

Jörn Münkner

Kassel

**„FORTSETZUNG FOLGT“:
SERIELLE LOGIK
IN GUTENBERGS TYPOGRAPHEUM**

ABSTRACT

"To be continued": Serial logic in Typographeum

Among the aesthetic strategies of stimulating media's reception is a serial logic. Based on two broadsheets from the early modern period, the article examines how the prompt succession and the close juxtaposition of correlating scenes structure or even determine the cognitive and aesthetic reception of the materials. The examples tend to 'enliven' their depiction; their serial logic fosters the reader-beholder's expectation for more information and visual entertainment while feeding the growing print market with new supplies. The typographeum yields media intent on 'setting in motion' the images that are fully generated in the mind of the viewer.

Key words: serial logic, illustrated broadsheets, techniques of structuring and stimulating reception, typographeum

Mir geht es im Folgenden um die Frage, ob sich spezifische wahrnehmungsdynamisierende Effekte in frühneuzeitlichen Einblattgedrucken beobachten lassen, die eine serielle Logik auszeichnet? Zu diesem Zweck präsentiere und überprüfe ich drei illustrierte Flugblätter in zwei kurzen Beispielclustern.¹ Es gilt, Präsentationsmodi zu analysieren, die gemäß der anzunehmenden Steuerung eines „inneren Films“² beim Betrachter die Wahrnehmung von Flugblättern lenken, wenn nicht maßgeblich strukturieren. Meine medien- und wahrnehmungshistorische Neugierde ist durch Arbeiten von Jörg Jochen Berns zur Imaginationslenkung in Bild-Text-Zeugnissen inspiriert.

¹ Der terminus technicus für das (illustrierte) Flugblatt lautet ‚Einblattgedruck‘.

² Im Rückgriff auf Jörg Jochen Berns meint Film alle Arten von bewegten Bildern: innerlich-imaginative wie äußerlich-technische (also in Kino, TV oder PC erzeugte). (Vgl. Berns 2003:317 und Berns 2000:7ff.)

I

Die Bildpublizistik mit dem großen Fundus an Flugblättern lebt von Sensationen, Katastrophen, Krisen und Kriegen. Sie ringt um die Gunst der potentiellen Käufer und wird frühzeitig von den gesellschaftlichen Hauptakteuren für die öffentliche Meinungsbildung und Lenkung, inklusive der politischen und religiösen Propaganda in Dienst genommen. Gerade Flugblätter aus den zwei Jahrhunderten zwischen 1500 und 1700 richten ihre Gestaltung am Geschmack, der Neugierde (*curiositas*) und Wahrnehmungskompetenz der Leser und Betrachter aus. Dabei machen sie auch spielerisch Gebrauch von den Möglichkeiten der Drucktechnologie, deren Entwicklung sie mit vorantreiben. Im Kraftfeld des durch Gutenbergs Druckkunst angestoßenen Typographieums wirken Flugblätter mit an der Veränderung der Kommunikationskultur und des Publikationsmarktes, die sie im Gegenzug beeinflusst.³

Der Begriff des ‚technischen Bildes‘ mag sich als Spezifikator für die ästhetische und darstellungstechnische Beschaffenheit von Blättern anbieten, die eine serielle Logik auszeichnet. Spätestens mit den ab 1609 aufkommenden Neuen Zeitungen⁴ nehmen in Flugblättern die medialen Vereinheitlichungen zu, die an den Format- und Layoutgestaltungen, an einer sprachlichen und bildlichen Formelhaftigkeit sowie an dem Bemühen um Aktualität, Authentizität und Publizität nachvollziehbar werden. Eine gesteigerte Nachfrage an publizistischen Erzeugnissen bedingt mehr Konkurrenz, bedingt wiedererkennbare Signa der Produzenten und Medienprodukte, bedingt die

