnierplatze der Liebe lachte. Die Maitresses wanderten aus einem Arm in den andern, von einem zum andern trugen sie daher das galante Geschenk. Die schöne Operntänzerin Biçe beschenkte damit, wie polizeilich feststeht, den Prinzen von Lambesc und den Prinzen von Guiméné. Die ausschweifenden Männer beschenkten ihre Frauen, und diese beglückten damit wieder die galanten Abbés, mit denen sie sich in ihren Vouvoirs von der Eintönigkeit der Freuden Hymens erholten. Während der Prinz von Lamballe wenige Monate nach seiner Hochzeit in einem Hotel garni sich heimlich an den Folgen einer Galanterie mit einer seiner Maitresses behandeln ließ, ließ sich seine jugendlich schöne Gattin, die Fürstin von Lamballe, dieses selbe mal philosophique von dem Herzog von Chartres zum Präsent machen. Sie hatte dem galanten Herzog gestattet, ihr in den momentan unterbrochenen Flitterwochen, darin Unterricht zu geben: „quel vaut mieux, le mariage ou l'adultère?“

„Der Stachel an der Nase“, wipelte galant die Zeit; nein, es war die ekelhafte Gauche der verwesenden Fäulnis.

Man kann im Zeitalter des Absolutismus keinen Schritt tun, ohne nicht auf Stoffe zu stoßen, die einem Juvenal die kühnsten Satiren hätten diktieren müssen. Das Zeitalter des Absolutismus hat zwar tausend Spötter hervorgebracht, aber keinen Juvenal. Man findet keine wichtige politische Satire in dieser Zeit, man würde vergeblich nach einer würdigen Brandmarkung der sittlichen Korruption suchen, trotzdem sie sich doch vor aller Augen bergehoch türmte. Erst das Jahr 1789 löste den Jörn und die Verachtung erschöpfend aus.

Tausend Spötter besaß das Ancien Regime. Aber der Spott selbst war keines Genüßmittel, Paprika, der das Genießen nur pikanter machte. Nicht um des Wiges willen wurde gemacht, aber nicht der Moral wegen, die das Gift durch das ansüßbrennende Gegengift unschädlich macht. Der Spott und das Lachen klangen selbst stets priapisch, die Spötter peitschten den Gott nicht mit ihren Versen, sondern sie flochten ihm mit ihren Liedern leuchtendes, schmückendes Weinsaub um die Stirn. Die Piron und wie sie sonst heißen, waren alle fröhliche Mitgeder:

Approche, embrasse moi, ne fais plus la farouche  
L'Amour est un plaisir et si juste, et si doux  
Serre moi de tes bras, mets ta langue en ma bouche,  
Aussi bien que ton coeur ouvre moi les genoux . . .

so sang der ganze Chor, und das Echo klang sichernd und sofett zurück:

Colin poussé d'amour folâtre,	Tantôt la droite le débauche.
Regardait à son aise un jour	Je ne sais plus, dit il, laquelle regarder;
Les jambes plus blanches qu'allâtre	Une égale beauté fait un combat ent'elles.
De Rose, objet de son amour.	Ah! Lui dit Rose, ami, sans plus tarder
Tantôt il s'adresse à la gauche,	Mettez-vous entre d'eux, pour finir leurs querelles.

Piron, der Verfasser dieser Witzraquete, behauptete fest und munter: so denkt jede verständige Frau. Er geht an zwei Damen vorüber, zufällig klingt dabei aus der Unterhaltung das Wort „vielleicht“ an sein Ohr. „Das gibt es nicht!“ jöhlt er, es gibt kein Vielleicht!

Mes dames, il n'y a point de peut-être,  
Toute femme qui a foutu nime à l'être!

Und das war nicht nur Piron's Moralansthanung, sondern aller, die gleich ihm und mit ihm aus vollen Paden lachten. Sie alle fanden das für richtig und gut, denn es war nach ihrem Geschmack: Ouvrez les genoux! Berührt war Piron, der kräftigste Lacher von allen, nicht deshalb, weil er etwa ähnliches versuchte, wie ein Aristophanes oder Juvenal, sondern weil er Ovid's Ars amandi in moderne Rhythmen übersetzte und eine schmunzig-lächne Ode an Priapus dichtete, die in wilder Ausgelassenheit darin gipfelte:

Dans le con git toute la joie  
Mais hors du con point de salut

und weil er weiter, daraus folgerte:

Qu'à Priape on élève un temple.



92. **Le midi**

Galant-satirisches Gemälde von Bandouin, gestochen von E. de Weyndt

Solche Leistungen verhalfen zu kleinen Renten von der Gnade der Madame Pompadour oder aus der Hand irgend eines andern reichen Gönners, auf daß man nicht zu verhungern brauchte, und man sorglos sein Glas feurigen Burgunders weiter trinken und immer priapisch johlen konnte. Und so wie Biron, so ging es mit allen,



93. La Couturière

Galant-satirische Illustration zu der gleichnamigen  
Ergählung von Lafontaine

schweigend ist nur die Protektion — die Ungerechtigkeit dieses Zustandes empfinden natürlich stets die Unterlegenen und Neidischen. Ihre Rache kann aber nur darin bestehen, das Geschehene als Skandal zu kennzeichnen und unter die Leute zu bringen, warum der und der bevorzugt, der und der benachteiligt worden ist. So kleinlich das auf den ersten Blick erscheint, und wie das Klaffen des Störsers hinter dem davorrrollenden Wagen anmutet, so hatte der Skandal damals doch eine wesentlich höhere Bedeutung. Nur im ideologischen Überbau kamen den Massen die Dinge in ihrem Geschehen zum Bewußtsein, niemals drang man in der Erkenntnis bis zur Tiefe der mächtigen, beherrschenden Unterströmung hinab. Man erklärte die Dinge allgemein aus dem ideologischen Gesichtswinkel, man erkannte nicht, daß der Skandal vom System bedingt war, von ihm täglich neu geboren wurde und nur mit der völligen Überwindung des Systems hätte aufhören können, man erklärte das Skandalöse der Dinge nicht aus der ökonomischen, der historischen Wurzel, sondern aus der größeren oder geringeren Schlechtigkeit der einzelnen Menschen. Das machte damals den kleinsten Skandal wesentlich einflußreicher, selbst bei der Gestaltung der unwälzenden Fragen, als es heute ein noch so großer Skandal gegenüber ganz untergeordneten Fragen ist.

Die Vorherrschaft des Skandals unter dem Ancien Régime hatte aber auch noch außerdem eine psychologische Ursache. Die perverse Niederlichkeit findet, wie wir schon bei verschiedenen anderen Gelegenheiten betont und illustriert haben, stets ein

so trieben es alle. Und daß es so war, das ist ebenfalls das Verhängnis des Absolutismus, er gebiert nicht nur die Niederlichkeit, er verhindert auch das Entwickeln aller Kräfte, die ihr Einhalt tun könnten.

Hat der Spott nun auch keine Lichtung in das Dickicht der moralischen Korruption gehauen, eine Lichtung, durch die die höheren Zwecke der Menschheit hätten durchleuchten können, so spielte er im direkten Einzelkampf eine um so größere Rolle. Freilich auch hier nur selten bewußt und ausgesprochen im Dienste des beleidigten Menschenrechtes, sondern fast immer als anonymher Provokatent, Förderer und Schürer jeden Skandales.

Der Skandal war, wie schon erwähnt, ein Lebenselixir des Ancien Régime. Das ist einerseits immer eine Erscheinung kleinlicher Verhältnisse und enger Horizonte, andererseits ist aber der Skandal absolut untrennbar mit dem Absolutismus verknüpft. Das persönliche Verdienst ist im Konkurrenzkampf um die fetten Pfünden ausgeschieden, ent-



Les vieux

Gezeichnet von P. D. Delvaux

Digitized by Google





amateurs

radirt von Claussin



wollüstiges Behagen im devoirs des Intimiten, sei es der eigenen oder der fremden Intimität. Es ist der Lieberlichkeit eine Wollust, den andern vor seinen Nebenmenschen nackt zu zeigen, und es ist ihr häufig ein noch höherer Genuß, die eigene Blöße von den andern schauen zu lassen. Nichts Verlockenderes und Wollüstigeres als die Vorstellung, beim Intimsten Zeugen gehabt zu haben, d. h. beim Intimsten von aller Welt ertappt worden zu sein, aus dem Intimsten einen, wenn man so sagen will, öffentlichen Akt gemacht zu sehen. Was das Lastermerkmal depravierter Individuen ist, das wird in Niedergangszeiten zum Charaktermerkmal einer ganzen Gesellschafts-schicht.

• Zu die sämtlichen Skandalfonzerte blies der Spott mit der lautesten Flöte hinein, er gab häufig das Signal an, fast immer aber war es seine Melodie, die am meisten nach- oder mitgepfiffen wurde. Das Erotische stand natürlich, der Zeit gemäß, an der Spitze, es war der Hauptgegenstand aller Skandale. Nie endenden Stoff für den Skandal gab vor allem das königliche Maitressenregiment, aber die „Gesellschaft“ tat ja ihr möglichstes, dem Hof auf allen Gebieten gleichzukommen, und so waren auch in ihr hundert Skandale ständig auf der Tagesordnung. Hulbichte auch jeder der Lieberlichkeit und besand sich auch jeder sehr wohl darin, so hinderte das natürlich nicht, über jeden Unfall, den der andere erlitt, zu spotten. Man spottete, wenn es bekannt wurde, daß der andere ein fatales, galantes Geschenk bekommen hat, und vor allem spottete man schadenfreudig, wenn das allen sichere Schicksal des Gehörtverdens beim Nebenmenschen fällig geworden war. Die Cocuage hat tausend satirische Dokumente gereicht. Daß keiner davon verschont bleibt, das fand man immer pifant zu demonstrieren, und darum knüpfen sich an die klingenden Namen der Gesellschaft des Ancien Regime ebenjoviel satirische Epigramme. Die Frau des Grafen von Saint-Géran war sehr fromm, aber plötzlich kam zutage, daß sie trotz aller Frömmigkeit den Versuchungen erlag, sobald dieselbe in der verführerischen Gestalt eines jungen Abbé nahte, und so sang der satirische Spott:

„Suchs, „Zus erotische Element in der Sociatur“



Le lieu leur plait, l'eau leur vient à la bouche  
Et le galant, qui sur l'herbe la couche,  
Crie, en voyant je ne sais quels appas:  
„O Dieux! que vois-je! et que ne vois-je pas!“  
Sans dire quoi, car c'était Lettres closes.  
Lors le Maçant, les arrêtant tout coi:  
„Homme de bien, qui voyez tant de choses,  
Voyez-vous point mou venu? Dites-le-moi.

#### 94. Le Villageois qui cherche son veau

Galant-satirische Illustration zu der gleichnamigen  
Ergählung von Lafontaine



95. Frère Luce

Galant-satirische Illustration zu der gleichnamigen  
Erzählung von Lesfontaine

Saint-Géran, la devote,  
Sans craindre le démon,  
Ouvre souvent sa porte,  
Pour faire, ce dit-on, — Flon, Flon.

Die Fürstin von Fürstenberg, ein geborenes Fräulein de Ligny, war zum Dank, daß man sie in die fürstliche Familie aufgenommen hatte, allen männlichen Verwandten ihres Gatten eine nichts versagende Freundin. Dieser umfassenden Liebe zu Ehren machte der Spott das folgende Epigramm:

Bourgeoise à triple carillon  
Qui fais ici de la princesse.  
Dis! combien de fois dans ton c . .  
As-tu mis le sang des altesses?

An Deutlichkeit läßt dieser Spott gewiß nichts zu wünschen übrig, aber er entbehrt auch, wie man nicht übersehen darf, jeder sittlichen Tendenz. Dasselbe würde sich ergeben, wenn man an Stelle dieser zwei Spottepigramme fünfzig von den Hunderten setzen würde, die sich erhalten haben. Die vielen Spottlieder, die auf das höfische Maitressenregiment entstanden sind, offenbaren in den meisten

Fällen denselben Charakter: schadenfrohes, höhnen des Lachens, ohne richtende und strafende Moral. Was entschädigt, das ist nur der lautiſche Wit.

Was von der Satire im allgemeinen gilt, und was hier durch literarische Proben belegt ist, das gilt tatsächlich noch viel mehr von ihren gezeichneten Formen. Der gesellschaftlichen Karikatur eignet in der Kennzeichnung der auf den Thron gesetzten Lieberlichkeit nicht eine einzige bewundernswerte Tat, dagegen zeichnet sie sich dadurch aus, daß alle ihre Mittel in den Dienst der Lieberlichkeit gestellt sind, so daß sie zu einem der wirkungsvollsten und anhaltendsten Stimulanzmittel wurde. Im ersten Bande des vorliegenden Werkes haben wir gesagt: die Grenzen der Karikatur verwichen sich im 18. Jahrhundert, Kläger und Richter sind zum Verfäher geworden, die grellen Farben sind aus den Pinseln ausgelaut worden, und auf den Paletten findet man nur noch zartes Blau und noch zarteres Rosa, — das bestätigt nicht nur der Gesamteindruck, sondern auch jede Einzelprüfung.

Gewiß alles, was das reiche Repertoire der Erotik aufzuweisen hat, ist vom Wit notiert worden: die Knipplerin, die das Opfer feilbietet, die Schöne, die auf der StraÙe durch ihr kolettes Benehmen die Männer an sich lockt, die ungetreue Gattin, die durch galante Scherze den schnellſt begehrten Moment herbeiführt, in dem ihr der Liebhaber

zuflüstert: *Madame, ouvrez les genoux!* Von alledem fehlt absolut nichts, alles Raffinement der Kleidung wurde beachtet, alle künstlich herbeigeführten Zufälle, alle galanten Scherze und Spiele, die hier ein elegantes Wein bis hoch über das Knie, dort den schwellenden Busen vollständig sehen lassen, selbst alle Unarten und Laster wurden sorgfältig registriert. Doch, das „Aber“ bleibt nicht aus, — nicht um zu kennzeichnen, schilderte man das alles, nicht um zu brandmarken, nicht um mit satirischer Peitsche zu züchtigen, sondern um zu verherrlichen. Nicht die verlegenden Dornen wurden der Gesellschaft ins Fleisch getrieben, sondern der Dorn wurde sorgsam entfernt, als Rose ohne Dorn erstrahlte das galante Laster. Nichts auf der Welt ist schöner als das Laster, so lautete das Fazit einer jeden galant-satirischen Darstellung. O ja, der Alte wurde sehr lächerlich gemacht, der seinem jungen sinnlichen Weibchen vergeblich die Richtigkeit des Calendrier des vieillards darlegt, und auch in den vielen Darstellungen der unzüchtigen Mönche und Nonnen ist der satirische Sinn offenbar, aber der oberste Zweck selbst dieser Bilder war nicht die satirische Moral, sondern die Darstellung des unzüchtigen Vorganges, um wollüstige Gedanken in der Phantasie des Beschauers anzulösen. Darum offenbaren alle diese Stücke in ihrer unverhüllten Darstellung nicht kraftvolle Kühnheit der Satire, sondern nur eine von der Unmoralität eingegebene Strupellosigkeit in der Wahl der Mittel.

Die einzelne Prüfung der hier reproduzierten Bilder bestätigt ohne Ausnahme diese Säge. *Lavreince* schildert wie eine Kupplerin ihrem besten Kunden un *moreau de roi*, das ihr eben ins Garn gekommen ist, präsentiert. Aber was er daraus macht, das ist ein Schaustück, das alle möglichen Vorstellungen auslöst, nur nicht den Ekel vor der immer vorhandenen bodenlosen Gemeinheit eines solchen Handels. Unter *Lavreince* Pinzel wird dieser Handel zu der idealsten Sache von der Welt (Bild 86). Auf dasselbe Ziel steuerte der Zeichner zu, der den Beschauer in den Empfangsalon der *Gourdan* oder in den der *Guimard* führte: ihr Lager an weiblicher Ware ist wohl-affortiert, sie hat die reichste Auswahl, keine Spezialität, die sie nicht befriedigen könnte. *Que désirez-vous, messieurs?* fragt die Kupplerin galant und läßt die Ersten *Kievue* passieren. Die Besucher werden sich nicht beeilen, sondern mit der absoluten Ruhe des Kenners prüfen, sagt so peinlich wie bei einem Pferdehandel (Bild 80). Das ist niederträchtig, das ist infam, aber darum handelt es sich ja gar nicht, sondern einzig um den pikanten Reiz der Darstellung einer unzüchtigen *Kievue*. *Poucher* führt uns ins



86. **Le Diable de Papetguère**

Galant-satirische Illustration zu der gleichnamigen  
Erzählung von *Rafontaine*



97. Galant-jactirliche Kaderung von Swan Denon,  
Hofmaler Ludwig XVI.

Boudoir einer jungen Frau, die eben das sechste Gebot übertreten hat. Aber er will nicht anklagen. Er will nur zeigen, wie pikant der derangierte Anblick eines Liebespaares ist, wenn man es in dem Augenblick überrascht, in dem es sich sorglos von den stürmischen Liebeskämpfen erholt (Bild 100). Le Clerc illustrierte in dem Blatt „Le faiseur d'oreilles“ ebenfalls die Coquage, und zwar den nicht seltenen Fall von der ausgleichenden Gerechtigkeit: der Gehörnte rächt sich in gleicher Weise, wie sich der schuldige Freund an ihm vergangen hat. Aber hier hat die Sache wirklich eine Moral — wer ist der dümmste der beiden Gehörnten? (Siehe Beilage.)

Aus der grobsinnlichsten Wollust machte Lawrence in Les deux Cages eines der pikantesten Kunstwerke des 18. Jahr-

hunderts (Bild 89). Zwei Kokoschönheiten wollen zu gleicher Zeit einen losen Vogel fangen. Nirgends winkt dir ein so niedliches Gefängnis, so lockt verführerisch eine jede. Das Lozen ist von Erfolg, der begehrte Vogel schlüpft in eines der verführerisch aufgestellten Vogelhäuschen, zum Jubel der Beglückten, zum Schmerz der anderen. Man muß zugeben, zynischer kann weibliche Lüsterheit nicht symbolisiert werden — aber auch nicht graziofer. Die erotische Pointe der beiden geöffneten und zwischen den Beinen der Schönen aufgestellten Vogelhäuschen war natürlich selbst dem Dümmsien



98. Auf dem Wege zum Markte

Nach einem anonymen französischen Stich von Tragonard (?)

Klar. — Bestimmte Laster genossen im 18. Jahrhundert besonderer Popularität. Es ist Mittag, ein schwüler Sommernachmittag. Eine delikate Kokosföndheit liegt an einem abgeschiedenen Kläpchen des Parks einen neuen Roman, selbstverständlich wimmelt das Buch von Laszivitäten, ihre frühreife Phantasie erhitzt sich, und — nun weiter nichts als für Vaudouin ein Vorwurf, ein häßliches Laster pifant darzustellen, das ist *Le Midi* (Bild 92). Dieses Motiv wurde von den Libertins des 18. Jahrhunderts besonders geschätzt, — natürlich, denn es war ja die Entschleierung des Allerintimsten.

Der Obszönität im erotischen Repertoire dieser depravierten Zeit nicht zu begegnen, wäre natürlich mehr als seltsam, sie fehlte denn auch nicht. Aber auch dies wußte die Kunst zum verführerischen erotischen Stimulanzmittel zu modeln. Ein beredtes Beispiel ist dafür das Blatt von Delorme „Nécessité n'a point de loi“, es ist eine Augenweide für jeden „Feinschmecker“. Freilich diese Nécessité ist derart delikat und grazios dargestellt, daß selbst derjenige, dem dafür „der Sinn“ absolut fehlt, die

Frage „ob es etwas Reizenderes überhaupt geben könnte“, sich überlegen wird (siehe Beilage). Daß es sich in diesem Blatt um etwas viel mehr, als um eine feste Harmlosigkeit handelt, das wird dem Beschauer von dem Augenblick an augenfällig, in dem ihm der raffinierte Kontrast zwischen dem naiven Ausdruck des Kindergesichts, das die volle kindliche Aufmerksamkeit bei dem Geschäft spiegelt, und der jungfräulichen Mannbarkeit der Körperformen zum Bewußtsein kommt. Das ist der raffinierte Trick, mit dem der Künstler auf die Phantasie wirkte . . .

Das Entscheidende für die Bedeutung dieser künstlerischen Dokumente ist natürlich die Art und der Umfang ihrer Verbreitung. Die Bedeutung für die öffentliche Sittlichkeit wächst im gleichen Schritt mit der Verbreitung. Es ist gewiß Tatsache, daß Hunderte noch unendlich kühnere erotische Darstellungen als einzelne Ölgemälde zum Schmutz der verschiedenen Luthäuser von allen großen und noch mehr von allen kleinen Malern der Zeit gemacht wurden. Wir haben Gelegenheit gehabt, sowohl in inländischen wie in ausländischen Privatsammlungen eine ganze Reihe solcher Stücke zu sehen, und alle großen Maler der Zeit waren darunter vertreten: Boucher, Fragonard, Lancret usw. Boucher hat z. B. wie schon gesagt, im Auftrag Ludwig XV. eine ganze Serie solcher Bilder für die Marquise von Pompadour gemalt. Wir geben hier zwei Bilder, die nach der Mitteilung von Kennern, welche die Boucherischen Bilder im Original noch gesehen haben, aus diesem Zyklus stammen (Bild 11 u. 99). Aber wenn auch in allen Petites maisons von Paris die schönsten erotischen Gemälde zu finden waren, so sind für die öffentliche Sittlichkeit des 18. Jahrhunderts doch diejenigen Werke, die zum Zwecke des Nachmittags in Kupfer gemalt wurden, von größerer Wichtigkeit, denn sie waren nicht nur für einige Tausend Auserwählte, sondern als Augenweide für die große Masse bestimmt. Als solche präsentieren sich ohne Ausnahme die Stücke, die wir hier reproduzierten.

Ist das Kühnste an erotischen Darstellungen aber auch in Einzelbesitz gewandert und geliebt, sind die tollsten Einfälle des erotischen Witzes nicht in Kupfer gestochen worden, so hat man doch für das, was man der Öffentlichkeit vor Augen führte, einen Trick erdienen, der an Raffinement das denkbar Höchste darstellt. Das war die Veröffentlichung der Kupfer in zwei Plattenzuständen: „vor der Bedeckung“ und „nach der Bedeckung“. Für den Nichtsammler bedarf dieser Trick einer näheren Erklärung.

Die galante Rokokokunst zeigte die Frau fast immer in der denkbar pikantesten Situation oder Pose, die Schöne liegt in harmlosester Ungeriertheit im Bett, sie läßt vom Wind ihre Kleider emporwirbeln, sie treibt die galantesten Scherze mit einem Liebhaber, sie setzt sich allen Zufällen aus, sie läßt sich beim intimsten Tun beobachten — kurz, die reichen Schätze ihrer intimen Schönheit werden neugierigen Blicden immer auf irgend eine Weise offenbar, nur über einem wacht immer der glückliche Zufall: den delikatesten Reiz der Frau, das, was der Franzose *le bijou, la rareté de la femme* nennt, oder was er mit hundert ähnlichen zärtlichen Namen belegt, diesen Reiz deckt stets verständnisvoll irgend ein Gewandstück, ein flatternder Schleier, ein Hemdzipfel, ein verschobenes Kissen oder sonst etwas — gerade darüber, und nur darüber wacht der Zufall. Die einzige Konzeßion an das Schamgefühl, die das Gesetz verlangte. War diese erfüllt und das Bild dadurch auch noch unendlich raffinierter in seiner erotischen Wirkung geworden, dann durfte es aller Welt unter die Augen kommen. Diese Konzeßion hat nun die Zeit zum Gegenstand der raffiniertesten Spekulation erhoben. Die



99. Galant-satirisches Gemälde von Ponceau.

Im Auftrag Ludwig XV. für das Houdoir der Marquise von Pompadour gemalt

ganze Komposition, die ganze Darstellung war bei allen derartigen Bildern so angelegt, daß sich alles gerade auf diesem Punkt konzentrierte, alle Blicke gerade darauf sich unwillkürlich hielten, und hier wurde der Vorhang gezogen. Aber, und auch hier steht nicht das „Aber“, nicht für alle, nur für die Masse. Der Libertin ließ sich damit nicht abweisen, sein Raffinement verlangte gerade, daß das Intimste vor seinen Blicken entblößt wird, und in der Tat präsentierte sich denn auch nach seinem Wunsche das Bild zuerst. Das, was die überhöhte Phantasie des Libertins sehen wollte, le bijou, ward zuerst raffiniert mit aller Delikatesse vom Künstler dargestellt — das ist der Zustand der Platte „vor der Bedeckung“. Von diesem Plattenzustand wurden je nachdem dreißig bis fünfzig, auch hundert Drude für die Kenner, d. h. für die Zahlungsfähigen gemacht, denn in diesem Zustande kostete das Bild den drei- bis fünffachen Betrag des normalen Preises; diese Delikatesse mußte bezahlt werden. Waren die Bedürfnisse der Feinschmecker gestillt, dann wurde der Vorhang gezogen, d. h. die Konzeption an die offizielle Sittlichkeit durch Überzeichnen mit einem Gewandstück gemacht. Das ist der Zustand des Bildes „nach der Bedeckung“. In diesem Zustand erschien die Hauptauslage des Bildes. Es liegt auf der Hand, daß zahlreiche Bilder, die in erster Linie zum Zwecke des Nachsichtigen gemalt wurden, einzig in der Richtung komponiert wurden, das Bild in diesen zwei Zuständen herausgeben zu können. Das künstlerische Genie des Hofes hat denn auch hierin tatsächlich wahre Orgien gefeiert. Die Drude vor der Bedeckung sind übrigens heute noch das höchste Ziel aller reichen Sammler. —

Das erotische Bild war ohne Zweifel das wichtigste Betätigungsfeld des Erotischen in der Kunst des 18. Jahrhunderts, aber nicht das einzige. Der echte Libertin begnügte sich nicht, nur seine Wände und seine Mappen mit lasziven Bildern zu füllen, nein, man wollte das Erotische überall vor und unter den Augen haben. Die nach steter Auspornung dürstenden Sinne und die nur mit Gedanken der Ausschweifung sich beschäftigende Phantasie kamen auf duzend Einfälle, diesen Empfindungen Ausdruck zu verleihen. Man kam sehr bald darauf, daß sich alle Bedarfsartikel des täglichen Lebens in diesem Dienste ausnützen ließen, und so wurden sie auch raffiniert ausgenutzt.

Das 18. Jahrhundert hat das Schnupfen kultiviert. Hundertmal im Tag wurde die Schnupftabaksdose in die Hand genommen. Eine elegante, eigenartige Schnupftabaksdose zu besitzen, war der Ehrgeiz eines jeden. Der Libertin, der sich seiner Libertinage mit Selbstbewußtsein rühmte, benützte natürlich nur Dosen mit erotischen Darstellungen: aufgemalt, eingegraben, eingelegt, als Gold- und Silberornamentik ufw. (Bild 90 u. 91). Die Dosen der reichen Libertins boten dem, dem sie zum Gebrauch angeboten wurden, häufig noch eine besondere Überraschung: beim Öffnen sah man zuerst bewegliche Figuren, die sich durch das Öffnen bewegten und irgend eine grotesk-erotische Szene zeigten. Wir haben solche Dosen gesehen, die aus massivem Gold hergestellt waren und allein an Goldwert Tausende repräsentierten.

Ein zweiter Verbrauchsgegenstand, der in ähnlicher Weise ausgenutzt wurde, waren die eleganten Stockgriffe der Lebemänner. Hier stößt man besonders oft auf groteske Darstellungen. Die Fläche des Taschentuchs nicht zum selben Zwecke zu verwenden, hätte man für unverzeihliche Raumvergeudung gehalten. Raffiniert wurden die großen Westentüpie mit lasziven Darstellungen geschmückt. Daß die Westen der Libertins häufig voll von erotischen Darstellungen, in künstlerischen Malereien und Stickereien prangten,





### After Duly

Begrüßung und Abschied von W. Newton

Erstmal am 12. Juli 1797 im Zeitungsverlag des Königs in London



100. *L'Amour à l'Épreuve*

Nach einem Gemälde von Delacroix

ist bereits im ersten Band hervorgehoben worden. Ein beliebtes Geschenk für Damen waren Fächer mit erotischen Abbildungen. Wie anzüglich ließ sich hinter einem solchen Fächer mit einer Dame plaudern!

Wenn man sich alle diese Dinge vorstellt, muß man, um zu einer richtigen Beschreibung, „Das erotische Element in der Karikatur“

urteilung zu kommen, sich immer und immer wieder vergegenwärtigen, daß die Ausschweifung eben nicht verschwiegenes Geheimnis war, dessen man sich schämte, wenn es offenbar wurde, sondern daß sie öffentlicher Akt war. Aber auch mit der Aufführung dieser Stücke ist die lange Reihe der erotischen Bedarfsartikel des Ancien Régime noch lange nicht erschöpft. Was bis jetzt aufgeführt ist, das sind sozusagen nur die Bedarfsartikel für die erstklassigen Menschen gewesen, diesen reichte sich eine fast ebenso lange Liste solcher Dinge an, die für die Libertins vom Baron abwärts berechnet waren, für die schmalen Börsen. Hier mußte es die Masse einbringen, und hier dominierte auch durchweg das Satirische. Der wichtigste Handelsartikel an billiger erotischer Ware waren die zahlreichen und verschiedenen Scherzartikel, wie z. B. Lichtbilder, mechanische Ziehbilder, erotische Spielzeuge, erotische Kartenspiele usw. Beim ersten Kuckuck erscheinen alle diese Dinge durchaus harmlos: eine unschuldsvolle Kokosloshönheit bewundert eine Kose, ein Schärer und eine Schärerin spielen harmlos im Kreise ihrer Lämmer, ein würdiger Priester segnet sein Weichtind usw. Die Situation ändert sich jedoch sofort, wenn man die Bilder ans Licht hält oder die Mechanik in Bewegung setzt. An Stelle der Kose tritt Priap der Flurenhüter, dessen „Amtssymbol“ von der Schönen staunend und bewundernd betrachtet wird, die Kleider der unschuldsvollen Kokosloshäher werden durchsichtig, man sieht, daß die feuchten Schärerspiele höchst unzuchtiger Art sind, und der Segen des würdigen Priesters wandelt sich zum unzuchtigen Verbrechen an seinem Weichtind. In der Form sind die Mehrzahl dieser erotischen Scherzartikel derbe, satirische Verhöhnungen des angeblich unschuldsvollen Volkslebens, der Rousseauschen Rückkehr zur Natur, der idyllischen Schärerspiele, der priesterlichen Keuschheit usw. Die Satire könnte nicht süßner und schärfer sein, der ganze angebliche Zauber wurde hier zerplatzt und höhrend in den Boden getreten, aber auch hier würde man absolut falsch schlussfolgern, wollte man in diesen Dingen eine ernste Satire erblicken. Das attische Salz war nur Mittel, den Zweck abwechslungsreicher zu gestalten, und der Zweck war hier wie überall das Erotische in der Darstellung: — der Triumph der Lieberlichkeit auf der ganzen Linie.

Deutschland. Das hier in Frage kommende Material, das man beim Erbe des deutschen Absolutismus des 17. und 18. Jahrhunderts sichtet, ist überaus dürftig gegenüber den Reichümern, die der französische Absolutismus hinterlassen hat. Das ist freilich nicht darauf zurückzuführen, daß die den Deutschen angeblich angefallene Ehrbarkeit und Püchtigkeit unsere biederen Vorfahren nicht so tief in den Lasterpfuhl der Lieberlichkeit hat hinabschieben lassen, die absolutistische Kultur Deutschlands war wahrlich schlammig genug, um knietief darin zu versinken, aber Deutschland bestand in der Mitte des 17. Jahrhunderts aus nicht viel mehr als einer viermillionentöpfigen Bettlerchar.

Die deutsche Kultur hatte seit den stolzen Tagen des Humanismus und der Renaissance einen zweifachen Tod zu erleiden gehabt. Herrlich strebte die deutsche Kultur im 15. und 16. Jahrhundert empor. Wissenschaft, Kunst und Literatur blühten wie nie zuvor in Deutschland. Am Ausgang des 16. Jahrhunderts war dies jedoch alles tot, die aufsteigende Entwicklung hatte jäh ihr Ende erreicht. Warum? Gewiß nicht, weil innerhalb zweier Jahrhunderte die schöpferische Kraft in den deutschen Hirnen verbraucht gewesen wäre, oh nein, aber eine entscheidende wirtschaftliche Umwälzung hatte stattgefunden: der Seeweg nach Ostindien war entdeckt worden, und damit waren die



*L'Amour seul a la Clef des Cœurs ;  
Il brave et Verroux et Serrure :  
La jalousie est une injure ,*

*Dont il sait venger les fureurs.  
Pour rendre une épouse fidelle ,  
Il ne faut que savoir être aimable près d'elle*

101. Wielant-fattischer Kupfer

großen deutschen Handelsstraßen, auf denen sich ehemals schwerbeladene Warenzüge hintereinander erhob, öde geworden. Mit anderen Worten: der Goldstrom, der die Geldkassen der Nürnberg, Augsburger, Ulmer und anderer Patrizier mit strotzenden Reichthümern füllte, war binnen eines halben Jahrhunderts vollständig versiegt. Die Rolle, die bis dahin die Deutschen inne hatten, war auf Holland übergegangen, und Deutschland hatte aufgehört, der große Handelsknoten zu sein, in dessen Kontoren Kunst und Wissenschaft ihre lohnendsten Aufträge erhalten hatten. Das war der erste Tod, den die deutsche Kultur zu erleiden gehabt hatte. Den zweiten erlitt sie im Dreißigjährigen Krieg. Aus diesem Krieg ging Deutschland als eine einzige armselige Kreatur hervor, die fast nichts mehr zu brechen und zu heißen hatte, und deren Instinkte obendrein durch die dreißig Jahre währende Blut- und Verbrechenatmosphäre, in die alles untergetaucht war, einen Rückfall in die Barbarei erlebt hatten.

Wie wollte man da überhaupt noch von Kultur reden und an Kulturaufgaben denken? Eine baldige Erholung war gleichfalls ausgeschlossen. Und zwar wegen der sofort stark einsetzenden Entwicklung zum Absolutismus. Dieser führte dazu, daß auf Jahrzehnte hinaus nur von einem Weiterstehen des deutschen Volkes geredet werden konnte, denn der deutsche Absolutismus teilte redlich mit jedem Gwunden, der in die Tasche des deutschen Bürgerthums kam; d. h. er sorgte peinlich dafür, daß dem biederen Bürger stets die kleinere Hälfte verblieb.

War der deutsche Absolutismus in seinen äußeren Formen auch eine getreue Kopie des französischen, so stützte er sich doch nicht auf dieselben Grundlagen. Frankreich besaß schon eine reich entwickelte steuerfrächtige Industrie, Deutschland dagegen war ökonomisch unendlich weit zurück. Wollte man es also im äußeren Gebaren Versailles gleichthun, so führte das von selbst dazu, die Mittel durch offenen Raubbau einzuholen, zur Strauchrittermoral, die zu bedeuten, der des Weges kam, sagte: „Die Würste oder das Leben!“ Und bei jedem Geschäft: „Halbpart!“ —

Im Wesen der Wirkung ist sich der Absolutismus überall gleich. Die äußeren Formen, unter denen diese Wirkung sich manifestiert, sind dagegen von dem höheren oder tieferen Kulturniveau der einzelnen Länder abhängig. Darum war in Deutschland alles vergrößert, plumper, unbeholfen. Welch grobe, gemein-rote Auffassung das deutsche Bürgertum im 17. Jahrhundert von der Galanterie, der Sinnlichkeit, der Liebe überhaupt hatte, dafür werden die Produkte der schleißischen Dichterschule immer das kläglichste Zeugnis liefern. Die Werke der Hofmannswaldau und Lohenstein sind für jeden Literaturkenner wegen ihrer Gemeinheit berüchtigt. Es wäre aber ganz falsch, zu glauben, diese beiden wären Ausnahmen, o nein, alle ihre Schüler sind ihnen durchaus ebenbürtig. J. G. Greßel, der unter dem Pseudonym Verimontaniqueraums schrieb, leitete eine Gedichtsammlung „Poetisches Zritassée“ mit folgendem Gedicht „An das galante und liebenswürdige Frauenzimmer“ ein:

. . . Der schwanenweiße Hals ist die gerade Gasse,  
So uns den schönen Weg zum Paradies zeigt,  
Die Hände, weich ich auch in diese Zeiten fasse,  
Sind von sehr zarter Art, der keine Seide gleicht.  
Dann will man in Palast des Wohlustgartens gehen,  
So geben selbige durch süße Schmeichelei,  
Und sanfte Küsselung das Dürren zu vertreiben,  
Wo nicht, so bringen sie es uns mit Schlägen bei.

Den Hühnerreuthe ich zu schwach auf meine Hennen reuthe nach



Suamantidit mit schmerzlichen  
Wunder der Lustigen Jungen  
Wol kamtlantho arms Han

Ann hennereich blesgen  
Dann Juchelst will ausen  
Sich schmecken ander Lar



Wenn Mann rath auf den Han so reuthe ich auf der Hennen  
Was ich an ihm beilag mus ich wey mi. belemmer  
Wann es geht neben auf so geh ich neben hin  
Pflieg doch die Henne auch die Eyer zu vertragen  
Man mus nicht alles thun man mus nicht alles sagen  
Jurwat ich und mein Man mit haben einen Sum

102. Deutsche Karikatur auf das Hohnretium, aus dem 17. Jahrhundert

Ah! wie vergnügen nicht die weißen Zuderballen,  
Der hohen Brüste Paar damit man gerne spielt,  
Auf welche Berge meist die Männer niedersallen,  
Wenn sie die Liebeslust durch Kisse satt gefühlt.  
Darauff gelangen sie bald zu dem Freudenorte,  
Doch müssen sie anoch ein Stüffgen nunter gehn,  
Da ist der glatte Rauch, dann kommt die enge Pforte,  
Da siehet man die Pracht des Paradieses stehn.  
O angenehmer Flap! Du kleines Tal der Freuden,  
Wo Amusgünder wächst, wo Liebednecker quillt,  
Da kann sich Leib und Geist in holden Kosen weiden,  
Wenn man die heiße Lust in küßlen Wäjschen stillt.

In solchen Schmutzereien bestand im 17. Jahrhundert die galante Poesie! Denn wohlgemerkt, die große Mehrzahl der Gedichte waren in diesem Ton gehalten. Man erratet das schon an den Titeln: „Auf Trantes, welcher ein Liebhaber von Tippen war“, „Als sie ihm selbst im Finstern seine Hand an ihre Bieggen legte“, „Er wäre ganz erstoren, Sie sollte ihn an ihrem Jodelgen wärmen lassen“ usw. Alles strotzt in diesen Gedichten von phallischer Gemeinheit. Der Sechszweiler, der unter dem zuletzt genannten Titel erschien, zeigt, was die öffentliche Sittlichkeit um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts unter zulässigen galanten Scherzen verstand:

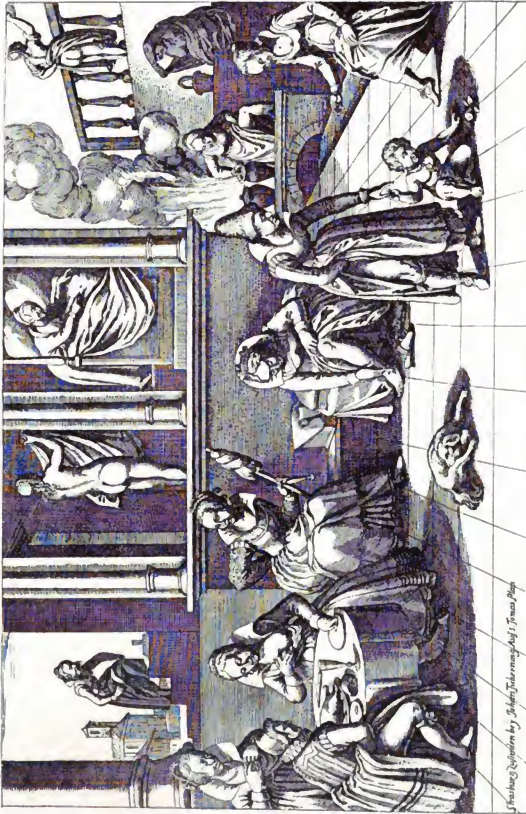
Weil alle Glieder jaht bei mir erstoren sind,  
So laß mich, Gerdtitz, an deinen Jodeln fühlen,  
Ich glaube, daß bei mir sich wieder Wärme fndt,  
Darf ich sein lange nur mit dem Geträgen spielen:  
Krieg ich außs neue Kraft, (Ach, geh mein Bitten ein!)  
Soll süßer Nektar Saft Dank und Belohnung sein.

Es muß ausdrücklich hervorgehoben werden, daß das nicht etwa Poesie war, die unter der Hand vertrieben und genossen wurde, sondern das war die literarische Kost, die dem damaligen Bürgertum öffentlich und allgemein verabreicht wurde. Einer gründlichen Täuschung würde man sich jedoch hingeben, wollte man glauben, daß die Höfe dieser Roheit gegenüber eine feinere Gesittung repräsentiert hätten. Ein einziges Dokument genügt, dies zu widerlegen. Die Gräfin Aurora von Königsmarkt, die schöne Maitresse August des Starken von Sachsen, war aufgefordert worden, einen Bericht über das Liebesverhältnis ihres ermordeten Bruders mit der Gräfin von Platen an den Kurfürsten zu machen. Auroras Bericht lautete in seinen Hauptteilen wörtlich:

„Auf einem großen Halle, wegen der Kurfürstin von Brandenburg angestellt, hat Sie ihn (die Gräfin von Platen dem Grafen von Königsmarkt) gesagt, wieviel sie von ihm hielt und wie artig sie ihn fände. Das beantwortete er sehr höflich: Er wolle sich bemühen, Ihre so große Amitté zu meritieren. Darauf machte sie ihm die Deklaration d'Amour, worüber er sehr süpprentert worden, weil Er sich so jung gegen Sie befunden und Sie überdich eine Maitresse vom Kurfürsten war, daß er nicht wußte, was Er Ihr antworten sollte. Doch aus Furcht, Sie möchte es ihm übel vergelten bei der Herrschaft, antwortete Er so obligentement, wie Er konnt. Sie begehrte aber mehr als Worte, sie wollte — . Nachdem dies zum öftern geschichen, hat Sie Ihm den Vorschlag getan, des Nachts zu ihr zu kommen . . . Darauf ist er öfter des Nachts zu Ihr gegangen. Eines Nates wie Er bei Ihr gewesen, kommt jemand dieselbe Treppe herauf und klopfet an. Wie Sie nun fraget: irer es wäre, so antwortete jemand: Madame! Je suis un tel et mon Sieur vous demande! Darauf ist Sie aufgestanden, hat Königsmarkt mit vielen Küffen gebeten, Er möchte sich die Zeit nicht lang werden lassen. Sie wollte bald wieder kommen und vorwunden: Sie wäre krank: machte sich zu Rechte und geht fort, mit einer kleinen Laterne soude in der Hand. Kaum war Königsmarkt eingeschlafen, so kam Sie schon wieder. Er frug: ob Sie — —? Sie antwortete: Nein! diesmal nicht; Monsieur wäre krank gewesen und hätte nar soust mit Ihr sprechen wollen. — Sie hat ihn allenthalben mit außs Land genommen, oder heimlich zu sich kommen lassen. In Linden wäre kein Baum, keine Pede, keine Paul, wo sie nicht — . In der Antiche ist Sie Ihm auf den Armeu gefessen usw.“

Die Naivität der Gemeinheit ist in diesem Schreiben so augenscheinlich, um Spekulation hinter der Verwendung der pornographischen Ausdrücke suchen zu können. Das war die Umgangssprache bei Hofe, das war der Ton, in dem man sich bewegte, sowie man irgendwie von galanten Dingen sprach. Und da bekanntlich galante Dinge der Hauptgegenstand aller Unterhaltungen in der Zeit des Maitressenregiments waren, so redete man gar häufig in dieser Tonart. Diesem Niveau entsprachen auch alle





*Franken's Repertoire by Johann Jakob von Aufhäuser, 1841*

**108. Der Welker Stöckenplag**

Festliche gelante Karikatur aus dem 17. Jahrhundert





104. Russische galante Karikatur auf das Badehausleben, aus dem 18. Jahrhundert

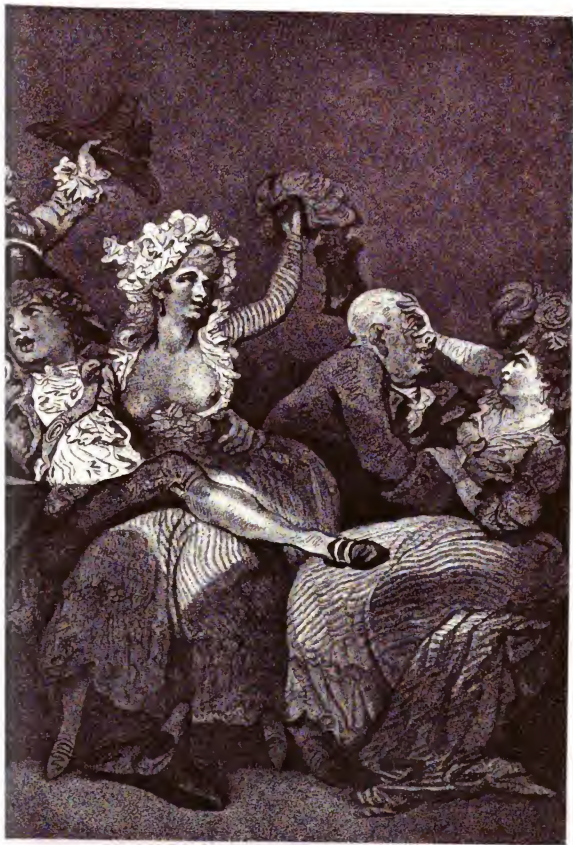
anderen Formen, Spiele, Belustigungen, Kunstgeschmack usw. August des Starken Wahlspruch lautete: „Gut Viekeln und gut Geld, kommt durch die ganze Welt.“ Er trug einen starken goldenen Siegeltring, der als Wappen verschlungene männliche und weibliche Genitalien zeigte, die von dem zitierten Wahlspruch umrahmt waren. Mit diesem Ringe hat August verschiedene Briefe an seine Maitressen gesiegelt. Bei den Trictracspielen mit den Hofdamen und Maitressen benützte man Steine, die mit geschnitten oder eingelegten erotischen Abbildungen geschmückt waren. Solchen und ähnlichen Vergnügungen huldigte die Mehrzahl der Dnobezdespoten, die das Maitresseuregiment kultivierten. Der eine benützte Spielarten mit erotischen Darstellungen, dem anderen gefielen Spieldosen mit beweglichen erotischen Darstellungen usw. Alle erotischen Spielereien und Scherze, die in Paris ankamen, wurden eifrig nach Deutschland importiert. Die ganze deutsche Kokolokunst, die in den Höfen fast ihre einzigen Anstager hatte, war erotisch, zum mindesten galant. Erotische Gemälde haben mannigfach die Wände der Schlösser und die Boudoirs der fürstlichen Maitressen geziert, sie sind natürlich alle von späteren Geschlechtern beiseite geräumt oder vernichtet worden. Verschiedenes läßt sich jedoch heute noch nachweisen. Die berühmten deutschen Porzellanmanufakturen des Kokolo haben vorwiegend galante Szenen fabriziert, häufig aber auch direkt erotische Gruppen. Im Besitz eines Privatsammlers haben wir verschiedene derartige Stücke gesehen.

Die Niederlichkeit des höfischen Maitresseuregiments hat natürlicherweise das Bürgertum nicht unberührt gelassen. Und darum wäre nichts irrthümlicher, als zu glauben, der biedere deutsche Philister hätte durchwegs in naiver Unschuld seine Tage dahingelebt. Gewiß, es bildete sich langsam ein immer stärker werdender Stamm sittlicher Persönlichkeiten heraus, das hinderte jedoch nicht, daß die Korruption alle Schichten der Gesellschaft erfüllte und das private, öffentliche und staatliche Leben



Studie nach

Englische Karikatur von Th. Rowlandson.



an dem Leben

21. Original im Britischen Museum, London



105. J. W. Will: Galante Karikatur auf die Eitelkeit der Frauen. 1783

auf das entscheidendste beeinflusste. Ein einziges Urteil aus dem Ende des 18. Jahrhunderts mag zur Illustration dienen:

„Er schleicht unter der Schürze empor und steigt und steigt, bis er nicht mehr kann. So avanciret manch junger Akademiker von Wochenbette zu Wochenbette seiner Katronin. Doch im Grunde, Freund: Der Kandidat muß Empfehlung haben. Bei der blesigen Lebensart, wo man so viele Freiheit gönnet, um nach dem Vergeltungsrechte auf gleiche Freiheit Ansprüche zu machen, ist es dem Kandidaten gar nicht zu verdenken, daß er sich dieser Empfehlung bei der Dame en Négligée abholt, wenn eine Kanzel, oder eine Stelle in irgend einem andern Ciffign offenstehet.“

Dieser einen zeitgenössischen Stimme über Berlin könnte man mühelos hundert gleich charakteristische über andere Städte anreihen.

Beim „gemeinen“ Volke, das von der lüsterne Atmosphäre, die der Absolutismus in dicken Schwaden ausströmte, unberührt blieb, bewegte sich das erotische Genießen im alten derben Geleise des Mittelalters. Dafür zeugen Hunderte von literarischen Dokumenten, die vielen Volkspruchwörter, die neu entstanden, die Hochzeitsprüche, die im Schwange blieben, und nicht zuletzt die Volkslieder. Ein sogenanntes Studentenlied, das aus dem Ende des 16. Jahrhunderts stammt, das sich aber durch das ganze 17. und 18. Jahrhundert erhalten hat, lautet in seinen Hauptversen folgendermaßen (ein Student spielt auf der Laute vor dem Fenster seiner Geliebten):

„Das Mägdelein bald erwachte,  
Das Spiel ihr wohl gefiel,  
Sie sich nicht lang bedachte,  
Wachet nicht Posterns viel,  
Sie ließ den Knaben ein,  
Und süßret ihn behende  
Mit ihren schneeweißen Händen  
In ihr Schlafkammerlein.

Nun tu mir, mein Studente,  
Einß auf der Lauten schlagen,  
Darbei ich dich erkennte  
Und dich herein dab' bracht.  
Jungfrau, das kann ich wohl,  
Und will euch etnes schlagen,  
Es soll euch wohl behagen,  
Und recht gefallen wohl.

Aber tut euch auch erbarmen,  
Keine Mieder erharret sein,  
Laßt mich doreerst erwarmen  
In euren Armelein.  
Das Mägdelein sprach, ach ja,  
Dad er sich zu ihr wendet  
Und wärmel sich behende  
In ihren Armelein.

3 u 4. „Das erotische Element in der Karikatur“

18

Bald er ihr eines machte Auf seinem Saitenspiel, Das Mägdelein freundlich lachte, Das Spiel ihr wohl gefiel. Ach, mein Studente sein, Was soll ich von euch sagen, Ihr könnt die Lauten schlagen Nach al dem Willen mein.	Ihr habt die rechten Griffe Gelernt hübsch und fein, Und wenn es geht sein tiefe, Das g'füllt dem Herzen mein. Jungfrau, das können wir all, Wir lernen es beizeiten, So können wir's bei den Leuten, Studenten können's wohl.	Kun selber tut mir schlagen Nach eurem besten Fleiß. Er schlug ihr unverzagt Nach seiner Art und Weiß', Er tat die schönsten Griffe, Die Saiten läten springen, Noch war er guter Dingen, Bis ihm der Wirbel abließ."
--	---	--

Diese Volkspoesie läßt an drastischer Deutlichkeit gewiß nichts zu wünschen übrig, aber Zeugnis eines angefaulten Rückenmarks ist sie doch nicht. Das gilt auch von dem, was Neues geschaffen wurde.

\* \* \*

Es ist durchaus begreiflich, daß die Satire in Wort und Bild sich in Deutschland nach dem Dreißigjährigen Krieg lange Zeit sehr ungeschlachtet gebärdete. Sie war unbeholfen, derv, anstößig und benutzte mit Vorliebe Objektivitäten und hatte dafür selten die genügende künstlerische Rechtfertigung aufzuweisen.

Die folgende Satire „Von denen allgemeinen Vastern der Weiber“ aus dem Beginn des achtzehnten Jahrhunderts kann als typisch gelten:

Sie brennen mehr voll Blut, als Atna Feuer heget,  
Sie lechzen nach Genuss der letzten Liebesgünst,  
Wornach ihr süßern Herz stets ein Verlangen trägt . . .  
Sie geben zu der Eshan die hohen Brüste bloß,  
Das Fleisch will selbigen wie kräftigen Leuten jucken,  
Sie öffnen ungeheut den Klabafterschoß,  
Der Wollust sanftes Raß begierig einzuzuladen.  
Dort ließ Semiramis, das mehr als vieß'iche Weib,  
Sich einem Fensgte gar die tollen Lüfte stillen,  
Worn? Es konnte nicht den bodenlosen Leib  
Ein Mann durch Hiß und Brunt (so böse Tat!) erfüllen.  
So klebt das Vuhlen noch wie Kletten manchen an,  
Jehn Drenkte würden sie nach Gnuße kaum verzügen,  
Es ist ihr frecher Leib der Unzucht Ringelbahn,  
Es kann ein jeder bald derselben Kleinod kriegen . . .

Dieser rohen, geschmacklosen Form in der literarischen Satire entsprechen in der Karikatur Blätter, wie das hier reproduzierte Stück, auf das Fahrenreim: Weil du nit kannst, du armer Hahn, Eine Henne recht besteigen, Deine Fiedel nit will geigen, seh ich was ein anderer kann.“ Diese satirische Moral könnte textlich und zeichnerisch kaum langweiliger vorgetragen werden (Bild 102).

Als der Despotismus mit der Entwicklung der absoluten Fürstengewalt immer gefährlicher jedes offene Wort verfolgte, wuchs insgeheim natürlich auch der Widerstand und damit auch die Satire empor. Im Wort war es der verächtlich wachsende Spottname, das Spottgedicht, oder das satirische Epigramm, im Bild bediente man sich mit Vorliebe der Spottmünze; diese ließ sich am leichtesten in Kurs bringen und auch verbergen. Da die Lasten und Schäden der Reitreisewirtschaft am augenfälligsten waren, so richteten sich dagegen auch die meisten Angriffe, und diese waren wiederum der Natur der Sache entsprechend in den meisten Fällen erotischen Charakters. War man in seinen Angriffen so deutlich wie möglich, so liegt das im Wesen der Anonymität, wie

# The Queen of Hungary's Whetstone



106. Chigine Karitair auf den liebenswürdigsten Krieg





107. Der Hörnerhändler

„Heprochen“, und da es ihm nur um den physischen Genuß bei seiner angeblich bezaubernd schönen Gemahlin zu tun war, so entwickelte er das Argument, „sie möchte es ihm dann wenigstens *par complaisance* gestatten“. Dies wurde später bekannt. Die Spottmünze ist wahrscheinlich entstanden, als August der Starke aus der Gräfin Hoym eine Gräfin Cosel machte, und das sächsische Volk an den furchtbaren Lasten, die ihm auferlegt wurden, nur zu deutlich zu spüren bekam, daß diese Dame nicht *par complaisance* liebte, sondern daß August der Starke diese Gefälligkeit mit ganz ungeheuren Geschenken und Revenuen erkaufen mußte.

Friedrich II. hat auch Anlaß zu erotischen Karikaturen gegeben, und zwar knüpfte der Haß seiner politischen Gegner und Feinde mit Vorliebe an seine angebliche konträre Sexualempfindung an. Eine Karikatur, die unter dem Titel *Embarras de choix* erschien, karikierte Friedrich II., wie er unschlüssig ist, ob er sich für eine verführerische Schöne, die auf einem Sofa liegt und ihre intimen Reize seinen Blicken enthüllt, entscheiden soll, oder für einen danebenstehenden Page, der in seiner Weise um des Königs Gunstbezeugungen wirbt.

Der Siebenjährige Krieg hat sowohl von Friedrich II. wie von seiner großen Gegnerin Maria Theresia Karikaturen provoziert, die teils derb-erotisch, teils obzön die Politik der beiden satirisierten. Das Blatt „Der Königin von Ungarns Wegstein“ (Bild 106) ist eine Probe dafür, mit welch derben Mitteln die vollstümliche Karikatur zu wirken strebte. Dieses zuerst in England erschienene Blatt wurde in Deutschland kopiert und auch mit deutschem Text versehen verbreitet.

Derbheit ist natürlich das Merkmal aller vollstümlichen Karikaturen gewesen, das belegen auch sehr deutlich die vielen Karikaturen, die der Hauptgegenstand des alten Volkswizes, das ständige Flothema, zeugte. Der Floh war schon das Hauptrequisit des mittelalterlichen Wizes gewesen, er blieb es bis in die Neuzeit hinein. Das ist nur zu begreiflich. Dank der Unreinlichkeit war der flüchtige Springer überall zu finden, Fürsten, Grafen, Bürger, Bauer und Bettelmann, alle plackte und zwackte er tagaus, tag-ein. Daß man an diesen unbequemen Gast viel Witz verschwendete, war um so weniger ein

schon mehrmals bei anderer Gelegenheit hervorgehoben wurde. Vor uns liegt eine solche Spottmünze, die sich auf die Gräfin Cosel, eine von August des Starken berühmten Maitresses bezog. Die Münze ist aus Silber, sie zeigt auf der einen Seite zwei Amoretten mit verschossenen Pfeilen, auf der andern einen Hahn, der auf einer Henne sitzt. Die Inschrift lautet: „Wenn du nicht treu willst sein, so — *par Complaisance*.“ Der Sinn ist der: Die Gräfin Cosel hatte, als sie noch die Gattin des Grafen von Hoym war, einen derart heftigen Widerwillen gegen ihren Mann, daß sie ihm „die eheliche Beywohnung“ weigerte. Er machte ihr darob ständig



108. Heinrich Ramberg: Frau Gemata als Stute  
Galant-satirische Illustration zu Boccaccio

Wunder, als die Jagd auf ihn von selbst täglich die drolligsten Situationen schuf. Und daß dieser Witj wiederum hauptsächlich erotisch war, liegt ebenfalls auf der Hand. Darum begegnet man diesem Motiv auch in der galanten Kunst des 18. Jahrhunderts auf Schritt und Tritt. Der älteste und beste Witj, den man auf diesem Gebiet machte, war der, zu erklären, daß Weiber und Fische zusammengehören, d. h. daß die Weiber immer die meisten Fische hätten. Diesen Witj hat man bis zum heutigen Tag aufrecht erhalten. Heute noch singt in Kochel in Oberbayern der Bursch seiner Dirn das Spottlied: „Zu dir bin i ganga, In Nega un Schnee, Zu dir gang i nimma, Du hast mir z'viel Fisch!“ Eine der bezeichnendsten Karikaturen aus dem 17. Jahrhundert auf das Thema, daß Weiber und Fische zusammengehören, ist die Straßburger Karikatur „Der Weiber Fischenplag“ (Bild 103). —

Das pikant-graziöse Lachen des Koloko hat natürlich in Deutschland auch Vertreter gefunden, sein angesehenster Interpret wurde der Hannoveraner Heinrich Ramberg. Die vornehm-raffinierte Kolokokunst eines Boucher oder Fragonard wird man freilich vergeblich bei Ramberg suchen, aber in der Auswahl verfänglicher Stoffe war er ebenbürtig. Wie abhängig Ramberg, d. h. die ganze Zeit, von der französischen Galanterie war, das zeigt, daß er mit Vorliebe die Contes von Lafontaine illustrierte. Ramberg schwelgte stets in schönen Frauenleibern, in der Darstellung strotzender runder Brüste und die





109. Shadow: Berliner Karikatur auf Frankreich im Jahre 1815

Pointe, die sich keine Laune zur Illustration wählte, war meistens die physische Wirkung eines solchen wollüstigen Anblickes auf den Mann. Rambergs berühmteste Kupferstiche in dieser Richtung sind „Les Lunettes“, „Les Pommès“, und „Les Cerises“ (siehe die Beilagen). Les Lunettes illustriert eine der süßesten Erzählungen Lafontaines:

Jadis s'était introduit un blondin  
Chez les nonnains, à titre de fillettes.

Die Folge blieb natürlich nicht aus. Das Werk des Bösen wurde an einer der hübschesten Nonnen offeubar. Die Priorin, eine erfahrene Frau, so fromm sie auch war, glaubte nicht, daß hier der heilige Geist im Werke war, sondern sie sagte sich, daß hier nur peinliche „örtliche“ Unterjuchung zur Entdeckung der Sünde führen kann; darum, und weil sie schwache Augen hatte, bewaffnete sie sich mit der mächtigen Hornbrille: La Prieure a sur son nez des lunettes Pour ne juger du cas légèrement. Der Schemel suchte sich natürlich trotzdem schlau zu drücken, aber der wollüstige Anblick von zwanzig schönen nackten Nonnen, die harmlos alle Herrlichkeiten schauen ließen, machte alle Schlaueit zuschanden, und das Unglück wollte es, daß die Wirkung gerade in dem Augenblick, in dem die Reihe der Unterjuchung an ihn kam, sich mit Gewalt offenbarte:

Touffes de lis, proportions du corps,  
Secrets appas, embonpoint et peau fine.  
Fermes têtons et semblables ressorts,  
Eurent bientôt fait jouer la machine.  
Elle échappa, rompit le fil d'un coup,  
Comme un coursier qui romproit son licou,

Et sauta droit au nez de la Prieure  
Faisant voler les lunettes tout-à-l'heure  
Jusqu'au plancher. Il s'en fallut bien peu  
Que l'on ne vît tomber la lunetière;  
Elle ne prit ce accident en jeu.

Die Kühnheit des Lafontaineschen Witzes ist jedenfalls überwältigend. Die Pointe von *Les Pommes* ist einfacher. Der verführerische Anblick der schönen jungen Frau hat die Sinne des jungen Gärtnerburschen entzündet und ihn den glatten Boden völlig vergessen lassen, auf dem er geht, er gleitet aus, und jäh kommt er zu Fall. Ebenso jäh wird aber offenbar, welchen Eindruck der schöne Anblick der jungen Frau auf ihn gemacht hat, und alle sind gebannt, ob des Anblicks, der sich dadurch ihren Blicken zeigt, die Satire aber ist: die junge Frau weiß zu unterscheiden; das steht deutlich auf ihrem Gesichte geschrieben. Als einer der geschättesten und von den Sammlern gesuchtesten Kupfer Nürnbergs, besonders wenn von des Künstlers Hand koloriert, gilt die Illustration zu dem bekannten Schwank „*Les Cerises*“. Die Lüsterheit der Gäste des Markgrafen beim Anblick der schönen nackten Bäuerin, die beim Auflesen der Kirschchen gezwungen ist, die Schönheit ihres Körpers in duzend verschiedenen Stellungen zu zeigen, ist ebenso humorvoll wie kühn karikiert. Sehr populär ist auch Nürnbergs Illustration zu der bekannten neunzigsten Erzählung Boccacios „*Frau Gemata als Stute*“ (Bild 108). Freilich, was bei Boccaccio eine zwar außerordentliche erotische, aber darum um so kühnere Satire auf die Dummheit der Bauern und die lüsterne Pfaffenverschlagenheit ist, das ist für die galante Kunst des Rokoko nur Anregung zu einem erotischen Bild gewesen. So kühn Nürnberg bei der Wahl der witzigen Pointen gewesen ist, die er illustrierte, so kommt seine Kunst, wie schon gesagt, den Franzosen an Raffinement nicht entfernt gleich, die Folge davon ist, daß alle seine Bilder trotz ihrer Kühnheit neben der französischen Erotik ziemlich harmlos wirken. Dasselbe gilt auch von den anderen galanten Künstlern Deutschlands des 18. Jahrhunderts, z. B. von den Augsburgern Götz und Will. Gerade aus den Werken der letzteren spricht recht deutlich das künstlerische Defizit Deutschlands, unsere künstlerische Kultur. Zugunsten Deutschlands spricht dagegen das deutliche Überwiegen des satirischen Charakters. Das Blatt „*Der neugierige Strumpfhändler*“ von Will ist unbedingt satirisch gedacht, es wendet sich energisch gegen die Eitelkeit der Frauen, die ob der Befriedigung ihrer Eitelkeit alles andere übersehen (Bild 105). Daß der große Kupfer „*Les vieux Amateurs*“ ebenfalls durchwegs satirisch gedacht ist, das ist nicht zu bestreiten (s. Beilage); es ist eine Karikatur der impotenten Lüsterheit. Freilich man züchtigte die Sinnlichkeit, indem man sich gleichzeitig vor ihr verbogte und sich pikant ihrer Mittel bediente, um sich den Beifall auch derer zu sichern, die man angriff. Eine respektable, strafende Karikatur war das sicher nicht. Um dazu zu gelangen, mußte der deutsche Geist erst in freieren Höhen geatmet haben.

## Das bürgerliche Heldenzeitalter

### England

England hat alle Entwicklungsphasen des Feudalismus und des Absolutismus, die die konstitutionell regierten Staaten des festländischen Europas durchzumachen hatten, im wesentlichen auch durchgemacht, aber indem es seine bürgerliche Revolution nahezu anderthalb Jahrhunderte früher als Frankreich durchkämpfte, hat es diese Phasen erheblich abgekürzt. Außerdem hat England seine bürgerliche Revolution in den Hauptpunkten siegreich bis zu Ende durchgeführt.

Diese beiden Momente sind immer zu betonen, wenn man von England geschichtlich zu sprechen hat, denn sie sind es, die der gesamten englischen Kultur ein von der festländischen völlig verschiedenes Gepräge verliehen haben: den einzigartigen Selbständigkeitscharakter des ganzen Volkes. Diese Folgeerscheinung rückt alles, selbst das, was sich scheinbar mit anderen Ländern vollkommen deckt, von vornherein unter einen anderen Gesichtswinkel. Das gilt z. B. von der unglaublich starken Sinnlichkeit, die im 18. Jahrhundert auch in England herrschte, und ebenso von den erotischen Karikaturen dieser Zeit, die ein ewiges Zeugnis dieser starken Sinnlichkeit sind.

Kein einziges Land hat jemals eine auch nur annähernd so große Zahl erotischer Karikaturen, und zwar Karikaturen im vollen Sinne des Wortes, hervorgebracht, wie England im 18. Jahrhundert. Man darf daraus mit vollem Recht auf ein ungeheures Maß von Ausschweifungen schließen, aber nichts wäre verkehrter, als daraus auch Mißbräugen in der Beurteilung des französischen und des deutschen Absolutismus abzuleiten: die entgegengesetzten Pole des individuellen Lebens und der Gesamtkultur äußerten sich im öffentlichen und schrankenlosen Ausleben der Sinnlichkeit und spiegeln sich demgemäß in der erotischen Karikatur. Die erotische Karikatur kann eben, wie nie zu übersehen ist, Dokument des Niederganges einer Gesellschaft sein, Versfallsprodukt, — das war sie in Frankreich unter dem Ancien Régime, — aber ebenso auch Dokument des gährenden Kraftüberschusses. Die Formel „erotische Karikatur“ ist, wie übrigens schon mehrfach hervorgehoben worden ist, an sich nur der allgemeine Sammelname, der alles umgrenzt, Himmel und Hölle, gut und böse. Für was sie im einzelnen Falle Zeugnis ist, das offenbaren uns aber sehr deutlich ihre jeweiligen Formen und Tendenzen, so daß die Unterscheidung sehr leicht wird. In England war sie der Ausdruck urwüchsiger, robuster



*The ORANGERIE; or—the Dutch Cupid reposing, after the fati...*

Berühmte Karikatur Willraus auf den holländisch

Erschien am 16. September 1796 bei S. G.



Publ. Sept. 18. 1896 by Robinson & Co. New York, N.Y.

*Visions of Planting.* — Vide *The Visions in Hampton Bower.*

Nischen Erz-Statthalter, den Bringen von Oranien

.Dumphren, Giffraß Berleger, in London

Kraft, einer Kraft, die sich freilich in ihrer Entfaltung beim Aufbau der modernen bürgerlichen Gesellschaft so ruppig und so fleghaft wie nur möglich gebärdete.

Wie dieser Aufbau wirtschaftlich bedingt war, und wie er sich historisch vollzog, das ist bereits im ersten Bande der *K. d. e. V.* so eingehend als es u. E. der Gegenstand erfordert, dargelegt, es genügt also hier darauf zu verweisen. Da dort auch ziemlich eingehend die allgemeinen sittlichen Zustände, die in England im Zeitalter der Restauration und im 18. Jahrhundert geherrscht haben, geschildert sind, so erübrigt sich auch in dieser Richtung ein intimeres Eingehen, wie es uns z. B. beim französischen Absolutismus nötig erschien, und wir können uns mit einer allgemeinen summarischen Kennzeichnung des Hauptcharakters der Zeit begnügen . . .

Wir haben vorher gesagt, daß man schon auf Grund der überwältigenden Menge von erotischen Karikaturen auf ein ungeheures Maß von Ausschweifung schließen kann, und wir haben weiter gesagt, daß die robuste Kraft, welche wirkend war, sich so ruppig und so fleghaft wie nur möglich gebärdete. Man könnte durch hundert Beispiele nachweisen, daß kaum ein Land so derb und so roh, so knotig in seinen Genüssen war, so brutal in seinen Ausschweifungen, und vornehmlich in denen der Liebe, wie England im 17. und 18. Jahrhundert. Und weiter, daß sich das in England auf ungleich größere Teile des Volkes bezog, als wie in Frankreich und Deutschland, und zwar in Folge des demokratischen Grundzuges, der die ganze Entwicklung charakterisierte. Überall dominierte das wilde Gebaren derer, die Muskeln hatten und sich etwas darauf zugute taten, sie gebrauchten zu dürfen, ohne nach Gott und der Welt auch nur das geringste fragen zu müssen. Die Liebe zeugt stets von einem urgefunden Rückenmark, sie sieht sich fast wie eine wilde Kauferei an, ähnlich dem Werben und Kämpfen brünstiger Hirsche. Das ist nun freilich keine neue Errungenschaft gewesen, sondern einfach eine teilweise Rückkehr zu der derben Ursprünglichkeit früherer Zeiten, die durch das dazwischenliegende Zeitalter des Puritanismus nur scheinbar überwunden worden war. Welche handfeste Formen der Zärtlichkeit und Liebe ehemals herrschten, das erkennt man am deutlichsten, wenn man die älteren Fassungen von Shakespeares „der Widerspännerin Zähmung“ sich ansieht. Da sind die erotischen Gefühle in keinen Harnisch der Konvenienz geschürt. Weder er noch sie waren Zierpuppen, die unter Schmachten und Seufzen in tierlich gedrehten Hebensarten ihre Gefühle darbrachten, sondern beide griffen derb und led zu. Der Schönen, die ihm gefiel, griff der Liebhaber lachend nach den blanken Brüsten. War ihr der Werber nach dem Geschmack, dann ließ sie ihn sicher schmunzelnd gewähren. Stand ihr aber ein anderer zu Sinn, dann prügelte sie ebenso derb und mit eigenen Händen den allzu Kecken zum Haus hinaus. Dieses erwüchsigte Genießen lebte nach der Überwindung des Puritanismus wieder auf, und wirkte entsprechend dem starken wirtschaftlichen Aufschwung Englands fort durch das ganze 18. Jahrhundert. Natürlich nicht als eitel bewundernswürdige Urkraft, sondern stets überwuchert vom ausschweifenden Mißbrauch. Der Schönheit der Frauen huldigte man auf die denklichste Weise. Ohne Poesie und Umschweife ging man auf das Ziel, den physischen Besitz zu. Dementsprechend waren alle Gesellschaftsformen, alle Manieren in persönlichen Verkehr. Die Männer fanden ein besonderes Vergnügen, sich untereinander laut der körperlichen Vorzüge ihrer Frauen und Maitressen zu rühmen, was *Mylady* so begehrenswert macht, welcherart ihre Launen im Ehebett sind usw., und die Frauen — nun sie taten dasselbe: Die Intimitäten des Ehebetts, richtiger des Liebeslebens, bildeten den haupt-



110. William Hogarth: **Before**

fächlichsten Gesprächsstoff. Man schätzte die Männer wie in der Renaissance unverblümt nach ihren physischen Eigenschaften ein. Wer in einem vorteilhaften Rufestand, durfte des leichten Erfolges bei der Mehrzahl der Frauen sicher sein. Ein zeitgenössischer Franzose hat diese rein sinnliche Auffassung der Liebe der damaligen Engländerin in einen ebenso deutlichen wie knappen Satz geprägt: „Toutes ces femmes sont enchantées de ces grosses machines.“ Im wertvollsten Dokument jener Zeit, in Grammonts Memoiren, findet sich der Kommentar dazu: „Um zu den





111. William Hogarth: **After**

Herzen der Frauen Zugang zu finden, bedarf man nur eines günstigen Vorurteils in ihren Köpfen. Zermyn fand sie für sich so bequem gestimmt, daß er nur anzuklopfen brauchte. Es half auch nichts, daß man entdeckte, ein so schwach begründeter Ruf wird noch schwächer betätigt. Die Bezauberung steckte an. Die Gräfin Castlemaine, lebhaft und doch selbst als Kennerin geltend, folgte dem täuschenden Licht, und wenn sie auch bald über einen Schein aufgeklärt ward, der so viel versprach und so wenig gewährte, so wollte sie doch ihren eigenen Fehltriff nicht anerkennen." Dieser Zermyn war



weiter nichts als ein gewöhnlicher Seiltänzer, der seiner Geschicklichkeit wegen in London Aufsehen machte. Die Eitelkeit, als hervorragende Schönheit zu gelten, überwog nicht selten alle Bedenken der Scham. Bei der Miß Stewart, einer der hervorragendsten englischen Schönheiten, der späteren Gemahlin des Herzogs von Richmond, genügte es, daß jemand aus der Gesellschaft die Schönheit der Beine oder des Busens irgend einer Dame rühmte, um sie zu veranlassen, sofort durch Demonstrationen zu beweisen, daß die gerühmten Schönheiten mit der Pracht ihrer Reize wohl kaum zu wetteifern vermöchten. Um zu dem Genuß zu gelangen, diese schöne Dame ganz nackt zu sehen, bedurfte es, wie ein Zeitgenosse berichtet, nur einiger Geschicklichkeit. Dieselbe Dame ließ sich einmal von dem Herzog von Grammont aufs umständlichste einen wollüstigen Traum erzählen, den er ihr vorredete, gehabt zu haben:

„Ich erzählte ihr also, das lieblichste Wesen von der Welt, dem ich leidenschaftlich zugehen sei, wäre des Nachts zu mir gekommen. Darauf entwarf ich ihr eigenes Bild unter der Hüfte dieser wundervollen Schönheit, aber ich sagte auch, da die Göttliche mich in der günstigsten Absicht besucht, so hätte sie sich auch nicht mit zweckloser Grausamkeit benommen. Das war noch nicht hinreichend, die Witzbegier der Stewart zu stillen: ich mußte ihr fast alle einzelnen Quastbelegungen malen, welche dies zärtliche Phantom mir zuraubte: sie schien dabei weder übercocht noch verlegen und ließ mich, auf die Erdichtung aufmerksam lauschend, die Beschreibung einer Schönheit oft wiederholen, welche ich, so gut ich konnte, nach ihrem Munde und nach der Vorstellung von den unbekanntem Reizen entwarf. Das hätte mir nun freilich fast den Verstand geraubt. Sie merkte ganz gut, es sei von ihr die Rede . . .“

Das klingt für unsere kenschen Thron ziemlich ungeheuerlich, aber daß gerade die sogenannte beste Gesellschaft auf diesen Ton gestimmt war, das ließe sich durch Duzende von Beispielen erhärten.

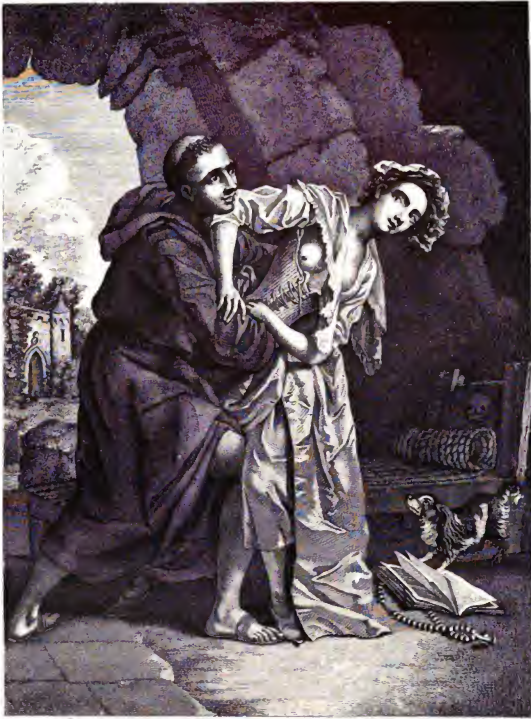
Diesen verben Formen des intimen Lebens entsprachen völlig die öffentlichen Vergnügungen. Hahnenkämpfe, Boxkämpfe, Ringkämpfe, Schenbraterereien, bei denen man nach Belieben schreien, johlen und lärmern konnte, wo die Massen sich stießen und drängten, in den rohesten Genüssen schwelgten und sich wälzten — solchen Lustbarkeiten frönten alle Schichten. Alles in allem: es sind die Urformen des demokratischen Lebens. Eine ganze Welt trennte von der raffinierten Eleganz der französischen Gesellschaft, die Welt, die immer zwischen Geburt und Tod liegt.

\* \* \*

Aber diese zügellose Ausschweifung basierte, wie gesagt, auf dem Höchstmaße von bürgerlicher Freiheit; der Zügellosigkeit im Gebaren stand das ungeschmälerete Recht auf freie Meinungsäußerung zur Seite, und das paralysierte die zerstörende Wirkung, es führte dagegen allmählich zur Läuterung und Reife.

Die Form wird durch den Inhalt des Lebens bedingt. In England wurde infolgedessen das satirische Lachen nicht zum anserlesenen Lederbissen für den Gaumen weniger Verständiger entwickelt, nicht zur aristokratischen Gourmandise, sondern zur demokratischen Hausmannskost. Während sich in Frankreich im 18. Jahrhundert die Grenzen der Karikatur immer mehr verwischten, wurden dieselben in England immer klarer und markanter. Die englische Karikatur zeigt von Hogarth bis zu Rowlandson, d. h. etwa bis zum Jahre 1820, dem ungefähren Wendepunkte im bürgerlichen Leben Englands, eine einzige aufsteigende Linie: der schnurgerade Weg zum Grotesken.

Die bürgerliche Freiheit, die das Recht auf Kritik, und damit auch das auf Satire gewährleistete, machte die Karikatur persönlich; die Karikatur wurde nicht nur benützt



112. Satiratur auf die Mönche. Aus dem 18. Jahrhundert

gegen Anpöndelungen, gegen typische Erscheinungen, sondern gegen ganz bestimmte Personen. Die zügellosen Formen, in denen sich das gesamte private und öffentliche Leben abspielte, führte andererseits zur Herausbildung der kühnsten Formen und zur Verwendung der drastischsten Mittel, damit landete die Satiratur ganz von selbst sofort bei der Grobit. Und dieser Mittel bediente sie sich, solange in der Zeitmorale keine Scham und keine zögernde Schen die Gemüter fesselte. Der moralisierenden Tendenz, die die Satiratur in vielen Teilen zum Gewissen der Zeit machte, tat ihre klassische Terzheit natürlich keinen Eintrag, denn bekanntlich bedienten sich die ernstesten Sittenprediger noch immer der deutlichsten Sprache.

\* \* \*

Die Periode der moralischen Erziehung, der sich nach der Restauration alles widmete, ist in der englischen Satiratur durch Hogarth repräsentiert. Mit dieser Erziehung hatte es nun aber eine eigene Bewandnis. Sie vollzog sich nämlich gar häufig nach dem anmutigen Rezept jenes bekannten Biedermanns von Pädagogen, der erst mit einem Manouenrausch und tags darauf mit einem völlig ausgewachsenen Mater vor seinen Hörern erschien, um, wie er sagte — die Häßlichkeit des Lasters der Unmäßigkeit sinuenfällig zu demonstrieren. Das Laster sollte in seiner ganzen abstoßenden Häßlichkeit vor Augen geführt werden. Von diesem Gesichtspunkt aus sind auch die beiden berühmten erotischen Kupferstiche Hogarths „Before“ und „After“ anzuschauen. Der Sinn dieser beiden Kupferstiche ist trotz der Kompliziertheit der satirischen Mittel, mit denen Hogarth immer zu Felde zog, und trotz der hundert kleinen satirischen Pointen, mit denen er jedes seiner Blätter extra garnierte und damit zu einer langatmigen Predigt machte, in die Augen springend, weil die Hauptpunkte merklich überragt. (Bild 110 n. 111.) Es handelt sich offenbar um ein gelegentliches galantes Abenteuer zwischen einem Herrn und einer Lady aus der Gesellschaft, vielleicht um eine Ehebruchsgeschichte, was Hogarth hier illustrierte. Das Blatt Before, der erste Akt, zeigt den Mann, von der sinnlichen Begier getrieben, als den stürmisch Verbenden, die Frau dagegen als die sich Sträubende, die mit Gewalt vom Manne überwunden werden will — das reguläre Schema der Wirklichkeit. Daß die Lady, trotzdem sie sich so heftig sträubt, von dem Wunsch erfüllt ist, überwältigt zu werden, dürfte wohl mit Sicherheit aus dem Schanplatz der Begehrenheit zu schließen sein, dem Betrande, vor dem sich die stürmische Werbung abspielt; sie hat ihn also erst in ihr Schlafgemach geführt. Das zweite Blatt, After, ist die satirische Illustration des bekannten Sages „Omne animal post coitum triste“. Das Verlangen des Mannes ist gestillt, nun folgt bei ihm der Ekel, anders dagegen verhält sich die Frau, jetzt ist sie die Zärtliche — ebenfalls das Schema nach der Wirklichkeit, d. h., sofern es sich hier nicht um Liebe, sondern nur um die sinnliche Befriedigung wollüstiger Begierden handelt. Von diesem Gesichtspunkte aus sind diese beiden Satiraturen Hogarths treffend; eine kräftige, wenn auch ungeschlachte Kennzeichnung rein animalischer Sinnlichkeit. Man hat diese beiden Blätter aber auch schon anders gedeutet, man hat behauptet, Hogarth wollte mit diesen beiden Blättern höher hinaus, er wollte damit den fundamentalen Unterschied zwischen dem Empfinden des Mannes und dem der Frau bei Betätigung des Sinnlichen in der Liebe darstellen. Wäre dies die Absicht Hogarths gewesen, dann würde er unserer Ansicht nach nur bewiesen haben, daß er von Liebe nichts versteht.



118. Ubföhne Karikatur auf das De La Tour'sche Selbstporträt. Aus dem Jahre 1751

Nach einem Schobelin'stblatt

Denn wo echte Liebe Mann und Weib einander in die Arme treibt, verliert der Satz *Omne animal post coitum triste* seine Richtigkeit. Wollust, die aus Liebe hervorgeht, löst sich beim gefunden Mann nach der Befriedigung nie in Widerwillen aus.

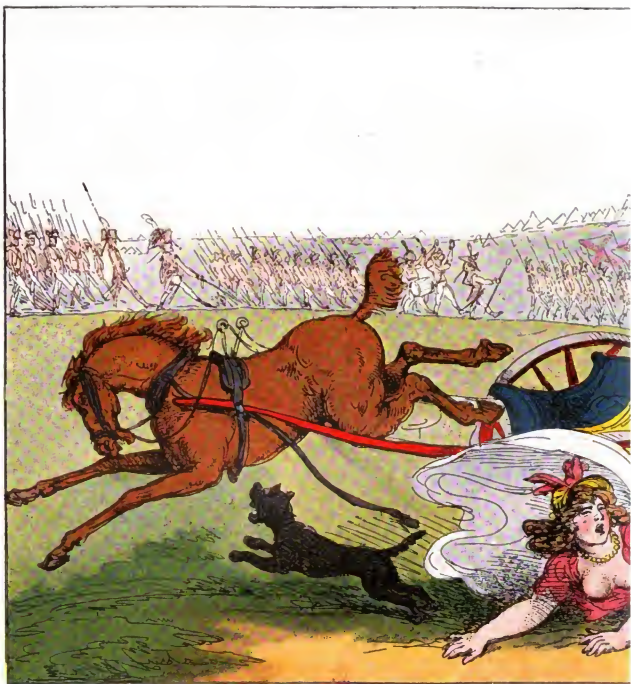
Diese beiden Blätter Hogarths fanden bei ihrem Erscheinen eine starke Verbreitung, und sie zählen bis zum heutigen Tag zu seinen geschätztesten und geschütetesten Schöpfungen. Freilich die frühe Gegenwart duldet sie nicht in den Händen, die Hogarths gesammelte Stiche umfassen. Und doch sind sie meistens in diesen Händen zu finden, aber nur für den Eingeweihten: eine geheime Mappe im massiven Einbande verbirgt sie vor den Blicken der Profanen. So siegen heute Würde und Tugend und lassen „den Menschen“ doch zu seinem Rechte kommen. Das Geheimnis aller Fräuderie.