³ Thematisch reagieren Flugblätter auf unterschiedliche Diskurse und Personengruppen: sachlich, ironisch, auch verunglimpfend, ermahmend oder devot bis sensationsheischend. Auf den Papierflächen begegnen nicht nur konventionelle Bild-Text-Kombinationen, sondern auch hybride Repräsentationsformen: Zeichenformationen, bei denen Zahlen und Indizes (Buchstaben, Ziffern), Pfeile, Punkt- und Strichlinien, Schablonen, Navigationsleisten, Maßstäbe und Messleisten sowie andere diagrammatische Auszeichnungen Navigationsdienste übernehmen. Grundsätzlich reagieren Flugblätter auf Sorgen, Ängste, Hoffnungen und Wünsche des zeitgenössischen Publikums, sie sind Instrumente von Sozialdisziplinierung und gesellschaftlicher Reglementierung, werden als Memorial- und Andachtsblätter genutzt, sie finden Verwendung als Bekanntmachung, als Werbezettel und Ankündigungspakate von Riesenwüchsigen, Kunstfutzern und Gauklern. Sie sind Heiratsannonce, Leichenpredigt, Panegyrik und Itinerar, sind auf Kurzlebigkeit produzierte Schnelldruckware ebenso wie hochwertige Edeldrucke. Schließlich können sie als papierne Theaterbühne und als naturkundlicher Traktat zum Einsatz kommen. (vgl. Adam 1999:132-142; Harms 1985: S. VII-XXX, insb. S. XI-XIII).

⁴ ‚Neue Zeitungen‘ sind eine konkreter Flugblatttypus; sie gelten als Vorläufer der modernen Zeitung, deren Wesensmerkmale ‚Aktualität‘, ‚Authentizität‘, ‚Periodizität‘, ‚Publizität‘, ‚Universalität‘ sie aber noch nicht oder erst ansatzweise einlösen. (vgl. Weber 1999:23ff)

stärker standardisierten Aufmachungen der Kommunikationsträger. Die Anforderungen des Marktes tragen dazu bei, dass Drucker und Verleger, Verfasser und Autoren, Bildentwerfer, Stecher, Radierer und Kolporteur zunehmend in festen Intervallen Blätter herstellen und vertreiben. Offizinen wie die der Familie Hogenberg in Köln beginnen in regelmäßigen Abständen Blätter zu aktuellen Ereignissen zu produzieren und entwickeln dazu das Format des ‚Geschichtsblatts‘, das als frühe Variante der bildjournalistischen Berichterstattung gelten kann. Im Zuge dieser Entwicklungen stellen die Bildpublizistik und das Kleinschriftentum auf Serienproduktion um, wobei die Serienprodukte die Rezipienten konditionieren. Die Serienbildungstendenzen wiederum hängen wesentlich mit den neuartigen Möglichkeiten der Herstellung einer potentiell unendlichen Anzahl identischer oder variierender Repliken eines originären Entwurfs zusammen (vgl. Berns 1994:18f). Das Serielle als Strategie eines ‚Drucks nach Nachdruck‘, d. h. des Inzents, eine Darstellung als erweiterbar zu konzipieren, erzeugt eine ökonomische Spannung und eine Illusionssteigerung, die sich beide von der Erwartungshaltung des Betrachters nach Fortsetzungen ableiten.

Vorausgesetzt, ‚Serie‘ (lat. seriēs) meint grundsätzlich eine Reihe, Kette oder Gruppe von ineinandergreifenden Gegenständen bzw. aufeinander bezogenen Dingen oder Darstellungen mit inhaltlichem oder materiellem Bezug, und vorausgesetzt, ‚Serialität‘ bzw. ‚serielle Logik‘ stellt so etwas wie das einende Merkmal einer solchen Reihe, Sequenz, Folge oder Gruppe dar (vgl. Giesenfeld 1994:1-11 und Eco 1993:155-181), dann wird man auch bei frühneuzeitlichen Flugblättern fündig. Die im Anschluss vorzustellende Zweierblattfolge und das Einzelblatt mit der Mehrbildfeldstruktur präsentieren unterschiedliche Geschehensverläufe, die in zeitlicher Abfolge und mit einem Surplus an Detailgenauigkeit wiedergegeben werden. Wie beeinflusst die serielle Logik die kognitive und imaginative Aneignung der Blätter? Wie stark mögen kaufmännische Erwägungen die Herstellung der Exemplare bestimmt haben?

II

Die beiden zusammengehörigen Blätter des ersten Beispielpaars stehen im Kontext des Dreißigjährigen Krieges (1618-1648), vor dessen Hintergrund sie eine fiktive Kurzgeschichte präsentieren. Das erste Blatt trägt den Titel „Der jauchzende Bothe/So den 6. Septembris ... abgangen“. In ihm kommt die Überheblichkeit der kaiserlichen Soldaten vor der Schlacht bei Breitenfeld (7. September 1631) zum Ausdruck.