Aus der Zeit von Hogarths satirischem Wirken stammt auch die überaus seltene Karikatur des in der britischen Nationalgalerie befindlichen Watourischen Selbstporträts. (Bild 113.) Daß Watour sich in dieser eigenartigen Stellung, lachend aus dem Rahmen des Bildes heraustretend, malte, damit hatte es eine eigene Bewandnis. Ein Abbé besuchte den Künstler sehr oft, ohne Rücksicht darauf zu nehmen, ob er dem Künstler gelegen kam oder nicht. Einmal als de la Tour eben eine bestimmte Stellung suchte, in der er sein eigenes Porträt malen wollte, kam auch der Abbé, aber de la Tour hatte vorsichtigerweise seine Türe verschlossen und ließ den ungebetenen Gast vergeblich klopfen, machte sich aber innen über den Klopfenden lustig. Die Stellung, in der er zu sich selbst sagte, „der kann warten“, gefiel ihm so gut, daß er sich darin malte. Das Bild kam auf die Ausstellung, machte Aufsehen, und zugleich lufierte die Anekdote, die sich an die Entstehung knüpfte, nur mit einer Modifikation: das Wort „der kann warten“ soll etwas despektierlicher geklungen haben — wie, das illustrierte angeblich die seltene Karikatur des Watourischen Selbstporträts. Diese Karikatur ist im Original ein vortreffliches Schabkunstblatt, wodurch der Wert für den Sammler noch bedeutend erhöht wird . . .

Die Drastik und Deutlichkeit in der bildlichen Ausführung der erotischen Pointen blieb ständig auf dieser Höhe der untrüglichen Evidenz, ja sie verstärkte sich sogar noch wesentlich, je mehr die Karikatur dem grotesken Stil zustrebte, auf dessen stolzester Höhe Gillray und Rowlandson standen. Für diese beiden war die Erotik in der Karikatur teils proklamierter Selbstzweck, teils ständig geprobtes satirisches Mittel, um die drastische Kühnheit des Angriffs auf die höchste Spitze zu treiben. Zeugnis für diese beiden Tendenzen sind die sämtlichen hier reproduzierten Karikaturen; ein großer Teil dieser Illustrationsproben zeigt zugleich, wie direkt persönlich die englische Karikatur infolge der uneingeschränkten Preßfreiheit war. Aus dem letzteren Grunde erfordern diese Blätter, um zu ihrem Verständnis zu führen, freilich eine wesentlich eingehendere Beschreibung als dies seither nötig war, wo wir der erotischen Karikatur nur in den selteneren Fällen auf dem Kriegsspade des persönlichen Einzelkampfes begegneten.

In der politischen Karikatur des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts markierte James Gillray stets an der Spitze, und wiederum an der Spitze seiner kühnsten Angriffe standen die Karikaturen auf den Hof, vornehmlich auf den Prinzen von Wales, den späteren Georg IV.

Der Prinz von Wales genöß die besondere Aufmerksamkeit der englischen Karikaturisten seit dem Jahre 1783, als er sein Verhältnis mit der schönen Irinländerin Mrs. Fitzherbert aufknüpfte, denn mit diesem Verhältnis verbanden sich eine Reihe der



GRAND REVIEW OF THE

Groteske Karikatur eines Unfs

Gezeichnet von Th. Rowlandson, erschien a

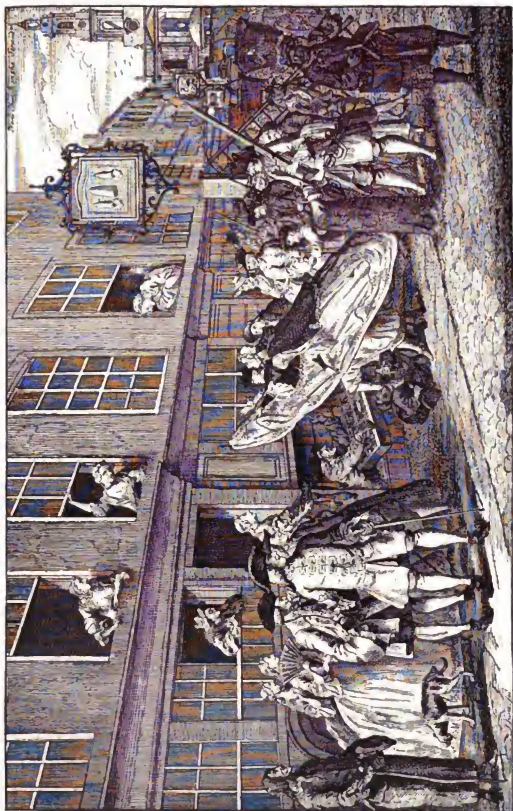
Original im Britische



**WINDSOR CAMP.**

als einer englischen Prinzessin  
am 20. Juli 1800 bei R. Ackermann in London  
im Museum, London



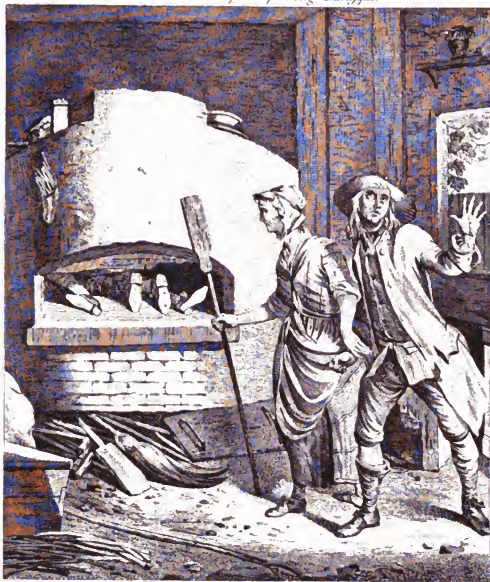


114. S. Sime: Darstellung auf die Straßende. Was dem 18. Jahrhundert  
„Sinn der Billigkeit gegolten“



peinlichsten Standale. Mrs. Fitzherbert war, ehe sie den Prinzen von Wales kennen lernte, schon die glückliche Gattin zweier Männer gewesen. Aber wenn auch die Jama melbet, daß Mrs. Fitzherbert immer eine sehr bereitwillige Natur gewesen sei, sobald man ihr eindringlich von Liebe sprach, so steht trotz alledem fest, daß sie dabei eine sehr kluge Dame war, wenigstens bewies sie dies, als der Prinz von Wales in ihre Kreise trat. Sie verhehlte dem Prinzen gewiß nicht, welche Freuden seiner bei ihr harten, aber im entscheidenden Moment erlangen jedesmal die drei fatalen Worte: „Nach der Hochzeit“. Der Prinz von Wales ging schließlich darauf ein, die Hochzeit fand statt, und der Prinz kam zu seinen Rechten. Von dieser Ehe erfuhr freilich die Öffentlichkeit vorerst nichts. Mrs. Fitzherbert galt nur als die anerkannte Maitresse. Von was dagegen die Jama sehr deutlich sprach, das war die starke anspruchsvolle Sinnlichkeit der neuen Gunstdame. Die Gerüchte darüber verdichteten sich bald zu fastigen und zahlreichen Anekdoten, die in aller Munde waren, kein Wunder also, daß der satirische Geist das illustrierte, was die Jama geschäftig über alle Gassen trug, es wurde der „Typ“ für alle Karikaturen, die auf das Verhältnis der beiden erschienen. Das Schlagendste und Aufsehenerregendste hat sicher Gillray beigezeichnet. Eine seiner frühesten Karikaturen auf die wollüstige Unerfättlichkeit der Mrs. Fitzherbert ist *The injured Count S.* — Zwei junge Tigerfäßen saßen an den schwellenden Brüsten der schönen Gunstdame, eine dritte ist unter ihren Röcken, ihr Gesicht ist von sinnlicher Gier verzerrt, Muttergefühle gibt es für sie nicht, sie schwelgt nur im Kreise niederer Leidenschaften. Eine Westalina, sagt Gillray, indem er ein Bild, das hinter ihr an der Wand hängt, so unterstreicht. (Bild 118.) Das ist sicher ein überaus süßes Blatt, Wright, der den Katalog von Gillrays sämtlichen Karikaturen im Jahre 1885 herausgab, hat es darum vorsichtigerweise unterschlagen. Freilich, muß hier gleich hinzugefügt werden, diese Ehre widerfuhr nicht nur diesem einen Blatte von Gillray, sondern noch mehr als einem Duzend anderen. Es ist nämlich das köstliche Bestreben der modernen englischen Geschichtsschreibung, alle Lieblinge der Nation mit Gewalt respectable zu machen, was gegenüber den englischen Kraftnaturen eine Menge Schweiß kostet. Aber im heiligen Dienste der Versittlichung der Vergangenheit kommt es auf einige Duzend Untererschlagungen nicht an, und geht eine Untererschlagung einmal absolut nicht an, so redet man mit einer Geschicklichkeit „daran“ vorbei, die geradezu bewundernswert ist. Die letztere Methode wählte Wright z. B. bei dem nicht weniger süßnen Blatte *Dido Forsaken* (Bild 119). Die Geschichte dieser berühmten Karikatur ist folgende: Der Prinz von Wales war bekanntlich immer verschuldet, sein ausschweifendes Leben verschlang Unsummen. Eines Tages hatte aber die Schuld der wucherischsten Gläubiger ein Ende, die Schulden mußten bezahlt werden, selbstverständlich „von der Nation“. Zu was wäre man denn Thronfolger, wenn man nicht eine halbe Million Pfund Schulden kontrahieren dürfte? Aber das Gerücht von der geheimen Ehe mit Mrs. Fitzherbert war allmählich in die Öffentlichkeit gedrungen, und damit operierte der sparsame Pitt, der um die Bezahlung der Schulden gerne herumgekommen wäre; auch die parlamentarischen Freunde des Prinzen von Wales erklärten, unter solchen Umständen nicht für die Bezahlung der prinziplichen Schulden durch den Staat votieren zu können. Es blieb dem Prinzen nun nichts anderes übrig, als seine Ehe mit der Mrs. Fitzherbert rundweg abzuleugnen. Fox wurde mit dieser hiebieren Gaunerei betraut. Er erfüllte die ihm übertragene Aufgabe mit großer Geschicklichkeit, und erklärte im Unterhause, daß er den ausdrücklichen Befehl habe,

*Dedicated to the Choice Spirits of the High Burlesque.*



*Kidney was a Mother to Justice as her Wife,  
 And Justice they'd be it themselves;  
 Justice said — the wife was Old,  
 But Justice could do it no more.  
 O beautiful Daughter they had on her Eye  
 You Kye was her name the maid;  
 Her name was Justice's only child  
 Her name was Justice's only child  
 Justice when he left the Doctor to go  
 To Town and Market-Morn.  
 From comes a Will, the Doctor's Man  
 To spend a sort of Corn.  
 Justice's name was Justice's wife — a child  
 And well do't without Delay  
 For then comes a Will to have it —  
 To give the Town away*

*O joyful at the Award to the Crown the man  
 And seem'd to be much afraid:  
 But Will came into the Room yet,  
 And Pige into the Mood,  
 Will rose for ganging, when furnish'd of fish,  
 But she demand'd Tink.  
 So once again he left the Maid,  
 And paid her in the side,  
 What a word blunder'd he left her what he had  
 An answer never and Justice,  
 And demands some finger in a Ring,  
 What was her Daughter's name?  
 Where and when the Doctor they sought  
 But all their search was vain;  
 O he thought Justice, when I was young,  
 And in the — Fair.*

*Along in the Oven they conceal'd,  
 And opened in Noon or noon,  
 My first forking, milk or after me,  
 To make me all well!  
 How in the Oven she sleep'd if the old Man,  
 With frowful Paul in Hand,  
 And had not Time her Mother said,  
 The night had made him wiser  
 Going to school the answer that  
 That legs having brought out  
 Take 'em to Tink when the Work is done.  
 To give him to hand the Best  
 Thinker such Mother for Daughter's friend,  
 With the house when down the room,  
 For once the Doctor's old right,  
 To play her Mother's game.*



116 James Gillray: Karikatur auf einen Lustmörder 1790

allen Gerüchten über die Heirat auf das entschiedenste zu widersprechen. Daraufhin mußte Pitt klein beigeben, die Gläubiger des Prinzen von Wales kamen zu ihrem Geld, er selbst zu neuem Kredit, Mrs. Fitzherbert aber um die erhoffte Krone. Darauf bezieht sich die Karikatur „Dido Forsaken“. Links aus dem Hintergrund blasen Pitt und sein Regierungskollege Dundas den Sturm an, der der präsumtiven Königin beide Kronen vom Kopfe weht, rechts aber segeln Fox und Burke mit dem Prinzen in der Mitte in dem Schiffe der „Ehre“ von dannen, dem Schloß Windsor zu. Breit und verächtlich aber schallt es zu der kläglich verlassenen Dido zurück: „Niemaß mehr in meinem Leben will ich mit ihr zu tun haben!“ und ebenso verächtlich kommt aus dem breiten Munde des Steuermanns Fox das Echo: „Nein, niemals mehr!“ Die wichtigste Figur des Bildes ist jedoch Mrs. Fitzherbert als Dido, und die wichtigste satirische Pointe ist die, daß der ansehnliche Scheiterhaufen, auf dem sie sich zu opfern gedenkt, mit den stolzeſten Attributen des Gottes Priapus aufgerichtet ist — ihm will sie sich also hinfort einzig opfern, in seinem eifrigen Dienste hofft sie Trost zu finden, nachdem die Hoffnungen vereitelt waren, die sie an die schlaue Verhörerung ihrer Liebestalente geknüpft hatte.

Aber was vom Prinzen von Wales vor versammeltem Volke abgeschworen worden war, das wurde insgeheim von neuem wieder zusammengeleimt. Der raffinierten Liebeskünſtlinge der Mrs. Fitzherbert konnte der genußsüchtige Prinz von Wales nicht entbehren, wenn er auch ständig nebenher noch zahlreichen anderen Frauen in intimer Ritterdienste diente. Als es vor aller Welt bekannt wurde, daß das „nie und nimmer“ nur eine fromme Notlüge war, um zu Geld und Kredit zu kommen, da überſetzte es



117. James Gillray: Die Gerichtsverhandlung gegen den Ruffeinder. 1790

Gillray in das Bild „The Fall of Phaeton“. Ist Mrs. Fitzherbert auch aus der königlichen Karosse von den wildgewordenen Parlamentsgäulen geschleudert worden, „so erstrahlen doch allzu verführerisch ihre rosigen Schönheiten“ (Bild 121).

Daß gegenüber dem Prinzen von Wales und der Mrs. Fitzherbert nicht etwa ein besonderer Haß mit im Spiele war, sondern daß es die Kühnheit war, zu der man sich in dieser Zeit ohne weiteres in allen politischen Kämpfen verließ, das wird unwiderlegbar dadurch bewiesen, daß Gillray bei Tugend anderen Gelegenheiten sich derselben drastisch-fühnen Mittel und Argumente bediente. Der Herzog von Clarence, der nachmalige William IV., hatte sich zur ersten Favoritin eine Schauspielerin Miß Dora Jordan erkoren (vgl. auch Bd. I, Bild 266). Dieser Dame huldigte er mit dem allergrößten Eifer und ohne jede Nachlässigkeit. Dieser Pflichtenfeier ging ihm jedoch ganz und gar ab, wenn es sich um die Erfüllung der Pflichten handelte, die sein Admiralberuf mit sich brachte. Da zeichnete den Herzog im Gegenteil das aus, was man negativen Heldennut nennt. Solchen negativen Heldennut betätigte er stets, sowie ihm bei der Erfüllung seines Dienstes auch nur größere Unbequemlichkeiten, geschweige denn Gefahren drohten. War das letztere der Fall, dann kam es vor, daß der negative Held plötzlich vom Erdboden wie verschwunden war. Wo war er nun wohl hingelommen? Als wieder einmal eine solch feige Pflichtentziehung offenbar wurde, da verriet Gillray auf einer Folio großen Karikatur dem englischen Volke das prinzipielle Versteck, aber in einer so drastisch-fühnen Weise, daß man kaum ein Wort findet, um dies anders als zynisch auszudrücken. Wo versteckte er sich? Nun dort, wo er auch in guten Tagen zu finden war, — unter den Höfen der Miß Jordan (Bild 120). Diese Karikatur wandte sich übrigens ebenso

boshaft gegen Jungfer Jordan, wie gegen den Herzog von Clarence. Um darzutun, daß Miß Jordan schon den heftigsten Liebesstürmen getrotzt hat, läßt Willray das Nachtgeschirr, zu dem er sie satirisch wandelt, zum zeriprungenen, von Kissen durchzogenen Topf werden, zu einem Topf, der jeden Augenblick droht, in Scherben zu gehen. Dieses Blatt offenbart unfeinlich den denkbar kühnsten Zynismus, dessen die satirische Erotik fähig sein kann. Aber Willray war ungemein reich an fastigen Einfällen, immer wieder erfindend er verblüffende neue Formen. Von hervorragender Originalität ist das aus dem Jahre 1793 stammende Blatt „Presentation of the Mahometan Credentials — or — The final resource of French Atheists“. Das Jahr 1793 steht in der Geschichte da als eines der bedeutungsvollsten. Hier erreichte die französische Revolution ihre höchste Sieglraft. Nach allen Ländern brandeten ihre Wogen, selbst nach dem meergetrennten England. Obgleich es Pitt gerade in diesem Jahre gelang, die erste Koalition gegen Frankreich auf die Beine zu bringen, befand sich England selbst in dem Zustand der höchsten Gärung, und die Krone saß nicht allzu fest auf dem Kopf des damals schon geisteskranken Georg III. Fox, der große Fürsprecher der französischen Ideen, propagierte im Gegensatz zu Pitt ein Bündnis mit Frankreich und machte dazu positive Vorschläge. Als jedoch Ende November 1793 die Koalition einige kleine Siege über die Franzosen errungen hatte, da erhöhte Willray die Vorschläge Foxens. Der Kreditbrief, den Fox Georg III. überreichen läßt, wird zum riesigen Phallus, das ist die letzte Hoffnung der französischen Bundesgenossen (Bild 122). Mit ihrer Auschweifung allein können die um Fox imponieren, und damit imponieren sie auch augencheinlich nicht nur Georg III. und dem weiblichen Teil des Hofes, sondern auch dem Georg als Hofnarren jungierenden Pitt. Das dürfte wohl der richtige Sinn dieser Karikatur sein. Man wird nicht behaupten wollen, daß dieses Blatt den bis jetzt vorgeführten an Kühnheit irgendwie nachsteht. Die aus dem Jahre 1796 stammende Karikatur „The Orangerie“, eine Satire auf den Prinzen und Ex-Statthalter von Tranien, ist etwas zahmer. Der Prinz hatte, solange er jung und bei Kräften war, sehr eifrig im „Weinberge des Herrn“, aus dem Willray in Anlehnung an den Namen des Verpöhteten einen Orangengarten macht, gearbeitet. Als der Prinz in das bekannte Prophetenalter kam, in dem Salomon seine weisheitsvollen Sprüche schrieb und David seinen Psalter dichtete, da begab er sich in das Joch der Ehe und ruhte in Frieden am Busen einer feuchterzogenen Prinzessin aus. Die vorwurfsvollsten Träume umgankelten zwar häufig seinen Schlaf, in dem er after the fatigues of Plantings anstuchte, aber ein Trost war ihm geworden: der Busen seiner lieblichen Gemahlin war mit 24 Millionen Pfund Sterling gepflastert, das milderte wesentlich die Peinlichkeit dieser Träume . . . (siehe Beilage).

Wenn man die hier beschriebenen Willray'schen Karikaturen überschaut, so sieht man klar und deutlich, daß die erotische Note absolut keine Spekulation auf die Sinnlichkeit ist. Es galt Willroy einzig, auf die zwingendste Weise das Gelächter an die Sache zu knüpfen und dieses in ganzer Unbändigkeit auszulösen. Die urwüchsigste Zeitmoral gestattete es, sich dazu der denkbar stärksten Mittel zu bedienen. Was man aber trotzdem an den kühnsten der hier vorgeführten Willray'schen Karikaturen mit aller Deutlichkeit erkennt, das ist — so paradox das klingen mag — das starke sittliche Bewußtsein, aus dem heraus alle diese Blätter geboren sind; tatsächlich stehen sie alle auf einer durchaus respektablen sittlichen Höhe, wenn sie auch für die engbrüstige Provinzmoral von heute Entsetzend sind, und wenn auch der moderne, von Degen und Würde triefende



118. James Gillray: **The Injured Comiti S—**  
Rancore auf Wis. Spiberfert und den Springen von Blaise

Engländer sich dreimal vor jedem einzelnen dieser Blätter betruzt und fröhlich, fromm, fröhlich, frei alles das unterschlägt, was seinem unnatürlichen Moralkodex zuwiderläuft.

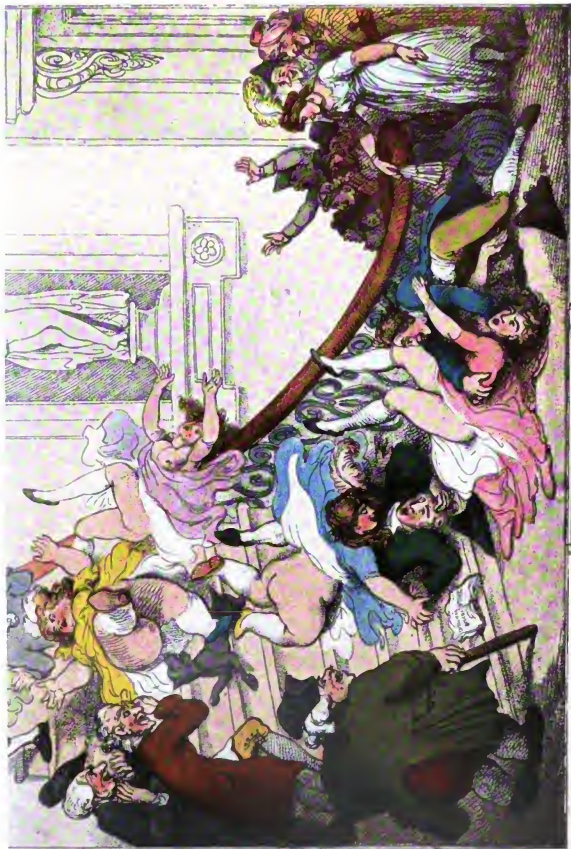
Thomas Rowlandson, der zweite jener Epoche, präsentiert sich wesentlich anders wie Willray; er ist ohne Zweifel, wie wir auch im ersten Bande dargelegt haben, der größere Künstler von beiden. Das zeigt er schon dadurch, daß seine Kunst die symbolischen Mittel verschmäh't und nur durch groteske Realistik zu wirken strebt. Bei Rowlandson ist die Erotik Selbstzweck, Rowlandson dagegen ist ein von Kraft strotzender Erotiker, ein Mann mit urgesundem Rückenmark und begabt mit einer glühenden sinnlichen Phantasie. Er wurde dadurch als Person und als Künstler geradezu zum künstlerisch verkörperten Begriff dieser sinnlich sich austobenden Zeit. Man könnte weiter sagen, dieser großartige Sittenschilderer wurde einzig darum zum grotesken Karikaturisten, weil er empfand, daß sich auf keine andere Weise so verschwenderisch im Paradies weiblicher Schönheit schwelgen läßt. Bei Rowlandson kam die spielerische Phantasie, die den graziosen, pridelnden Stoff ganz nach Willkür modelt, voll auf ihre Rechte. Rowlandson ist Fabulist und Dichter und seine stark ausgeprägte Sinnlichkeit machte ihn zum Tyrifer der englischen Karikatur. Alles was irgendwie erotisch ist, das interessiert ihn, und es interessiert ihn mehr als alles andere. Das Erotische in seiner ganzen Stufenleiter bis zur kühnsten Spitze ist darum das Vorherrschende in seinem ganzen Schaffen. Alles ist eine Verherrlichung der Frau, und da sie rein sinnlich aufgefaßt ist, folgerichtig auch eine Verherrlichung der Kraft. Er schuf sich für seine Zwecke ein eigenes Frauenideal, eine schlante, große und doch volle Gestalt, kräftige und doch grazile Glieder, stets üppige, hochansetzende Brüste, aber starken und schnellend von Jugendpracht; jede seiner Schönen ist von Venus Kallipygos vorteilhaft, d. h. bei allem Reichthum maßvoll bedacht. Mit einem Wort: englisches Vollblut mit sämischer Kraft und Fülle gepaart. Jede seiner Frauen ist ein Leckermahl für sinnliche Naturen. Mit unsichtbaren Lettern schreibt er unter jede: „Ahnst du, wie schön es wäre, dieses Wesen hüllenlos in seiner strahlenden Schönheit zu schauen?“ Und zur Bekräftigung läßt er fed und ausgelassen bei einer jeden einen Zipfel des Schleiers zu einem verlockenden Blick ins Paradies sinnlicher Frauenschönheit. Bald ist es der zitternde Busen, bald ein rosiges Bein, das vor den Blicken aufleuchtet, stets aber zahlreiche verführerische Linien in der Bewegung. An Grazie kommt Rowlandson mancher Künstler gleich, gesunde Kraft mit Grazie so sprühend zu vereinigen, das ist nur sehr wenigen noch gelungen . . .

Daß bei Rowlandson selbst in der politischen Karikatur der Stoff häufig nur Mittel zum erotischen Zweck war, das läßt sich durch zahlreiche Blätter nachweisen. Ein geradezu klassisches Beispiel dafür ist die durch Hörensagen vielleicht populärste seiner erotischen Karikaturen, das ungeheuer lähne Blatt auf Katharina II.: „*Emperress of Russia reviewing her Body Guards.*“ Der Ruf, den dieses Blatt genießt, ist voll auf berechtigt. Sein Gedanke ist, daß die wilde Zügellosigkeit der Kaiserin Katharina II. seiner Gelegenheit gram ist, die sie zu einem wollüstigen Genuße führt. Rowlandson illustrierte in diesem Blatt eine solche „Gelegenheit“. Die Kaiserin steht im vollen Herrscherornat an einem Fenster ihres Schlosses und schaut hinunter auf die Straße, wo ihre strammen Garderegimenter zur Revue aufmarschieren; der hinter ihr stehende Adjutant, der Günstling du jour, nützt diese Gelegenheit zu einem unzünftigen Angriff; die Kaiserin ist dabei so entgegenkommend als es die Situation ermöglicht. Die aus-









EXHIBITION  
STARE CASE.

Gegenüber von Thomas Robinson: erfiel 1811 im Vertrag von M. Kärntner, London  
 Dieses Bild ist eines der populärsten des Künstlers und ist ein klassisches Dokument für den Höhepunkt des grotesken Stils in England



119. James Gillies: *Die Verfallen*  
Kartause auf Mrs. Blythe's



*LUBBER'S HOLE*, a laas — *The Crack* JORDAN,

120. James Gillray: Karikatur auf den Herzog von Clarence und seine Maltresse, die Schauspielerin Miss Dora Jordan. 1791

ist die Revue das Fikante. Eine königliche Prinzessin nimmt in ihrem schmucken Capriolet an einer Parade auf dem Windsor-Feld teil, das Pferd sähet bei einem jäh einsetzenden Trommelwirbel und dem Gebell eines Hundes, die Prinzessin wird aus dem Wagen geschleudert und — unter Rowlandsons Stilt wird zur Grand Review die schwellende Schönheit der prinzeßlichen kallipygischen Reize, die der Zufall selbstverständlich in völliger Entblößung dem hinter dem Wagen haltenden königlichen Stabe darbietet. Ebenso selbstverständlich findet der gesamte Stab, die edlen Köpfer nicht weniger wie der Prinz von Wales, der Herzog von Clarence, von York usw. diese vor ihren Füßen sich darbietende Grand Review für viel beachtenswerter als das sich entwickelnde militärische Schauspiel (siehe Beilage).

Rowlandson hat zahlreiche politische Karikaturen in diesem Stil gemacht, aber bei dieser Auffassung der Dinge liegt es auf der Hand, daß er sich ungleich mehr der gesellschaftlichen Karikatur zuwandte und als politischer Karikaturist nicht die Rolle spielte, die Willray konfuzienlos inne hatte. Man kann hin und wieder den außerordentlichsten Beifall erzielen, wenn man Personen und Ereignisse derart pikant ausschlaget, wie es Rowlandson getan hat, aber man kann damit nicht führend in der politischen Karikatur werden. Diese verlangt als Kampfmittel, und als das wird sie doch in erster Linie von der Masse gewertet, ein Überwiegen des satirischen Witzes, nicht

schweibende Zinlichkeit der Kaiserin Katharina II. verlockte unstreitig zu kühnen Karikaturen, eine solche haben wir z. B. auch in dem verblüffenden Blatt „L'Enjambée imperiale“, das sich im zweiten Bande befindet, aber bei dieser „Revueabnahme“ handelt es sich einfach um ein tolles erotisches Bild. Rowlandsons zügellose Laune fand es verlockend, eine Anekdote, die über Katharina II. im Umlauf war, so drahtisch wie möglich zu illustrieren.

Nicht in diesem Maße erotisch, aber darum doch nichts weniger als zahm und in der zeichnerischen Behandlung ausgeprochen karikaturistisch, ist die köstliche Grand Review of the Windsor Camp. Auch eine Revue, aber im entgegen-



121. James Gillray: Karikatur auf den Prinzen von Wales und Mrs. Fieberbett. 1788

aber eine Degradation zum bloßen Stoff für erotische Scherze. Daß die Masse „mehr“ verlangt, das folgt schon daraus, weil sie ihre Kämpfe immer ernst nimmt; dieses „Mehr“ bot Gillray und so kam es, daß dessen erotische politische Karikaturen auf die Dauer größeren Beifall fanden, als diejenigen Rowlandsons. Die Idee siegte über den Künstler, denn Künstler war wie gesagt Gillray nicht, wohl aber Rowlandson im hohen Maße.

Natürlich waren es nicht nur diese beiden, die das Feld der politischen Karikatur in dieser Weise abgegrast haben. Die Mehrzahl der zeitgenössischen Karikaturisten, ja man wird vielleicht sagen können, alle haben erotische politische Karikaturen gemacht, Woodward, Newton, und vor allem J. Cruikshank. Eine sehr saftige Karikatur auf den Prinzen von Wales und Mrs. Fieberbett ist das mit Argus unterzeichnete Blatt „Baise mon 2<sup>e</sup>“. Die erotische Pointe steckte hier, wie jeder Kenner des französischen Jargon weiß, in der Unterschrift, aber auch der Nichtkenner bedurfte keines Dolmetschers, der Sinn lag klar zutage. (Bild 131.) Dieses Blatt stammt aus der Zeit der Thronbesteigung Georg IV., jedenfalls aus einer Zeit, wo „der erste Gentleman von Europa“ in seinen schwammigen Jügen nur noch schwache Spuren davon zeigte, daß er einst auch einer der schönsten Männer Englands gewesen war. Eine derbe erotische Karikatur auf die Politik Katharina II. speziell auf den Friedensschluß mit England im Jahre 1791 ist das anonyme Blatt „An amusing State of Uncertainty — Peace or War!!“ Wie ein Ungeheuer der Wollust sitzt Katharina auf dem Rande eines breiten Himmelbettes, bereit zu kämpfen, aber noch mehr geneigt, sich zu ergeben, liebenswürdig bietet Pitt seine Ritterdienste an, aber höhnisch wird er



127. James Gillray: Presentation of the Mahometan Credentials — or — The final resource of French Atheists.  
Karikatur auf die Champagnen Götter mit der französischen Revolution. 1793



123. Oh ehe becomet!  
Sartilaur auf die Symptemen

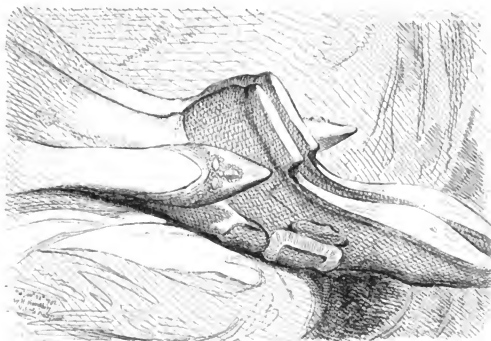


vorerst zurückgewiesen, „die Politik“ des stämmigen Fox bietet doch bessere Chancen (Bild 129).

Die gesellschaftliche Karikatur während derselben Zeit, d. h. also im Blüthealter des grotesken Stils in England, steht in der Benützung der erotischen Motive der politischen Karikatur an Kühnheit nicht nur nicht nach, sondern übertrumpfte diese sogar noch ganz erheblich. Hier ist die Materialfülle sozusagen geradezu unerträglich. Das liegt in der Natur der Sache. Der Stoffkreis ist hier absolut unbegrenzt und man kann schließlich die Mehrzahl der Dinge von dieser Seite anpacken, zum mindesten liegt es ganz im Belieben des Karikaturisten, die erotischen Pointen willkürlich zu steigern. Da dies dem Geschmack der Zeit entsprach, so geschah es auch, und so sind tatsächlich die überwiegende Mehrzahl aller gesellschaftlichen Karikaturen mehr oder minder ausgesprochen erotische Karikaturen geworden.

Willray hat, was Idee und satirischen Witz anbetrifft, auch hier Meisterliches geschaffen. Wie sehr er es verstand, alles sofort auf den Zeitton zu stimmen, das illustriert z. B. die Karikatur „Fashionable Contrasts“ (Bild 124) ganz vortrefflich. Was hier dargestellt ist, das ist jenenklar, was aber die Veranschaulichung zu dieser Darstellung gab, und was den Witz der Sache ausmacht, darauf kann heute niemand kommen, der nicht die Geschichte dieses Modes kennt. Von der schönen Herzogin von York ging der Ruf, Besitzerin einer sehr schmalen, also sehr schönen Hand zu sein. Weiter war bekannt, daß sie sich auf diese Schönheit sehr viel zugute tat, sie stellte ihre Händchen bei jeder Gelegenheit geschickt zur Schau, und ließ sich, als sie gemalt wurde, in einer Pose darstellen, die jedem Beschauer des Bildes diese besondere Schönheit sofort in die Augen fallen ließ. Das war sicherlich kein Verbrechen, das tadeln schöne Frauen zu allen Zeiten, es war aber auch kein Verbrechen, daß man in einer spottlustigen Zeit diese kleine Eitelkeit zu einem Zielpunkt des Witzes machte. Aber es ist für das England jener Zeit überaus charakteristisch, welcher Art Witz man darauf knüpfte, d. h. daß selbst diese Harmlosigkeit Stoff zu einer erotischen Karikatur bot. Als das Bild der Herzogin von York öffentlich ausgestellt und die Schönheit der herzoglichen Damenhand besonders eifrig besprochen und gerühmt wurde, da zeichnete Willray seinen Kommentar dazu, er betätigte die Nichtigkeit in seiner Weise. „Ach was“, lacht er, „das ist noch lange nicht alles! Wißt ihr denn nicht, daß bei einer harmonischen Schönheit mit einer schmalen Hand ein ebenso schmaler Fuß korrespondiert?“ Da aber die Schönheit durch Kontrastwirkung immer am meisten in die Augen fällt, und da weiter von der um Antikes stets am eifrigsten sich kümmernden Fama geizhelt wurde, daß der liebebedürftige Herzog von York nicht den Schleier der Nacht über seine ehelichen Freuden gezogen wünscht, sondern daß er mit Vorliebe die Zeit nach der Mittagstafel dem Dienste Hymens widmet, so glaubte Willray keine geeignetere Form finden zu können, die Eleganz des Fußes der Frau Herzogin an den Tag zu bringen, als indem er einen Ausschnitt aus der täglichen Szene gab, bei der, wenn auch unbeabsichtigt „stets eine Konkurrenz zwischen dem Pantöffelchen der Herzogin und dem Schuh des Herzogs stattfand“.

Hier war es die harmloseste Eitelkeit, die Willray erotisch kommentierte, Ereignisse ernstester Art löste sein grotesker Witz mitunter nicht weniger amüßant aus. Im Jahre 1790 wurde London durch einen Vorfällen namens Kenwick Williams in große Unruhe versetzt. Dieser Mensch verfolgte des Abends junge Damen, um sie zu vergevortigen und seine perversten Reigungen an ihnen zu befriedigen. Es war ihm auch tatsächlich ein-



124. James Gillray: Fashionable Contrasts

Skizatur auf die Kofetteie der Herzogin von Noif. 1792

mal gelungen, eine junge Lady in feine Gewalt zu bekommen und ihr einige Wunden beizubringen, aber er wurde auch gleichzeitig gefaßt und fpäter vom Gericht zu sechs Jahren Gefängnis verurteilt. Das gab Gillray Stoff zu zwei erotifch pointierten Karikaturen. Auf dem erften Blatt erſcheint der Attentäter als Menſchenreffer, wie er eben die junge Lady zu genießen ſich anſchickt (Bild 116), das zweite Blatt führt in den Gerichtssaal. Was Gillray in dem zweiten Blatte zur Pointe machte, iſt weniger tragifch, aber um fo pikanter. Die Schwere eines Verbrechens läßt ſich nur an der Prüfung des Tatbeſtandes ermeſſen, und ſo wird der Tatbeſtand von dem Großinquiſitor in der Bowſtreet ſo eingehend wie nur möglich aufgenommen. Während der Unterſuchungsrichter beim Publikum beſſen, was ſich bei dieſer Prüfung notgedrungen ſeinen Blicken darbietet, ſich kaum zu faſſen weiß — natürlich vor Entſetzen ob der Spuren der Untat —, beſchwört die elegante Lady, die hilfsbereit alles tut, daß ihr zugefügte Verbrechen in ſeiner ganzen Anſchaulichkeit dem Richter vor Augen zu führen, daß der hinter der Barre ſtehende Verbrecher kein anderer der Miſſetäter iſt. Dieſe Szene iſt ſchon an ſich amüſant. Aber Gillray wäre nicht der Kämpfer geweſen, der er in allem iſt, würde er ſo etwas nicht perſönlich ausgenützt haben. Der gefeſſelte Sünder hat eine verzeiwete Ähnlichkeit mit Fox, das iſt die Hauptpointe dieſer Karikatur. (Bild 117.)

Gewiß ſind Gillrays geſellſchaftliche Karikaturen in mannigfacher Hinſicht überaus bemerkenswert, aber auf dieſem Gebiet wird er doch von Rowlandſon völlig ans dem Felde geſchlagen. In der engliſchen geſellſchaftlichen Karikatur ſteht Rowlandſon überhaupt faſt einzig da, ſelbſt bei einer Konkurrenz, die alle engliſchen Karikaturiſten, alſo





THE CURIOUS WANTON.  
*Miss Woe in a wanton way  
 Her dunglone would needs survey  
 Before the glass displays her thighs  
 And at the sight with wonder cries  
 'Tis this the thing that day and night  
 Makes men fall mad and madly fight  
 'Tis source of sorrow and of joy,  
 Which king and beggar both employ.  
 How good 't looks 'y'd enter in  
 You'd find a fund of evils begin.*

125. Th. Rowlandson: Galant-satirische Karikatur auf die Halbeität

knüpfen, bieten dem Beschauer genug, auch wenn er die Geschichte des betreffenden Blattes nicht kennt.

Eine solche gesellschaftliche Karikatur, die zugleich ein Dokument dafür ist, wie selbstherrlich das Erotische bei Rowlandson stets zur Geltung kam, ist das berühmte und geschätzte Groszphotoblatt „Exhibition Stare Case“ (siehe Beilage). Die Veranlassung zu diesem Blatt war folgende: König Georg III. hatte eine Akademie bauen lassen, zu deren Anstellungsräumen man eine übermäßig steile Treppe benutzen mußte. Die Steilheit dieser Treppe hat verschiedene Male, besonders bei stärkerem Besuch, komische „Abstürze“ im Gefolge gehabt. Jeder Beschauer wird bestätigen, daß dieser ursächliche Gedanke völlig untergeordneter Natur ist, gegen das was Rowlandson daraus gemacht hat. Man kann ihn entbehren und dieses von übermäßigster Laune trogende grotesk-komische Blatt verliert nichts von seiner Wirkung auf den Beschauer. Kennt man aber die Veranlassung, so wird sonnenklar, daß das Vorkommnis, das er zum grotesksten erotischen Schauspiel steigerte, für Rowlandsons schwelgerische Phantasie nur einer von den vielen willkommenen Anlässen war, soviel als möglich Rudibäten zu zeigen: Schwelende Brüste, die aus dem engen Nieder hervortreten, schöne Waden,

auch die des 19. Jahrhunderts, zum Wettbewerb zuläßt. Ein Leech mag produktiver gewesen sein, aber Rowlandson war großstücker, weltumspannender, er verkörperte die Zeit, die um das Schicksal der ganzen Menschheit wülfelte. Rowlandson war Englands großer Sittenschilderer. Da er wie gesagt mehr Dichter und Fabulierer, als Kommentator der Tagesgeschichte war, so interessierte ihn mehr das Typische in den Erscheinungen, die Sache und nicht die Personen, an die sie sich zufällig knüpfte. Aus diesen Gründen bedürfen seine Karikaturen ungleich weniger der erklärenden Worte als dies bei Gillray notwendig ist. Die Mehrzahl seiner Stücke sind verständlich ohne jeden Kommentar und selbst diejenigen, die an ein ganz bestimmtes Ereignis an-



Don't he

Gezeichnet von E. Munch

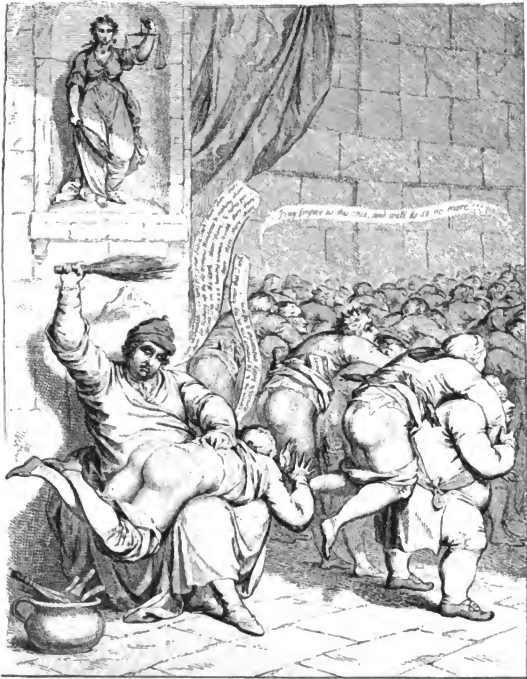
Original im Besitz des V.



leserve it?

on, erichien 1789 in London

ihden Museum, London



**WESTMINSTER SCHOOL.**

*or—DeBuffy scolding accents with Myfter Bury and his Playmates*

*Black and white might never more regard  
 "It" "Name the world for another or hand" — J. K. H. H. H.*

126. James Gillray: Karikatur auf Fox und die englische Regierungsmajorität. 1785



**LOVE IN A TUB**  
Or a Cure for a Cold

127. Thomas Rowlandson: Galant-satirische Karicatur

von hochreichenden Strümpfen stattlich hervorgehoben, stramme Schenkel, und vor allem strotzende kallipygische Reize. Und die Weisgerinnen dieser verschwenderisch enthüllten Reize sind ohne Ausnahme in ihrer Art schön, ob sie nun schlank oder süppig sind, und das führt uns noch zu etwas anderem: Rowlandson ist der Priester des Schönen. Selbst im Niedrigsten und Gemeinsten dominiert bei ihm das Schöne, d. h. überall findet man sein weibliches Ideal. Die Lieblingsorte, in denen er sich herumtrieb, waren Wang Hall, das Londoner Palais Royal, verrufene Spelunken, Spielhöhlen, Bordelle, rauchige Kneipen, und überall fand er eine Venus. „Eine Studie nach dem Leben“ nennt er die Darstellung einer wüsten Bordellzene. Aber die Gemeinheit, die er darstellt, übt gar keinen Brechreiz aus, im Gegenteil. Im Mittelpunkt des Bildes, der alle Blicke auf sich lenkt, prangt freigiebig enthüllt der schönste Busen, mit dem ein Weib die Männer verführen kann:

... zehnmal das Halstuch fällt,      Halbungen einer bessern Welt,  
Und aus den loien Schlingen,      Tie vollen Brüste springen.

Es ist wahrscheinlich nicht allzuviel behauptet, wenn man sagt, daß dieses Blatt zu allererst aus einem Gefühl der sittlichen Entrüstung herausgeboren ist, und daß Rowlandson die reizvolle Darstellung der „Halbungen einer bessern Welt“ das wichtigste am ganzen Bilde war (siehe Beilage).

Bei aller Reichhaltigkeit des erotischen Repertoires der englischen erotischen



RIDE TO RUMFORD  
*Is the gall'd jade winch*

128. Thomas Rowlandson: Obijöne Karikatur

Starikatur sind die Motive stets überaus einfach und die Behandlung frei von allem nervenpeitschenden Raffinement, keine Spur von Kompliziertheit. Das „Endziel“ ist hier alles. Man lacht und spottet ebenso naiv wie derb. Die häufigsten Motive sind daher Verführungsszenen jeder Art, Untreue ebenso vieler Art, so Männlein wie Weiblein begehen, erotische Schälereien, liebesbedürftige Gattinnen, unfähige Männer usw. Alle diese Bilder bedürfen keines langen Kommentars, wäre dies übrigens nötig, dann hätten sie ja völlig ihren Zweck verfehlt. Es genügt also, die wichtigsten der hier vorgeführten kurz zu nennen. Ein gutes und geschätztes Blatt von Rowlandson ist „Don't he deserve“ it? (siehe Beilage). Zu diesem Blatt gehört noch ein Gegenstück, die Rache am Dyrer. Das Blättchen hat sich gewendet. Ging es auf dem ersten Blatt dem Verführer an den Schopf, so wird auf dem zweiten das hübsche Hausmädchen von der erzürnten Gattin mit einem Tritt zum Haus hinaus speditiert — zur Strafe, weil sie so schön war, daß darob der biedere Eheherr der massiven Reize der angetrauten Gemahlin völlig vergessen hatte. Ein Blatt von ungeheurer grotesker erotischer Trajistik und Deutlichkeit ist „Aster Duty“ von Newton. Der biedere Landpfarrer ist bei einem Besuch in London der Verführung erlegen, nun, da die Sünde begangen, kommt er zur Einsicht und mit himmelwärts gerichteten Augen fleht er: „Gott, vergib dem reinigen Sünder die schwere Schuld, du siehst, wie groß die Verführung gewesen!“ (Siehe Beilage.) Newton war der Terzsten einer, seiner robusten Kraft entsprach stets die

unverblümteste Deutlichkeit; er hat noch zahlreiche Blätter in diesem Stil gemacht. Künstlerisch nicht so kräftige Eigenart zeigt das Blatt „Oh che boccone!“ — vergeblich harren beide Ehegatten der erhofften Wirkung des reichlich genossenen Stimulanzmittels (Bild 123). Um so besser ist dagegen die Karikatur „A Peep at the Parisot! with Q in the corner!“ von Isaak Cruikshank (siehe Beilage). Es ist mehr: A Peep in the Parisot! Die bekannte erotische Pointe des Tanzes, darin die berühmte Parisot große Meisterin gewesen sein soll, kommt eindeutig zum Ausdruck. Solche und ähnliche Karikaturen auf die erotischen Tricks der gezeigten Tänzerinnen sind nach Dupenden erschienen.

Das was wir bis jetzt vorgeführt und besprochen haben, sind durchwegs Dokumente, in denen sich die normale, naturgemäße Sinnlichkeit spiegelte. Die Laster und Verbrechen der Sinnlichkeit, die Pervertitäten des Geschlechtstriebes, vor allem das Hauptlaster der Engländer seit alten Zeiten, die Flagellomanie, haben gewiß nicht in so starkem Maße Karikaturen provoziert, aber sie haben gleichwohl einen bezeichnend deutlichen Ausdruck in der Karikatur gefunden, und wenn derartige Blätter auch heute zu den seltensten gehören, so sind deren f. Zt. doch nicht gerade wenige erschienen. Gilray hat z. B. zwei direkte Karikaturen auf die Flagellation gemacht, eine derselben findet man bei Pisanus Traxi reproduziert, er hat aber auch noch außerdem die Flagellation symbolisch, d. h. als satirisches Mittel in seinen politischen Karikaturen angewandt, so z. B. in dem Blatt „Westminster School“. Die Westminster Schule war seit alters her wegen der ausschweifenden Anwendung der Rute berüchtigt, d. h. mit anderen Worten, sie war berüchtigt wegen der flagellantischen Tugden, denen einige ihrer Lehrer frönten. Es waren dies besonders zwei, ein gewisser Dr. Busby und ein Dr. Vincent. Um nun Fox recht verächtlich zu karikieren, machte ihn Gilray zu einem Dr. Busby, der die Minister und die gesamte Regierungsmajorität als eine ihm untergebene Schulkasse ansieht, und an der er nun seine pervergen Gefühle ansäht. (Bild 126.)

Eine direkte Karikatur auf die Flagellation zeigt das anonyme Blatt, das wir als Beilage geben. Das Original entbehrt jeder textlichen Anmerkung, so daß man den Urheber nur vermuten kann, die Zeit des Erscheinens läßt sich dagegen aus dem Papier, der Technik usw. ziemlich sicher in die Periode von 1790 bis 1800 verlegen. Man könnte das Blatt „eine Szene nach der Wirklichkeit“ nennen, und zwar der schon ein wenig entbestialisirten Wirklichkeit, denn wie man aus der wissenschaftlichen Literatur über dieses Laster erfährt, dürfte sich die Wirklichkeit meistens weentlich ekelhafter darstellen. Dessenungeachtet ist dieses Blatt eine sehr treffende symbolische Karikatur: die männliche Potenz entflammt erst, wenn sie durch die Rute in perverter Weise aufgepeitscht ist.

Die Zahl der englischen, obzönen Karikaturen ist ebenfalls ungeheuer, denn fast jeder Karikaturist hat solche gemacht. Von Gilray sind uns mehr als ein Duzend bekannt, durchwegs große Fotioblätter, und mehrere davon zählen in die Reihe seiner angesehensten Blätter; Rowlandson hat sicher noch mehr gemacht wie Gilray. Die Derbheit der Sitten, das völlerische Genießen, das ungeheuerliche Freßeln und Saufen, und nicht zuletzt die damals noch unaläublich primitiven Einrichtungen zur Erledigung der kleinen und großen Bedürfnisse, alles das bedingte das Entstehen obzöner Witze, ja es machte diesen Stoff sogar ganz natürlich zu einem bevorzugten Motiv des humoristisch satirischen Lachens. Man ist z. B. auf einer Reise in der Postkutsche. Die nächste Station ist







130. Thomas Rowlandson: Volant-obscene Karikatur

liches Verfahren gewesen, also lachte man auch harmlos, wenn auch ans vollen Waden, über solche Witze. Daß die Obszönität häufig dadurch zum satirischen Hilfsmittel bei allen möglichen Karikaturen wurde, ist ganz erklärlich. Als Beleg dafür geben wir die groteske Karikatur „Rainy Weather Master Noah — or the Invaders up to their B—ch in Bussiness“ (Bild 132). Auf diese einfache Weise gedenkt England der im Jahre 1804 angedrohten französischen Invasion Herr zu werden.

Die Obszönität ist natürlich in England auch erotisch ausgenüht worden, ja man kann sogar sagen, in keinem Land und zu keiner Zeit so schwelgerisch als wie in England im 18. Jahrhundert. In der zeitgenössischen Karikatur findet man dafür die reichsten Belege. Die Motive sind an sich einfach, gar nicht kompliziert und sämtlich auf den einen Grundton, die günstigste Gelegenheit zur Befriedigung erotischer Neugier für beide Geschlechter, gestimmt. Hinter eine Decke hat sich bei einer Landpartie eine junge Lady für einen Augenblick geflüchtet. Die sämtlichen männlichen Teilnehmer der Partie wissen die Gelegenheit zu nützen, denn die Umstände, dicke Wäsche auf der einen Seite, ein hoher Bretterzaun auf der andern, sind ihnen verlockend günstig. Und jeder kommt in feiner Weise zu der Überzeugung, daß ihre Begleiterin vom Knöchel bis zum Gürtel aufwärts tatsächlich eine tadellose Venus ist, denn um ihr elegantes Kleid vor jeder Gefahr zu bewahren, rafft es die vorsichtige Lady so hoch wie möglich, sodaß

noch sechs oder acht Stunden entfernt, kein Mensch kann natürlich so lange warten, der Natur den Tribut zu zahlen. Da die Postkutsche vor einer Anhöhe einen Augenblick halten muß, um die Pferde ein wenig verschmauen zu lassen, so benützt selbstverständlich jedes diese günstige Gelegenheit. Und Rowlandson findet in dieser Eintracht den köstlichsten Vorwand zum Lachen, und er zeichnet wie groß und klein, Herr und Knecht, Männlein und Weiblein, mit samt den wackeren Pferden und den fröhlichen vierbeinigen Begleitern in holdester Eintracht dieses Geschäft erledigen, und zwar mit der Wichtigkeit einer Haupt- und Staatsaktion. Aber das war eben natürlich und unumgänglich ein öffent-

auch nicht eine einzige Linie ihres schönen Körpers den vielen neugierigen Blicken entzogen ist. Das Gegenstück zu dieser Karikatur ist: Eine junge Lady sitzt hinter den geschlossenen Vorhängen ihres auf die Landstraße hinausgehenden Zimmers. Der Zufall will es, daß ein des Weges kommender stier-nadiger Landmann seinen besseren Ort zur Befriedigung seiner Notdurft findet, als den Straßengra- ben dicht vor dem Fenster. Die junge Lady kann ihre Neu-gierde nicht bändigen und sie greift rasch zum Lorgnon. Aber ihre erotische Neu-gierde wird bitter bestraft durch die Erkenntnis, daß Seine Lordschaft, die neben ihr rhythmisch in Lehn-stuhl schnarcht, „doch nicht über alle Vorzüge eines Ranges verfügt“. Dieses Grundmotiv veritaud man immer wieder neu in ähnlich grotesker Weise zu variieren. In diesen Dokumenten haben wir die derbste Note der erotischen Karikatur.

Daß die sämtlichen Blätter, die hier vorgeführt und beschrieben worden sind, Dokumente der öffentlichen Sittlichkeit sind, darin ist gar kein Zweifel und der Beweis dafür ist ebenso kurz wie bündig. Fast alle hier beschriebenen und reproduzierten Blätter sind öffentlich erschienen; in den meisten Fällen mit genauester Angabe des Verlegers, des Zeichners, und was man anderwärts sonst nicht findet, auch des Tages des Erscheinens. Alle diese Blätter wurden öffentlich auf den Straßen ausgedoten oder lagen offen vor aller Welt in den Schaufenstern, so daß sie auch von allen denjenigen genossen werden konnten, denen der Preis zu teuer war, oder die kein Geld für den Ankauf von Karikaturen ausgaben. Zu welcher Weise aber diese Karikaturen-



## BAISE-MON. 2 —

131. Kugels: Karikatur auf Georg IV.

läden stets das allgemeinste Interesse wachgerufen haben, das erhellet daraus, daß sie unausgesetzt von Massen Schaulustiger umlagert waren. Tugend Berichte aus der Zeit melden das; im ersten Band des vorliegenden Werkes finden sich zwei derartige Berichte abgedruckt. Gewiß wurde nicht alles was erschien gutgeheßen, sehr vieles wurde als gemein und schamlos bezeichnet. Aber wie weit die Grenzen des Erlaubten von der herrschenden öffentlichen Sittlichkeit gesteckt waren, das erzählt man gerade am deutlichsten aus den Zurückweisungen dessen, was als schamlos angesehen wurde. Denn man erfährt indirekt dadurch, was als nicht schamlos, als zulässig angesehen wurde. Solche Zurückweisungen finden wir z. B. in mehreren Notizen von „London und Paris“, Deutschlands angesehenster Revue jener Zeit. Dort lesen wir, daß in London sehr viel Unflätere öffentlich bei den Karikaturenhändlern erscheine, und wir erfahren weiter, daß nur die Firmen Adermann, Fores und Mrs. Humphrey eine rühmliche Ausnahme machen. Mit der Beantwortung der Frage, was bei diesen rühmlichen Ausnahmen erschienen ist, ist natürlich alles klargelegt — nun in diesem Verlage erschien das wichtigste dessen, was hier in diesem Kapitel reproduziert wurde! Mrs. Humphrey war die Verlegerin all der Kühnen Blätter Wilfrays, Adermann war der Verleger Rowlandsons!

\* \* \*

Dieses Kapitel bedarf, um vollständig zu sein, noch einer kurzen Ergänzung, der Erwähnung derjenigen Blätter, in denen das Maß des offiziell Erlaubten überschritten wurde.

Es liegt auf der Hand, daß in einer Zeit, in der die robuste Sinnlichkeit derart kräftig pulsierte, daß die von ihr formulierten Gesetze der öffentlichen Sittlichkeit Blätter wie die seither beschriebenen als durchaus zulässig bezeichnen, sich nicht nur innerhalb der gezogenen Grenzen bewegte; sie drängte immer darüber hinaus, hier sogar leichter wie wo anders. Es waren aber auch nur wenige Schritte zu machen nötig, um zur direkten und unverhüllten Darstellung des Geschlechtsaktes zu führen. Diese Schritte wurden täglich gemacht. Gewiß erschienen diese Blätter nicht offiziell öffentlich, d. h. also nicht mit genauer Angabe des Künstlers und des Verlegers, aber ihr Handel war ein öffentliches Geheimnis, demgegenüber die Justiz nicht nur ein, sondern beide Augen zudrückte.

Wir begnügen uns mit der Nennung zweier Namen, deren, die auf diesem Gebiete wirklich künstlerisches geschaffen haben, der erste ist selbstverständlich Rowlandson, der zweite ist im Rahmen dieser Arbeit noch genannt: Morland.

Rowlandson hat Hunderte von Karikaturen dieser Art gemacht, und man muß sagen, daß hier seine Kraft und seine Phantasie ihre höchsten Spitzen erklommen hat. Zahlreiche dieser Karikaturen waren Aquarelle, die einzeln in den Handel kamen, aber die meisten wurden doch als Kupferstiche verbreitet. Eine Probe dieser Art ist „The Curious Wanton“ (Bild 125). Dieses Blatt entstammt einer Serie erotischer Karikaturen, welche von Rowlandsons erotischen Arbeiten die größte Verbreitung erfuhr, die Blätter erschienen zuerst einzeln, etwa um das Jahr 1810, später wurden sie unter dem Gesamttitel „Pretty little Games for Young Ladies and Gentleman. With Pictures of Good Old English Sports and Pastimes by T. Rowlandson“ zusammengesetzt. Jedes der Blätter trägt zehn geschriebene Verszeilen als Unterschrift, die sicher auch



Anonime englische Karikatur auf die Flagellation  
Am Ende des 18. Jahrhunderts



*Rainy Weather Master Noah - or the Invaders up to their B-ck in Buzareps.*

182. C'hijone Karifatur auf die brodenke Zandung der D'angofen in Englanb. 1804

von Rowlandson herrühren. The Curious Wanton ist zwar aus dieser Serie das zahlste Blatt, aber es wird künstlerisch besonders geschätzt . . .

Worland. Welcher Worland? Der berühmte Worland, der Maler des ländlichen Glückes, der zärtlichen Mütter, der ländlichen Schlichtheit, der unvergleichliche Romantiker des 18. Jahrhunderts? so wird der in der Kunstgeschichte Bewanderte sicherlich fragen. Gewiß, der und sein anderer, der Maler der feinsten Glückseligkeit, bei dessen Bildern man glaubt, die Menschen kommen als Engel vom Himmel herabgestiegen, und werden nicht in sinnlicher Umarmung gezeugt, er rückt direkt neben den kühnen, immer zügellos dahinjäurenden Erotiker Rowlandson — und gibt ihm nichts nach. An Zahl erreicht er seinen Freund allerdings nicht, wohl aber übertrifft er ihn an Raffinement.

Toutes les femmes sont enchantées de ces grosses machines, dies Wort soll, wie schon gesagt, am treffendsten die robuste Sinnlichkeit der Töchter Albions im 18. Jahrhundert kennzeichnen — es scheint, daß Worland den zeichnerischen Kommentar zu dieser Saß liefern wollte, denn es ist das Thema fast sämtlicher erotischen Bilder, die uns von seiner Hand zu Gesicht gekommen sind. Nicht alles, was Worland an erotischen Bildern gemacht hat, gehört hierher, nur das wenigste. Seine erotische Spezialität war die Illustration erotischer Romane. Aber das, was hierher gehört, zählt zum Besondernsten, es sind das z. B. die Blätter: „Dr. Slop or Labour in Vain“, „Whim in Kings Place“ und „St. Preux and Eloisa in the Dairy“. Dr. Slop ist eine humoristisch-satirische Darstellung der vergeblichen Anstrengungen eines korpulenten Herrn, eine junge Frau zu umarmen. „Whim in King Place“ zeigt eine kühn ansichweisende, grotesk aufgefahnte Flagellationszene, und „St. Preux and Eloisa in the Dairy“ ist eine humoristisch-satirische Behandlung der bekannten Verführungsszene in Rousseaus Neuer Heloise. Nun glaube man aber ja nicht, daß es sich in diesen Sachen um das flüchtige Werk einer momentanen, ausgelassenen Laune handelt, die selbst die ernstesten Künstler hin und wieder zu solchen erotischen Extratouren verleitet. In solchen Augenblicken macht ein Künstler kühne Skizzen, wie sie z. B. ein Toulouse-Lautrec im Café zu Hunderten gemacht hat, aber nicht vollendete Kunstwerke; Worlands erotische Schöpfungen aber sind vollendete Kunstwerke ohne Ausnahme. Mit derselben minutiösen Feinheit, derselben Delikatesse, derselben Mühe und Sorgfalt, die seine berühmten Galeriewerke auszeichnen, sind seine sämtlichen erotischen Blätter behandelt. Sie zählen daher ohne Ausnahme zum technisch Vollendetsten was die erotische Kunst aufweist. Sie sind auch nicht zum Privatvergnügen eines einzelnen gemacht worden, sondern sie sind für den Handel bestimmt gewesen. Freilich gingen sie ohne Namen hinaus, aber der Kenner wußte auf den ersten Blick, welche Hand dies gemacht hat. Auch handelte es sich bei Worland nicht um rein sachliche Bewältigung des Stoffes, wie bei einem Rembrandt, sondern direkt um das Erotische einer Situation, um eine lazive Wirkung auf den Beschauer. Das ist nicht uninteressant, denn es erschließt den Charakter Worlands und kommentiert indirekt seine ersten Werke.

\*

## Deutschland und Frankreich

Daß in der erotischen Schmutzflut, die sich durch das Bett der alten feudalen Gesellschaft wälzte, schließlich nicht alles gesunde Leben erstickte, sondern daß noch eine Kraftentfaltung daraus hervorging, wie die Geschichte eine zweite nicht kennt, das ist auf den ersten Blick mehr als seltsam und erstaunlich, und bringt vor allem die landläufige Formel, daß sinnliche Ausschweifung eine Nation stets zum Untergang führt, bedenklich ins Wanken. Sientemalen eine Reihe der stärksten Erotiker des Ancien Regime in den unwälzenden Kämpfen der französischen Revolution den bedeutsamsten und fruchtbarsten Anteil hatten; es sei als Beispiele nur an Mirabeau und Danton erinnert. Aber diese Erscheinung ist eben nur auf den ersten Blick seltsam, sie erklärt sich rechtlos aus der materialistischen Bedingnis der großen französischen Revolution. Die sittliche Korruption, unter der das Ancien Regime seinem Ende zueilte, war nicht, wie fälschlich häufig geglaubt wird, die entscheidende Ursache, daß es seine Herrschaft an die Bourgeoisie abtreten mußte. Aber es war ein historisches Schicksal, daß die Substanzmittel, welche die neue, die bürgerliche Zeit dem Feudalismus so lange als Tribut zahlen mußte, als der Bourgeoisie die Kraft noch fehlte, die Staatsgewalt an sich zu reißen, den Feudalismus nicht stärkten und ihm Lebenskraft verliehen, sondern im Gegenteil die Ursache wurden, ihn moralisch zur gleichen Zeit in sich und durch sich selbst zu zerlören, in der er im gleichen Schritt politisch überwunden wurde.

Solange man sich darüber im unklaren ist, reimt es sich absolut nicht zusammen, wie eine Zeit wahnwitzigster Ausschweifungen von einer Zeit der elementarsten politischen und sozialen Kraftentfaltung abgelöst werden konnte. Ist man sich aber darüber klar, so wird man sogar schließlich so weit kommen, auch in der Wildheit der Erotik des Ancien Regime nur ein stützendes Argument für die gigantischen Kräfte zu erblicken, die die bürgerliche Gesellschaft ins Dasein geleiteten, d. h. die dieser eigen waren. Denn wenn diese Kräfte auch erst durch die Revolution politisch wirksam wurden, so erfüllten und durchfluteten sie doch lange zuvor den gesamten gesellschaftlichen Organismus und manifestierten sich schöpferisch. Titanenhaftes bereitete sich vor. Das ist aber kein abstrakter, von der physischen Erscheinung Mensch trennbarer Begriff. Die Kräfte, die durch die sich vorbereitende neue Gesellschaftsordnung geboren wurden, machten das Geschlecht, das zu seinem Erfüller wurde, naturnotwendig zuerst zu starken sinnlichen Naturen, sozujagen zu Ausnahmenseelen an sinnlicher Potens.



133. **Portrait d'après nature**  
Großes Karikatur von Rousseau (?)

Als die Zeit wieder mit mächtigen Auenzügen genaß und sich in wilden Gewalttaten regenerierte, da zerbrach alsbald das Kokolo als Kunstform, wie seine zarten Porzellanfigürchen, wenn sie durch Zufall in ungeschlachte Hände kamen. Des Lebens berstender und vulkanischer Inhalt war mit der rosafarbenen Grazie und der duftigen Harmonie des Kokolo nicht mehr zu fassen. Harter, spröder Stahl mußte an die Stelle des Porzellan treten.

Diesen stählernen Geist, aus dem der letzte Rest von Grazie ausgeschieden war, und dem keine Spur von Mitleid innewohnte, offenbarten zuerst die berühmten Pamphlete, die in bunter Folge gegen den Adel, die hohe Geistlichkeit und das Königtum erschienen; sie waren in der Mehrzahl erotisch. Zur Charakteristik des Tones wollen wir hier zwei bezeichnende Proben mitteilen. Auf den Merkurs erschien im Jahr 1790, natürlich neben vielen anderen, unter dem Titel *La Ressource du Clergé* das folgende zynische Spottgedicht:

Malgré nos chiens et notre Dieu,  
Nous n'avons plus ni feu ni lieu,  
C'est ce que nous désolé;  
Mais si nos ongles sont rognés,  
Les nobles sont découillonés:  
C'est ce qui nous console.

Nous n'aurons plus de l'Opéra  
Femmes, Filles, et caetera,  
C'est ce qui nous desole;  
Mais nous aurons encore le choix  
Parmi les femmes du bourgeois:  
C'est ce qui nous console.

Au surplus, si faute d'écus,  
Tous nos soupirs sont superflus,  
Faut-il qu'on se désolé?  
Le con fait-il seul decharger?  
Non, le cul peut le remplacer:  
C'est ce qui nous console.

Lorsque l'on parle du clergé,  
Et que l'on dit qu'il est rasé,  
C'est ce qui le désolé;  
Mais qu'on en glose impunément,  
Il lui reste le fondement:  
C'est ce qui le console.

Daraus ergibt sich freilich auch gleichzeitig, daß die erotische Expansion in der Revolution nicht nachließ, sondern vorerst eine stehende Erscheinung blieb, ja sogar auf wesentlich breitere Volksschichten sich ausdehnte. Das für uns in Frage kommende Ergebnis hiervon ist, daß auch ihr künstlerischer Reflex mindestens auf derselben Höhe sich weiterbewegte, allerdings von einer wesentlich anderen Tendenz erfüllt und bestimmt, wie seither.

Von der Rolle der erotischen Karikatur in der französischen Revolution ist im ersten Band (S. 198 u. ff.) eingehend gesprochen worden, es erübrigt sich also, hierüber jetzt noch mehr zu sagen, wir können gleich zur Würdigung und Beschreibung der einzelnen charakteristischen Dokumente übergehen.





134. Sivan-Demon: Galant-färische Karikatur

Das Gedicht war zu singen nach einer damals wohl populären Melodie: „C'est ce qui me console“. Von den verschiedenen heftigen Pamphleten, die gegen Marie Antoinette erschienen sind, hatte, wie verschiedene Berichte melden, die Gedicht- und Epigrammenjammlung „*Étrennes aux Fouteurs ou calendrier des trois sexes*“ einen besonders starken Erfolg. Diese Sammlung wurde in kurzer Zeit mehrfach neu aufgelegt. Bekannt sind eine Ausgabe — die erste — aus dem Jahr 1790, eine zweite von 1792 und eine dritte von 1793. Welcher ungeheure Zynismus in diesem Pamphlet die Feder führte, das offenbarte gleich das ebenfalls in Versform gehaltene Proface, es kennzeichnet den Gehalt:



135. *Sivan-Tenon: In Elblut*

*Ortoste phallische Satiratur*

Depuis qu'une Autrichienne en ru,  
A tout venant montre le cu;  
Depuis qu'on plaça l'optimisme  
Dans l'ovale humide et charnu  
Qui produit notre mecanisme;  
Depuis que le vit potentat  
Du fier et fougueux despotisme,  
Voulut foutre le Tiers Etat,  
Et de son foutre scélérat  
Inonder le patriotisme;  
Depuis que nos représentants  
Foutent partout bêtes et gens;  
Depuis que la France est foutue  
Par ses incestueux enfants,  
Et par la pine corrompue  
D'un étranger toujours bandant,  
Qui malgré de son éloignement,  
La fout encor moralement;  
On ne parle plus que de foutre;  
Chacun le sème, et chacun outre  
La matière du sentiment.  
Mais par bonheur, dit la satire,  
Qu'il s'en perd plus, verbalement,  
Que du canal vivifiant

Par le quel tout ce qui respire  
Obtient la vie et le plaisir.  
Anteurs qui ne savez que dire,  
Occupez donc votre loisir  
A disséquer chaque manière  
Où, par devant et par derrière,  
Le mortel le plus vigoureux  
S'épuise en épuisant ses feux.  
Mais, convaincu, plus que personne,  
Que dans cet art charmant, la meilleure leçon  
C'est la nature qui la donne,  
Je condamne mon Apollon  
A retracer dans le mystère  
Des faits récemment arrivés  
Tant a Sodome qu'à Cythère;  
On en lira de controuvés,  
Ceux qui criront à l'imposture,  
Je leur dirai d'un ton gaillard,  
Que leur siècle est assez paillard  
Pour offrir plus tôt que plus tard  
Ce qui fait naître leur murmure.  
Et mes détracteurs conviendront  
Qu'on ne mérite point d'affront,  
Pour anticiper l'aventure.

Daß diese Pamphlete nicht in den königlich privilegierten Druckereien erscheinen, sondern häufig im geheimen gedruckt wurden, liegt auf der Hand. Es wird bestätigt, theils durch das häufige Fehlen der Verlagsangabe, theils durch die noch häufigeren fingierten Verlagsangaben, wie z. B. Rom oder Amsterdam; auf dem Titelblatt der *Extremes aux Fouteurs* liest man: „A Sodome et à Cythère.“ Absolut zutreffend war jedoch trotzdem was noch weiter darauffteht: „et se trouvent plus qu'ailleurs dans la Poche de ceux qui le condamnent.“ Es ist ferner eine den tatsächlichen Verhältnissen durchaus entsprechende Angabe, wenn man auf den Titelblättern all dieser Pamphlete die Bemerkung findet: chez tous les libraires. Daß man alle diese Produkte jederzeit, zum mindesten bei sämtlichen Buchhändlern des Palais Royal, oder des Palais



186. Bibau-Tenon: Der König der Könige

Groteske phallische Karikatur

Egalité, wie es später hieß, offen kaufen konnte, daß diese Dinge, die in unseren Augen Ungeheuerlichkeiten darstellen, offen zum Kaufe ausgedoten wurden, das wird durch zahlreiche einwandfreie Zeugen belegt. Es ergibt sich daraus zur Evidenz nicht nur die Eigenart der allgemeinen Moralauffassung, sondern ebenso deutlich auch die völlige Ohnmacht der Monarchie schon zu der Zeit, als sie noch offiziell mit der Macht besetzt war.

Den selben stählernen, mitleidslosen Geist atmete bald auch die gesamte Karikatur; in den strupflossten Formen löste sich hier der jahrzehntelang angesammelte Haß gegen den Absolutismus aus. Die erotische Karikatur entbehrte gänzlich der Grazie und der Pikanterie, der erotischen Stimulanz, die ihr unter dem Ancien Regime eigen waren, sie ist jetzt nur die kühnste und die wildeste Form des Angriffs. Sexuelle Erregung auf diesem Wege zu erzielen, wie ehemals, daran dachte zweifellos kein Mensch, und damit wurde auch wohl kaum spekuliert. Darin offenbart sich die veränderte Tendenz.

An der Spitze der während der ersten Zeit der Revolution erschienenen erotischen Karikaturen stehen die auf Marie Antoinette und Ludwig XVI. Diese sämtlichen Blätter sind von außerordentlicher Seltenheit. Bekanntlich sind alle mit der großen französischen Revolution im Zusammenhang stehenden Stücke stets geschätzte Sammelartikel gewesen, denn die Revolution war immer ein Hauptgebiet der internationalen Sammelwut. Um so begieriger war man auf solche Stücke, die infolgedessen mehr wie andere in „feste Hände“ kamen und daher sehr bald selten wurden. Aber die Zahl der vorhandenen Stücke war hier auch geringer als sonst auf einem Gebiet. Anfangs wohl nicht, aber die Jagd, die nach der Revolution von den verschiedenen Restaurationen gerade auf diese Stücke unausgesetzt gemacht wurde, hat hier stark aufgeräumt. Alles was man später in den Archiven, Kabinetten, Alben und in allen zugänglichen Sammlungen an erotischen Karikaturen und Pamphleten auf das Königtum fand, wurde unbarmherzig vernichtet; die Rechtfertigung „historische Dokumente“ erkannte die Restauration nicht an, diese Blätter galten als „die fortzeugende Sünde“, die ähnliches wieder gebären könnte, und darum tilgte man sie aus, wo und wann man ihrer habhaft wurde. Gleichwohl sind eine Reihe derartiger Stücke erhalten geblieben. Wohl aus den Anfängen der Revolution dürfte eine erotische Karikatur auf Marie Antoinette stammen, die sich auf den Hals-

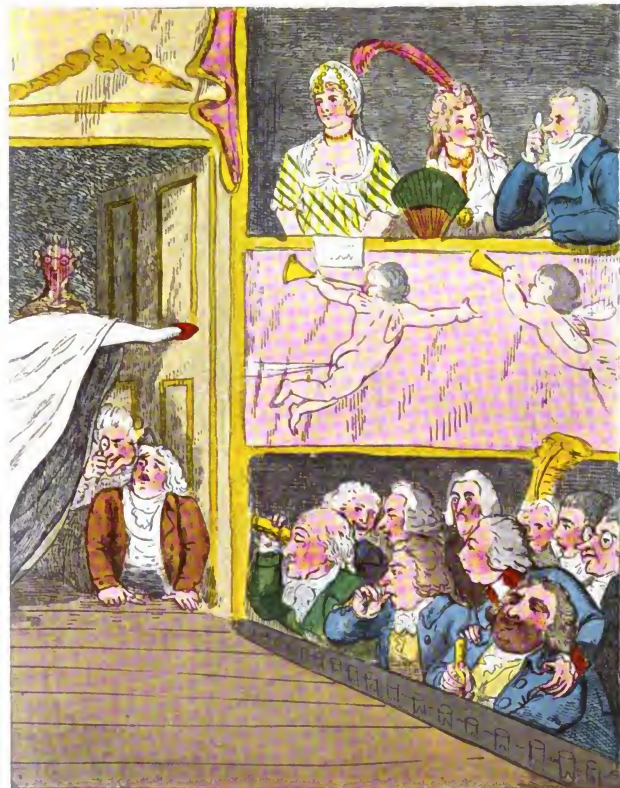


137. Die vier Lebensalter des Mannes  
Groteste phallische Karikatur

bandprozeß bezieht. Marie Antoinette liest morgens in ihrem Bett den „Prozeßbericht“, sie ist ganz schmerzzerfloßen über die zutage kommende Tölpelhaftigkeit der Vermittler. Ach, wenn sie Kojans herrliches Diamanthalband so billig hätte haben können! Alle Kojen hätten ihm gewunken, und er hätte sie auch brechen dürfen! Bekanntlich hat die falsche Marie Antoinette dem Bischof Kojan als Zeichen ihres Einverständnisses mit einer Kojse zugewinkt. Die lusterne Kojse, in der sich Marie Antoinette auf dem Bett wälzt, und dabei wollüstig alle ihre körperlichen Schönheiten enthüllt, läßt deutlich den erotisch-fatirischen Sinn erkennen. Zwei Karikaturen „Plaisirs champêtres“ und „Fêtes champêtres“ stammen wohl aus derselben Zeit. Sie sollen das Leben im Trianon illustrieren, wie Marie Antoinette mit ihrem Schwager, dem Grafen von Artois, „Heloïse und St. Preux“ spielte. Ludwig XVI. ist als gehörntes Hündchen verblüffter Zuschauer der ebenso eindeutigen wie stürmischen Spiele der beiden. An die Auffindung des geheimen eisernen Schrancks in den Tuileries, der auch den Verrat Mirabeaus an den Hof enthüllte, knüpfte sich eine erotische Karikatur, die man den Kontrakt nennen könnte. Marie Antoinette führt die Verhandlungen mit dem mächtigen Volkstribunen, d. h. sie hat ihm die Summe ausgezahlt, für die er sich an den Hof verkauft hat. Mirabeau bescheinigt nun eben den Empfang des Geldes — auf einem Ruhebett in den Armen Marie Antoinettens. Mirabeau hat sich bei dieser



A peep at the Parisot! w  
Berühmte Karikatur Cruikshanks auf das B  
Erschien im Mai 1796 bei



**with Q in the Corner!**

! Auftreten der Tänzerin Fatist in London

bei J. B. Zorn, London



*Les Noces des 50 Filles du Roy Festiv. le 13<sup>m</sup> des Travaux d'hercule*

138. Eban-Denon: 1792

Gelegenheit der Königin als ein solcher Herkules geoffenbart, daß sie ihn — noch um zweite, gleich deutliche Luitung bitter, und darum mit allen ihren Reizen in verführerischer Weise duhlt. Eine sehr zynische erotische Karikatur, „Les deux amies“, bezog sich auf die viel verlästerte Freundschaft zwischen Marie Antoinette und der ihrer perverfen Ausschweifungen halber berüchtigten Fürstin von Polignac.

Marie Antoinette, die Österreicherin, war am meisten gehaßt, darum richteten sich gegen sie auch die heftigsten Angriffe, viel gehässigere als gegen Ludwig XVI., aber auch dieser figurierte in der erotischen Karikatur, und zwar nicht nur passiv, als der Gehörnte und der komische Zeuge seines Schicksals, sondern auch aktiv. „Monsieur Veto a foutu le tiers état.“ Monsieur Veto, denn das war bekanntlich Ludwig XVI., weil er das Vetorecht gegenüber den Beschlüssen der Generalsstaaten hatte, wurde dargestellt, wie er versucht, ein junges hübsches Weib, das die Menschenrechte in der Hand hält, und dadurch den dritten Stand symbolisiert, zu vergewaltigen; die Aristokratie, eine wüste, aufgepumpte Bettel mit ekelhaften Hängebrüsten spielt dabei die hilfsbereite Stuppelmutter. Es ist das eine Karikatur auf Ludwigs Versuch, im Bunde mit dem Abel hinterrücks den dritten Stand wieder um seine Errungenschaften zu bringen. Zu den allerkräftigsten Karikaturen der französischen Revolution gehört das obzöne Blatt „Bombardement de tous les Trônes de l'Europe et la chute des Tyrans pour le bonheur de l'Univers“. Kategorisch erklärt die Republik Ludwig XVI. Rends tous! und Ludwig gibt alle seine Vorrechte zugunsten der siegreichen Revolution von sich.

Buch 8, „Das erotische Element in der Karikatur“

24



Nachherber ist die Attacke der Nationalversammlung gegen die koalitierten Monarchen von Europa (Bild 143). Die Koalition des monarchischen Europa hat noch mehrere erotische Karikaturen gezeitigt; die ungehenerlichste wohl auf Katharina II. unter dem Titel „Repas de Chaterine“. Dieses Blatt wird folgendermaßen beschrieben:

„On y voit l'impératrice seule à table. D'un côté quelques cosaques lui présentent les membres sanglants des Suédois, des Polonais, et des Turcs, qu'ils viennent d'égorger. De l'autre, des jeunes hommes nus, sont rangés, comme des tonneaux sur un cellier. Une vieille matrone par une opération onanique, fait jaillir dans les airs les liquides humains, tire de ces Futailles vivantes une liqueur, qu'elle reçoit dans une coupe, et l'offre à boire à Chaterine. On lit au bas de cette caricature atroce des vers, qui en sont dignes, et qu'on ne peut traduire un peu déceimment que de cette façon. „Puisque tu aimes tant les hommes, mange leur chair, et bois le plus pur de leur sang.“

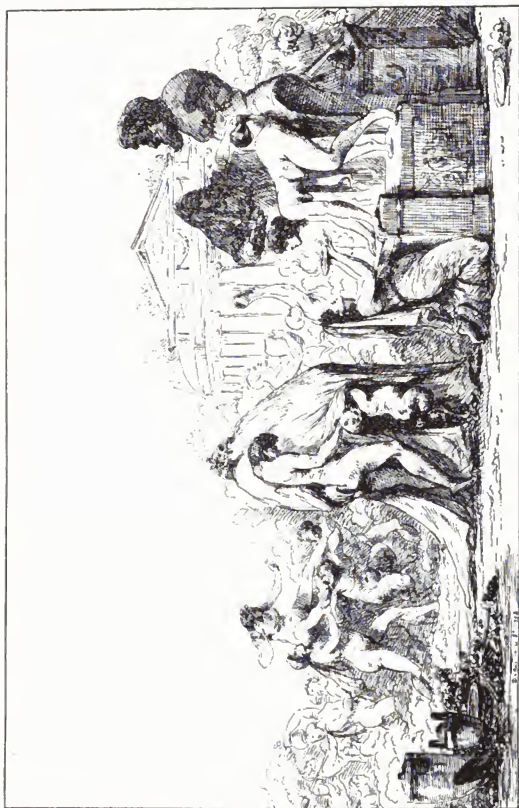
Erotische Karikaturen auf die Geistlichkeit und den Adel aus der Revolution sind weniger selten, es sind deren sicher auch viel mehr erschienen, und zwar schon aus dem einen Grunde, weil Adel und Geistlichkeit während des ganzen Verlaufs der Revolution eine aktive Rolle im öffentlichen und politischen Leben gespielt haben. Inhaltlich sind sich alle sehr ähnlich, es handelt sich bei den meisten um zynisch-satirische Kommentare zu den allgemein und laut kolportierten Geschichten der geistlichen und adeligen Ausschweifungen. Die Kirche war lange Zeit derart gehaßt, daß die Vorstellung ihrer Diener gleichbedeutend mit Unzuchtigkeit war; anders, denn „liebend“, stellte man diese überhaupt nicht dar. Es sind verschiedene Serien erschienen, die ausschließlich die Ausschweifungen der Mönche und der galanten Abbés zum Gegenstand hatten. So z. B. haben wir eine Serie gesehen, die unter dem Titel „Chapitre des Cordeliers“ erschienen ist. Es sind das sechs Blatt, deren jedes eine andere Programmnummer aus dem Repertoire erotischer Ausschweifungen in grotesker Weise gesteigert zeigt: Homosexuelle Orgie zwischen den Mönchen untereinander, Orgien mit Nonnen, Orgien mit eleganten Damen der Gesellschaft, groteske Gruppen usw.

Die erotischen Karikaturen sind sehr häufig serienweise erschienen, und zwar gab es Serien, die bis zu vierzig Kupfern umfaßten. Welch häufig gehandelter und verlängerter Artikel derartige erotische Ware gewesen sein muß, erhellt daraus, daß die meisten erotischen Darstellungen, ob ernst oder karikaturistisch, im Laufe der Zeit in den verschiedensten Formaten vom Groß-Quart bis herab zum Klein-Oktav auf den Markt gekommen sind, d. h. jedes erotische Bild wurde, da es doch keinen Eigentumschutz gab, von den verschiedensten Stechern nachgestochen.

Die allgemeinen erotischen Karikaturen, d. h. die nicht direkt persönlichen, überwiegen. Besonders zu erwähnen wäre ein Motiv, das mehrmals in der Revolution erotisch variiert wurde, der Regen der Danae. Die Quelle, die den Regen ergießt, ist hier sichtbar. Aus den Wolken ragt ein riesiger Phallus hervor, unten auf der Erde aber redt Danae in wollüstigem Verlangen ihren Schoß dem Tan entgegen, der gleich einem gewaltigen Gewitterregen aus den Wolken auf sie niederfällt.

Eine ziemlich häufig angewandte erotische Form war auch die Komposition von Köpfen und Typen in der schon aus der Renaissance von der Karikatur des Bischof Giovia bekannten Manier. Diese teils aus phallischen Attributen, teils aus nackten Menschen in erotischen Kombinationen zusammengestellten Bilder nannte man gewöhnlich Portraits d'après nature. (Bild 141.) In dieser Weise wurden auch direkt persönliche





139. Sibian-Canon: Was dem Ueuvre priapique, 1793



140. Portrait d'après nature

Größte phallische Karikatur von Voltaire

der Rücken einer ebenso andächtig betenden, schönen, jungen Nonne als Betpult dient. Die Andacht der beiden wird dadurch nicht im geringsten unterbrochen, daß der kräftige Mönch der vor ihm knienden und bis hoch über die Hüften retrouffierten Nonne zur gleichen Zeit seine Fußdigungen darbringt. Ein anderes Lichtbild zeigt einen segenspendenden Mönch. Gegen das Licht gehalten, erkennt man, daß er seine Hände über eine junge Frau ausbreitet, die ganz überwältigt von dem Segen ist, mit dem der Mönch von der gütigen Mutter Natur bedacht ist, und den ihr eine schamlose Entlohnung offenbart. In diesem Stil ist alles.