Das Bild zeigt einen gutgelaunten und beschwingten Boten „aus dem Tyllischen Lager vor Leipzig“, der sich im Laufschrift „FRANCKFVRT am MAIN“ nähert (Inscription über der Stadt). In der linken Hand hält er einen langen Spieß oder Botenstab, in der rechten schwingt er seinen Hut, in der Herzgegend auf seiner Jacke prangt ein Abzeichen, das den kaiserlichen Doppeladler zeigt, und auf seinem Rücken hat er ein Traggestell.⁵ Im Text, der dem Boten in den Mund gelegt ist, brüstet er sich mit der Unbesiegbarekeit der kaiserlichen Truppen: Leipzig werde demnächst eingenommen, dann Torgau und Dresden, wonach der treulose sächsische Kurfürst zur Rechenschaft gezogen werde. Abschließend gibt der Bote seine Hoffnung auf ein gutes Botengeld kund.

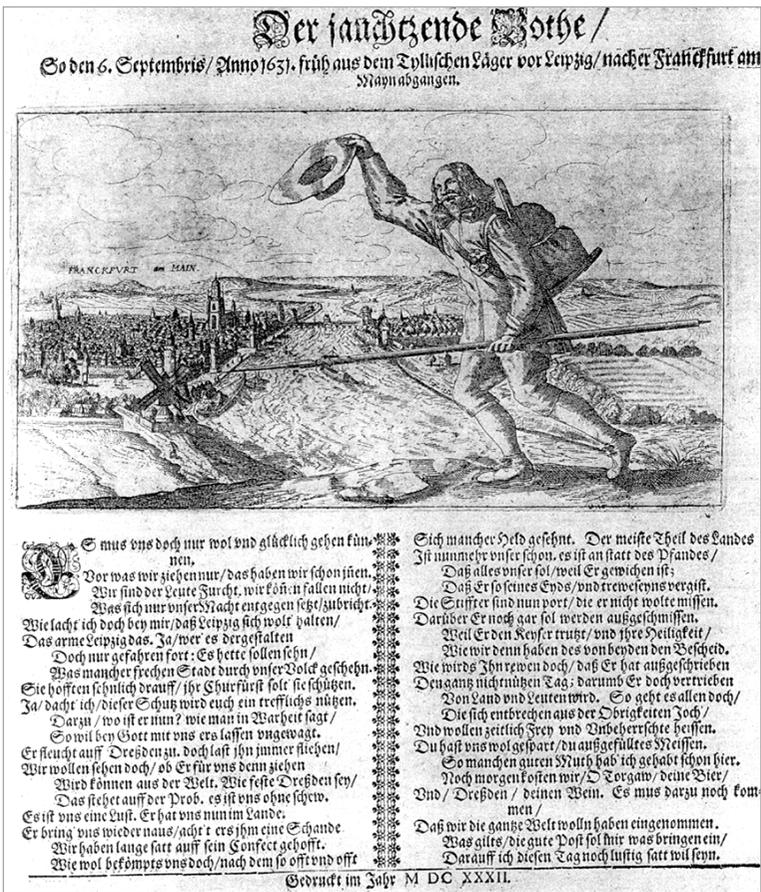


Abb. 01 (s. Blattnachweis)

⁵ Vgl. den Blattkommentar von Michael Schilling (Harms/Schilling/Wang 1997:488).

Der Entwurf des Blattes und seine Aussage spiegeln die Situation am Vorabend der Schlacht von Breitenfeld wider, bei der die kaiserlichen Truppen eine verheerende Niederlage erlitten. Die gute Ausgangsposition des kaiserlichen Heeres begründet den Optimismus und Übermut des Boten, der in ihren Diensten steht. Das Publikum, das dieses Blatt erst 1632, also mindestens ein halbes Jahr nach der Schlacht zu lesen und zu sehen bekam, war folglich über den Ausgang und die tatsächlichen Ergebnisse und Entwicklungen bestens informiert. Ihm musste das prahlerische Verhalten des Boten völlig unangebracht erscheinen. Das informierte Publikum konnte und durfte mit einer Gegendarstellung rechnen. Eine solche liefert das Folgeblatt mit dem Titel „Der hinkende Bothe/So den 7. Septembris ... abgangen.“ (ebenfalls 1632), das als Fortsetzung erscheint.

Der hinkende Bothe /
So den 7. Septembris / Anno 1631, Abends halbweg zehen Uhr / von Hallenacher Franckfurt am
Mayn abgangen.



Haber dich erkarm / D' fromme Mutter Gottes /
 Des vberkauften Leids / des vnerhörten Spottes /
 Der ich vns betrifft / D' kriegemalischer Hohm /
 Den vnser süchtige Völk zur Dürre bringet dar /
 So war es müglich dem / daß wir geschlagen werden /
 Vnd fundten seigesehen / Der ganze Kreis der Erden /
 Entsetzte sich für vns / vnd für der gessenen Nacht /
 So wir nach langer Zeit nun auff die Beine bracht /
 Wo wir nur zogen hin / da lieff man vns entgegen /
 Wie mußte man vns doch zur Müdigkeit bewegen /
 Die ach / wie thewer war / Wie trag man vns vellauff /
 Wie war doch alles nur für vns in gutem Kauff /
 Tezt wird vns eingert ändert / was war für Vppigkeit /
 Für grimme Tiranien in dieß befeherten Zeiten /
 So trotzig außgeübt / Nun wendet sich das Blat /
 Tezt gläubet wir erst auch daß sey ein Billtes Kad /
 Daß vns so lange nun nach wündlichen vmbgeschlagen /
 Vnd erst wird wandelbar / Die Säge hat geschlagen /
 Die vns nur gessen noch vnbewündlich hielt /
 D' alles außschreyt / D' alles auch verstalet /
 Wo ist nun vnser Furcht / die wir in alle tagen /
 Wo vnser glückhofft fern / darüber me wie tagen /
 Des Keyfers / En / en / ist hin nun vnd darvon /
 Hinfüßte vnd darvon / D' hetze man verphonet /
 Des treuen Sachsens doch / vnd Ihm nicht so bedofnet

Seit allzuwenig Treu. ach / ach / wie stünds noch sein.
 So weren wir vnd Er / wer wir gewesen seyn /
 Wir ein gefürchter Völk / Er zecht noch kein Soldate /
 Ey muß es alles doch der Jesuiter Kack /
 Dem möderischen Rath / anheim gestellt seyn /
 Was sie nur schlugen für / da gab den Willen drein /
 Der fromme Ferdinand. Versetzts auch Gott / ihr Weiber /
 Daß wir durch ewigen Biß so sind geschlagen wieder /
 Daß nun das ganze Reich vnd vnserm Pabste seht /
 Wo wolt ihr bleiben doch / vnd Er / in gangher Welt /
 Wert ihr gewesen nie / so wer ich auch ohn weiffel /
 Noch ein gelinder Mann. so hab ich armer Teuffel /
 Auch ein Gedendmal freigt vom Sächsischen Confect /
 Ein jeder jactt mich an: Mein Kerl / wie hate geschmeckt /
 Was seum ich aber mich / ich solte schneller eilen /
 Müß Gott / wie hat es doch in Meissen fawere Meilen /
 Wie müßsam schenft sich / besonders wer wie ich /
 So enböle Post vnd Schiden hoch bey sich /
 Ich wat / wie viel ich auch schenken bin zu schlagen /
 Doch der Bestündte noch / dießer Beine tragen /
 Auß Halle zu vermach. da war wol feiner nicht /
 Der ärger nicht / als ich / gewesen maget /
 Er selbst / der General / wem muß er sein zuuffert /
 Wie krächst er doch so sehr. Er war wol abgefuffert /
 Wer weis / ist er schon tod. In dessen seht ich mich /
 Wie man zu Franckfurt doch wird meiner freuen sich.

Gedruckt im Jahr M DC XXXII.

Abb. 02

Nunmehr mit Krücke und Beinprothese schleppt sich der „hinckende Bothe“ nach verlorener Schlacht Frankfurt entgegen. Vom Kampf gezeichnet, steckt sein Arm in einer Schlinge, während sich an seiner abgerissenen Kleidung ebenfalls die Spuren kriegerischer Handlung manifestieren. Kleinlaut ist er geworden, seine jämmerliche Gestalt verkörpert den gefallenen Über- und Hochmut. Links unten, klein im Bild, sind ein Reiter und ein Wanderer zu sehen. Letzterer ähnelt dem „jauchzenden Bothe“ vom Vortag. Das Blatt widerlegt die siegessichere Haltung des Vorgängers dieses Boten und löst das historische Wissen der längst unterrichteten Leser und Betrachter ein.