Waren die erotischen Karikaturen mit wenigen Ausnahmen künstlerisch von untergeordnetem Wert, roh im Entwurf und ungeschlachtet in der Ausführung, so fehlte doch die ausgesprochen künstlerische Note in der erotischen Karikatur der französischen Revolution keineswegs. Ein unbedingt künstlerisches Dokument ist z. B. die erotische Orgie, die wir als Beilage geben; das Original ist ein großes Gemälde, dessen Schöpfer wir aber nicht festzustellen vermochten: In den prunkenden Festsälen der Vergangenheit tobt die neue Zeit ihre zügellos entseffelten Kräfte aus! Der künstlerische Wert muß ebenso unbedingt dem *Oeuvre Priapique* von Vivan Denon, das 1793 erschien, zugeprochen werden. Denon war Hofmaler Ludwigs XVI., die Republik hat ihn zum obersten Leiter der Kunstsammlungen der Nation erhoben, und Napoleon hat ihn später unter dem Titel eines *Generalinspektors* der kaiserlichen Museen mit der ertragreichen Aufgabe betraut, in den eroberten Ländern, diejenigen Kunstschätze auszusuchen, die nach Paris ins Louvre überführt werden sollten. Auf diese öffentliche Stellung Denons unter dem Ancien Regime und unter der Republik weisen wir mit besonderer Absicht hin, denn sie illustriert indirekt, die damaligen Auffassungen in Fragen der öffentlichen Sittlichkeit. Diese offizielle Stellung brauchte nämlich Denon gar nicht zu hindern, im Jahre 1793 offen unter seinem Namen das genannte priapische Madrierwerk

Karikaturen entworfen. So von Ludwig XVI., dem Grafen von Artois, dem Herzog von Orleans, weiter von Mirabeau, Danton und verschiedenen anderen.

Die erotischen Spielereien des Ancien Regime, die Ziehbilder, Lichtbilder, Regierbilder usw. müssen in der Revolution zu wahren Massenartikeln geworden sein, die auf Weg und Steg gehandelt wurden. In denselben Maße, in dem aber die Grazie des Rokoko aus diesen Darstellungen verschwunden war, im selben Maße hatte der karikaturistische, der satirische Charakter zugenommen. Zur Charakteristik dieses Genres genügen zwei Beispiele. Vor einem Kreuz, das an einer Landstraße steht, kniet ein Mönch und verrichtet andächtig sein Gebet. Sobald man das Bild gegen das Licht hält, zeigt sich, daß dem andächtigen Mönche



141. Typen aus der Revolution  
Groteske phallische Karikaturen

herauszugeben. Von welcher Kühnheit daselbe war, das demonstrieren die Proben, die wir hier daraus vorführen. Wie die kühnste Illustration zu Gullivers Reisen mutet das Bild 135 an. Staunend bewundern Männlein und Weiblein von Lilliput die Riesendimensionen dieses Naturwunders; die Neugierde der Weiblein ist am pikantesten, denn die Neugierde der Männer geht aufs Ganze, die der Frauen aber aufs Besondere. Ähnlich grotesk ist „der König der Könige“. Das ist natürlich „Er“ — seinem Willen und seinen Launen ist ein jeder Diener und Knecht, das ist die satirische Pointe (Bild 136). Die dreizehnte Arbeit des Herkules und die Himmelfahrt demonstrieren noch deutlicher die erotische Expansion, die die ganze Zeit erfüllte. Die Kraft des Herkules, die Schöpferkraft, die sich dem Ungeheuersten gewachsen zeigt, ist wieder das Entscheidende, die Zeit hatte wieder Muskeln und Leiden, und selbst Opfer zu sein, ist Ruhm und Verdienst (Bild 138). Gen Himmel trägt nicht mehr mystische Phantasie, sondern die stürmische Erfüllung der Sinnlichkeit, hundert Amoretten singen verzückte Melodien und treiben mit den Symbolen der überwundenen überirdischen Liebe tanzenbälligen tollen Schabernack (Bild 134). Die Radierungen sind erst einzeln erschienen und zwar einige noch in den

Jahren vor der Revolution (Bild 97), je turbulenter aber sich die Revolution erfüllte, um so fühner wurden die Motive Denons. Diese Entwicklung läßt sich deutlich verfolgen und das ist wichtig, denn wir haben darin ein Zeugnis von dem inneren Zusammenhang der erotischen Expansion und der allgemeinen schöpferischen Kraft, die die bürgerliche Gesellschaftsordnung auf ihre soliden Weine stellte. Dieser Zusammenhang wird um so augenscheinlicher, wenn man dieselbe Beobachtung bei der gesamten erotischen Karikatur der französischen Revolution macht. Und diese Beobachtung drängt sich ganz unabweisbar auf. —

Napoleon hat dem schmutzigen Taumel, in den das Direktorium schließlich ausartete, ein Ende bereitet. Er hat die wüste, übersättigte Gemeinheit, die wieder tonangebend wurde, als die historische Aufgabe der Revolution erfüllt war, zum mindesten von der StraÙe verbannt. Die Werke des de Sade wurden von neuem verboten und ihr Verfasser wanderte zwar nicht mehr ins Gefängnis, aber ins Irrenhaus. Napoleon tat diese Angiaskarbeit im wohlverstandenen Eigeninteresse, es war die Vorbedingung seiner Herrschaft. In Tugendbolsden hat er die Frauen so freilich dadurch nicht erzogen und Paris auch nicht zu einem Tugendheim gemacht. Was die polizeilich geregelte öffentliche Sittlichkeit unter dem Kaiserreich als erlaubt und zulässig an erotischer Karikatur gestattete, zeigen „die Zufälle der Jagd“ (Bild 146), „die schwere Wahl“ (Bild 149), die indezenten „Windstöße“ und ähnliches. Daß das gar so sehr harmlos gewesen wäre, könnte man wirklich nicht sagen, aber es war immerhin wesentlich zahmer, als das was unter dem Direktorium den Markt beherrschte.

Die Grazie und die Anmut sind, wie man aus diesen Blättern sieht, natürlich auch nicht zurückgekehrt; naturgemäß nicht, das eiserne, jähbellirrende Frankreich des Kaiserreichs war der Anmut und Grazie ebenso wie die Revolution feind. Aber die erotische Karikatur enthält doch schon wieder deutlich die Nuancen, die sie zum Stimulanzmittel machen. Und diese Nuancen wurden um so stärker, das Satirisch-aggressive dagegen um so gedämpfter, je mehr die Ermüdung im Gefolge der furchtbaren Gewalttaten der Revolution und des Kaiserreichs das gesamte öffentliche Leben herabstimmte.

\* \* \*

Deutschland. Obgleich die Revolution in Deutschland ausschließlich in den Wolkenhöhen der Philosophie und der Dichtung ihre Schlachten geschlagen hat, so haben diese Kämpfe doch Formen gezeitigt, daß ein etwas sonderbarer Mut dazu gehören würde, wollte man behaupten, nur die gallische Sünde sinke gen Himmel, der teutonische Dreck dagegen mute nur etwas würzig an. Welch trüber Ton in den literarischen Feßeln der Sturm- und Drangperiode zuweilen angeschlagen wurde, dafür ist das in Sammlerkreisen sehr gesuchte Pamphlet „Doktor Bahrdt mit der eisernen Stin, oder die deutsche Union gegen Zimmermann“ aus dem Jahre 1790 der beste Beweis. Dieses Pamphlet richtete sich in erster Linie gegen den Führer der deutschen Aufklärung im 18. Jahrhundert, gegen Karl Friedrich Bahrdt, weiter gegen den Hogarth-Kommentator Lichtenberg, gegen den Epigrammatiker Kästner, den Buchhändler Nikolai usw. Das Pamphlet ist in Form eines Theaterstückes gehalten, der Schauplatz ist der Bahrdtsche Weinberg bei Halle, auf dem Bahrdt seine vielbesuchte Wirtschaft betrieb, um den weiteren Verfolgungen und Schikanierungen als Universitätslehrer sich



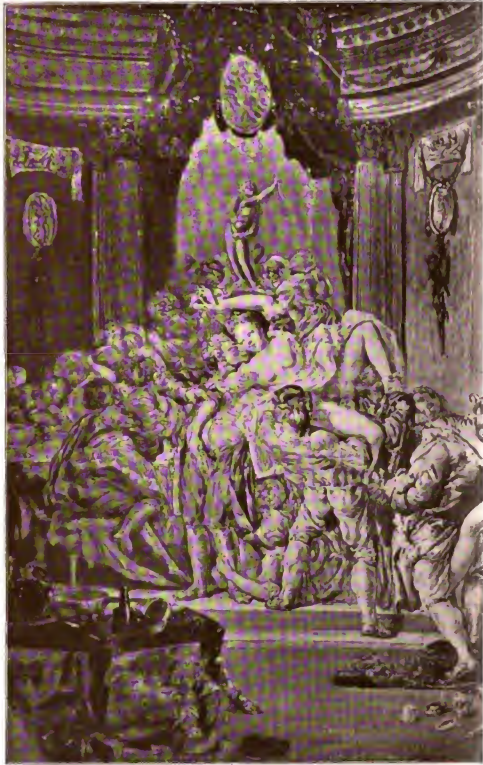
142. Szenen auf die Jungfrauenbitten der Nonnen  
„Nach ihrem wahren Wahnsinn geschildert.“ 1791

zu entziehen. Der Wahrd'sche Weinberg ist als ein Bordell bezeichnet. Der erste Auftritt setzt gleich würdig des Ganzen ein. Wahrd philosophirt ärgerlich und vergrämt über die Genüsse seines verflohenen Lebens:

„C, damals waren noch glückliche Zeiten, als ich früh um 11 Uhr, wenn meine Kollegia aus waren, mit ein Tuch vorband, in die Küche ging und meine Saucen, Schmelzen u. s. w. selbst machte. Ein delikater Fisch. Am Ende des Jahres hatte ich nicht mehr als 300 Taler Schulden. — Das brillanteste Haus in Erfurt war das —. Sie war die Geliebte des —. Ich war Liebting des Konzes, wo höchste Frechheit beim höchsten Luxus herrschte. Sie ging mit ihren schönen Brüsten halb nackend. Wenn ich kam, küßte sie mich, und hielt mir die bloßen Brüste zum Sattküssen hin. Das tat sie auch mehreren . . .“ Im zweiten Aufzuge erreicht die Schilderung an phallischer Schmutzerei den Höhepunkt. Der Schouplap, mit dem der zweite Akt einsetzt, wird vom Autor folgendermaßen beschrieben: „Der Schouplap ist in Babids Garten. Es sieht dafelbst aus, wie im Elysium (siehe Fontanelle Totengespräche), wo Ato und Sokrates sich unter die Laß und Kyrnen mischen. Die kleine, geile Mondkorrespondenz Nichtenberg liegt im Graben und liebt einer Nympe die Experimentalphysik, welche aber seinen Vortrag sehr trocken findet. Hier verliert der teusche Kästner, den die herunterhängenden Peinleider am Laufen hindern, eine stehende Schöne und wiehert ihr nach: „Taphne! Taphne! siehst nicht deinem Apoll!“ Dort demonstriert der gute Meister dem wohlgezogenen Gedike, was griechische Liebe sei. Hier stolpert der blinde Ebeling über einen Mantwurfelbügel, und fällt mit der Nase gerade auf den Mittelpunkt des unbescheiden entblößten Hinterteils des bescheidenen und uniegemüßigen Compe, welcher eben beschäftigt ist, einer lieben Tochter uniegemüßige väterliche Ratschläge zu erteilen. Dort windet sich, gleich einer Kupferschlange, der Pops eines Predigers aus dem Grase hervor, indessen seine hübsche Hand, gewohnt den Vorhang von der Ewigkeit auszuweichen (siehe die erste Zitelognette von seiner Stillelehre für alle Stände), sich mit Hinwegräumung eines gewissen anderen Vorhangs beschäftigt. Hier macht der artige Klodebring, am Abbang eines Hügel, die wichtigsten Fortschritte in den Mysterien der Bordellpolitik; und dort hält der Heerführer Nicolai, welcher alles weiß, alles besser weiß, und alles am besten weiß, eine Vorlesung über die Freuden der Liebe, beslagt die Blattläuse, welche sie ganz entbehren müssen, und beneidet die Scholentiere, welche sie doppelt genießen. Die Nymphen des Hains, welche ihn umgeben, weben endlich dierher Mattnaus mit Hohngelächter den Hüden und stiechen zu den Scholentieren Trapp und Boje, welche im Punkt eines Taunengebüsches mit ihnen verschwinden. Monsieur Liserin ergießt eine Flut von Süßigkeiten über ein hübsches Judennädchen, welchem er Freitagsvorlesungen tut, unter der Bedingung, daß sie eine Jüdin bleiben soll. Seine schwimmenden, wasserigen, wulstigen Augen, seine markigen Gliedmaßen und sein philosophisches Geschwätz, wodurch die Weiber sich für rationalisch erleuchtet halten, machen, daß man seine übelge Schulmeistergestalt verabscheut. Auch ist er hier vor Goethe und dem Vater Frey in Sicherheit. Der kleine lapetere Mauvillon sitzt, vom Siegen müde, unter dem Noke seiner Besiegten und atmet Wohlgerüche ein. Das Chor wälzt sich in bunten Gruppen.“

In solch etelshafter, zum Erbreehen reizender Manier bekämpften sich literarische Gegner noch am Ausgange des 18. Jahrhunderts! Nicht das Uninteressanteste an der Sache ist der Name des Verfassers dieses zotologischen Pamphletes, er hieß — Kogebue.

Dieses Pamphlet ist noch nach einer anderen Richtung interessant, es zeigt, aus welchem Schlamme es galt, die deutsche Nation herauszuholen. Natürlich soll nicht verschwiegen sein, daß auch unsere Klassiker um eine Derttheit nicht verlegen waren, wenn es einen Hieb tüchtig zu parieren galt. Als 1775 der aufgeblasene Nikolai mit der Spottschrist „Die Freuden des jungen Werthers“ Goethes Leiden des jungen Werthers zu parodieren suchte, und zwar in der ausgesprochenen Absicht, Goethe und sein Wert lächerlich zu machen, und absolut nicht, um die hochgespannte Patheit durch befreiendes Lachen auszulösen, da war Goethe alsbald mit der folgenden Epistel „Nikolai auf Werthers Grabe“ zur Hand:



Ort

Nach einem Gemälde aus der Zeit der großen fran





Die

politische Revolution. Original im Privatbesitz







144. Besetzt!

Ebigne Karikatur von Bernini

Ein junger Mann, ich weiß nicht wie,  
Starb einst an Hypochondrie  
Und ward auch so begraben.  
Da kam ein starker Geist herbei,  
Der hatte seinen Stäntrig frei,  
Wie ihn so Leute haben.  
Er setzt gemächlich sich aufs Grab  
Und legt sein reinlich Häuflein ab,  
Bejubelt freundlich seinen Tred,  
Weßt wohlter atmend wieder weg  
Und spricht zu sich bedächtlich:  
„Der gute Mann, wie hat sich  
der verdorben,  
Hätt' er geschafft so wie ich,  
Er wä're nicht gestorben.“

Wie urkräftig unsere  
Klassiker in der Crotik  
waren, dafür gibt es bei  
jedem der trefflichen Proben  
eine Menge. Noch der  
sechzigjährige Goethe hat  
„Das Tagebuch“ gedichtet.  
Welch prachtvoll sühne  
Stellen enthält dieses immer  
und immer wieder unter-  
schlagene Goethesche Meister-  
werk! Der Gedanke ist:  
Goethe kehrt auf der Reise  
in einem Gasthose ein und  
erlebt das erhabene Liebes-

wunder, daß ein schönes, wunder sühes und reines Geschöpf von Goethens erstem Anblick bezwungen wird und sich ihm liebe glühend, als die Nacht hernieder sank, in die Arme warf. Aber das Schicksal hat so seine Willen —

So lag sie himmlisch an bequemer Stelle,  
Als wenn das Lager ihr allein gehörte,  
Und an die Wand gedrückt, gequetscht zur Hülle,  
Lohnmächtig jener, dem sie nichts verwehrte.  
Vom Schlangenbiße fällt zunächst der Anelle  
Ein Wanderer so, denn schon der Tust verzehrte.  
Sie atmet lieblich todtem Traum entgegen:  
Er hält den Atem, sie nicht aufzuregen.  
Gesetzt bei dem, was ihm noch nie begegnet,  
Spricht er zu sich: „So mußt du doch erfahren,  
Warum der Bräutigam sich freuzt und segnet,  
Vor Nestelnäpffen scheu sich zu bewahren.  
Weit lieber da, wo's Hellebarden regnet,  
Als hier im Schimpf! So war es nicht vor  
Als deine Herrin dir zum ersten Male [fahren,  
Vors Auge trat im prachterhellten Saale.

Da quoll dein Herz, da quollen deine Sinnen,  
So daß der ganze Mensch entzückt sich regte!  
Zum raschen Tanze trugst du sie von hinten,  
Die taum der Arm und schon der Hüften hegte,  
Als wolltest du dir selbst sie abgewinnen;  
Verwiesacht war, was sich für sie bewegte:  
Verstand und Wig und alle Lebensgeister  
Uad rascher als die andern jener Meister.  
So immerfort wuchs Reizung und Begierde,  
Brautleute wurden wir im frühen Jahre,  
Sie selbst des Malen schönste Blum' und Bierde:  
Wie wuchs die Kraft zur Lust im jungen Paare!  
Und als ich endlich sie zur Kirche führte,  
Gesetz' ich's nur, vor Pfesler und Altare,  
Vor deinem Jammerbild sogar, o Christe,  
Verzetz mir's Gott, es regte sich der Iste.



145. Die Hottentottenvenus

Deutsche Karikatur aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts

Und ihr, der Brautnacht reiche Bettgebänge,  
Ihr Kühle, die ihr euch so breit erstrecktet,  
Ihr Teppiche, die Lieb' und Anjagdränge  
Mit euren seidnen Zittichen bedecktet!  
Ihr Käfigvögel, die durch Zwitscherfänge  
Zu neuer Lust und nie zu früh erwecket;  
Ihr kummet uns, von eurem Schutz unsfriedel,  
Teilnehmend sie, mich immer unermüdet.  
Und wie wir oft jodann im Raub genossen  
Nach Anghenart des Ely'stands heil'ge Rechte,

Von reifer Saat umwohlt, vom Rohr umschlossen,  
An manchem Unort, wo ich's mich erstreckte,  
Wir waren augenblicklich, unverdrossen  
Und wiederholt bedient vom braven Knechte!  
Verfluchter Knecht, wie unerweddlich liegst du!  
Und deinen Herrn um's schönste Glück betrügst du!"  
Doch Weiser Jute hat nun seine Weiden  
Und läßt sich nicht befehlen noch verachten,  
Auf einmal ist er da, und ganz im stillen  
Erdebt er sich zu allen seinen Feinden . . .

Von Goldhold Ephraim, dem kühnen Draufgänger, lese man in den „Tabeln und Erzählungen“ seinen „Eremiten“, „Das Geheimnis“, „Die Teilung“ und das köstliche des Köstlichen „Der über uns“ — überall die gleich deutliche, die gleich stropfende Erotik. Nur impotente Scheelsucht hat darüber den Stab gebrochen, in den Augen des normalen Menschen heiligte alle diese Schöpfungen der göttliche Wit, der das Stoffliche überwand.

Freilich manchmal ging der Vorwitz der Stürmer und Dränger bis zur phallischen Ungeheuerlichkeit, für die es kein Bürgerrecht in der Kunst geben kann. Dazu gehören z. B. die „Phantasien in drei priapischen Oden dargestellt und im Wetstreit verfertigt von B., B. und St. Lestterer erhielt die Dichterkrone.“ Die drei priapischen Oden sind betitelt, 1. An die Feinde des Priap von B., 2. An Priap von B., 3. Wohl meiner künftigen Gattin und ihrer Eigenschaften von St. Die Verfasser aber waren niemand anders als Bürger, Voß und Stollberg — der fromme Stollberg, der später den Weg in den Schoß der alleinseeligmachenden Kirche fand! Er war's, der den Gipfel an phallischer Unanständigkeit erreichte, drum wurde ihm auch die Dichterkrone zuerteilt. Es ist kein Wunder, daß der biedere Philister seine Hände vor Entsetzen über dem sittlichen Rauch faltete und rang ob der Verworfenheit der Stürmer und Dränger, wenn ihn solche Elaborate zu Gesicht kamen. Ein begründetes Recht zur Überhebung aber hatte gerade er am allerwenigsten. In den weitesten Kreisen des Bürgertums herrschte noch immer dieselbe meinungslose Nüchtere, dieselbe politische Indifferenz wie ehemals. Literarische Zeugnisse dieses ewig stagnierenden Sumpfes sind die Menge pornographischer Romane, die damals in Deutschland vertrieben und gelesen wurden (Bild 148). Gewiß waren in Preußen seit 1788 die unsittlichen Schriften dem Verbit der Zensoren unterworfen, aber damit, daß die Sache auf dem Papiere stand, war's nicht getan, denn wirklichen Eintrag taten solche Verordnungen dem schmutzigen Handel vorerst nicht.

Wenn man nach dem Widerspiel von alledem in der Karikatur fahndet, so ist das Ergebnis ein recht einseitiges. Man findet wohl zahlreiche erotische und obizöne Karikaturen, die dem Grad der Geschmacklosigkeit entsprechen, der dem durch das Kogebuchische Nachwerk gefennzeichneten Pamphletkampf und dessen geistigem Niveau eigentümlich ist, aber wenn man nach karikaturistischen Dokumenten suchen würde, in denen ein ähnlich souveräner Geist, eine ähnliche schöpferische Urkraft dominiert, wie in den von Lessing und Goethe zitierten Werken, so würde man, solange man auch suchen würde, nie mit einer respektablen Beute heimkehren, d. h. also, man würde wahrscheinlich nicht eine einzige Karikatur aufzufinden vermögen, die hohe und ernste Beachtung und mehr als bloß zeitgeschichtliches Interesse beanspruchen konnte.

Erotische Karikaturen, die zeitgeschichtliches Interesse beanspruchen können, und die in dieser Richtung auch ganz interessant sind, deren sind gewiß verschiedene erschienen. Als die wichtigsten möchten wir diejenigen Blätter bezeichnen, die sich an Friedrich Wilhelm II. und die Gräfin Lichtenau knüpfen. Dieses schmutzige Verhältnis, dessen gemeine Apotheose im Sieg über das größte Denkergenie, das Deutschland hervorgebracht, über Kaut, gipfelte, hat eine ganze Anzahl von Karikaturen gezeitigt, naturgemäß alle mehr oder minder erotisch gefärbt. Die sittliche und ernst zu nehmende Tendenz ist keinem dieser Blätter zu bestreiten, aber sowohl die satirische Pointe als auch die künstlerische Lösung ist überall höchst mittelmäßig. Hieran zeigt sich wieder einmal deutlich, daß für eine starke, lebenaufbauende Karikatur ein starkes, selbstbewußtes Bürgertum die Voraussetzung ist. Die Karikatur geht durch die Gasse, da es aber ein selbstbewußtes Bürgertum in Deutschland damals nirgends gab, so kam es, daß der kräftige, leuchtende Geist, der sich in die Wolkenshöhen der Dichtung und Philosophie hinaufgeschwungen hatte und dort durch wahre Wunderwerke von seiner schöpferischen Kraft Zeugnis ablegte, stumm und totentlos unten auf der projanen Erde blieb, denn



146. Les inconveniens de la Chasse



147. Vanitas Vanitatum et omnia vanitas

G. H. Langlois: Obigne Karikatur

hier streckten sich ihm noch keine verlangenden Hände entgegen. Das deutsche Volk ahnte in seiner Masse noch gar nicht, daß das was über ihm in den Lüften vorging, vor allem seine Wenigkeit anging, daß dort seine Sache, seine Streite geführt wurden.

\* \* \*

Frankreich 1830. Wenn es in der Geschichte ein naheliegendes, genau kontrollierbares Beispiel von dem untrennbaren und engen Zusammenhang zwischen wirtschaftlicher, politischer und allgemeiner erotischer Expansion eines Volkes gibt, das also vollauf das bestätigt, was wir im Eingang dieses Kapitels in bezug auf die französische Revolution jagten, und was für alle ähnlichen Epochen in der Geschichte aller Völker gilt, so ist es das Jahr 1830 in Frankreich und die sich daran knüpfende politische und künstlerische Bewegung. Das wirkliche Wesen dieser Bewegung versteht man freilich erst in dem Augenblick, in dem man sich zu der Erkenntnis durchgerungen hat, daß das Jahr 1830 nichts mehr, aber auch nichts weniger in der Geschichte bedeutet, als die Fortsetzung der großen Revolution, d. h. es brachte für Frankreich die Vollendung des Jahres 1789: die Bourgeoisie riß offiziell und endgültig die politische Macht an sich und wurde Regierung . . .

Die Erschlaffung, die in Frankreich naturnotwendig auf die Revolution und die lange napoleonische Kriegsära gefolgt war, und in einem starken Ruhebedürfnis der ganzen Nation sich äußerte, hat dem Legitimitätsprinzip die Möglichkeit zu seiner Restauration gegeben, freilich nur zu einer scheinbaren und zeitweiligen. Diese Restauration konnte wohl ober übel keinen Tag länger Bestand haben, als das Bürgertum Zeit zur Erholung brauchte, um seine historische Mission, die 1789 fällig geworden war, vollends zu erfüllen. Im Jahre 1830 war das Ruhebedürfnis nicht nur überwunden, sondern es waren bereits wieder soviel neue Kräfte aufgespeichert, um die mühsam restaurierten legitimistischen Widerstände in Trümmer zu schlagen, und zwar so, daß sie für immer als überwunden gelten konnten.

Gleich bei Beginn der Restauration des Legitimitätsprinzips, 1814, war ein Preßgesetz gegen den Mißbrauch der Presse erlassen worden, d. h. ein Gesetz, dessen verständnisvolle Handhabung dazu dienen sollte, die Presse der Reaktion an den Galgen zu liefern. Dieses Gesetz ist durch ein zweites Gesetz vom 26. Mai 1819

noch wesentlich verschärft worden; speziell für unsere Materie ist wichtig, daß durch dieses zweite Gesetz die handgreifliche Erotik aus dem öffentlichen Handel, oder richtiger, von der Strafe verbannt wurde. Unter dem immerhin noch gutmütigen Père de Gent, dem gichtigen Ludwig XVIII, ist man jedoch nicht allzu rigoros verfahren, um so eifriger jedoch, als Karl X. zur Regierung kam. Karl X. machte bekanntlich zu einem reblichen Teil wieder wahr, daß der Teufel, wenn er alt wird, immer fromm und tugendhaft wird, und daß diese Frömmigkeit in gleichen Maße wächst, in dem die einstige Gotteslästerlichkeit sich austobte. Man konnte darum nicht frömmere sein als der alternde Karl X. Im Jahre 1836, unter dem Bürgerkönigtum, ist ein Catalogue alphabétique des ouvrages condamnés erschienen, der alle die Konfiskationen und Verurteilungen aufführt, die seit dem Erlaß des Gesetzes vom 26. Mai 1819 sich ereignet haben. In diesem polizeilichen Sündenregister kann man ohne große Mühe nachprüfen und feststellen, wie eifrig dieser polizeilichen Erziehung zur öffentlichen Sittlichkeit von den von oben inspirierten Behörden obgelegen wurde. Es ist dabei besonders possierlich zu sehen, daß dieser Reinigung gerade solche Dinge häufig zum Opfer fielen, die einst unter dem Ancien Régime eigens zum Ergötzen derjenigen Kreise gemacht wurden, in denen der Graf von Artois als leuchtendes Vorbild der Lieberlichkeit regierte. Dieses Gesetz wurde natürlich auch gegen die erotische Karikatur angewandt, aber niemals mit einem durchschlagenden Erfolg. Das Pornographische lebte als gern gekaufter Handelsartikel fröhlich



148. Titelblatt eines sehr viel gelesenen deutschen erotischen Romanes des 18. Jahrhunderts

que des ouvrages condamnés erschienen, der alle die Konfiskationen und Verurteilungen aufführt, die seit dem Erlaß des Gesetzes vom 26. Mai 1819 sich ereignet haben. In diesem polizeilichen Sündenregister kann man ohne große Mühe nachprüfen und feststellen, wie eifrig dieser polizeilichen Erziehung zur öffentlichen Sittlichkeit von den von oben inspirierten Behörden obgelegen wurde. Es ist dabei besonders possierlich zu sehen, daß dieser Reinigung gerade solche Dinge häufig zum Opfer fielen, die einst unter dem Ancien Régime eigens zum Ergötzen derjenigen Kreise gemacht wurden, in denen der Graf von Artois als leuchtendes Vorbild der Lieberlichkeit regierte. Dieses Gesetz wurde natürlich auch gegen die erotische Karikatur angewandt, aber niemals mit einem durchschlagenden Erfolg. Das Pornographische lebte als gern gekaufter Handelsartikel fröhlich



149. L'Embarras du choix. Um 1810

weiter. Nur eines steht absolut fest, alles, was jetzt entstand, ob nun erotisches Bild oder erotische Karikatur, war gemäß der vollständigen Stagnation der Kunst höchst minderwertig.

Aber das war, wie gesagt, nur der Entreacte. Als die Erschlaffung langsam wieder gewichen war und im gleichen Maße das Volk der Niesenkräfte bewußt wurde, die noch ungehoben in ihm schliefen, da ging es in verblüffend jäher Weise wieder nach oben, die sinnliche Expansion setzte ebenso lawinenartig ein wie die politische und wirtschaftliche und durchflutete schöpferisch alles, was aus dem neuen Umschwung der Dinge hervorging.

Daß eine erotische Explosion und Expansion in diesen Jahren stattfand, das läßt sich zwar nicht wie bei der Renaissance und bei der großen Revolution durch eine ins Ullgeheuerliche gehende und darum auf Schritt und Tritt augenfällige allgemeine Ausschweifung feststellen, wohl aber um so deutlicher durch den künstlerischen Ausdruck, den sich eben jedes sinnliche Zeitalter schafft. Als allgemein gültig kann gesagt werden, daß eine starke künstlerische Entfaltung und Bewegung an sich immer Zeugnis freigeordneter sinnlicher Potenz ist. Im besonderen aber war die ganze rot blühende Kunst des Jahres 1830 mit allen ihren herrlichen Früchten und Anregungen gefättigt von strobendster Sinnlichkeit. Das Künstlergeschlecht der Delacroix, Corot, Daumier, Mounier usw. repräsentierte einen neuen Sieg der Sinnlichkeit. Einen Sieg der pulsierenden, pochenden, stürmischen Lebensfülle über die verschwommene Ohnmacht der Romantik, den künstlerischen Widerschein der politischen Reaktion. Diese stattgefundenere erotische Expansion läßt sich aber schließlich am allerdeutlichsten an der ausgesprochen





**Diable! Diable! voilà un drôle de remède!**

Gezeichnet von Z. rabie: Sanftaur auf die unglücklichen Felicité, die 1832 in Paris bei der Cholera empfohlen wurden

Original im Musée Carnavalet, Paris



150. „Tu as le clef, mais il a trouvé la Serrure!“ 1814

erotischen Kunst nachprüfen. Ihr Reichthum ist ein ausreichender Beweis, selbst wenn man sich auf ihn allein beschränkt. Hier kann man nämlich wirklich im Superlativ reden: keine Zeit hat der Zahl nach soviel an direkt erotischen Schöpfungen hervorgebracht wie diese. Man sieht förmlich vor einem Rätsel. Wo man hingreift, wo man nachgräbt, überall findet man neue erotische Dokumente aus jener Epoche, überall neue Serien erotischer Bilder, und alle erfüllt und gesättigt von erotischer Schwelgerei, die sich gebärdet, als habe sie die Herrlichkeiten der Wollust eben erst für die Menschheit entdeckt, und als sei nun oberste Aufgabe, diese Entdeckung mit aller ihrer Pracht der ganzen Welt so laut wie möglich zu verkünden. Man illustrierte Boccacio von neuem, die Contes de LaFontaine, Voltaires Pucelle und alle mit angesprochenen erotischen Bildern. Man lieferte erotische Kommentare zu den landläufigen Sprichwörtern, zu populären Bons mots und ähnlichem. So erschien, um nur ein Beispiel zu nennen, eine zwölf Lithographien umfassende Serie Les Proverbes en actions, der Zeichentheil nach zu urtheilen, von Vouchoy. Sprichwörter, die an sich gar keinen erotischen Hintergrund haben, wie „Not kennt kein Gebot“, „Gewalt geht vor Recht“, „Wie man sich bettet, so liegt man“ usw., sind hier geistreich und grotesk erotisch illustriert.

Es ist unerlässlich des technischen Mittels zu gedenken, dessen sich die erotische Kunst dabei hauptsächlich bediente, denn es erklärt in erster Linie die Expansionsmöglichkeit. Es ist das die Lithographie. Die Lithographie war es, die möglich machte, was erotische Phantasie früher nur zu erträumen vermochte. Der fundamentale Unterschied zwischen der Umständlichkeit des Kupferdruckverfahrens und der relativen Schnellig-

keit des Steindruckes erklärt tatsächlich ungemein viel. Man war jetzt imstande, das in hundert Formen zu gießen, was man ehemals in eine einzige pressen und konzentrieren mußte.

In der erotischen Kunst jener Zeit war es wiederum ein besonderer Trick, der augenscheinlich und bezeichnend den Triumph der herrschenden Sinnlichkeit, die allgemeine Kunst und Leben beherrschte, darthut. Die lithographierten Bilder waren in jener Zeit zu einem Haupthandelsartikel der Kleinkunst geworden, diese Bilder zeigten gemäß der Kleinbürgerlichen Denkweise der Zeit häufig Szenen idyllischen Familienglücks, harmlose Liebeszenen usw. Aber damit konnte man seinem erotischen Drange nicht genügen, also suchte man nach einem Ausweg, und man fand ihn in einer wahrhaft verblüffenden Variation dieser Bilder, in einem Szenenwechsel, der aus der Harmlosigkeit nicht selten eine erotische Ungeheuerlichkeit machte.

Dieser raffinierte Trick ist charakteristisch und fordert daher eine nähere Beleuchtung. Die ersten Ansätze sind uns dazu schon in England bei Morland begegnet, und auch das Verfaßten „Vor und nach der Bedeckung“, das die galante Kunst des Ancien Régime so raffiniert ausnützte, ist damit verwandt. Aber nur verwandt, denn es ist im Wesen etwas ganz anderes. Im 18. Jahrhundert handelte es sich um erotische Bilder, die durch den geschilderten Trick nur um einen Grad raffinierter gemacht wurden, hier aber meistens um durchaus harmlose, im vollen Grade bezente Bilder, um Familienkunst, die man raffiniert in Pornographie variierte.

Man ist verneigt zu sagen, es war die Tätigkeit der Moral mit dem doppelten Boden, eine für die Massen: vor den Kulissen; eine für sich: hinter den Kulissen. Vor den Kulissen kniet er sentimental verklärt als schmachtender Liebhaber vor der schamhaft errötenden Dame seines Herzens — hinter den Kulissen, da nützt er dieselbe Stellung zu unzüchtigen Angriffen, die nur leicht widerstrebend abgewehrt werden. Vor den Kulissen lagern zwei Liebende im Wald bei harmlosem Picknick und jucken sich lachend gegenseitig Kirschchen in den Mund — hinter den Kulissen prüft sie nach Kennerart die männlichen Qualitäten ihres Begleiters. Vor den Kulissen freuen sich Vater und Mutter harmlos des strampelnden Lieblings — hinter den Kulissen, da schwelgen beide beim selben Spiel im Anblick der intimen Reize, die eines dem anderen provozierend enthüllt.

Dieser Trick bestand in einem Szenenwechsel, d. h. dasselbe Bild wurde nochmals gezeichnet, vom selben Künstler, mit denselben Personen, im selben Milieu, im selben Format, in derselben Technik und vor allem mit derselben Sorgfalt: zwei Bilder, die zum Verwechseln einander ähnlich sind, und die doch so himmelweit getrennt wie zwei kindliche Unschuld und Zynismus. Gewahrt man beim Hinschauen den Unterschied, so wirkt das zweite Bild wie eine Verhöhnung, eine Persiflage des ersten, es ist, als wollte sein Schöpfer durch diesen erotischen Epilog sagen, ach was, Zucht und Sitte sind nur Komödie, in Wirklichkeit ist es so: nicht harmlose Englein sind die Menschen, sondern stets verwegene Teufelchen, die den Kopf immer mit abschweifenden Teufeleien voll haben. Und ein Stück Selbstpersiflage enthält diese erotische Kühnheit auch. Es war ein zynisches Lustigmachen „unter sich Pfarrerstöchtern“, über das, wie geschieht man es verstand, die anderen zu belügen.

Aus dieser Selbstverhöhnung dürfte zweierlei zu schließen sein. Erstens die Entwicklung der öffentlichen Sittlichkeit zu dem Punkt, an dem kategorisch von der Welt



151. Chiffone heilige Kerstler auf die gütwillige Entfernung der Krameten, Pils durch den trüben Bretter-Eisbrot. Um 1840

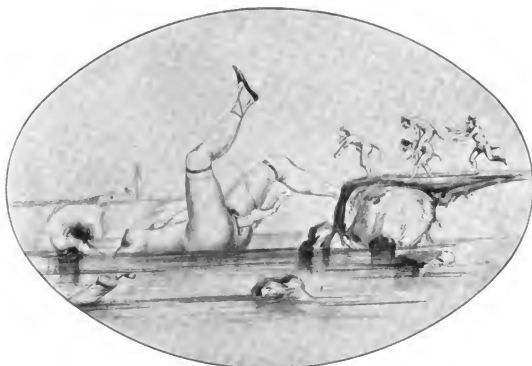


152. Le Postevin. Aus: Les Diableries érotiques. 1832

erklärt wird: Vorhang herab, das intime Liebesleben ist tabu für die Darstellung. Indem die Liebe gleichzeitig höchst züchtig und ehrbar dargestellt wird, ist es Dokument des Sieges der Philisterei, d. h. die bekannte zweite Phase der bürgerlichen Entwicklung. In der Jugend, der ersten Phase, — das war 1789 und was darauf folgte, — da kümmerte einen kein Gott und kein Teufel, und man sagte daher das Kühnste aller Welt ins Gesicht. Jetzt, da der schäumende Most vergoren und man seinen Beruf des Geschäftemachens erkannt hatte und weiter zu der Erkenntnis gelangt war, daß jede Turbulenz das Geschäft stört, jetzt kümmerte man sich um Gott und um Teufel, man wurde nach außen ehrbar, d. h. man hat die allerernsteste Absicht, tugendhaft und weise zu sein. Diese zweite Phase war in Frankreich mit dem Bürgerkönigtum erreicht. Die dritte Phase, wo man alle Ideale längst wieder an den Nagel gehängt hatte, diese werden wir später mit ihren Eigentümlichkeiten kennen lernen, sie brachte für Frankreich erst das zweite Kaiserreich.

Was zweitens aus dieser Selbstverhöhnung zu folgern ist, das ist: in diesem Protest gegen dieses sich selbst und die Welt belügen, haben wir, wie schon oben angedeutet, den stärksten Beweis für die starke sinnliche Expansion, die das ganze Leben erfüllte und durchwogte und die dazu führte, daß, wenn man dem Zwang der öffentlichen Sittlichkeit auch äußerlich folgte, daß man dann wenigstens insgeheim den Schleiern küstete.

Natürlich fällt uns nicht im geringsten ein, in diesem zweideutigen Gebaren etwa trotziges Heldentum zu erblicken und davor bewundernd zu stehen und uns anerkennend zu verneigen. Im letzten Grunde war es nicht mehr als der Mut, un-



153. Et. Pollebin. Aus *Les Diableries érotiques*, 1832

verfressen zu heucheln. Die Großen der Zeit, die Daumier und Gavarni, haben sich darum mit solchen „Witzen“ auch nicht abgegeben, dagegen eifrigst die süßen, von ganz Philisteria schmunzelnd angebeteten Tagesgrößen. In erster Linie Maurin, Deveria, und die allzeit bereiten kleinen Geschäftemacher. In dem Blatt von Beaumont, Bild 161, geben wir eine solche erotische Variation. Das Urbild ist leicht zu konstruieren, es zeigt daselbe Persönchen, das traurig vor seinem Bett steht ob einer unangenehmen Nachricht, wahrscheinlich einem Abgabebrief des Geliebten. Beim Urbild ist natürlich nichts enthüllt, es ist nur harmlos pikant.

Wichtiger und bedeutamer sind jene erotischen Karikaturen aus dieser Epoche, in denen die erotischen Motive und Pointen nur fühnes Mittel sind; sie sind imponierender, auch wenn sie an Draht nicht hinter den raffinierten Spielereien der Maurin und Deveria zurückbleiben.

Bei der Fülle der erotischen Einschläge in die Karikatur von 1830 können nur die wichtigsten Typen beachtet werden. Der erste erotische Typ, der auftaucht, war der des Mayeux von Traviès. Mayeux, der Bocklige, ist der geborene Zyniker, er ist also fast immer erotisch. Er macht stets erotische Witze, sogar seine Harmlosigkeiten sind häufig erotisch infiziert. Als ein von der Natur Mißhandelter hat er bei den Frauen wenig Glück, da er aber, wie angeblich alle Bockligen, eine sehr sinnliche Natur ist, so rächt er sich durch seine zynischen Witze über die Frauen, denen er alles Schlechte nachsagt. Wie weit die öffentliche Sittlichkeit dem Satiriker gestattete, in

seiner Deutlichkeit zu gehen, das belegt die farbige Lithographie „*Quel drôle remède-*“ (siehe Beilage). Das Blatt bezog sich auf die Cholera, die 1832 in Paris ausbrach und alles in Angst und Schrecken versetzte. Täglich wurden neue, angeblich unfehlbare Heilmittel oder Vorbeugungsmittel angepriesen, und das Verrückteste fand bereitwilligen Glauben. In dieser Zeit kam Mayeux einmal unvermutet nach Hause und überraschte seine Frau, wie sie ihm eben von einem nachbarlichen Freund ein paar stattliche Hörner aufsetzen läßt. Der Junifer Mayeux erkennt aber sofort, daß das nur ein Mittel gegen die Cholera ist, freilich ein sehr drolliges Mittel, findet er.

Eine andere Ausgestaltung des Motivs des „*Boyeur*“, des ungehnten Zeugen, zeigen die Klappbilder, die zuerst irgend einen Neugierigen vor dem Schlüsselloch zeigen, die aber auch beim Aufklappen die beobachtete Szene selbst schauen lassen. Diese Klappbilder waren eine Spezialität der Zeit, die überaus viel Beifall fand und darum hundertfach in jeder Richtung variiert wurde. Daß die meisten Variationen erotische Stoffe behandelten, liegt in der Natur der Sache, denn beim Aufklappen einen Essenden oder einen emsig Arbeitenden zu schauen, das wäre doch eine Enttäuschung gewesen. Durchs Schlüsselloch belauscht der Neugierige nur Dinge, die eben nur hinter verschlossenen Türen gemacht werden. Das Zimmermädchen des Hotels beobachtet ein junges Ehepaar, dessen Liebessehnsucht so groß ist, daß es auf dem Hotelzimmer sich gar nicht erst der Reifkleidung entledigt. Der Kammerdiener beobachtet den Minister, wie er sich von einer Wittstellerin überzeugende Beweise ihrer Ergebenheit geben läßt, der alte Ehemann, wie sich die junge kränkelnde Gattin vom Hausarzt das einzig sichere Mittel gegen Unfruchtbarkeit verabreichen läßt usw. Nicht alle Motive sind derart deutlich, man gab auch viele, die wesentlich harmloser waren (s. Beilage).