Die Exemplare bilden ein narratives Duett, dessen Verklammerung über die gestalterisch-formale Ähnlichkeit und die thematisch-inhaltliche Anschließbarkeit der Blätter hergestellt wird. Der Wirkeffekt der Miniserie lässt sich partiell mit dem Begriff des ‚cliff-hangers‘ beschreiben, auch wenn nicht mit Sicherheit von einem verlegerischen Kalkül ausgegangen werden kann, das von Anfang an eine Nachfolgedarstellung auf das erste Blatt konzipierte.⁶ Den Blättern liegt eine inszenierte Diskrepanz zwischen fiktiver Darstellung und Wirklichkeit zugrunde, die als Stimulans der Neugier fungiert und nach Auflösung verlangt. Nach dem ersten Blatt drängt sich die Frage auf, ob die Darstellung allein für sich stehen soll: Gibt es kein Mehr, das die historisch-faktisch unvollendete Geschichte der Wirklichkeit rektifiziert? Das zweite Blatt beantwortet diese Frage. Das interessierte Publikum jedenfalls ist gezwungen, nach dem ersten Blatt das zweite zu erwerben, wenn es wissen will, auf welche Art in einer gewiss unterhaltsamen Weitererzählung dem ersten Boten das Lachen vergehen wird. Dem Vorspann einer heutigen Serie analog, wird der Wiedererkennbarkeit halber die *mise-en-scène* identisch reproduziert, was unbedingt als Effekt technischer Reproduzierbarkeit mitzudenken ist. Handlungstechnisch gesprochen, setzt die Fortsetzung an der vorherigen Szene an, erweitert und dehnt sie aber handlungslogisch aus. Der Gestalter-Produzent wird als jemand erkennbar, der bereit und in der Lage war, Blätter solchen Zuschnitts und Format innerhalb einer kalkulierten Zeitspanne auf den Markt zu bringen. Als potentielle Käufer traten womöglich entsprechend konditionierte Rezipienten hervor, die begierig und kaufstark genug waren, Blattfolgen wie diese als fingierte Darstellungen wahrzunehmen, anzuerkennen und zu erwerben. Als kaufmännischer Erklärungsansatz für die Produktion der Zweierfolge mag gelten, dass ein eindimensionales Ereignis nur einmal gewinnbringend verkauft werden kann. Also versucht man den Trick, um zwei

⁶ Der ‚cliff-hanger‘ ist die Ausrichtung jeder Folge einer Serie auf ein spannungsgeladenes, nicht aufgelöstes Ende, das Auflösung in der Fortsetzung verspricht, dieses Versprechen bestenfalls natürlich nicht einhält.

Blätter zu produzieren, die im Grunde genommen dieselbe Aussage machen. Das serielle Moment betrifft die Thematik, das Milieu und das Figurenensemble, was wiederum die darstellerische Anschließbarkeit der Blätter bedingt. Die Blätter sind Fernrohre in eine entfernte Welt, die eine vertraute ist, insofern die Kriegsthematik, die Schauplätze, zum Teil auch die Protagonisten wiedererkennbar sind und Anschließbarkeit bis heute garantieren.

Bei dem zweiten Beispiel handelt es sich um die als eigenständiger Einblattdruck erschienene „Ware Contrafactur Der Statt Antorff, sambt Darin verloffnen Handlungen Anno 1576 den 4 Novembris“. Das Blatt thematisiert ebenfalls ein kriegerisches Geschehen, allerdings ist das knapp 60 Jahre älter als das zuvor aufgerufene: Es geht um die ‚Spanische Furie‘, bei der Anfang November 1576 die spanische Soldateska mehrere Tage lang die an der Schelde gelegene flämische Handelsmetropole Antorff/Antwerpen plünderte und Hunderte Einwohner massakrierte. Über das Ereignis ist in mehreren zeitgenössischen Darstellungen berichtet worden, u. a. in einer prominenten Blattfolge von fünf Einzeltableaus, deren Szenen mit denen auf dem vorliegenden Blatt fast identisch sind. Jene genuin als Serie zu bezeichnende Fünferfolge zeige ich hier nicht, gehe aber trotzdem auf sie ein, um Unterschiede zu der Einzelblattdarstellung zu diskutieren, auf der das Hauptaugenmerk liegt.