So stark in den Mayeux' und in den Klappbildern die erotische Note vorherrschte, die Zeit schuf außerdem noch eine Manifestationsform der erotischen Karikatur, die all das weit überragte, das sind „die erotischen Tenseleien“ von Le Poitevin, *Les diableries érotiques*. Dieses umfangreiche erotische Karikaturenwerk, das bald über die ganze Erde verbreitet wurde, und zwar in einem Umfang, wie niemals zuvor erotische Karikaturen, überragte aber nicht nur die zeitgenössische erotische Karikatur, es überragte alles, was bis dahin an erotischer Karikatur überhaupt geschaffen worden ist, und es ist weiter sehr die Frage, ob auch später ein Werk entstanden ist, das an Kühnheit und Witz dem Le Poitevinischen nahekommt, geschweige denn es überragt. Zudem wir aber in diesem Werk eine der höchsten und kühnsten Epiken der erotischen Karikatur haben, ist es das edelste Produkt der Zeit, d. h. des bürgerlichen Geistes, der kraftgenial überstännte. Und wieder ist es ein Werk des Groteskhumors.

Le Poitevin hat den Tensel damals in die Karikatur eingeführt. Die Hunderte von Variationen, die er auf den foliogrößen Lithographien vorführte, die im Verlag von Aubert in Paris herauskamen, haben ihn mit einem Schlage populär gemacht, die Diableries wurden Mode, und Le Poitevin fand in Mairisiet und anderen fleißige Nachahmer. Konnten aber seinen öffentlich publizierten Blättern Nachahmungen entgegen, so war dies bei den Diableries érotiques ausgeschlossen. Das Tenselmotiv verführte leicht zur Galanterie, welche grotesk-erotische Steigerung es zuläßt, das brachte diese geniale Serie an den Tag, in der alles ausgeschöpft ist und der Phantazie keine höhere Spitze mehr zu winken scheint. „Mein Kopf ist ein zwischendes Vogelneß von konfiszierten Büchern,“ hat Heine geungen. Der Kopf eines jeden Mädchens,



134. 2e Balletin. Mas: Les Diableries croisées, 1832





155. Le Poitevin. Aus: Les Dialectes Érotiques. 1832

einer jeden Frau, der keuschesten, wie der präddesten, der harmlosesten wie der raffiniertesten, soll von konfusierlichen Gedanken wirbeln, während das süße Engels-angesicht nur Unschuld und Harmlosigkeit spiegelt. Le Poitevin verkörpert diese hundert konfusierlichen Gedanken in hundert Teufeln und setzt diese Teufel zünftig in Aktion. Der geheimste Gedanke, der nur blichschnell durch ein Frauengehirnchen spult, oder der nur im verschwiegenen Traume jäh aufsticht, nimmt Gestalt an und spielt seine Rolle. Aber das ist nur eine Seite, das Poitevinische Werk hat deren Duzende. Gott Priapus, sagt Poitevin, ging nicht nur im Altertum selbstbewußt über die Straßen, er geht heute noch mit denselben Herrscherrechten bekleidet einher, er macht zum Knecht, er diktiert Gesetze, er lenkt die Geschicke, ihm gelten die öffentlichen Verehrungen, vor ihm verneigt man sich, ihm jubelt man zu, — seinen Namen flüstert man insgeheim. stets mit. Nur ein Unterschied: Poitevin hat aus dem klassischen heidnischen Gott einen modernen Gott gemacht, mit modernen Manieren, und um so reicher sind die Formen dieses modernen Obergottes der Menschheit. Die Motive des Poitevinischen Werkes einzeln zu analysieren, ist zu kompliziert und gibt nur unvollständige Vorstellungen, wir müssen uns begnügen, zur allgemeinen Charakteristik auf die Proben zu verweisen, die wir hier in Reproduktionen wiedergeben. Zu wieviel derartigen Blättern das Le Poitevinische Werk allmählich angewachsen ist, darüber haben wir nichts Näheres erfahren. Uns will dünken, daß es nicht unter 60—70 Lithographien waren, es können deren aber auch mehr gewesen sein. Hat die erotische Karikatur künstlerisch Hervorragendes später hervorgebracht, so hat doch, wie schon gesagt, keiner der Späteren über einen solchen Reichthum an grotesken Einfällen verfügt (Bild 152—156).



Ah! que c'est drôle!





156. Le Pottevin. Kuß: Les Diableries érotiques

Als die französische Bourgeoisie ihre historische Aufgabe erfüllt hatte und sich unter dem Bürgerkönigtum immer mehr als Nur-Geschäftsmann konsolidierte, ließ die erotische Expansion in gleichem Maße nach, sie verebte und damit auch die erotische Karikatur; zum mindesten schwand deren grotesker Stil, die Formen, in denen sie weiterlebte, wurden gemäßigter.

Von den später erschienenen erotischen Karikaturen seien als die wichtigsten die 12 Blätter umfassenden *Scènes de la vie intime* von Gavarni genannt.

Diese Serie zeigt, obgleich sie ein sehr frühes Werk Gavarnis ist, doch schon den ausgesprochenen Zyniker, der vor dem Nimbus der schön drapierten Lebenslüge keinen Respekt hat, sondern erbarmungslos den Schleier lüftet, und das Bild, das er zeigt, ist unstreitig richtiger, als wie die offizielle Gefühlsparade. Die zweifellos besten Stücke der Serie sind die beiden hier reproduzierten Gegenstücke „Vor und nach dem Sündenfall“, das ist echter Gavarnischer Geist. Während Herr Adam gedankenlos sich mit Seifenblasen vergnügt, und auch sein Weibchen damit zu ergötzen denkt, träumt die neugierige Phantastie Frau Evas, ob es nicht Dinge auf der Welt gibt, die amüsanter sind als Seifenblasen machen. Und ihre geschäftige Phantastie, d. h. die Schlange, gibt ihr diese ein; in schwelgerischer Ekstase horcht sie den pikanten Zusäuerungen. Adam wäre ein noch größerer Esel gewesen, als er wirklich war, hätte er sich nicht von Frau Eva befehlen lassen. Das war das „Avant“, das „Après“ ist an satirischem Witz geradezu genial. Mit rückschauender Wehmut denkt man des sorglosen Glücks der Unwissenheit, das man verloren hat, aber das ist nur der Klopj; was durch die Phantastie wagt, ist die Erkenntnis: unser Verbrechen war eben doch sehr interessant und sehr schön, und wir tauschen sie

Buch, „Das erotische Element in der Karikatur“

27



157. Größte phallische Karikatur

va . . .“ Die kürzeste Rede, nur drei Worte, aber die überzeugendste und einwandsfreieste, wenn sie von einer solchen jungen und schönen Frau gehalten wird (siehe Beilage). Daumier soll auch noch eine Reihe grotesker erotischer Szenen malerisch behandelt haben, als kühne Bewegungsmotive, wie es Rembrandt tat; es ist uns jedoch nicht gelungen, eines dieser Bilder zu Gesicht zu bekommen.

Um so mehr erotische Bilder haben wir von der Hand von Daumiers berühmtem Kollegen Henri Monnier gesehen, in einer einzigen Sammlung gegen hundert Stück, und es soll deren verschiedene Hundert geben. Alle sind ziemlich genau und delikant in Farbe durchgeführt, ebensfalls „Szenen nach dem Leben“. Ohne jede Symbolik lebt in ihnen derselbe satirische Geist wie bei Gavarni. Im einzelnen nicht karikaturistisch, sind sie in ihrer Gesamtheit zweifellos doch aus der satirischen Tendenz hervorgegangen, die bürgerliche Wohlstandigkeit, die Petite bourgeoisie, zu malen, nicht, wie sie offiziell posiert, sondern, wie sie nachher zu Hause ist, wo sich — nach Heine — „alles finden“ wird.

Deutschland. Die Zeit des Vormärzes in Deutschland war durchaus nicht arm an erotischer Kunst und erotischen Karikaturen. Aber wenn in dieser ganzen Zeit weder die politische, noch die gesellschaftliche Karikatur einen auch nur halbwegs repräsentablen Stil aufzuweisen hatte, so konnte bei der erotischen Karikatur erst recht nicht davon die Rede sein. An ihr, die noch viel mehr eine starke Beherrschung der künstlerischen Form und der Stoffbemeisterung voraussetzt, wenn sie sich über das Niveau des Platt-Gemeinen emporzuschwingen soll — an ihr rächte sich noch viel mehr das Gesamtelend der deutschen Kunst, vor allem die steife Unbeholfenheit und die klägliche Armseligkeit der kläglich verbildeten zeichnenden Künste.

Die erotische Karikatur war im Vormärz in erster Linie Spießer- und Phäakenvergnügen; die bieder-mäckernde Erholung in der Kneipe von den Anstrengungen der offiziellen Sittlichkeit in Haus und Familie. Diesem Spießer- und Phäakenvergnügen diente die Spekulation durch eifrige Lieferung der Pariser und Wiener Cochonnerien,

nicht für den schönsten Apfelbaumgarten der Welt, d. h. die Sinne kümmern sich nicht um die rechnerische Vernunft, die in den Köpfen spult (Bild 159 und 160). Diese beiden Blätter sind übrigens die einzigen symbolischen der Serie. Die andern sind durchwegs intime Szenen nach dem wirklichen Leben, Illustrationen dessen, was in den „anständigsten Kreisen“ täglich sich ereignet.

Ohne jede Symbolik als der Realisten Größter hält Daumier seine Rede zugunsten des Rechts auf Sinnlichkeit: „Vilain dormeur!

die man in verschlechtesten und verkleinerten Nachbildungen in den Handel brachte. Sofern der spekulative Geschäftsg Geist Eigenes beisteuerte, war das gewöhnlich noch um ein paar Grad gemeiner und schlechter in der Erfindung und in der Ausführung, d. h. also, man findet das deutsche Eigenes stets dann am sichersten herans, wenn man immer nach dem Schlechtesten schaut. Im



158. La Chasse aux papillons. 1833

Anfang der vierziger Jahre waren 3. A. erotische Neujahrsgratulationen beliebt. Dieser Artikel muß sich einer ziemlich starken Nachfrage erfreut haben, und es muß damit ein schwunghafter Handel betrieben worden sein. Wir haben Gelegenheit gehabt, Kollektionen solcher Gratulationen zu sehen und zu finden, die fünfzig und mehr Stüde mit ebensoviele verschiedenen Motiven umfaßten. Alle diese Nachwerke sind ausnahmslos von einer Banalität und Schmutzigkeit, daß man darüber immer und immer wieder den Kopf schütteln muß, freilich ebenso sehr über den geistigen Tiefstand, der daraus spricht, wie über den Schmutz, in dem die Phantasie der Lieferanten und der Konsumenten sich mit Behagen wälzte. Zu den drastischsten Beispielen, wie hoch der pornographische Schmutz und die pornographische Platitude im Vormärz aufspritzten, mögen die „Leipziger Messervergnügungen“ zu rechnen sein, die in Kollektionen von mehreren Heften gehandelt wurden und deren jedes gewöhnlich sieben Plättchen umfaßte, für jeden Tag eines. Der ganze Messerverlauf vom Beginn, d. h. vom Antritt der Reise des die Messe Besuchenden bis zur Rückkehr nach Hause in die Arme der zu Hause weilenden Gattin ist hier grotesk-pornographisch kommentiert. Wenn es in der Phantasie der Käufer noch etwas zu besudeln gab, so wurde es durch diese Elaborate gründlich und für immer besorgt.

Spieler- und Phäakenvergnügen war auch die erotische Karikatur zumeist, die direkt persönlich war, indem sie sich in die Dienste schmutziger Skandalnacht stellte. In diese Reihe rangieren fast ausnahmslos die verschiedenen erotischen Karikaturen, die in den vierziger Jahren auf berühmte Schauspielerinnen, Sängerinnen und Tänzerinnen, die Pole des damaligen öffentlichen Lebens, erschienen sind. Besondere Aufmerksamkeit genossen in dieser Richtung die berühmte Sophie Schröder und Henriette Sonntag; man hat ihnen zwar nicht so grotesk-kühn mitgespielt wie später in Paris der berühmten George Sand, aber für deutsche Verhältnisse doch in einer ganz ungeheuerlichen Weise, die sich nur aus dem geistigen und politischen Tiefstand des damaligen deutschen Bürgertums erklären läßt. Von der genialen Sophie war bald stadt- und man kann fast sagen, weltbekannt, daß sie eine der sinnlichsten Naturen war, die man sich vorstellen konnte. Man kolportierte von ihr, daß die Zahl der Männer, die ihre letzte Gnußt



159. Gavarni: Avant le Pêché. 1840

Sophiens Leben“. Sophie steigt noch glühend von der eben genossenen Wollust vom Liebeslager auf die Bühne; sie sinkt sofort hinter den Kulissen einem anderen Liebhaber in die Arme; in ihrer Garderobe, wo sie einem Heer von männlichen Bewunderern gestattet, ihrer intimen Toilette beizuwohnen, feiert sie noch größere Triumphe als vor der Rampe; wenn sie spielt, so spielt sie immer nur zu Ehren des Gottes Priapus, der ihr in riesiger, göttlicher Gebärde stets aus dem Zuschauerraum entgegenstarrt; in der Karosse, von der man ihr die Pferde spannt, um sie selbst im Triumphe nach Hause zu ziehen, umschlingen sie gleichzeitig vier Männerarme, und jeder der beiden stürmischen Liebhaber kommt während der Fahrt zu seinen vollen Rechten; zu Hause entwidelt sich eine wahnsinnige Orgie, bei der Sophie keinem, der sich so zu legitimieren vermag, wie sie es von ihren Anbetern und Bewunderern fordert, einen abschlägigen Bescheid gibt; wenn sie spät am andern Mittag erwacht, findet sie sich bereits in den Armen eines Anbeters, der ihr nachgereist ist und weiß, wie man sich bei Sophie am besten einführt, und schließlich nach Tisch probt sie mit ihrem Gesangsmeister eine neue Arie, zu der sie aber eine temperamentvollere Begleitung wünscht, als er zu bieten vermag. Das ist nach einem Karikaturenhefte ein Tag aus dem Leben der genialen und unerfätklichen Sophie Schröder. Von Henriette Sonntag wußte die Sclaudalsucht nicht soviel zu

genossen haben, in die Hunderte gehe, daß potente Manneskraft stets für sie überzeugend sei, und daß es wenige Tage im Jahre gäbe, an denen sie nicht mit Zubrunst Gott Priapus wenigstens ein Opfer darbringe. Das ließ sich die Sclaudalsucht keiner größeren Stadt, in der Sophie Schröder Triumphe feierte, entgehen, sie entkleidete und retrouffierte die liebesbedürftige

Sophie, zeichnete die wollüstige Nacktheit ihrer üppigen weiblichen Schönheit und illustrierte schmutzig all die Kläre, auf denen Sophie Schröder angeblich Priap geopfert hat. Interessant ist „Ein Tag aus

erzählen, aber doch genug, daß es schwankend blieb, „welcher Ruhm größer war, derjenige den sie vor den Altären von Frau Venus oder vor dem der Ithepis errang“.

Als zwei verhältnismäßig noch gute Proben der erotischen Karikatur aus dieser Zeit mögen die Blätter bezeichnet werden: „Ein Mönch bringt einer Nonne das Licht der Aufklärung“ und „der Bauer, der sein Stroh nicht verkaufen will“. Eine kühne Liebesjzene in einer Klosterzelle zwischen einem jungen Mönch und einer schönen Nonne zeigt das erste Blatt, das zweite zeigt einen Bauern, der in einem



160. Gavarni: *Après le Pêché*. 1840

Bündel Stroh eingepackt, eine stramme Bauernbirne nach Hause trägt. Dem Bauern begegnet ein kräftiger Mönch, der solches Stroh gerne kaufen möchte, der Bauer aber gibt resolut zurück: „Roi, i leg mi selber drauf.“ Dieses zweite Blatt ist ein Gegenstück zu der „Verproviantierung des Klosters“, die sich im ersten Bande befindet (vgl. dort Bild 131). Diese beiden Karikaturen müssen eine ziemliche Popularität genossen haben, denn es erschienen davon verschiedene Reproduktionen in Holzschnitt und in Lithographie. —

Die epochale Umwälzung, die Deutschland im Jahre 1848 vollendete, war nicht entfernt so siegreich und durchgreifend wie einst in Frankreich. Es zeigte sich nur zu deutlich, daß diese Umwälzung von keiner Bourgeoisie getragen war, die politisch und wirtschaftlich ähnlich hoch entwickelt gewesen wäre wie die französische und englische zu dieser Zeit. Wie groß aber das Gesamtelend der deutschen Kultur war, wie trostlos alles das gewesen war, was jetzt dahinter lag, das offenbart sich deutlich darin, daß, nachdem wirklich einmal ein starker schöpferischer Drang durch das öffentliche Leben pulsierte, dieser künstlerisch fast vollständig an der mangelhaft vorgebildeten Form zerbrach. Das illustriert sowohl das Gesamtbild der deutschen Karikatur des Jahres 1848, als auch alle ihre Einzelteile und von diesen wiederum am kraßesten die erotische Karikatur.





161. Ed. de Beaumont: Verschmähte Liebe

hoch über das allgemeine Niveau der damaligen deutschen erotischen Karikatur emporragten. Diese Stücke sind bereits im zweiten Band genannt (siehe dort S. 20), und da wir überdies den auf Lola Montez erschienenen Karikaturen in unserem Buch über Lola Montez\*) ein ganzes Kapitel gewidmet haben, das durch eine Beschreibung der einzelnen Blätter ergänzt ist, so sehen wir hier von einer detaillierten Würdigung ab und begnügen uns mit dem Nachtrag von vier weiteren erotischen Karikaturen auf Lola Montez und Ludwig I., die uns erst nach der Publikation des Lola-Buches bekannt geworden sind. Es sind das: „Die spanische Garde“, „Das Geschlechtswappen der Lola Montez“, „Ludwig der Springer findet seine Lola wieder“ und „O Ludwig! Ludwig! laß mir meine Aemmannen kommen!“ Zum Wappen der Lola Montez hat der Zeichner das erwählt, wo sie keinem den Einlaß verweigert, „ob König, Fürst und Rufensohn“, und auch selbst dem Postillon nicht, wenn sie über Land

Die politische erotische Karikatur tauchte in Deutschland allmählich auf, als sich das Jahr 1848 fühlbar vorbereitete. Ihre ersten und auch dauernd die meisten und ebenso ihre besten Manifestationen knüpften sich an das grotesk-tolle Vorspiel der deutschen Revolution, an die Münchener Lola-Posse. Auf dieses politische Satyrspiel erschienen im Verlauf seiner Dauer und im Anschluß an seinen vergnügten Ausklang ungefähr zwei bis drei Duzend erotische Karikaturen. Es ist anzuerkennen, daß sich darunter verschiedene Stücke befanden, die ebenso durch ihre Kühnheit, wie durch ihren satirischen Witz

\*) Ein vormärzliches Tanzdill: Lola Montez in der Karikatur, Berlin, Ernst Brendorff. S. 101 bis 108 und Nr. 37 bis 57.

reift. Die Jacken der ver-  
liehenen Grafenkrone bilden  
selbstverständlich des pria-  
pischen Gottes demonstrativ  
gezeigte Amtssymbole. „Die  
spanische Garde“ zeigt einen  
Aufzug der Allemannen, von  
denen jeder als stolz einher-  
schreitender Phallus in  
Studentenkostüm und Feder-  
barett charakterisiert ist; der  
vom König Dame Lola ge-  
stellte Ehrenposten salütiert  
diesem Aufzug selbstver-  
ständlich wie es gebührte,  
nachdem in Dame Lola die  
personifizierte Wollust auf  
den Thron erhoben worden  
war. Die beiden anderen  
Blättchen sind banale Skari-  
faturen auf Ludwig I. Im-  
potenz. Keine dieser vier  
Skarifikationen ist von beson-  
derer Bedeutung, aber sie  
beträchtigen doch wiederum,  
welch große Rolle das  
Erotische in der Skarifikation  
wider Lola Montez ge-  
spielt hat.

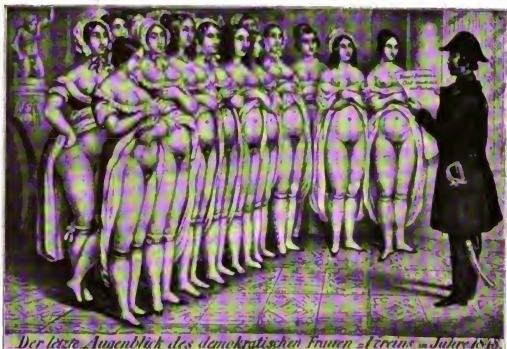


162. Deutsche erotisch-politische Skarifikation aus dem Jahre 1848

Als nach den Märztagen des Jahres 1848 die Hoffnung auf eine Konstitution endlich greifbare Gestalt annahm, da war ein mehrfach benutztes Motiv Germania mit der Konstitution schwanger gehend, darzustellen. Eine Probe dafür ist die Frankfurter Skarifikation „Der deutsche Michel mit seiner Mutter Germania in Berlin“ (Bild 164). Ein ebenfalls mehrfach variiertes erotisches Skarifikationsmotiv war Michels stürmisches Liebeswerben um die Günstin Germanias. Germania tut spröde, infolgedessen droht Michel, daß, wenn Germania seinen Wünschen nicht gefügig ist, er sich dann der Republik, die schon im Hintergrunde seiner harret, zuwenden werde:

Willst du nun, Germania, oder nicht?  
Sonn' mein Trieb für die dort sprich!

Unter den Frankfurter Parlamentsskarifikationen befinden sich ebenfalls mehrere erotische Skarifikationen. Ruge ist als „Parlamentéypriapus“ skarifiziert worden, der Zeichner hat ihn in der Gestalt eines großen antiken Priapusstandbildes dargestellt; wir wissen nicht, was Ruge zu diesem Kuhnne verholpen hat. Unter dem Titel „Volkst-  
vertreter“ ist Lichnowsky skarifiziert worden, wie er mit der schamlos entblößten Lola



163. Wiener politisch-erotische Karikatur aus dem Jahre 1848

Montez im Arm über einen Leichenhügel gefallener Freiheitstämpfer stürzt. „Dr. Eisenbarths Brautnacht“ parodiert den bekannten Dr. Eisenmann, der keine Reaktion sah. Die Szene, die diese Karikatur vorführt, ist: Dr. Eisenmann steht im Schlafrock in seinem Schlafzimmer, die Zipselmütze in der einen, das Fernrohr in der andern Hand; wie gebannt starrt er durch das Fernrohr nach seiner, im tiefsten Negligee am Bettende lehrenden schönen jungen Frau. Den Ausblick in die Zukunft, den ihm die von seiner jungen Frau trotz ihrer Schamhaftigkeit höchst freigebig enthüllten intimen Reize eröffnen, kommentiert Dr. Eisenbart durch den Ausruf: „Ja, es bereitet sich Schreckliches vor. Ich sehe wieder eine furchtbare Reaktion!“

Welch rüder Ton in der erotischen Karikatur des deutschen Nordens, speziell in Berlin, herrschte, das läßt sich am besten aus den zahlreichen Flugblättern erkennen, die auf die Frauen in dieser Zeit erschienen sind. Diesen Ton zu kennzeichnen, genügt schon ein kurzes Zitat. Die „Adresse mehrerer Berlinerinnen an die Regierung“ fängt folgendermaßen an:

„Die jegige Zeit der schlappen Zustände, die Verdorbene unserer Häfen durch die stehenden dänischen Flotte, welche eine freie Aus- und Einfahrt beinahe unmöglich macht, und die vielfachen Wünsche und Fragen, welche seitens des männlichen Geschlechts angeregt werden, zwingen auch uns, die Interessen unserer weltlichen Glieder wahrzunehmen und Reformen vorzutragen, deren Realisierung mindestens bei einem allgemeinen Kriege für Staat und Kirche, bezüglich der Aufrechterhaltung der Populations-Verhältnisse von größtmöglichstem Erguß sein dürften.“

Es ist nicht unser Wille, uns mit krummen Interpretationen resp. Fragen aufzuhalten, sondern wir wollen unsere Wünsche steif und fest erhalten und in Ausführung gebracht wissen . . .“

Man mutmasse aber ja nicht, diese Adresse sei etwa das Stärkste dieser Art. Gegenüber dem „Bescheid auf die Petition der Dienstmädchen“, einem anderen derartigen



*Das Flieg-Blatt aus dem Munde der Gemeinen in London*



Engraving by J. E. H. ...

*(Handwritten text in German script, likely a commentary or translation of the engraving's title and content. The text is partially obscured and difficult to read due to cursive handwriting.)*

164. Frankfurter Karikatur aus dem Jahre 1848

Flugblatt, ist die Adresse der Berlinerinnen noch schamhaft verhüllend. Dies Flugblatt auf die Dienstmädchen ist noch überdies mit einer großen Karikatur auf eine Dienstmädchenversammlung versehen, welche die rüde „Bescheid-Gröfßnung“ illustriert. Die stämmigen Berliner Dienstmädchen erscheinen in dieser Versammlung nur mit dünnen durchsichtigen Flordröcken angetan, durch die ihre massiven Reize brutal und mehr als realistisch durchschimmern. Von den verschiedenen erotischen Karikaturen auf die Bürgerwehr seien die folgenden hier kurz beschrieben; sie bilden eine zusammengehörige Folge von vier einzelnen kolorierten erotischen Lithographien mit Unterschrift, aber ohne Gesamttitel:

1. Ein deutscher Bürgerwehrmann hat in seinen Verhältnissen als Coiffeur Gelegenheit, zu lernen wie eine Büchse gereinigt und instand gesetzt wird; und die Grundlagen einer guten Kon-

Zu 4. „Das erotische Element in der Karikatur“

situation noch breiter gemacht werden können. (Das Bild zeigt eine höchst indezent entbloßte Dame, die eben mit intimen Waschungen beschäftigt ist, als der Coiffeur das Zimmer betritt.)

2. Der Ami de la tête überzeugt sich von dem Vorhandensein eines gehörig offenen Zweikammersstrems und spürt etliche Stangen sich dabei zu beteiligen. (Die Dame sitzt im Negligé auf dem Stuhl und läßt sich frisieren, ihre beabachtigte Nachlässigkeit gestattet dem Coiffeur die Schönheit des völlig entbloßten Rufens mit Muße zu betrachten.)

3. Der Adonisjateur wird einstimmig zum Reichsteilverweier gewählt und inspiziert das ganze Reich nach dem ihm zustehenden Rechte. (Das Bild zeigt beide bei den entsprechenden Färtlichkeiten.)

4. Der Reichsteilverweier in voller Ausübung seiner Funktion. (Der Coiffeur erhält die letzte Günst bewilligt.)

Auf diesem gemeinen Niveau bewegt sich die gesamte erotische Karikatur des Nordens. Symbolisch-satirische Lithographien in der Art wie „Die allgemeinen Wünsche sämtlicher Völker“ (Bild 162), sind solchen Studien gegenüber höchst harmlos. Freilich, es sind auch von diesem Blatt Variationen erschienen, die höchst gemein sind.

Außer München und Düsseldorf besaß damals nur Wien eine größere Anzahl beachtenswerter zeichnerischer Kräfte. Wien hat, wie bereits weiter oben erwähnt, im Vormärz stets einen starken Zuschuß zur erotischen Karikatur geliefert, die erotische Karikatur fehlte dort natürlich auch nicht im Jahre 1848. Als Dokument des ungeheuerlichen Zynismus, mit dem der wiederkehrende Leichtsin sich über die fürchtbare und opferreiche Wiener Revolution hinwegsetzte, führen wir hier den „Letzten Augenblick des demokratischen Frauenvereins im Jahre 1848“ vor. Dieses Bild bildet das Mittelstück einer foliogrößen Lithographie, die in insgesamt 16 pornographischen Bildern den ganzen Verlauf der Wiener Revolution, von „Der ersten Barrikade im März“ bis zum „gedämpften Aufstand am 31. Oktober“, schildert. Die 15 anderen Bilder umrahmen im Viereck das größere Mittelbild. Blutiger konnte man seiner selbst und seines Volkes nicht spotten (Bild 163). Diese Karikatur kam später auch als kleine Photographie in Visitenkartenformat in den geheimen Kochonerienhandel, und man begegnet ihr dort sogar heute noch.

Aus dieser kurzen, zusammenfassenden Revue über die Erotik im Jahre 1848 in Deutschland ergibt sich das einzig Gemeinsame: alles war noch Chaos und wüste Gärung, nirgends Reife.



## Die Neuzeit

Frankreich, Deutschland, England

Die dritte Phase der modernen bürgerlichen Entwicklung, die auch unsere Gegenwart in sich schließt, setzte, wie schon im letzten Kapitel nebenbei erwähnt wurde, mit dem zweiten französischen Kaiserreich ein. Sie basiert auf der Entwicklung zum Großkapitalismus, der die gesamte Gesellschaftsordnung immer mehr mit seinem Geiste durchtränkt und als beherrschender Faktor auf allen Gebieten in seinem Interesse modelt. Mit der internationalen Gleichartigkeit dieser Entwicklung wird die innere und äußere Physiognomie der verschiedenen Völker und Staaten allmählich in einer Weise gleichartig, wie es bis dahin nie der Fall war.

Dieser dritten Phase ist als wichtigstes Unterscheidungsmerkmal die Massenhäufung von Menschen speziell eigentümlich. Die Großindustrie, auf der der Großkapitalismus beruht, bedarf zur Erfüllung aller ihrer Funktionen der Konzentration von Hunderttausenden an einem Ort; das entwickelte die Großstadt. Seit dem zweiten französischen Kaiserreich gibt es und entwickeln sich auf dem Kontinent Großstädte. Bis dahin gab es nur große Provinzialstädte, denn das war bis zu diesem Zeitpunkt in gewissem Sinne selbst Paris, dem doch immer der Ehrentitel gebührte, die Stadt zu sein, d. h. die Verkörperung des Begriffes, in dem alles kulminiert, alle Menschheitsinteressen und alle Menschheitsprobleme; wo sie aufeinanderprallen, entscheidend propagiert und entscheidend gelöst werden — das ist die wirkliche Stadt.

Die Großstadt bedingte neue Gesetze der öffentlichen Sittlichkeit. In erster Linie größere Strenge nach außen bei ebenso großer Nachsicht gegenüber der geheimen Sünde, die sich verständlich hinter die verschlossenen Fensterläden zurückzieht. Darauf beruht ihre Existenzmöglichkeit.

In dieser dritten Phase der gesellschaftlichen Entwicklung liegen überall die Jugendstürme weit zurück. Man ist durch den Gang der Dinge gründlich von dem feurigen Jugendtraum kuriert worden, daß man auf diesem Wege am letzten Ende in das goldene Zeitalter einmünden werde. Nach dieser nicht gerade tiefen, aber immerhin richtigen Erkenntnis stellte man den ganzen Lebenszweck auf die solide Basis, daß Geldmachen die angenehmste und zugleich die einzig verständige Moral ist. Die politischen Parteiprogramme sind in dieser Zeit nur mehr noch Mäntel, die das Utilitätsprinzip dekorativ drapieren. Um die rechnerische Kalkulation von allen Seiten zu sichern, formulierte die öffentliche Sittlichkeit nach außen die Strenge.

Durch diese Entwicklung schieden aber das Idyllische, die reinen und harmlosen Freuden aus dem Gefühlschatz der meisten Menschen fast vollständig aus, und das Komplizierte, das Raffinierte und in letzter Steigerung das Laster wurden wieder die Erholung. Das bebingte die Gegenseite, daß die öffentliche Sittlichkeit für die geheime Sünde eine ebenso große Rücksicht sanktionierte.

Das ist überall die Signatur für das erste Stadium der modernen großkapitalistischen Entwicklung.

\* \* \*

Bis zu welchem Grade die private, gesellschaftliche und öffentliche Korruption der Sitten ging, als unter dem zweiten Kaiserreich mit dem Herrschaftsantritt der Königin Klotilde die Lieberlichkeit wieder offiziell wurde, das ließe sich durch eine ähnlich erdrückende Fülle von Material, wie es bei dem Ancien Regime zu Gebote steht, erbringen, aber wir müssen uns auch hier mit einigen wenigen bezeichnenden Beispielen begnügen.

Zur Illustration der privaten Korruption mögen folgende Notierungen aus dem durch seine unumwundene Offenheit wertvollen Memoirenwerke des Grafen Viel Castel dienen.

Im Verlauf einer Unterhaltung über die mehr als freien Mœurs der jungen Damen der vornehmen Pariser Gesellschaft teilte die Prinzessin Mathilde, die bekannte Cousine Napoleon III., dem Grafen Viel Castel das folgende pikante Erlebnis aus ihrem Salon mit: Ein Fräulein von Stadelberg wurde einmal von Fleury, dem bekannten Adjutanten Napoleon III., umworben. Die Prinzessin sollte bei der angesehenen Familie Stadelberg um die Hand der schönen Tochter anhalten. Um den beiden jungen Leuten Gelegenheit zu geben, sich zusammenzufinden, wurde ein Diner bei der Prinzessin arrangiert. Fleury und Fräulein von Stadelberg saßen bei Tisch nebeneinander. Beim Dessert neigte sich das Fräulein zu dem Adjutanten und sagte leise zu ihm: „Si nous nous trouvions seuls dans une chambre que feriez-vous?“ Soweit Viel-Castel. Was er in diesen wenigen Zeilen registriert, ist nichts mehr und nichts weniger als das Zeitprogramm über den Verkehr der beiden Geschlechter miteinander in die knappste Formel gepreßt. Man ist im Kaiserreich über den Provinzstandpunkt mit seinen altväterischen und umständlichen Formen hinaus, und da man gemäß der korrupten Moral der Anschauung huldigt, daß ein junger Herr gegenüber einer hübschen, jungen Dame, keine anderen als erotische Gedanken und Wünsche hat, so hält man es für selbstverständlich, daß er die erste günstige Gelegenheit benützen wird, dies an den Tag zu bringen: „Un homme qui ne sait pas manquer de respect à une femme, c'est pas un homme.“ In dem besonderen Fall weiß das schöne Fräulein von Stadelberg überdies, und zwar wahrscheinlich nicht nur aus dem Munde zahlreicher galanter Courtmacher, sondern auch die sachverständige Frau Mama wird es ihr bestätigt und eingestimmt haben, daß sie für einen Mann von Geschmack ein delikater Lederbissen ist. So kann sie es sich denn einfach nach ihrer ganzen Erziehung gar nicht anders vorstellen, als daß ein Mann, dem man gestattet, um sie zu werben, der also in absehbarer Zeit sogar auf legale Weise in den Genuß ihrer intimen Reize kommen wird, sich darauf nicht Vorwürfe nehmen wird. Mit anderen Worten, sie findet es ganz natürlich, daß ein solcher Mann sich keinen Tag mit dem begnügen wird, was ihre Gesellschaftstrobe vor seinen Widen ausbreitet, und wäre dies noch so verschwenderisch viel,





165. Wilhelm von Raubach: Wer kauft Erbsengelder?

sondern daß er die erste günstige Minnte des Alleinseins mit ihr dazu benützen wird — de manquer de respect. Das Einverständnis aber „pikant“ anzudeuten, ist doch ebenso Aufgabe der Dame in einer Zeit, in der die züchtigen Mauerblümchen nur komische Figuren in den Augen der Männer sind, dagegen jene Damen um so begehrter sind, die zu versprechen verstehen, daß ihr Gatte auch im Ehebett „die Delikatessen der Liebe“ finden wird, mit denen er in seiner Junggesellenzeit von seinen Maitresses verwöhnt worden ist.

Aus der begriffswilligen Novize in der Galanterie wird die anspruchsvolle Meisterin; das ist der zweite Akt. Man höre, was Biel Castel über ein persönliches Erlebnis mitteilt, das er mit der Gräfin d'Agoult hatte:

„La comtesse d'Agoult, sœur de Flavigny, est cette femme enlevée par Liszt dont elle a trois enfants . . . C'est elle, qui un soir, où nous étions seuls à prendre le thé chez elle au coin du feu me dit: 'J'ai voulu savoir quel bonheur il pouvait y avoir à être à deux hommes en même temps.' — 'Comment?' répondis-je. — 'Comment?' repliqua-t-elle, 'vous avez mangé des sandwichs?' — 'Oui.' — 'Savez-vous comment on les fait?' — 'Parbleu, c'est un morceau de pain avec du beurre d'un côté et du jambon de l'autre.' — 'Très bien, j'ai fait une sandwich, et j'étais le pain!'. . . .

Das eine wird man der berühmten Gräfin d'Agoult jedenfalls nicht bestreiten, daß sie es verstand, ihre fortrumpierten Begierden in geistreicher Form auszudrücken. Der Schlüsselstein solchen Gebarens war natürlich die bis ins phantastisch Ungehenerliche sich steigende Perversion. Diese Perversion ist klassisch verkörpert in der berühmten Tragödin Elisa Rachel, über ihre erotische Lust berichtete einer ihrer Liebhaber, Leopold Lehon, dem Grafen Biel Castel:

„Ce qui pourra faire comprendre leur intensité ce sont les deux faits suivants: Une nuit elle dit à Léopold Lehon: 'Je voudrais être b . . . sur le corps d'un homme qu'on viendrait de guillotiner.' A un autre de ses amants elle imposa la condition de lui répéter dans les moments décisifs: 'Je suis Jésus-Christ.' et chaque fois que ces mots sacrilèges frappaient son oreille Rachel tombait dans un paroxysme de jouissance impossible à décrire.“

Einer solchen Phantasie gegenüber ist freilich die Kaprice der Gräfin d'Agoult „einmal von zwei Männern zugleich genossen zu werden“ ein höchst harmloses erotisches Vergnügen!

Zur Charakteristik der gesellschaftlichen Korruption diene folgendes: Das Theater, trotzdem es, wie unter dem Ancien Régime, durch und durch pornographisch gesättigt war, genigte der pornographischen Schaulust nicht mehr. Man wollte auf dem Theater alles sehen, und da dies im Rahmen der Öffentlichkeit nicht erfüllbar war, so lebten die Théâtres clandestins wieder auf, wo in privaten Zirkeln vor einem geschlossenen Publikum rein erotische Stücke aufgeführt wurden. Ein solches geheimes erotisches Privattheater war z. B. „Le Théâtre érotique de la rue de la Santé, Batignolles“, das vom Jahre 1864—1866 existierte. Auf diesem Theater kamen der Reihe nach zur Aufführung „La Grisette et l'Étudiant“ von Monnier; „Le dernier jour d'un Comédien“, Drama in drei Akten von M. Tisserant; „Un Caprice“, Pauberville in einem Akt von Vermercié de Neuville und „Les jeux de l'amour et du Bazar“ von demselben. Der Inhalt eines jeden dieser Stücke war zügellose Erotik, die Pointe meistens eine bis ins kleinste Detail gehende Darstellung des Geschlechtsaktes, das Monnier'sche Stück bestand sozusagen überhaupt nur daraus. Derartige geheime erotische Theater haben sicher mehrere im Laufe der Jahre existiert, einzelne sind unentdeckt ge-



160. Karikatur auf die Skrinoline

blieben und ihre Existenz ist erst später durch das Auftauchen von Einladungsschreiben usw. erwiesen worden, wieder andere aber sind bekannt geworden, und ihre Geschichte lebt in den Pariser Polizeiakten weiter.

Wie weit die Grenzen des Möglichen im gesellschaftlichen erotischen Gebaren gingen, enthüllt auch die galante Konversation der Zeit. Von der „vifanten“ Ausdrucksweise der schönen Gräfin Castiglione, der heißumworbenen Ganztagsdame Napoleon III. wird folgendes berichtet:

„La conversation de la comtesse est vive et légère; on peut lui dire des choses graveleuses et elle ne fait point la prude. Vimercati ne s'est point gêné pour lui faire entendre des polissonneries les plus fortes; ainsi comme elle mangeait un bonbon à la fleur d'orange et qu'elle en aspirait la liqueur sucrée en le tenant serré entre ses lèvres. „Aimez-vous à sucer, comtesse?“ lui a-t-il dit. La Castiglioni lui a répondu: „A sucer quoi?“ . . . puis

# Telegramm.



Der Kaiserin Eugenie hochachtungsvoll mit dem Schmuckstücke nach dem ge  
 sehen, um nach ihrem Kostel die erlöblichen Güter der Kaiserin  
 weiter häufig anzuführen.

167. Deutsche Karicatur auf die Kaiserin Eugenie. 1870

elle a ri d'une petite façon  
 égrillarde fort réjouissante.\*

Der frechste Zubälter-  
 wig vermag solchen Zynis-  
 mus nicht zu überbieten.

Die öffentliche Korrup-  
 tion illustrieren hinreichend  
 zwei Tatsachen: der allge-  
 meine Charakter der Litera-  
 tur und die kühnen Extrava-  
 gansen, zu denen man  
 sich Jahre hindurch täglich  
 in allen öffentlichen Tanz-  
 sälen hinreißt. Der all-  
 gemeine Kostentendenzcharakter  
 der Literatur dieser Epoche  
 ist bekannt, sie biont mit  
 Eifer und spekulativer  
 Phantasie der privaten und  
 gesellschaftlichen Korruption.  
 Als eine besonders bezeich-  
 nende buchhändlerische Er-  
 scheinung des Kaiserreichs  
 seien jedoch die verschiedenen  
 Dictionnaires érotiques  
 gekennzeichnet, die in dieser

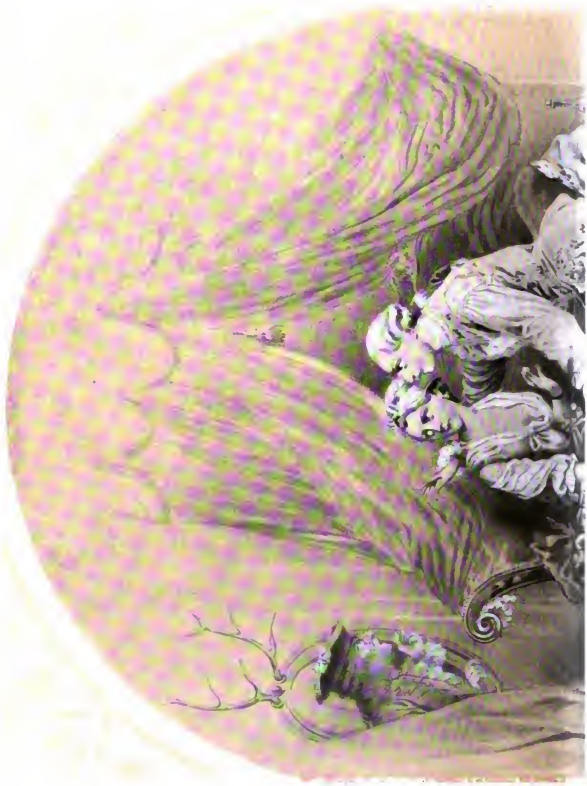
Zeit erschienen sind, und als deren berühmtestes das Dictionnaire érotique moderne  
 von Alfred Delvau gelten kann, das 1864 zum ersten Male erschien und das in seiner  
 zweiten Auflage nicht weniger als 402 enggedruckte Seiten mit mehr als 1500 Deutungen  
 und Erklärungen „gebrauchlicher“ pornographischer Begriffe, Worte und Nebenarten  
 umfaßt. Zur Charakteristik des Werkes und dieser Werke überhaupt, mögen die drei  
 ersten Erklärungen im Buchstaben A hier angeführt sein:

Abandonner (S), Se livrer complètement à un homme, lui ouvrir bras et cuisses,  
 lui laisser faire tout ce que lui conseillent son amour et sa lubricité.