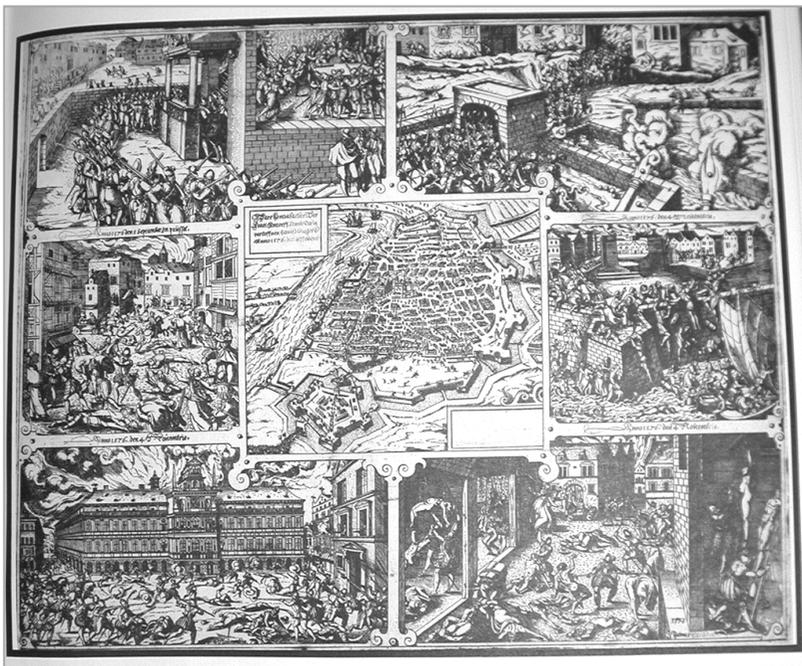


Abb. 03

Um die zentrale Überblicksdarstellung sind sechs Bilder arrangiert. Die Vogelschauerspektive des Zentralbildes offeriert eine privilegierte Ansicht der Topographie der befestigten Stadt am Scheldefluss aus großer Höhe und Entfernung. In der linken Ecke der Zentralansicht ist der Gesamttitel, in der rechten ein ausgekratztes Text-Insert eingefügt. Drei der zirkulären Nebenbilder nehmen die im Gesamttitel angeführte Zeitangabe als Unterschrift in ihren schmalen Rahmen auf. Die Szene in der linken oberen Ecke markiert den narrativen Anfang, da sie ihrer (schlecht lesbaren) Angabe zufolge die Verhaftung dreier Ständevertreter der niederländischen Generalstaaten durch die Spanier in Brüssel am 3. November (im Blatt falsch als *3. September) zeigt. Wird der Handlungsverlauf einerseits durch die drei temporalen Markierungen vorgegeben, und kann der Betrachter diesen auch durch die inhaltliche Szenengestaltung rekonstruieren, so bleibt er andererseits variabel. Der Spielraum der rezeptiv-imaginativen Vervollständigung ist in diesem Einzelblatt insofern größer als bei der erwähnten Serie mit den fünf eng aneinander anschließenden Einzel-Tableaus, weil der in den Szenen vorgebildete Handlungsverlauf keine stringente Chronologie vorgibt. Weisen nämlich die beiden Kupfer links und rechts des Zentralbildes dasselbe Datum auf, sind die beiden darunter gestellten Momentaufnahmen zeitlich nicht festgelegt. Aufgrund der inhaltlichen und temporalen Unmarkiertheit und damit Parität dieser beiden Aufnahmen entfaltet sich eine individuelle Bild-Erzählung, die mit der bis zu diesem Punkt erfolgten – also die obere Hälfte des Blattes einnehmenden – Geschehensentwicklung in Beziehung zu setzen ist. Die Gesamtdarstellung zielt mit anderen Worten auf eine imaginative (Re-)Konstruktion ab; das mehrphasige Geschehen, das eine serielle Logik miteinander koppelt, wird durch detailreiche Szenen präsentiert, von denen einige aufgrund ihrer Detailoffenheit vom Rezipienten eigenständig in das eben grundsätzlich intendierte Handlungskontinuum eingefügt werden müssen. Anders als bei der Fünfer-Serie determiniert hier also keine stringente Blatt/Tableau-Folge das Nacheinander der Ereignisse, sondern das Einzelblatt synthetisiert die unterschiedlichen Geschehensmomente durch das raum-zeitliche Nebeneinander zu einer Zusammenschau. Vergliche man das Blatt übrigens mit zu der Zeit verbreiteten Darstellungen, auf denen der gekreuzigte Jesus mittig-zentral platziert von Einzelbildern mit den Stationen des Passionsgeschehen umgeben ist, so entspräche das ‚gemarterte Antorff‘ dem gekreuzigten Heiland; die Antorff-Darstellung ließe sich dann als Variation eines Passionsbildes lesen, und zwar mit der Stadt als Opfer in zentraler Hauptposition, flankiert von den Szenen seiner grausame Verfolgung und seines bemitleidenswerten Martyriums.

Sowohl in der Fünfer-Tableau-Serie als auch in der ‚Einblattserie‘ bietet die Erst- bzw. Zentraleinstellung zunächst eine Totale der Stadt, während die Folgeblätter bzw. rahmenden Aufnahmen den Blick heran- und in die Stadt

hineinführen. Dabei versetzen sie den Betrachter in eine exponierte Zuschauer- und Zeugenposition. Aus dem primären *Distanz-* und *Überblick* werden differenzierte *Nah-* und *Einblicke*. Denn die Tiefenschärfe setzt sich in den Einzelszenen fort, wenn die Handlung von der Befestigungsmauer und dem Wassergraben durch die Straßen zum Hauptmarkt und brennenden Rathaus bis in artifiziell freigegebene Innenräume verfolgt werden kann. Die Einzeltableaus der Fünfer-Serie geben den Handlungsverlauf als chronologische Ordnung zwingend vor, wobei der Betrachter sie mühelos als Erzähl- und Bildfolge verflüssigen, sprich imaginativ zusammensetzen kann. In der Fünfer-Serie werden immer vorhandene ‚Leerstellen‘ durch die qua Einzelblattfolge garantierte, nahezu ungebrochene Anschließbarkeit und enge Bezugnahme medienpezifisch minimiert. Von einer betrachterabhängigen, einen großen individuellen Spielraum aufweisenden imaginativen Vervollständigung kann hier nicht die Rede sein. Das Darstellungsformat der Fünfer-Serie lässt sich deshalb als ‚imaginationsgesättigt‘ beschreiben, um die Intensität der Wahrnehmunglenkung zu charakterisieren. Im Einzelblatt hingegen werden Einzelszenen in ein und denselben Darstellungsraum als verdichtete Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem integriert. Der imaginative Aneignungsspielraum der ebenfalls seriell miteinander verbundenen, aber durch weniger stringente mediale Zurichtung größere Leerstellen im wechselseitigen Bezug aufweisenden Einzelszenen ist größer. Die Intention und Funktion des Einzelblattes als ein um Objektivität bemühter Ereignisbericht sind allerdings dieselben wie bei der Fünfer-Serie, wobei beide Formate zugleich darauf abzielen, ein Sensationsbedürfnis zu befriedigen.⁷

III

Die präsentierten Materialien lassen erkennbar werden, wie eine serielle Logik der unmittelbaren Aufeinanderfolge oder dem dichten Nebeneinander von miteinander in Beziehung stehenden oder mehr oder weniger eng aufeinander Bezug nehmenden Szenen zugrunde liegt und als darstellerische Vorgabe die Wahrnehmung strukturiert. Die Blätter sind bemüht, den Betrachter visuell-ikonisch und textuell-informativ zu beeinflussen. Die szenisch fortlaufenden bzw. Szenen zirkulierenden, Handlungssequenzen vermittelnden Blätter steuern die Imaginationsdrift im Kopf des Betrachters, indem sie durch ihre individuellen Vorgaben der darstellerischen ‚Leerstellen‘ imaginativ aufzufüllende Lücken des Geschehensablaufs variabel gestalten, mehr oder

⁷ Es ist nicht klar, ob dieses Blatt zur gleichen Zeit wie die erwähnte Fünfer-Blattserie in der Kölner Hogenberg-Offizin entstanden ist.