Abatteur de Bois, Fouteur, — son outil étant considéré comme une cognée, et  
 la nature de la femme, à cause de son poil, comme une forêt.

Abbaye de Clunis (L) Le cul, — de clunis, fosse, croupe, — une abbaye qui ne  
 chômera jamais faute de moines.

Dieses Werk hat freilich, wenn es auch erst im allerletzten Grunde einem ernsten,  
 wissenschaftlichen Interesse entsprungen wäre, einen eminent kulturhistorischen Wert.  
 Durch kein Dokument wird u. E. so klassisch die unererschöpfliche Fruchtbarkeit der  
 Phantasie auf dem Gebiete der Erotik belegt, wie durch dieses Werk, dem man, nebenbei  
 bemerkt, ähnlich umfangreiche Werke aus dem erotischen Sprach- und Begriffsschatz  
 eines jeden Volkes an die Seite stellen könnte, sofern sich die erfahrenen Herausgeber  
 finden würden. Während für die wichtigsten Gegenstände des täglichen Lebens, wie





Galante (ungewöhnliche) Karikatur aus der Zeit des zweiten Kaiserreichs

Verlage in Oberer Reihe, „Das veränderte Element in der Karikatur“

H. Holmann & Comp. Berlin, Steinbrun

LES FEMMES D'ÉGLISE.



ISABELLE de BOURRON Ex-Reine d'Espagne  
La consolation et le refuge de ces bons pères jésuites.

168. Jankin: Karikatur auf die Königin Isabella von Spanien

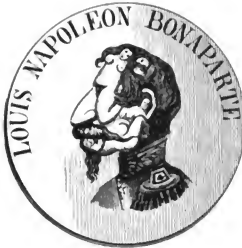
z. B. für Brot, Wasser, Fleisch usw. die Phantasie nur einige wenige synonyme Namen erfunden hat, hat sie für jedes Bestandteil der Erotik hundert Ausdrücke zur Hand und erfindet in jeder Sprache täglich neue.

Wie in der korruptierten Phantasie der Neuzeit die einfachsten Dinge zweideutigen pornographischen Sinn bekommen haben, das kann man aus dem Vorwort dieses Dictionärs erfahren:

„Qu'une femme à qui vous parleriez d'un voyage agréable et curieux que vous aurez fait, vous dise: Je meurs d'envie de le faire, les mots éclatent de rire, et les fausses prudes rougissent. Céliante se donne la torture pour mettre son gant trop étroit pour sa main; vous n'oserez jamais lui dire: Madame, voulez-vous que je vous le mette? ni même: que je vous l'ôte? parceque notre esprit corrompu va plus loin que les termes propres ne signifient, et qu'il suppose que, pour l'ôter, il faut l'avoir mis, et qu'il soit dedans. Si vous servez de ces termes simples, vous passez pour un sot, ou du moins pour un mauvais plaisant.“

Ruché, „Das erotische Element in der Satiratur“

29



169. Karikatur auf Napoleon III.

Das ist die Bestätigung für das weiter oben Gesagte: Für den Mann ist die Frau und für die Frau ist der Mann nur ein erotischer Begriff. In der Phantasie der Frau verkörpert sich der Mann einzig nur in dem, was ihn körperlich zum Mann macht. Daran denkt die Dame des zweiten Kaiserreichs schon bei der Benutzung der harmlosesten Worte, und findet darin stets Beziehungen auf sich als Geschlechtswejen. Das muß der Mann von Bildung wissen, und da die öffentliche Sittlichkeit nach außen den Anstand gebietet, so darf er solche Werte nur benötigen, wenn er mit der Dame allein ist, und wenn er die Absicht hat, zweideutig

sich auszudrücken. Andernfalls mag er sich als Tölpel einschätzen.

Bei den öffentlichen Tänzen wiederholte sich dieselbe Ungeheuerlichkeit, die auch zu den erotischen Gepflogenheiten des Ancien Regime zählte. Wie von den Tänzerinnen des 18. Jahrhunderts den Libertins durch gewisse kühne Entschats die Gelegenheit gegeben wurde, selbst das Intimste zu schauen, so wurde daselbe auch jetzt im Bal mabile, in Closserie de Lilas und in Tuzenden anderen öffentlichen Balllokale beim Cancan geübt. Die neue Zeit tanzte zwar nicht mehr ohne Unterkleider — obgleich auch das vorkam —, sie hatte neben dem Cancan den faszinierenden erotischen Reiz der Dessous, der spitzenbesetzten Röcke und Pantalons entwickelt. Aber um so pikanter, wenn inmitten der wirbelnden Spitzenwolken jäh die intimsten Schönheiten der Tänzerin vor den lauernden Blicken der Zuschauer oder Wittanzenden auftauchten. Dazu gelangte man, indem man frenetisch dem Sport huldigte, nicht mit geschlossenen Beinkleidern zu tanzen. In der Gesellschaft des Kaiserreichs spottete man jeder Dame als einer lächerlichen Prüden, von der eine bochhafte Freundin geklatscht hatte, daß sie sich wie ein Badfisch kleidet. Niemand geschlossene Beinkleider zu tragen, war die erste Regel der intimen Kleiderordnung für eine Femme du monde, denn dadurch setzte man ja „allen galanten Scherzen“, mit denen eine Femme du monde täglich rechnen mußte, das ägerlichste Hindernis! Und bei dieser Moralansehauung sollte eine raffinierte Tänzerin mit geschlossenen Beinkleidern tanzen! Und das auch noch bei einem Tanze, bei dem Ausgelassenheit die erste Tanzregel ist, — Cancan ist der Wahnsinn der Beine, Wut ist sein synonymmer Name. Un pantalon clos, un clos de vigne — welche Geschmacklosigkeit!

Diese ausschweifende Kühnheit debordierte schließlich öffentlich dermaßen, daß selbst der nachsichtigen Sittenpolizei bange wurde. Sie stellte daher notgedrungen in den öffentlichen Balllokale den sittenfesten Schutzmann in die Mitte der Tanzenden. Der Schutzmann hatte die Ordre, jede Dame aus dem Tanzsaal zu verweisen, bei der er gewahrte, daß sie sich beim Cancan durch allzu kühne „Effenheit“ une outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs zuzuschreiben kommen läßt. Man tanzte also unter Polizeiaufsicht. Dieser kontrollierende Schutzmann ist jedenfalls der bündigste





170. *L'éducation d'un Prince*  
Karlotten auf die Erziehung des Prinzen Louis



UNE SOIRÉE AUX TUILERIES .... ON ATTEND CES MESSIEURS Par PÉKA

171. Karikatur auf Napoleon III.

Beweis, daß dieser schamlose Trick nicht Einzelfall, sondern ständige Programmnummer war.

In den Salons der berühmten Femmes du monde, in denen Fräulein Rigolboche, der angestauntesten Cancantänzerin, mit gleicher Begeisterung nachgestrebt wurde, stand der den Anstand gebietende Schutzmann natürlich nicht. Gewiß wußte jeder Herr, der in einem Salon der Gesellschaft zu einem Cancan drängte, daß keine der anwesenden Damen so geschmacklos erzogen war, sich wie ein kleines Pensionsmädchen zu kleiden, aber er wußte auch ebenso genau, daß alle Damen darin übereinstimmten, in der Galanterie so verschwenderisch wie möglich zu sein, und so krönte der Cancan stets den Höhepunkt einer Festesstimmung. Der Wahnsinn der Beine rastete durch die vornehmsten Salons der Gesellschaft des zweiten Kaiserreichs.

\*  
\*  
\*

Eine Gesellschaft, die sich in solcher Weise „über des Nüssels Heiligkeit“ unterhielt, gottierte selbstverständlich das erotische Bild so stark wie jedes korruptierte Zeitalter. Die Herren und Damen dieser Kreise waren ausgezeichnete Kunden des verbotenen Handels, sie sorgten beharrlich und eifrig dafür, daß er allen Polizeiverboten zum Trotz ununterbrochen üppig florierte. Der Umfang der Kreise, über die sich die Korruption ausdehnte, machte alles Erotische ohne Ausnahme zum Massenartikel. Die in dieser Zeit sich entwickelnde Photographie bot das technische Mittel, dessen man dazu bedurfte.

Die Photographie verleiht der erotischen Kunst seit dem zweiten französischen

La Poule



172. Karikatur auf den Hof Napoleon III.

Kaiserreich die bezeichnende Signatur. Der Holzschnitt verschwand, der Kupferstich verschwand, die Lithographie schaltete aus, und an ihrer aller Stelle trat die Photographie. Diese Vorherrschaft der Photographie wurde von einem sehr wichtigen Umstand beeinflusst: die Photographie emanzipierte vom Künstler. Ancien Regime, Revolution und auch das Geschlecht von 1830 waren alle von ihren zeitgenössischen Künstlern abhängig. Das war zu unbequem in dem Augenblick, wo man fast ausschließlich in Massen und für die Masse zu produzieren hatte. Die allgemeine Stillosigkeit, die mit dem zweiten Kaiserreich einzog, kam ebenfalls als ein ungemein fördernder Faktor hinzu; sie zeigte den gangbaren Ausweg, der es ermöglichte, ohne jede Beihilfe des Künstlers erotische Ware leicht in Hülle und Fülle auf den Markt zu bringen. Das Signum des zweiten Kaiserreichs war sein kosmopolitischer Charakter, es borgte von aller Welt und aus jeder Zeit. Überall und aus allen Epochen holte es sich das her, was ihm zusagte. Bald aus dem klassischen Altertum, bald aus der Gotik, bald aus der Renaissance. Aus tausend Jüden setzte es sein geistiges, physisches und moralisches Gewand zusammen, mit tausend Gerichten, die aus tausend Himmelsrichtungen kamen, richtete es seinen Tisch und seine Tafel her, und erst ganz zuletzt kam das Eigengewächs hinzu. Das war auch in der Kunst so, sie kopierte wacker die alten Meister, deren Manier und Stoffgebiet der herrschenden Moralanschauung zusagte, d. h. also die früheren Nuditätenmaler. Was gab es nun hinsichtlich der erotischen Kunst Naheliegenderes, um den Massenbedarf, den die erotische Neugier forderte, bequem zu füllen und doch Abwechslung hineinzubringen, als daß man ebenfalls in die Schatzkammer der Vergangenheit



Mes chères filles, je suis heureux de pouvoir vous dire dans cette caricature, que vous êtes toutes, pleines des bénédictions du Seigneur...

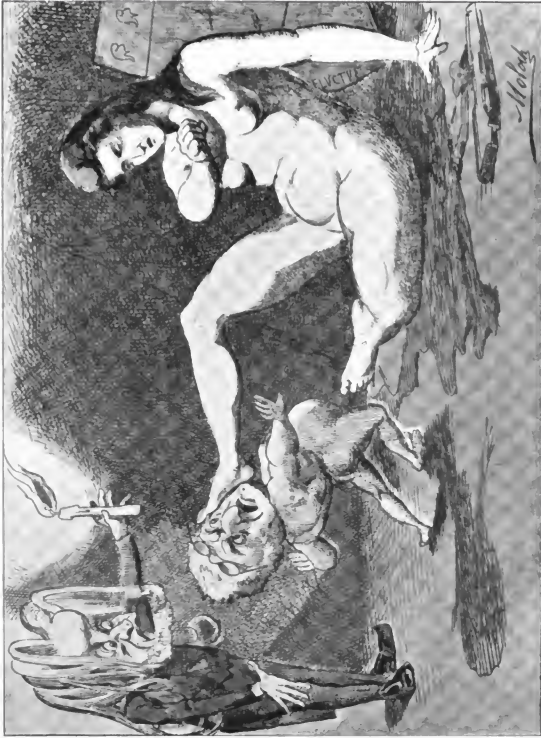
173. Heine: Karikatur auf die Nonnen. 1870

nahme. Die photographischen Naturaufnahmen, nackte Frauen und Männer in erotischen Stellungen, erotische Szenen und ganze Orgien stammen aus dieser Zeit. Von „Kunst“ war da natürlich keine Rede mehr. Aber das vertrug sich ganz gut mit den herrschenden ästhetischen Anschauungen. Das Fabrikzeitalter hat in seinen Anfängen niemals ein künstlerisches Gewissen, es sagt: „Ach was, Kunst! Kunst ist Humbug, Schwindel! Wir wollen Realität, Wirklichkeit, die echte, handgreifliche Wirklichkeit, und nicht dies schamuschlägerische Phantasieprodukt. Die handgreifliche Realität war die „Naturaufnahme“. Alle Gejeze des Fabrikzeitalters kamen somit zur Geltung: schnell und billig und schlecht.

Die Verwendung der Photographie in der Erotik hatte schließlich noch eine dritte fördernde Ursache in der relativen Leichtigkeit des Vertriebs. Der offene Verkauf direkt erotischer Darstellungen war seit der Restauration polizeilich verboten und mit Geld- und Gefängnisstrafe bedroht. Aber noch unter dem Bürgerkönigtum war die Umgehung des Verbots nicht allzu kompliziert, die Organisation und die Funktion des Polizeiapparates war in jenen romantischen Zeiten noch zu unständig und zu schwerfällig. Das wurde wesentlich anders, als der Bonapartismus die Polizei zur wichtigsten Stütze seiner Herrschaft und Macht ausbildete. Große Kupferstiche und Lithographien waren immer auffällig; ihre Herstellung war unständig, erforderte Maschinen und zahlreiche Zwischenhände, und es war ebenso unmöglich, sie beim Vertrieb geschickt

griff und mit den erotischen Schöpfungen früherer Generationen eifrigen Handeltrieb? Und das eben ermöglichte die Photographie auf die bequemste Weise. So kommt es, daß man heute noch manche sonst sehr seltene erotische Werke aus früheren Zeiten in Photographien im Handel finden kann. Man photographierte natürlich in erster Linie solche Dinge, die auf die Lusternheit wirkten. Kühne Blätter aus dem 18. Jahrhundert, erotische Bilder von Rowlandsen, von Morland, und vor allem die Vasivitäten Marins und Deverias.

Aber ihre spezifische erotische Kunst hatte diese Zeit doch. Und auch sie knüpfte sich an die Photographie — die Naturauf-



174. Holbein: Uno tentatore de Viol  
Reclutator auf der fruchtbarsten Kommanne auf Zhiers und Zales Geure. 1871



175. Jetticien Mops: **Satan jetant à la terre la pâture qu'elle attend**

vor den Augen zu verbergen. Bei Photographien war das in beiden Richtungen anders. Sie konnten ohne besondere Schwierigkeit und ganz unanfällig hergestellt und ebenso unsichtbar vertrieben werden. Ein Händler konnte scheinbar mit allen möglichen Harmlosigkeit handeln und doch sein bestes Geschäft mit erotischen Photographien machen, die er in einem kleinen Pakete unbeachtet in der Tasche bei sich trug. Das hat sich bis heutigen Tags trotz aller Strafen bewährt. Damals war die Polizei noch oben-drein so entgegenkommend, sich in diesen Dingen nur um das zu kümmern, was man ihr ostentativ unter die Augen rückte. Man tat der Polizei gerne den Gefallen, ihr Entgegenkommen anzuerkennen, und so kam selbst das, was an künstlerischer Erotik aus der Hand von Zeichnern und Malern im Laufe der Jahre hinzukam, fast ausnahmslos nur in der Form von kleinen Photographien in den Handel.

\* \* \*

Zwei Erscheinungen sind das Ergebnis dieser Entwicklung: Das allgemeine Niveau der erotischen Kunst reduzierte sich in auffälliger Weise und das Karikaturistische schied aus der Erotik sehr stark aus. Jedenfalls überwog das Rein-Erotische ohne satirische oder karikaturistische Tendenz von nun an ungleich stärker, als dies jemals zuvor der Fall gewesen war.

Im künstlerischen Stil wandelte die erotische Karikatur naturgemäß dieselben Bahnen, welche die ernste Kunst sich gewählt hatte, sie kopierte wie diese. Die ernste Kunst kopierte zuerst mit Vorliebe das Kokoske. In der Vorherrschaft des Sinnlichen, des Lasterhaften hatte sich die öffentliche Moral dem Ancien Régime wieder genähert. Man verstand also diese Zeit besser als jede andere, darum überlegte man ihre Kunst



176. Hellcien Kops: L'Organiste du diable, ou Sainte Cécile

in die Gegenwart. Daß man sich dieser Zeit auch politisch verwandt fühlte, dafür sorgte mehr als eindringlich der allmächtige bonapartistische Polizeiknüppel in der Faust der „Dezemberbande“. Mit welchem Raffinement diese Anlehnung an das Kokoto geschah, dafür ist ein Ausspruch klassisch, den die Kaiserin Eugenie gegenüber dem hervorragendsten künstlerischen Interpreten des Kokoto, Charles Chaplin, tat: „Serr Chaplin,

Зубы, „Das erste Element in der Dactylatur“

30



177. Kopf: Titelblatt zu Dictionnaire érotique von Telon

ich bewundere Sie, Ihre Wiber sind nicht nur unanständig, sie sind mehr.“ Wenn man auch vielleicht nicht so weit ging wie die Lancet und Borel, so lagerte dafür das moderne Koffottenparfüm über diesen Produkten und darauf reagierten die modernen Sinne unweigerlich. Ohne es definieren zu können, fühlte man, daß selbst das Zahmere um mehrere Grad unanständiger war. Es roch alles mehr nach dem spezifischen Duft des modernen Vorbells als nach dem des Petite maison.

Ähnliches mag auch für die Karikatur gelten, die ebenfalls einige Zeit hindurch ihre äußeren Formen dem Kofoto entlehnte. Den modernen Wüstling klebete man in das graziose Gewand des Libertins aus dem 18. Jahrhundert, die Kofotte wandelte man zum niedlichen Kofotomamschellen. Man idealisierte so gewissermaßen die nüchterne Robeit der Ansichweigungen, denen man frönte. Eine Probe dafür ist das Blatt „Partie Contre Carré“ (siehe Beilage). Von galanten Vorspielen an dem loje ungelegten Vusentndj

war man in gegenseitigem Einverständnis scherzend und schäternd allmählich zu intimeren Untersuchungen vorgeschritten. Im entscheidenden Augenblick tritt jedoch drohend und scheltend der Ahnherr des Geschlechts dazwischen. Unter seinen Augen hat sich das ganze loje Geplänkel entwickelt, jetzt, da seine Urenkelin sich selbst aufschickt, mit der graziosen Bewegung eigenhändig die dufstigen Schleier zu lüften, da duldet es ihn nicht mehr länger in seinem Wiberahmen, und aus der Leinwand tritt er drohend hervor. Aber das Geschlecht des Fabrikzeitalters spielte sich längst selbst die Vorsehng und im übrigen hätte gerade der Ahn den allerersten Grund zu resignieren. Das was die niedliche Urenkelin eben probt, was besser schmeckt, le mariage ou l'adultère, darin hatte sich die seltsame Stammutter ebenfalls eifrig unterweisen lassen. Das Geweih, mit dem sie seinen Rahmen geziert, kündigt es, daß er auch zur großen Konserie der Gehörnten gehört. Er mag sich also beruhigen und es als ein unabwendbares Schicksal hinnehmen, und still in seinen abgeblaßten Rahmen zurüdtreten, es ist tatsächlich ein sehr, sehr altes und in der Familie treulich eingebürgertes Stück, das hier wieder einmal zur Aufführung gelangt. Solche Blätter wurden natürlich öffentlich verkauft.

Aber das Maschinenzeitalter ist in seinen Anfängen einer Grazie ähnlich der





178. Löffow. Zittelschmung zu „Das Wirthshaus an der Bahn“

des Kokoto zu feindlich, als daß es zu einer intimeren Verwandtschaft hätte kommen können. Es war darum nur eine vorübergehende Anshilfe, bis man Formen entwickelt hatte, die dem eigenen Wesen adäquat waren. Dem Maschinenzeitalter entspricht in seinen Anfängen das Harte, Gradlinige, Abgezirkelte, Praktische, und das drückte auch der galante Kunst sehr bald den nüchternen Stempel auf, sie wurde unpoetisch, prosaisch, nüchtern, steifleinen.

In der Mode gab der Krinolineuwahnsinn zahlreiche Anregungen zu eindeutig erotischen Karikaturen und erotischen Wigillustrationen, aber so steif und ungraziös diese dahinsiegenden Stoffkoloje waren, so nüchtern und hart wirkten die erotischen Pointen, die die Marcelin, Grevin usw. daran knüpften. Aus dem Mangel an jeder Poesie entsprang auch zum Teil der verstärkte Eindruck des Unauwändigereu, den jedes derartige Erzeugniß macht. (Bild 165.)

In dem Maße, in dem das angesprochene Erotische von der Straße verschwinden mußte und aus dem öffentlichen Handel ansahied, in gleichem Maße entschädigte man sich in dem, was unter der Hand vertrieben wurde, d. h. hierher flüchtete sich auch die feste Laune. Produkte angelassener erotischer Laune waren in Frankreich neben der



179. Jellien Sopé: **Le Calvaire**

XIX: Les Sataniques



180. Jelicien Sopé: **L'Enlèvement**

228: Les Sataniques

ständigen Reproduktion Boitevins einige Seiten von der Hand Grevins und Marcelins, die das intime Leben der „Ginbinnen“ und der Femmes du monde grotesk illustrierten. Aber das war nur ein verschwindender Teil. Die Hauptmasse machten die namenlosen Stücke aus, deren Urheber schon deshalb nicht festzustellen sind, weil die Mehrzahl ihrer Schöpfer überhaupt nur einen Namen hatte. Als Motive herrschen unter diesen namenlosen Stücken besonders grotesk-erotische Tingtangel- und Zirkusfiguren vor. Das moderne Tingtangel kam unter dem zweiten Kaiserreich in Blüte, ebenso wieder der Zirkus, also benutzte man diese Motive mit Vorliebe für erotische Scherze aus. Eine mehr als hundert Stück umfassende Kollektion aus dieser Zeit, die uns zur Durchsicht zur Verfügung gestellt wurde, enthielt zur Hälfte grotesk-erotische Tingtangel und Zirkusgruppen. Balanzierkunststücke von nackten Schönen „an Priaps stolzem Antsympol“, lähne Balanzierkunststücke von Seiltänzern, die grotesk sich umarmende Paare, mit Virtuosität über das Seil tragen, weiter erotisch-groteske Kunststreiterläuschen von Herren und Damen. Im Panoptikum ist ein Niese ausgestellt, der seine riesige Manneskraft eleganten Pariserinnen demonstriert; Zutritt zu diesem Kabinett ist nur Damen gestattet, die sich denn auch in unsehbarer Menge danach drängen und sachkundig prüfen. Ein Wachsfigurenkabinett zeigt, daß die moderne Eva vom Baume der Erkenntnis einen stattlichen Phallus an Stelle des Apfels pflückt, und die Schlange wird zum Teufel, der Eva umarmt, während Adam sein Mittagsschläfchen hält, so dämmert ihr „die Erkenntnis“ auf.

Diese Coqnoerien wurden über die ganze Welt verbreitet und überall gehandelt, die Produkte der verschiedenen Länder vermischen sich dadurch und selbst der Ursprungsort der einzelnen Stücke ist darum selten festzustellen. Vorherrschend partizipierte jedoch Paris daran, das lassen mit ziemlicher Deutlichkeit die Moden und die Typen erkennen. Daß auch Wien sehr viel beistimmte, das illustrieren die vielen süßen Wäbels, denen man begegnet, auch die mannigfach anstauchenden massiven Reize „kolossaler Weiblichkeit“ lassen ihre Wiener Herkunft nicht verkennen. Die Blütezeit dieser pornographischen Produktion setzte sich bis in die siebziger und achtziger Jahre fort.

In Deutschland entstanden in dieser Zeit die meisten Produkte ausgelassener erotischer Laune in München. Wilhelm von Kaulbach und Loffow waren hier die angeesehenen Fabrikanten dieser Ware. Kaulbachs Tätigkeit als Fabrikant erotischer Bilder ist schon im zweiten Band des vorliegenden Werkes (vgl. dort S. 214) gewürdigt worden, es genügt somit, hier auf seine erotischen Hauptwerke hinzuweisen. Als solche können gelten „Die Erzeugung des Dampfes“ (Bild 13), ein Karton zu einem projektierten Wandgemälde für eine Industriehalle, und „Wer läuft Liebesgötter“ (Bild 166), ein erotischer Scherz, den er einem Kollegen und Freunde widmete. Gegen „Die Erzeugung des Dampfes“ sind nur künstlerische Einwände zu erheben; würde Kaulbach in dieser Weise das zeugende Prinzip der Kraft stets aufgefaßt haben, so wäre moralisch kein Wort der Verdammnis wider ihn zu sagen. „Wer läuft Liebesgötter“ ist die verbreitetste, populärste und man kann auch sagen, berühmteste deutsche erotische Karikatur. Dieser Ruhm ist durchaus unverdient. Gewiß ist die Idee amüsant, aber sie war nichts weniger als neu. Wie Kaulbach in seinem Keineke Fuchs nur den ihn nun viele Haupteslängen überragenden Franzosen Grandville verwässert abgeschrieben hat, so hat er auch in dem Blatt „Wer läuft Liebesgötter“ nur ein Motiv aufgegriffen, das von den französischen Erotikern der dreißiger Jahre mehrere Male



181. Jellien Kopp: **L'Idole**

№8: Les Sataniques

ungleich künstlerischer behandelt worden ist. Was Kaufbachs einziger Fortschritt war, ist, daß er ein größeres Format gewählt hat. Aber desjenuungeachtet haben Kaufbachs „Liebesgötter“ ihr Ansehen bewahrt. Sie sind heute noch im Handel, ja mehr noch als das, es sind davon sogar noch neuerdings einige Nachdrücke erschienen.

Loffow war wie Kaufbach ausgeprägter Nudibälenmaler. Gemalte Nudibälen sind alle seine Bilder gewesen, die er für die Öffentlichkeit machte. Da ist es ganz natürlich, daß, wenn er im Nebenamt für Freunde und „Freiwillige“ arbeitete, daß er auch erotische Bilder anfertigte. Die größte Popularität genießen seine gemeinen Illustrationen zum „Wirtshaus an der Lahn“, die er einmal für eine Künstlerkneipe gemacht hat; durch unberufene lithographische Nachbildung kam die Serie in die Öffentlichkeit und in den geheimen Cochonerienhandel. So ausgelassen die sämtlichen Bilder sind, aus denen dieser Zirkus sich zusammensetzt, so illustrieren sie vielleicht gerade dadurch recht deutlich die künstlerische Impotenz ihres Schöpfers und noch mehr die Knusertlosigkeit des ganzen Zeitalters, aus dem sie hervorgegangen sind (Bild 178).



Alle diese Erzeugnisse sind sittengeschichtlich unbestreitbar von nicht zu unterschätzendem dokumentarischem Wert, für die allgemeine Geschichte scheinen uns dagegen die erotischen Karikaturen, die teils aus der Skandaljucht hervorgingen, teils der politischen Propaganda dienten, wichtiger.

Die erotische Karikatur war früher gleich wie das erotische Spottgedicht nicht allzu selten ein Hilfsmittel persönlicher Rache; heute dürfte das wohl kaum mehr vorkommen, das soziale Bewußtsein ist zu sehr geschärft, um solchen Mitteln Kurzwert zu gestatten. Aber dieser Fortschritt ist erst neueren Datums, in der Geschichte des zweiten französischen Kaiserreichs gibt es mehrere Privatstandale, bei denen von der einen oder auch von beiden Seiten mit erotischen Karikaturen zur gegenseitigen Verlästerung reichlich operiert wurde. Der berühmteste und für alle Zeiten interessanteste Fall in dieser Richtung ist der Streit zwischen George Sand und Alfred de Musset. Im Blute der genialen George Sand sprühte noch einmal in mächtigen Feuergarben die sinnliche Blut der stolzen Stammutter auf, die keine Geringere als Frau von Sevigné war. Diese Blut hat George Sand zu ihren Kühnen und starken literarischen Taten inspiriert, sie hat aber auch aus ihr selbst ein begehrendes und erotisch überaus starke Ansprüche stellendes Weib gemacht. Diesen Ansprüchen soll ihr Geliebter Alfred de Musset nur sehr schwach zu genügen vermocht haben und das soll im letzten Grunde die Ursache der gegenseitigen Streite und der endlichen Trennung der beiden gewesen sein. Jedenfalls kursierte dies als Gerücht, und zu Mussets Ehren kam, daß seine ehemalige Geliebte sich in dieser Weise über ihn lustig mache. Musset soll sich nun dafür gerächt haben, indem er im Kreise seiner Freunde Photographien von erotischen Karikaturen auf George Sand verbreitete. Das Ziel dieser Karikaturen soll gewesen sein, George Sands, — oder Madame Dubessants, wie sie eigentlich hieß, — Dirnencharakter darzutun. Über diese erotischen Karikaturen auf George Sand findet sich in dem berühmtesten erotischen Roman „Mémoires einer Sängerin“, der beharrlich Sophie Schröder zugeschrieben wird, eine erklärende Notiz. Dort heißt es:

„Sie, — eine Freundin der Mémoiresdichterin —, zeigte mir eine Menge Photographien, die sie erst kürzlich aus Paris erhalten. Es waren nur erotische Szenen, nackte Weiber und Männer, die

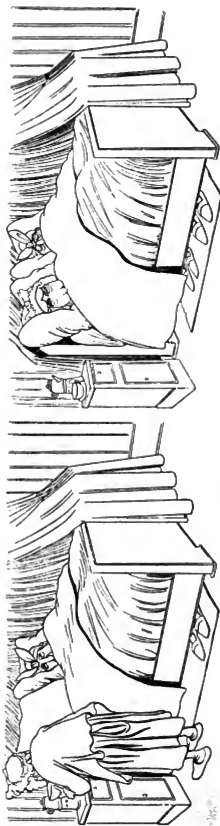
# Monsieur, Madame Denis et Zémire

Fantaisie Printanière



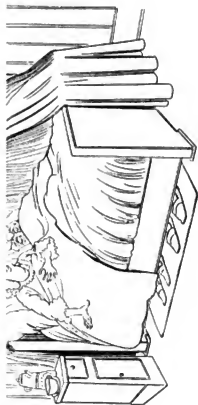
MONSIEUR DENIS : — « Mon cœur  
Vous déclara son ardeur :  
J'étais un petit volcan,  
Souvenez-vous-en, souvenez-vous-en !... »

MADAME DENIS : — « Feux des premières amours,  
Que ne brûlez-vous toujours ! »



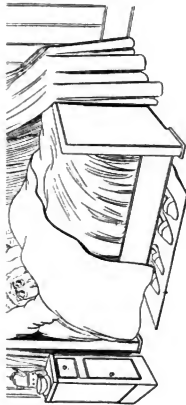
Madame Denis continue à chanter : — « Que ne brûlez-vous  
toujours !... »

... Que ne brûlez... vous... »



MONSIEUR DENIS (*se réveillant soudain*) : — « Ah ! la sale Zémire ! »

« Souvenez-vous-en, souvenez-vous-en ! »



Unes dem Quartier Nigoro 1896. Orféantum von Garen b'W die





Tout est grand chez les Roys !  
Bossuet .

182. Зелицен Корб: Louis XIV.



— ... Apprends moi des mots sales ...

#### Lune de Miel

183. Hermann Paul. Le Courrier Français 22. August 1897

allein gestützt von diesen angeblich erschienenen erotischen Karikaturen der George Sand Notiz zu nehmen, wenn wir nicht diese Blätter selbst zu Gesicht bekommen hätten. Das ist mehrfach der Fall gewesen. In drei verschiedenen erotischen Sammlungen fanden wir Stücke, die sich mit einigen der hier beschriebenen decken und wenn es auch kleine Photographien waren, so ließ sich doch mit höchster Wahrscheinlichkeit feststellen, daß es erotische Karikaturen auf George Sand waren. Die Existenz dieser Karikaturen scheint also Tatsache zu sein, fraglich bleibt dagegen immer noch, ob Musset der Inspirator war und ob George Sand in der angegebenen Weise bei ihren Freunden über ihren ehemaligen Geliebten gespottet hat.

Von der reinen Skandalstucht sind zweifelsohne auch ein großer Teil der erotischen Karikaturen eingegeben worden, die auf Napoleon III. und die Kaiserin Eugenie gemacht wurden, wenn sie auch in den meisten Fällen im Gewande oder im Charakter des politischen Kampfblattes erschienen sind. Aber es ist ebenso offenkundig und historisch feststehend, daß begründete Anreize genug vorhanden waren, selbst wenn die intimen Beziehungen zu den beiden größten fürstlichen Wüstlingsnaturen des 19. Jahrhunderts, zu König Viktor Emanuel von Italien und zu der später deposedierten Königin Isabella von Spanien vom französischen Kaiserhofe nicht so ostentativ zur Schau getragen worden wären.

Das objektiv geschaute Gesichtsbild hat ja längst ergeben, daß, wie wir bereits im zweiten Band gesagt haben, Napoleon III. gewiß nicht jener Ausbund von Verworfenheit und Ausschweifungen war, den seine Zeitgenossen aus ihm gemacht haben, aber er hat

interessanteren darunter waren diejenigen, die Alfred de Musset über Madame Tudevant unter seinen Freunden zirkulieren ließ. Es waren sechs Stück Liebshändeln, meistens mit anderen Frauen und unmündigen Mädchen, die die berühmte Schriftstellerin in die Geheimnisse des päpstlichen Dienstes eingeweiht; auf einem dieser Bilder begeht sie auch Unzucht mit einem riesigen Gorilla, auf einem anderen mit einem Neufundländerhund, auf einem dritten mit einem Fensche, den zwei nackte Mädchen an der Leine halten, sie selbst ist liegend abgebildet."

Dieses Zitat wäre jedenfalls eine sehr trübe Quelle und es würde sich nicht rechtfertigen, daran



184. Zeltzien Kopf: La Centauresse

ein redlich Teil dazu beigetragen, daß diese Anschauung entstand und sich festigte. Daß er mit der allgemeinen Unmoral, d. h. mit dem Kofottenregiment verschwägert war, das erhell schon daraus, daß er, wie die ihm ergebene Prinzessin Mathilde mittheilte, mehreremals gleich drei Maitreffen auf einmal unterhielt. Und wie wenig er sich darum kümmerte, daß seine Debaucherien dem Hofplatsch geheim blieben, das bestätigt ebenfalls seine Freundin, die Prinzessin Mathilde. Über ein Verhältnis, das Napoleon III. mit der schönen Gräfin Walewska hatte, sagte sie zu einem Vertrauten:

„Je sais que l'Empereur est très imprudent, qu'il ne se gêne guère et que l'année dernière à Compiègne comme nous étions tous en chemin de fer dans le wagon impérial divisé en deux compartiments, M<sup>me</sup> Hamelin et moi avons été témoins des entraînements amoureux de Sa Majesté pour Marianne Walewska.

M<sup>me</sup> Hamelin et moi étions assises contre la porte battante qui sépare les deux compartiments. L'Empereur était seul d'un côté avec Marianne; l'Impératrice, Walewski, tout le monde enfin se trouvait dans l'autre compartiment. La porte battait par le mouvement même du wagon et nous a permis de voir mon très cher cousin à cheval sur les genoux de Marianne, l'embrassant sur la bouche, et plongeant une main dans son sein.\*

Ähnliche Gerüchte kursierten auch sehr bald über die Kaiserin, zynisch wurde

## La vie de chateau

par Courau d'Achoie



1. — «Allons, debout!... le paresseux, venez vite faire le tour du propriétaire.»



2. — «Faites comme moi: toujours debout à six heures! —»



3. — L'INVITÉ. — «Brr! ça pique, et moi qui ai oblié mes gants...»

kolportiert, daß der Kaiser nur Widervergeltung übe, daß er aber sehr viel nachzuholen habe. Und man nannte sogar alle seine angeblichen Vorgänger deutlich bei Namen.

In der schönsten Atmosphäre, die schon in der Mitte der fünfziger Jahre alles numebelte und die feste Überzeugung in die Gehirne aller Skeptischen pflanzte, daß man ständig auf einem Vulkan tanze, und daß die ganze Herrlichkeit über kurz oder lang in die Luft fliege, — in dieser Stimmung war es innere Notwendigkeit, daß der ohnmächtige Haß alles dies aufstapelte und es in potenziert Form zum verlenunderischen Pamphlet verarbeitete, damit der letzte Fetzen von Ehrfurcht an der dadurch im geheimen immerwährend züngelnden Glut verglimme.

Die ersten Pamphlete auf die kaiserliche Familie erschienen schon sehr früh, sozusagen schon am Tage nach dem Sieg des Bonapartismus, und es verging während der ganzen Regierung Napoleon III. kein Jahr, in dem nicht ein oder auch mehrere neue erschienen sind. Die wichtigsten sind: „Les nuits et le mariage de César par L. Stelli“, „Les femmes galantes des Napoléons“, „Les nuits de St. Cloud“, „La femme

de César, biographie d'Eugénie Kirkpatrick Theba de Montijo\*, „L'histoire du nouveau César“, „Prostitutions et débauches de la famille Bonaparte“, „Les amours de l'impératrice Eugénie“, „Madame César“. Die Mehrzahl dieser Pamphlete ist satirisch, am Titel erkennt man, daß auch die Mehrzahl erotisch ist, und daß sie sich ebenso mißlieblos gegen die Kaiserin richteten:

„Eugénie la Rousse, comtesse de Breda, y Carotas, y Bastringo, y Cravacho, y Mabillo, y Badingo; ou bien encore: Lola Montès deuxième.“

In einem anderen Pamphlet nannte man sie:

„Sa Majesté l'Impératrice Eugénie, de Montijo-Theba, d'Aleñirez, de Narvaez, d'Aguado, d'Ossuna, de Camérata, Kirkpatrick, Portocarrero, marquise du Veau qui tette, duchesse d'Albe et comtesse de Rothschild, actuellement épouse de Sa Majesté Verhuél-Beauharnais, dit Louis Napoléon Bonaparte, Badinguet I<sup>er</sup> et Soulouque II., sauveur et providence No. 2 de par le parjure, la trahison et le zuet-apens nocturne du Deux Décembre, empereur des Français.“

Nicht nur die republikanischen Feinde haben den Bonapartismus in dieser Weise bekämpft, sondern auch die Anhänger des Legitimitätsprinzips. In



4. — «Oh! qu'à cela ne tiennent! Tom, ici! ...»



5. — «Donnez-lui votre main à sentir. Là! Vous allez voir: dans trois minutes il rapportera la chose.»



6. — En effet. Une minute ...»



7. — ... Deux minutes ... Et ...»



8. — *Trois minutes après, Tom rapportait la chose!!...*

185—192. Erdkriegen im Pariser Zigaro 1897

den Salons des Faubourg St. Germain wurde ein Pamphlet unter dem Titel „La Bâtarde et le bâtard, ou, qui se ressemble s'assemble“ verbreitet. Napoleon III. begründete befauntlich sein Anrecht auf den französischen Kaiserthron mit seiner napoleonischen Abstammung. Der Spott war infolgedessen so respektlos, daran zu erinnern, daß nichts auf der Welt zweifelhafter sei, daß Madame Hortense, geb. Beauharnais, wohl die Gattin Ludwig Napoleons, des Königs von Holland gewesen sei, daß sie aber auch anderen, so z. B. dem Admiral Verhuel, unbeschränkte Gattenrechte eingeräumt habe. Zweifellos fest stand tatsächlich nur die mütterliche Abstammung Napoleons. Dies spielte in der Satire wider Napoleon III. eine häufig wiederkehrende Rolle.

Zur Kennzeichnung der Heftigkeit der Angriffe und des raffinierten Tones, der in der Mehrzahl dieser Pamphlete angeschlagen wurde, diene folgende Stelle aus „La Femme de César“. Sie bezieht sich auf Eugenius Leben in Spanien und ihre leidenschaftliche Anteilnahme an den Stierkämpfen:

Il faut voir alors l'enthousiasme de la belle Eugénie poussée à son paroxysme, avec quelle ardeur elle se passionne pour les combattants, homme et bête; debout sur son gradin, elle attend, haletante de plaisir et d'anxiété, l'issue de cette lutte terrible, de ce drame sanglant. On voit alors son œil, ordinairement inanimé, briller du plus vif éclat, son teint se colorer du plus vif incarnat, son sein battre avec force, sa poitrine se dilater, sa bouche se contracter, ses lèvres frémissantes rougir et pâlir tour à tour, tout son être frémir de bonheur; puis bientôt, haletante, rendue, elle tombe sur son banc, en se penant d'émotion. Quant un beau toreador est vainqueur, elle lui décerne de sa main le prix de la lutte, qu'elle accompagne toujours du plus amoureux sourire et du plus tendre regard. Si, au contraire, le taureau est vainqueur, nouvelle Europe, elle désire les caresses lascives du robuste animal, dont Jupiter prit la forme pour séduire la fille d'Agénor.

Ohne jede Prüfung des Sachverhaltes ist es offenbar, daß es sich hier um eine freierfundene Verleumdung handelt, deren Urheber struppellos in der Wahl seiner Mittel ist, der aber in raffinierter Weise eine Spekulation auf die Sinnlichkeit damit verbindet. Und dies ist von nicht zu untersehender Wichtigkeit. Durch diese Art der Behandlung vergrößerte sich natürlich der Interessentenkreis ungemein, die infamierende Wirkung wurde auch in die politisch indifferenten Kreise getragen. Unter diesem nicht zu übersehenden Gesichtspunkte wird dieses Produkt des Geschäftsinnes, das es allem Anscheine nach war, zum wertvollen geschichtlichen Material. Zur Ergänzung sei hinzugefügt, daß das zitierte Pamphlet noch mindestens ein Duzend Schilderungen enthält, die alle süßner, d. h. laszivier sind als die vorgeführte, die mehr den Vorzug der Kürze hat.

Die erotische Karikatur tauchte später auf als die erotischen Pamphlets. Aber schon im Beginn der sechziger Jahre begegnete man ihr nachweisbar. Man begann mit



Dieu!... que vous avez les mains froides!

193. Wolf Willette: Le Courrier Français. 28. Januar 1898.

satirischen Illustrationen zu den Pamphleten, die diesen teils beigegeben waren, um das Interesse an ihnen noch reger zu machen und ihre Wirkung soviel als möglich zu vergrößern, oder die teils im Gefolge der Pamphlete auftauchten. Als beigegebene erotische Karikatur auf Napoleon III. erschien z. B. Bild 169. Von der Kaiserin Eugenie erschien eine ähnliche Porträtkarikatur, nur war ihr Porträt nicht aus weiblichen Figuren, sondern aus männlichen Gestalten und aus phallischen Symbolen zusammengesetzt. In den zeichnerischen Kommentaren, die man im Anschluß an die von Hand zu Hand wandernden Pamphlete entwarf, wählte man natürlich die satigsten Stellen aus. Es gibt „kaiserliche Vordelljungen“, „erotische Soireen in den Tuilerien“ (Bild 171), „geheime Orgien“, grotesk symbolische Darstellungen (Bild 172), und selbst lesbische Karikaturen auf ein angebliches Verhältnis zwischen der Kaiserin Eugenie und der Gräfin Contades. Bald mag weder von Napoleon noch von seiner Gattin eine erotische

Anekdote im Kurs gewesen sein, die nicht auch zeichnerisch glossiert worden wäre. Damit gelangte man zu den selbständigen Karikaturen, die natürlich nicht wie die meisten Pamphlete im Auslande hergestellt wurden, sondern ohne Ausnahme geheim in Paris erschienen sind.

Wie die intimen Beziehungen des französischen Kaiserhauses zu dem Wollüstling Viktor Emanuel und zu der Messalinennatur Isabella von Spanien auf der ganzen Welt das moralische Prestige des französischen Kaiserhofes degradirten, so gaben sie in Paris unausgesetzt Stoff zu den verwegenssten Zynismen. Wenn man Viktor Emanuel und Isabella karikierte, so brachte man auf den Bildern häufig auch Napoleon und Eugenie an. Man illustrierte den Liebestalender Viktor Emanuels, es figurirten darin alle Hofdamen, ob alt, ob jung, ob schön, ob häßlich, ob galant, ob präde, es figurirten darin weiter Fürstinnen und stramme ungewachsene Bauerndirnen, Demimondainen und Altzicken, jede nur eine Nummer einer langen Liste. Nach Viktor Emanuels Besuch in Paris schrieb man auch Eugenie und ihre berühmten Hofdamen in diesen Liebestalender ein, und jede auch nur eine weitere Nummer. Von der männertollen Isabella höhnte der Spott, daß ihr selbst der unbequeme Thronstuhl mehr als einmal zum Liebestaltar gedient habe. Die Karikatur zeichnete das eifersüchtig nach, und so lebt es im satirischen Witz, daß „auch Napoleon und Viktor Emanuel einmal auf dem spanischen Thron regiert haben“. Die verschiedenen Hauptstädte tauschten ihre Produkte auch miteinander aus. Was in Madrid dem zynischen Spott gelang, das kopierte man eiligst in Paris und umgekehrt. In Paris konnte man aus duzend Händen die photographischen Nachbildungen des Ausfluges ins Sittliche beziehen, den Isabella nach den Nordkulleren auf dem Rücken eines Manteliers und im Schoße eines stämmigen Manteltreibers machte, und ebenso die spanischen Darstellungen der Orgien, die Isabella in süppiger Nacktheit im Thronsaal des Escorial abhielt. Hier tritt Viktor Emanuel mit Isabellas bevorzugtem Liebhaber um die Palme der Manneskraft. Bei dieser Gelegenheit war es, höhnte der Witz, daß Isabella die goldene Tugendrose verdiene, die ihr Pio nono, der staunender Zuschauer dieser heißen Kämpfe war, bald darauf überreichte. Man verstand in Paris den Sinn, auch wenn die spanische Unterschrift „Real Taller de Construcccion de Principes — Se Adamiten operários“ nicht erst ins Französische übertragen wurde. Diese Stücke wurden sowohl wegen ihres equivothen Charakters als auch aus Politik gleich eifrig vertrieben, man wußte, indem man Viktor Emanuel und Isabella als sittenlose Ungeheuer darstellte, daß man damit auch den eigenen Feind, den Bonapartismus traf.

Das Jahr 1870 brachte in Dupenden von erotischen Karikaturen den Höhepunkt und den Aktluß dieses einzigartigen Kampfes. Noch einmal ließ man alle die angeblich begangenen Sünden im Spiegel der Karikatur passieren, was früher insgeheim und als kleine Photographie erschienen war, das wiederholte man jetzt öffentlich und in größeren Formaten. Und wie dem Herrn, so dankte man natürlich jetzt auch dem Diener, der Kirche, die immer eifrig die Dienste des Bonapartismus getan hatte. (Bild 167 — 174.)

Was wir hier geben, ist nur ein sehr kleiner Ausschnitt aus einem sehr umfangreichen und sehr wichtigen Abschnitt der erotischen Karikatur wider den französischen Kaiserhof. Dokumente des unbegrenztesten Hasses sind alle diese Stücke. Ob auch nur ein Schimmer der Wahrheit hinter dem kolportierten Gerücht steckt, wurde feinen Augenblick geprüft. Die unwahrscheinlichste Kombination und die ungeheuerlichste Verleumdung





### Das unaufständige Albion

Französische Karikatur von Jean Weber aus dem Jahre 1901 auf England



194. Louis Veuillot: **Le Printemps.** Le Courrier Français

wurden kurzerhand zur dokumentarischen Wahrheit erhoben, wenn sie geeignet waren, der Verächtlichmachung Dienste zu tun. Die ganze Tiefe der Zerklüftung des französischen Volkes tut sich hier auf, das macht den enormen Wert dieser Stücke aus, es hebt sie weit über das Persönliche empor und macht sie zum grellsten Spiegel des Bonapartismus.

\* \* \*

Die Zeit nach 1870 unterscheidet sich im Wesen nicht von der der Jahre 1850 bis 1870, denn die ökonomische Basis der Gesellschaft ist ganz dieselbe geblieben, d. h. Buche, „Das erotische Element in der Rassistatur“ 32

alle Länder Europas mit Ausnahme Rußlands sind der Reihe nach in dieselbe Entwicklungslinie, — durch die Großindustrie zum Großkapitalismus — eingeschwenkt. Im letzten Grunde war darum das Paris der dritten Republik um kein Haar sittlicher als das Paris des zweiten Kaiserreichs und dessen Unsitlichkeit kontrastierte wiederum nicht gar zu arg von der des Berlin der Jahre 1870—1880. Um nur eines zu sagen: Unter der dritten Republik erschienen noch viel mehr pornographische Romane wie unter dem zweiten Kaiserreich, und wenn man die folgenden modernen Romanentitel ansieht: „Le Roman de mon alcove“, „Odyssee d'un pantalon“, „Jupes troussées“ und „La Comtesse de Lesbos“, so nennt man nur die typischen Proben sehr umfangreicher Kategorien. Ferner wurde das, was unter dem Kaiserreich als höchst pikant erschien, sowohl unter der dritten Republik wie bald auch im neuen deutschen Reich als höchst harmlos eingeschätzt.

Dagegen modifizierte sich fortschreitend die rohe Urform; das erotische Gebaren wurde schrittweis zäher und weniger anflüchtig in seiner äußeren Gestalt. Das Gesetz der öffentlichen Sittlichkeit: „nach außen streng“ setzte sich siegreich durch und wird immer streiter auf der ganzen Linie durchgeführt. Das sichtbare Resultat davon ist, daß der „Wohlstand“ den Massen schon so sehr in Fleisch und Blut übergegangen ist, daß zahlreiche Erscheinungen heute als natürlich und gesund angesehen werden, die in Wirklichkeit künstlich herbeigeführte Ergebnisse einer verblödeten Moral sind.

Nach innen hat sich freilich eine ebenso starke Gradsteigerung in der Richtung des Raffinierten vollzogen. Mit dem Reizwerden wurde alles vielgestaltiger, und nicht erst in der Erfüllung selbst, sondern in der raffinierten Ausgestaltung des Weges zum Glück werden schon die Freuden, die die Erfüllung bringen soll, tausendmal genossen. Die Menschheit nähert sich den Gipfeln jener Kultur, deren Wurzeln sich einst mit der Renaissance in die Geschichte der Menschheit senkten . . .

Aber wenn diese Gradsteigerung in vielen ihrer Spitzen auch zu einem derartig raffinierten Genießen führte, demgegenüber all das matt und glanzlos erscheint, was ebenedem das Höchstmäß an Schamlosigkeit darstellte, so hat doch die Gegenwart das mehr als ausgleichende Element entwickelt, und das ist die nicht mehr nur von einzelnen, sondern von der großen Masse getragene und täglich, nein stündlich geübte selbst-erzieherische Reaktion. Die Masse des Volkes hat Aufgaben, politische Aufgaben. Die große und wichtige Zeiterkenntnis, daß die Ziele der Menschheit in der erreichbaren Zukunft liegen, daß der Menschheit noch eine große, eine fruchtbarere Zukunft bevorsteht, und daß ihr diese Zukunft unbedingt werden muß, ist in der Masse des Volkes in die Blüte gegangen. Ein politisch Lieb, aber kein garstig Lieb, denn eben gerade darum ringt sich die Masse bewußt vom Garstigen, aus dem Schlamm niederer jümtlicher Gemeinheit los. Sie findet jeden Tag weniger Zeit und weniger Mühe, darin ihren Daseinszweck erfüllt zu sehen.

Eine solche sittliche Reaktion der Masse kannte keine frühere Epoche, niemals war sich das Volk über das Wesen und den inneren Zusammenhang der Dinge so klar. Selbst die Fortgeschrittensten kamen über die ideologisch konstruierten Enakselbereien niemals auch nur um einen Schritt hinaus. Das ist das Unterscheidende und das Entscheidende und das weht als siegreiche Fahne über der Vergangenheit. „Die Sterbeglocken schweigen“ — die Sterbeglocken, an denen der Pessimismus die Stränge zog.



- C'est dix ronds sur la dure et vingt ronds au salon.  
— Oh que c'est le salon?  
— Sur le banc!

**Boulevard de Grenelle**

195. Rodolphe: Le Courier Français. 1893

Es ist dies aber auch der Punkt, den die Moralsalberei geistlich überieht. Und wenn sie es nicht überieht, so stempelt sie seinen satirisch-zynischen Spiegel zum größeren Verbrechen als die geheißelte unsittliche Tat. Sie tut das deshalb, weil sie selbst im letzten Grunde der allergrößten Unsittlichkeit die es gibt, sich vor den Wagen gespannt hat, der Reaktion, die die gesamte Menschheitskultur zum Mittelalter zurückleiten will. Daß diesem Tun auch hunderte der ehrlichsten Leute ihre Stimme leihen, widerlegt nichts, es beweist nur, daß alle Ehrlichkeit nicht ausreicht, die Dinge in ihrer historischen und ökonomischen Wurzel zu begreifen.

Die Massenreaktion gegen die täglich neu sich gebärende Unmoral in Familie, Staat und Gesellschaft hat überall zur öffentlichen Anerkennung des Rechts auf Zynismus



196. Aubrey Beardley. Wrotekte phallische Illustration zu Lysistrata



197. Aubrey Beardsley. Grotteske Illustration zu Elyfstrata

geführt, dessen kühnste und einschneidendste Waffe heute unbedingt die Karikatur geworden ist. Nur die Weite der Grenzen ist in jedem Lande verschieden.

Ist der Zynismus aber auch moralisch als berechtigt anerkannt worden, so ist damit schlechtweg noch nicht für Hinz und Kunz ein unbeschränktes Recht auf Zynismus ausgesprochen. An niemand sind so große Ansprüche zu stellen wie an den Zyniker, der mit seinem Zynismus in den öffentlichen Kampf der Geister sich einmengt. Je größer der Zynismus ist, um so größere Qualitäten muß die Künstlerkraft anzuweisen, der Stoff darf keine einzige Linie unterjochen. Der Zyniker muß eine große, weitspannende Weltanschauung haben, er muß ein ernst zu nehmender Geschichtsphilosoph sein. Am letzten Grunde aber muß der Zyniker in seinem Inn von der höchsten sittlichen Tendenz seine Inspirationen empfangen. Fehlt dem Zyniker die letzte dieser Eigenschaften, so hat sein Zynismus keine sittliche Berechtigung. Gefährliche Operationen am gesellschaftlichen Organismus, und das stellt der öffentlich geübte Zynismus dar, erfordern neben der sichersten Hand das stärkste Verantwortlichkeitsgefühl dessen, der sie vornimmt.

Die weitesten Grenzen dem Zynismus zu stecken sind unbedingt in Frankreich erlaubt worden. Der erste, der dies nützte, und der dies Recht auch in einer Weise nützte, wie bis jetzt kein zweiter nach ihm, ist Felicien Rops. Gegen die Künstlerkraft von Rops ist unendlich viel einzuwenden. Der Kultus, der mit Rops getrieben wurde und auch von vielen Seiten heute noch getrieben wird, zwingt dazu, dies immer wieder zu betonen. Seinen Ruhm und die ihm zuteil gewordene Überschätzung hat Rops seine maßlose Kühnheit, die ihn dazu führte, das gesamte Lasterrepertoire der Menschheit unverhüllt mit der zynischsten Offenheit nachzuschreiben, eingetragen. Ob der Verblüffung über den Inhalt ging die richtige Beurteilung seiner Künstlerkraft in die Brüche.

Schlecht verhüllt tobt im Innern eines jeden Menschen, ob Mann, ob Weib, ob jung, ob alt, eine ganze Menagerie niederer Instinkte und Begierden, das ist Rops' Lebensanschauung und somit die Grundnote seiner Schöpfungen. Ein buhlerischer Schoß, in dem jeder Mann sich bis zur physischen, moralischen und geistigen Erschöpfung verzehrt, und aus dem alles Gemeine wie ein ekler Strom täglich neu hervorbricht, das ist das Weib; viehische Unerfättlichkeit, die das niederträchtige Wort geprägt hat, „so lange man noch eine Zunge hat, ist man nicht impotent“, das ist der Mann. Rops hat den Begriff Mann und Weib auf die Instrumente der Wollust reduziert. Wohlgemerkt nicht auf die Ummarmung von Mann und Weib. Die Ummarmung ist nur eine einzige Variation der vielen Hunderte, die auf diesen Instrumenten zu spielen sind.

Als Titelblatt des ganzen Werkes von Rops könnte das Blatt gelten: „Satan jetant à la terre la pâture qu'elle attend“. Satanas mit mächtigen Fittichen schwebt über die in Nacht gehüllte Erde und streut gleich einem schweren Regen seinen Samen über die Erde aus (Bild 175). Wo derselbe hinfällt, sprießt das Laster empor. Und von den tausend Formen, die es annimmt, illustrierte Rops ein jedes, das ihm bekannt geworden ist ohne jede Scheu, ohne jede Zurückhaltung, in vollendetester Deutlichkeit. Ungeheuerlich selbst im Zahmsten. Zahm ist z. B. bei Rops ein Wild wie „Nubilité“. Eine bis auf die eleganten Strümpfe angetriebene junge Dame hält in beiden Händen ihre in jugendlicher Fülle strohenden Brüste und prüft aufmerksam deren Elastizität. Die Gefühle, die die junge Dame durchwogen, während sie mit den Fingern über die zarten Knospen tastet, sagen ihr, daß sie jetzt mannbar ist, d. h. reif



198. Aubrey Beardslley: **Bathyllos**

um von Männerhänden nun ebenso betastet zu werden. „So wird er es machen“, wenn er ihr Korsett aufgenestelt hat. Von nun ab ist für sie der Mann nur mehr ein phallischer Begriff, so lebt er in ihrer Phantasie und schwebt durch alle ihre Träume. Darauf ist für sie der Begriff Mann reduziert, einzig darin verkörpert. Diese Vorstellung, von der sie sich keinen Augenblick zu trennen vermag, wird schließlich zu ihrem qualvollen Calvarienberg (Bild 179). Aber die entzesselte Phantasie steigt unaufhaltbar weiter ins Wahnwisige, die unbefriedigten Begierden schwebeln in grotesken Vorstellungen, das ist „L'idol“ (Bild 181). Solche Bilder steigen in ihr auf, wenn ihr in Gesellschaft in halbverbedten Worten das galante Verlangen nach ihren Reizen zugestüstert worden ist. Das magere Surrogat der Wirklichkeit wird eines Tages der unbeholfene Groom, dessen Kopf sie in den liebebegehrenden Schoß drückt, den die aufgerafften weißen Spitzentücher wie weiße Klammern knisternd umzuden. „Un Groom pour tout faire“ höhnt Kopf und illustriert diese wilde Szene in naturalistischer Treue. Es wäre ungerecht, würde man kurzweg sagen, in Kopf war nur eine höllische Phantasie tätig: man lehre gefälligst zum Anfang des Kapitels zurück, die Wirklichkeit hat ihm in den Figuren der Gräfin d'Agout, der Rachel und ähnlicher die Modelle gestellt. Die Moral dieser Gesellschaft und dieser Zeit illustrierte er.



Das Werk von Nops ist sehr umfangreich, es zählt über 1200 Nummern, zum größten Teil Radierungen. Zu den berühmtesten Folgen und Einzelblättern in der Richtung des kühnsten Zynismus zählen: Les Sataniques, Le Parnasse satirique (siehe Beilage), Sainte Therese, L'Abesse, Fleur lascive (siehe Beilage), Ma Colonelle, Louis XIV. (Bild 182), Coup de soleil, La Centauresse (Bild 184), Un groom pour tout faire, L'Organiste du diable ou Sainte Cécile (Bild 176), Satan jetant à la terre la pâture qu'elle attend (Bild 175) und La Vrille du diable. Die Serie Les Sataniques gilt von allen diesen als die geschickteste, sie umfaßt insgesamt fünf Blätter, wir geben von diesen hier drei (Bild 179—181).

Wenn man Gelegenheit hat, das Werk von Nops in seiner Gesamtheit zu überschauen, alle die Kühnheiten konstatieren zu können, zu denen er sich aufstieg, so ist das letzte Gefühl das des Bedauerns. Des Bedauerns darüber, daß es nicht ein Großer im Reiche der Kunst war, der in diesen Blättern den Stift führte. Wäre Nops ein monumentales, künstlerisches Können zu Eigen gewesen, z. B. von der Kraft eines Daumier und hätte ihn auch dessen sittliche Höhe besetzt, so hätte ihn sein Zynismus vielleicht an die Grenzen des Satirischen geführt, so blieb sein Tun nur Programm und er kam nur bis an die Grenzen des Wollens im Ungeheuerlichen.

Der Künstler, der dieses Programm erfüllt hat, hat sich übrigens bis heute noch nirgends gefunden. Deutschland besitzt zwei Künstler, die sich hier anreihen: Otto Greiner und Alfred Kubin. Der gegenwärtig in Rom lebende Greiner freilich nur mit einem Werke, dem fünf Blätter umfassenden und Max Klinger gewidmeten Zyklus „Vom Weibe“. Greiner hat keine Verwandtschaft mit Nops und er steht hoch über Nops. Bei Nops darf nie übersehen werden, daß in seinem Werke das Pornographische selbst einen ansehnlichen Raum einnimmt. Wenn er z. B. einen Teil seiner zynischsten Blätter auf Seide drucken ließ, und sie dadurch ausschließlich zu wahnwitzig teuren Lederbissen für die Zahlungsfähigkeit machte, so trieb er mit solchem Handel schließlich nichts anderes als pornographische Spekulationsgeschäfte. Greiner ist demgegenüber der kühne, sachliche und ernste Kritiker, den keine verwerflichen Hintergedanken beeinflussen. Zwei Blätter kommen aus dem Zyklus „Vom Weibe“ hier in Betracht, „Die Heilbietung“ und „Der Mörser“. Hohnlachend stellt der Teufel das Weib zur Schau. Weib kämpft der Mann um das Weib. Unerfahrenheit ringt mit der überfättigten Eier und beide werden von der brutalen Kraft niedergebaut. Um den Kampf noch wilder anzufachen, beleuchtet der Teufel unausgesetzt die schwellenden Reize seiner Lockspeise, alle werden dadurch aufgestachelt und alle werden ihm darob verfallen, das ist „Die Heilbietung“ (siehe Beilage). Aber die Erotik ist für beide Teile das Verhängnis, für das Weib, wie für den Mann. Ob sie will oder nicht, sie muß hinab in den Abgrund. Keine entgeht dem Schicksal, weder die Sträubende noch die Jögernde. An dem Tag, da in der Brust des Weibes der Gedanke und die Sehnsucht nach dem Mann zum ersten Male austauscht, der Wunsch, Weib zu sein, das süße Liebeswunder zu erleben, an dem Tage ist auch ihr Urteil gesprochen. Und dieser Wunsch leimt in der Brust eines jeden Weibes einmal auf, und so gleiten sie alle zwischen den riesigen Händen des unentrinnbaren Verhängnis hinab in den Abgrund, die Jögernden im bunten Wirbel mit denen, die sich tollkühn hinabstürzen, um alle ohne Ausnahme von der Männlichkeit zermalmt und zerstoßen zu werden. Das ist „Der Mörser“ (siehe Beilage).



DES MANIÈRES

Donne un premier coup de langue à prise appliquée, elle n'a persé que la saute, second coup de langue plus accentué, puis léger coup de dents, un second plus vif, un troisième tout à fait vigoureux. — l'asperge est mangée.



SANS FAÇON

Croque bracement plusieurs fois de suite pour saisir tout ce qui est mou quand l'asperge devient dure, elle tire, elle tire; l'asperge déchiquée ressemble à un petit balai... C'est affreux.



NATURELLEMENT

Sans sinagré, sans embarras, tourne et retourne l'asperge plusieurs fois, parce qu'elle aime beaucoup de sauce, puis décroche les dents, ouvre la bouche, enfonce l'asperge, tire la langue, ferme les yeux, c'est fait.



Qu'elle soit robuste ou débouclante, et a qu'on pourrait presque

Tout le monde l'aime y compris i en effet, que soit la métroite du palais et d ne s'est jamais rappelé, avec une mélancolie douceur, Mais, où sont



INDÉCISION

Celle-là écoute son voisin, l'asperge entre les dents, sans y toucher; elle le regarde, il la regarde; mangera-t-elle? ne mangera-t-elle pas? Qu'est-ce qu'ils ont donc à rire?

# ENT LES ASPERGES



ou trapon,  
ce est un exqu légume,  
eux  
siffler de passe-temps,  
si ne la digèrent pas. In courte,  
smac, quel gourmel, aus approches de l'air,  
insfections prolongées dues à ce fruit de l'endu de la table?  
erges d'axian?

3000



## GOURMANDISE

Celle-ci joue avec son asperger comme avec un verre d'orge. Elle y passe le bout de la langue, la presse de ses lèvres, la trape faiblement dans la sauce, deux fois, trois fois, la porte à sa bouche sans la mordre et recommence, au grand agacement de son voisin de droite qui la regarde d'un air rêveur, mais à la douce satisfaction du voisin de gauche qui fait un cast en coulisse et prend un air bête, il paraît s'intéresser vivement à cette asperge qui va disparaître.



## INGÉNUITÉ

Y va bon jeu, bon argent. Nop! Elle en a plein sa petite bouche ronde, ça lui fait de grouses jours et la force à respirer par le nez; l'asperge est si grosse qu'elle n'a pu parler et rougit beaucoup, sans oser avouer.



## IGNORANCE

Ne sait par quel côté commencer; elle hésite et balance son asperge au bout de sa petite pince, elle prévient qu'elle ne sait pas les manger et le fait voir qu'elle se trépane de bous.  
Exclamation de son voisin, qui profite de l'occasion pour lui donner une leçon.



## LE PARTI LE PLUS SIMPLE

À l'anglaise: couper les pointes et les manger à la fourchette, c'est pratique et la galerie n'a rien à y voir.

sienne, Paris

Alfred Kubin hat sich durch verschiedene Wappen, die im Verlag von Hans von Lieber in München, Kubins begeistertem Verleger, erschienen sind, in den letzten Jahren sehr rasch als fühner Phantastiker einen Namen gemacht. Kubins stärkste Blätter in der Richtung des Zynismus sind in diesen Wappen nicht enthalten, sie befinden sich bis jetzt unreproduziert im Besitz seines Verlegers. Es sind das die folgenden Stücke: „Abendstern“, „Tobesprung“, „Perverstität“, „Masturbation“, „Die Schande“ (Bild 201), „Notzucht“, „Zanger“, „Die Kreuzspinne“, „Die Erzeugung des Weibes“, „Zu was lebt man denn eigentlich?“ (Bild 199), „Euphitis“ und „Kuß“.

Kubin überragt Kops an Ungeheuerlichkeit noch bedeutend, er ist raffinierter und defabenter. Wir haben ähnliches kein zweites Mal gesehen. Das Blatt „Euphitis“ zeigt ein bei lebendigem Leib verfaulendes Weib. Ein Müdenschwarm umkreist sie wie einen Kadaver. Aus ihrem Schoß rinnt ein Strom von Zauche und aus ihrem Leib geht ein Darm empor nach einer Art Telegraphenleitung, aus der er hinaußt wie eine Leitung, die das Übel in alle Welt weiter führt. Auf dem Blatt „Kuß“ wühlt sich in einer Totenkammer ein Mann gierig in den Schoß einer weiblichen in einen Sarg gebetteten Leiche ein. In dieser widerlichen Ungeheuerlichkeit ist fast alles. Leider entschädigt die künstlerische Bewältigung dieser Probleme nicht für die Qualen, die man beim Beschauen auszuhalten hat. Es ist sicher eine der letzten Stufen der Defabenz, auch der künstlerischen, die in Kubin ihren Vertreter gefunden hat.

Von allgemeiner, weiterwirkender Bedeutung ist das hier reproduzierte Blatt „die Schande“. Das arme Geschöpf „das Pech gehabt hat“, wie der Zynismus sagt, glaubt, daß alle Welt sie ob ihrer Schande anschaut, sie meint, alles schaue nur nach ihr, sie sieht nur strafende oder verächtliche Blicke, und sie tat doch nur was das Recht der armeligsten Kreatur unter der Sonne ist. Das ist eine düstere und sehr treffende Satire auf die erbarmungslose Härte derer, die sich doch nur dadurch unterscheiden, „daß sie kein Pech gehabt haben“ . . .

In dem Engländer Aubrey Beardsley hat der Zynismus nicht nur einen raffinierten, sondern auch einen seiner künstlerischsten Vertreter gefunden. Wie so häufig, so auch hier zeigt nicht die aufsteigende, sondern im Gegenteil die absteigende Linie die höchste Kunstvollendung. Beardsley ist das klassische Ende der Entwicklungslinie, die mit Hogarth einsetzte, zu Rowlandson anstieg und die nun in der modernen Perverstität ausläuft; das ist auch die Linie der bürgerlichen Entwicklung in England. Beardsley ist somit deren künstlerische Krönung. Seine Kunst ist die raffinierteste Blüte einer überfeinerten Kultur, alles ist Reife, Vollenbung, Geschmac. Keine lauten, anstößigen Töne mehr, dagegen alles wunderbar abgestimmte Feinheit. Mit einem Wort die ästhetisierende Überreife, oder die Schönheit der Schwindfucht. Diese Schönheit ist unnatürlich und jeder Strich in Beardsleys zahlreichen Blättern atmet Perverstität. Das Wesen ist glänzendste Sinnlichkeit, aber es ist eine Sinnlichkeit des Unvermögens, eine Sinnlichkeit der bloßen Phantasie. Die Phantasie muß ersehen, was die mangelnde physische Potenz vermag, und sie erfesht es durch groteske Übertreibung. So entstanden die zynischen Illustrationen zu Pyrrhata. Der Schein soll durch seine Übertreibung für die Wirklichkeit entschädigen. Diese kühne Flucht des reifsten künstlerischen Köstheten in das Reich der Phantasie bedeutet mehr als eine persönliche Leidensgeschichte des Unvermögens, Beardsley verkörperte unbewußt eine ganze zu Grabe gehende Kultur. (Bild 196—198 und 200). —

Die Werke von Kops, Rubin und Beardöley sind für alle Zeiten wichtige sitten-geschichtliche Dokumente. Für die Geschichte der öffentlichen Sittlichkeit, d. h. für die Beurteilung dessen, was die moderne Moralanfassung an künstlerischen Dokumenten auf offenem Markt zuläßt, kommen sie nicht so sehr in Betracht, weil sie sich als technische Kostbarkeiten nur an die sehr engbegrenzten Kreise der künstlerisch gebildeten Zahlungsfähigkeit wenden. Für die Beurteilung dieser zweiten Frage ist maßgebend, was in Zeitungen erschien, denn hier leitet den Künstler das Bewußtsein, daß die unkontrollierbare Gesamtheit davon Kenntnis nehmen kann.

Auch hier muß Frankreich in die erste Reihe gestellt werden, d. h. die Weite der Grenzen, die die Freiheit der Anschauungen in Frankreich ermöglichen, stellen Frankreich überhaupt außer jeden Konkurs. Wir können dies mit klassischen Proben belegen und die Künstler greifen wir ebenfalls nur aus der Reihe der Klassiker der modernen französischen Karikatur: wir begnügen uns mit Proben von Willette, Hermann Paul, Legrand und Caran d'Ache. Willette und Hermann Paul haben teils dauernd, teils für große Perioden dem *Courier Français*, dem künstlerischsten Blatte Frankreichs in den Jahren 1890—1903 die *Physiognomie* gegeben, beide haben dabei des Lebens Tiefen aufs Kühnste entschleiert. Wie kühn, das mag von jedem ein Bild illustrieren. „Lune de Miel“ nennt Hermann Paul einmal ein Titelbild, es ist an sich eine ganz harmlose Liebeszene, eine junge hübsche Frau sitzt enggeschmieg neben ihrem Gatten auf dem bequemen Sofa und tuschelt ihm zärtlich etwas ins Ohr, wohl eine kleine neckische Hartlosigkeit. Es klingt aber ein klein wenig mehr als harmlos: *Apprends moi des mots sales . . .* Vor einigen Tagen hat er bei seinen ehelichen Zärtlichkeiten schmunzige pornographische Worte eingeflochten, Worte aus dem Vorbellsjargon, wie sie seiner jungen wohlzogenen Frau noch niemals ins Ohr gelungen sind, aber gerade deshalb haben diese Worte ihre vibrierenden Sinne wahnsinnig aufgepeitscht und sie zu ungeahnten Sensationen geführt. Nun kann sie sich kein pikantes *hors d'œuvre* zu Symens Tafelfreunden mehr denken und sie lechzt danach, ihre Phantasie darin baden zu können: „Sag mir doch noch einige so gemeine Worte“ — ein zynischer Blick hinter die Kulissen der Wohlfühndigkeit. (Bild 183).

Willette ist um kein Haar weniger kühn in seinem Boulevardbild. Er, der gärtliche Watteau des 19. Jahrhunderts ist eben nicht nur ein schwärmerischer Romantiker, sondern er geht stets mit offenen Augen über die Boulevards und da sieht er, wie die süße Winne täglich aufs Injanzite herabgewürdigt wird. Und er zeichnet diese Injamie in ihrer ganzen drastischen Wahrheit nach, so wie sie täglich an sein Ohr dringt: „*Dieu . . . que vous avez les mains froides*“, das ist der einzige Protest der beleidigten Menschenwürde. Wenn er keine kalten Hände hätte, würde sie gar nicht protestieren. Nur die kleine Unbehaglichkeit geniert sie, gegen die Sache selbst hat sie gar nichts einzuwenden. Diese Freiheiten darf sich jeder erlauben, mit dem sie über ein Geschäft debattiert, bei dem sie hundert Sous verdienen will, denn nach dieser Einleitung wird der Handel eher perfekt, Hunderte fangen so an . . . Das ist unstreitig diabolischer Zynismus, aber es ist lebenswahrer Zynismus; wer blind ist, oder mit verbundenen Augen durch die Großstadt geht, mag ihn verdammen, er hat die Entschuldigung der Blindheit (Bild 193). Dasselbe gilt für die zynische Karikatur „*Boulevard de Grenelle*“ von Moedel, die unterste Stufe aus dem Programm der *Venus vulgivaga* (Bild 195), und ebenso für das lähn-symbolische Blatt *Le Printemps* von Legrand (Bild 194).



199. Alfred Kubin: Warum lebt man denn eigentlich?

Man könnte nun zwar einwenden, und auch mit scheinbarem Recht, der *Courier Français* ist ein Künstlerblatt und das hat seine besondere Moral und rekrutiert seine Leser vorwiegend aus ausgelassenen Künstlerkreisen. Aber nur gemacht. Der *Figaro* ist kein Künstlerblatt, er war in der Mitte der neunziger Jahre das gelesenste Regierungsblatt mit vielleicht einer Viertelmillion täglicher Auflage, und? Nun, er leistete sich in seinen berühmten illustrierten Montagsnummern duzendmal ganz genau daselbe. Oder ist „*La vie de Chateau*“ von Caran d’Ache oder „*Monsieur, Madame Denis et Zémire*“, ebenfalls von Caran d’Ache, denn etwas anderes? Was ist es denn? *La vie de chateau*: Der biedere Landadelmann hat Besuch von einem jungen Neffen aus der Stadt, er lockt ihn um sechs Uhr ans den Federn, daß er ihn bei seinem alltäglichen Morgen Spaziergang durch die Felder begleite. Aber es ist ein

schneidig kalter Wintermorgen und der verwöhnte Gast hat die Handschuhe vergessen. Umkehren? Weileibe nicht! Dem ist in drei Minuten abgeholfen. Tom ist der scharfnäsigste und klügste Apporteur. Und siehe da, in drei Minuten sind die vergessenen Handschuhe — nicht zur Stelle. Aber die Spürnase des Hundes bringt unschuldsvoll an den Tag, daß die Hände des Langschläfers sich am verflohenen Abend auf das eingehende mit der intimen Toilette der jungen Schloßherrin beschäftigt haben: die humoristisch-satirische Lösung des Wilette'schen Motivs (Bild 185—192). „Monsieur, Madame Denis et Zémire.“ Herr Denis und die runde Gattin stehen in des Lebens Herbst, wo man nur noch von den Erinnerungen zehrt. Aber gerne erinnert man sich der einstigen Taten: „J'étais un petit volcan, Souvenez-vous-en?“ Und ob sich Madame Denis dessen erinnerte! In schmerzlicher Versunkenheit kommt es über ihre Lippen „o daß sie ewig grünend bliebe, die schöne Zeit der jungen Liebe“, das zittert als leises Echo fort. Aber vorbei sind für immer die Tage der Rosen — oder doch nicht? Haben die Erinnerungen bei Herrn Denis ein Wunder vollbracht? Nein, es ist keine Täuschung und Madame Denis ist sprachlos vor Glückseligkeit und Bewunderung. Aber das Leben ist erbarmungslos, grausig zertröt es alle Träume, es ist nur eine Ironie des Zufalls gewesen und Zémire ist der unschuldige Urheber. Herr Denis ist ein erloschener Vulkan. — In der schmerzlichsten Enttäuschung wird die letzte Hoffnung begraben (siehe Beilage).

Lassen die Gesetze der öffentlichen Sittlichkeit in Deutschland nicht entfernt ähnliches zu, so sind wir dagegen ziemlich ebenbürtig auf dem Gebiete jener wig- und geistlosen Pornographie, die ausschließlich der schmutzigen Spekulation dient. Gewiß war auch hier Frankreich vorbildlich. Das Blatt „Comment elles mangent les asperges“ aus La vie Parisienne (siehe Beilage) ist dafür ein ebenso interessantes wie beschämendes Zeugnis, es braucht zu seinem Verständnis kein Wort der Erläuterung. Aber die gewissenlosen Fabrikanten des „Kleinen Wipblattes“, des „Sekt“ und ähnlicher Elaborate lassen es sich soviel Schweiß kosten, der Gemeinheit zu dienen, daß ihrem heißen Bemühen schon oft der Erfolg gewinkt hat, als Gleiche mit der niedersten Pariser Boulevardpresse am Ziel gelandet zu sein.

In gleich edlem Wettstreit strebt die pornographische Ansichtskarte demselben Ziele zu. Die pornographische Ansichtskarte mag ja in Italien und Frankreich weit fühnere Auswüchse zeitigen, als wie in Deutschland, diese Tatsache ist unbedingt zu konstatieren, aber daneben muß etwas anderes registriert werden, das nicht weniger interessant ist: der deutsche Geschäftsgewinn ist es, der zu einem großen Teil jenen Schmutz herstellt und liefert, der in den verschiedenen außerdeutschen Ländern gehandelt wird . . .

Diese mit der Kleinen Wipblattpresse und mit der pornographischen Ansichtskarte systematisch betriebene Spekulation auf die Sinulicheit ist ein tägliches Verbrechen an der Phantastie des Volkes und dieses Verbrechen ist bei der heutigen Reife der Zeit viel schwerer einzuschätzen als die Sünden unserer Väter.



200. Andrew Weir's: Groteske phallische Illustration zu Eufrosia



## Schluß

Die Erotik birgt eine Fülle ungelöster Probleme. Nur durch die ernste Beschäftigung mit der Lösung dieser Probleme ist eine Entwicklung der Volkserziehung zu einer gesunden Betätigung der erotischen Instinkte gewährleistet. Auch nur dadurch ist der größten sittlichen Gefahr der Gegenwart, den verwerflichen Bestrebungen einer heuchlerischen, verbotenen Moral, die sich in der übertriebenen Verlästerung der Gegenwart den Hals heiser schreit, ein wirksames Paroli zu bieten. Wir glauben nicht zu viel zu behaupten, wenn wir sagen, daß zur Lösung mancher dieser Probleme die Geschichte des Erotischen in der Karikatur nach den verschiedensten Richtungen viel aufhellendes Material liefern wird. —

Die Studien, die wir für die vorliegende Arbeit gemacht haben, haben uns besonders eine Erscheinung immer wieder beobachten lassen, die eines steten inneren Zusammenhangs des allgemeinen erotischen Gebarens mit den jeweiligen politischen und sozialen Bewegungen. Dieser innere Zusammenhang zeigte sich mit einer solchen Konsequenz, daß es uns schließlich zu der Überzeugung führte, daß wir es mit einem Gesetz zu tun haben, das unseres Wissens bis jetzt unbeachtet geblieben ist. Wir haben diesen Zusammenhang zwar andeutungsweise schon in verschiedenen Kapiteln und bei verschiedenen Gelegenheiten erwähnt, da er sich aber als die stete Quintessenz ergibt, so fordert es eine allgemeine zusammenfassende Fixierung, die für jeden einzelnen Fall die Rückschlüsse ermöglicht.

Wie bei einer feststehenden Tatsache herrscht in der Kulturgeschichtsschreibung heute allgemein die Ansicht, daß ein massenhaftes Zutagetreten sinnlicher Betätigung, wann es auch sei, immer ein Zeugnis eines allgemeinen moralischen Niederganges ist. Das ist in der summarischen Bedingungslosigkeit, in der das gewöhnlich vorgetragen wird, unbedingt falsch, und führt dadurch zur billigen Verdammung einer Erscheinung, die ganz anders zu beurteilen ist. Gewiß ist es manchmal zutreffend, aber ebenso häufig nicht, und in diesen Fällen ist es ein Dokument des geraden Gegenteils.

Die Geschichte eines jeden Volkes, wie die Geschichte der Menschheit im allgemeinen — wir sprechen hier naturgemäß nur von der europäischen Menschheit — hat so ziemlich in jedem Jahrhundert mindestens eine epochale Umwälzung durchgemacht, dokumentiert durch politische und soziale Revolutionen, die mit ihrem Sieg die frühere Ordnung der Dinge außer Kraft setzten, und die vollzogene Neuordnung als gesetzmäßig sanktionierten.

Nun, mit einer jeden solchen epochalen Umwälzung in Staat oder Gesellschaft ist stets eine allgemeine erotische Expansion verknüpft gewesen, die das ganze Geschlecht erotisch anspruchsvoller, stärker und genussfähiger machte, und die sich darum ebenso untrennbar in einer ins massenhafte gesteigerten Form von sinnlichen Ausschweifungen offenbart hat.



201. Wilfred Rubin: Die Schande

Diese erotische Expansion, und ebenso ihre Begleiterscheinung, geht der politischen und wirtschaftlichen gewöhnlich lange voran, d. h. sie setzt mit dem Augenblick ein, da die neuen Kräfte unterirdisch wirkend werden, sie steigert sich in dem Maße, in dem die Konflikte sich revolutionierend zuspitzen, und sie hält solange an, solange die reif gewordenen politischen und historischen Aufgaben ihre Lösung erfahren. Man spricht in der Geschichte sehr häufig von einem neuen Sieg der Sinnlichkeit, nun das ist im letzten Grunde nichts anderes, als die physische Offenbarungsform dafür, daß große historische Probleme in der betreffenden Zeit erfüllt werden. Mit der Erfüllung der historischen Aufgaben, d. h. im gleichen Maße wie die schöpferischen Antriebe aus der Gesellschaft wieder verschwinden, verebbt diese erotische Expansion, und der geistige Kultus, der mit der Erotik getrieben wird, wird gleicherweise Phäakenvergügen wie die neue Ordnung selbst wieder zum herrschsüchtigen Unterdrücker der aus ihrem Schoße sich losringenden aber revolutionär noch nicht zu wirken vermögenden Kräfte sich entwickelt. Das sind die Hauptlinien jeder erotischen Flutwelle.

Über was also gemeinhin summarisch der Stab gebrochen wird, das ist nach unserer Ansicht ein in seinem Wesen unabänderliches Naturgesetz, das man begreifen soll, über das man aber nicht mit sittlich entrüsteten Salbabereien hinwegkommt. Begreift man es, dann gelangt man zu den Mitteln, die verheerenden Begleiterscheinungen dieses Gesetzes auszuschalten. Die Möglichkeit dieser Ausschaltung ist durch die Erfahrung längst erwiesen, sie besteht in der Überwindung des bevormundenden Geistes und in der Erweiterung des allgemeinen geistigen Interessenhorizontes. Die Geschichte aller Volks- und Klassenbewegungen hat zur Genüge erwiesen, daß die Massen auf die

Dauer in dem Dienste kultureller Interessen ungleich verlockendere Anreize finden, als in geistigen und physischen sexuellen Ausschweifungen. Auf diese aber reduziert sofort jede planmäßige Verengung der freiheitlichen Grenzen.

Nun zum Schluß die Kuganwendung von alledem auf die uns speziell beschäftigende Materie. Da wie bekannt alle Unterströmungen in der menschlichen Gesellschaft sich künstlerisch manifestieren, so ist eine der Folgen davon, daß die erotische Karikatur den ganzen Verlauf des hier bloßgelegten Geseges, das Entstehen, Anschwellen, Dominieren und Verebben der immer wiederkehrenden erotischen Expansion geradezu verblüffend illustriert. Mit anderen Worten, die Geschichte der erotischen Karikatur erweist die Existenz dieses Geseges. Der sorgfältig Vergleichende wird die Belege in den sämtlichen drei Bänden des vorliegenden Werkes finden. Daraus ergibt sich aber weiter als selbstverständliche Schlussfolgerung, das was wir schon in der Einleitung zum ersten Band gesagt haben, und worauf wir in diesem Bande immer wieder hinzuweisen hatten, daß das Wort „erotische Karikatur“ nur ein Sammelname ist, der sowohl Dokumente des Aufgangs wie des Niedergangs der Kultur in sich faßt. Den Maßstab für die moralische Bewertung des einzelnen Produktes bestimmt damit in erster Linie der Umstand, in welche der beiden Kategorien eine erotische Karikatur jeweils einzureihen ist.



202. Preyer von Hugo: Der Geiger



ProQuest University Library



32101 074687714