weniger stark reduzieren. Es ist das Bestreben der Blätter, das zu vermittelnden Ereignis zu dynamisieren, so dass es verlebendigt wirkt. Dichte Darstellungsfolgen und geschehensinvolvierte Perspektiven bauen beim Betrachter eine Erwartungshaltung für die Präsentation zusammenhängender Geschehensverläufe und für Fortsetzungen auf. Insbesondere letztere gehorchen den Bedürfnissen nach Unterhaltung und mehr Information, die dynamisierte Publikationsformen und ein entsprechender Markt bedienen. Den hier gezeigten Exemplaren ist gemein, dass illusionsgeschichtlich gesprochen durch intensive und extensive Details in den Bild- und Textvorgaben die innere Bildverarbeitung beim Rezipienten beeinflusst wird. Schon mittelalterliche Bilder-Texte werden durch äußere Eingriffe in ihrer imaginativen Entfaltungskraft beeinflusst, wobei für sie immer die Rückversicherung auf eine omnipräsente *auctoritas* in Anschlag mit bedacht werden muss. Frühneuzeitliche Drucke tendieren verstärkt zu einem ‚in-Bewegung-Setzen‘ der Bilder, die im Kopf des individuellen Betrachters entstehen (vgl. Matussek 2004:9-21).

BLATTNACHWEIS

Abb. 01

„Der jauchzende Bothe/So den 6. Septembris/Anno 1631. früh“
1632, (Frankfurt a. M.), Radierung/Typendruck, Satzspiegel 31,2 × 25,7 cm
In: Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts. Bd. II, KA (Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel). Hg. v. Wolfgang Harms, zusammen mit Michael Schilling u. Andreas Wang. Tübingen 1997, S. 489, Abb. 280.

Abb. 02

„Der hincckende Bothe/So den 7. Septembris/Anno 1631. Abends“
1632, (Frankfurt a. M.), Radierung/Typendruck, Satzspiegel 34 × 26 cm
In: Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts. Bd. II, KA (Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel). Hg. v. Wolfgang Harms, zusammen mit Michael Schilling u. Andreas Wang. Tübingen 1997, S. 491, Abb. 281.

Abb. 03

„Ware Contrafactur Der Statt Antorff, sambt Darin verloffnen Handlungen Anno 1576“
(1576), (Köln), Kupferstich/gravierter Text, Satzspiegel ca. 21 × 28 cm
In: David Kunzle: The Early Comic Strip. Narrative Strips and Picture Stories in the European Broadsheet from c. 1450 to 1825. Los Angeles/London 1973, S. 55.

LITERATURVERZEICHNIS

Adam, Wolfgang (1999): *Theorien des Flugblatts und der Flugschrift*. In: Leonhard, Joachim-Felix et al (Hrsg.): Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. 1. Teilband. Berlin: de Gruyter Verlag. S. 132-142.

- Berns, Jörg Jochen (1994): *Frühformen des Seriellen in Theaterpraxis und Erzählliteratur des 15. bis 17. Jahrhunderts*. In: Giesenfeld Günter (Hrsg.): *Endlose Geschichten. Serialität in den Medien*. Ein Sammelband. Hildesheim: Olms Verlag. S. 12-24
- Berns, Jörg Jochen (2000): *Film vor dem Film. Bewegende und bewegliche Bilder als Mittel der Imaginationssteuerung in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Marburg: Jonas Verlag, S. 7ff.
- Berns, Jörg Jochen (2003): *Rosarium und Bilddrift. Zur präcinematographischen Bedeutung des Rosenkranzgebets*. In: Frei, Urs-Beat/Bühler, Fredy (Hrsg.): *Der Rosenkranz*. Bern: Benteli Verlag, S. 303-319, hier: S. 317;
- Eco, Umberto (1993): *Die Innovation im Seriellen*. In: Eco, Umberto: *Über Spiegel und andere Phänomene*. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag. S. 155-181.
- Giesenfeld, Günter (1994): *Serialität als Erzählstrategie in der Literatur*. In: Giesenfeld, Günter (Hrsg.): *Endlose Geschichten. Serialität in den Medien*. Hildesheim: Olms Verlag. S. 1-11.
- Harms, Wolfgang (1985): *Einleitung*. In: Harms, Wolfgang/Schilling, Michael/Bauer, Barbara/Kemp, Cornelia (Hrsg.): *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*. Bd. I, KA: *Ethica. Physica* (Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel). Tübingen: de Gruyter Verlag. S. VII-XXX, insb. S. XI-XIII.
- Harms, Wolfgang/Schilling, Michael/Bauer, Barbara/Kemp, Cornelia (Hrsg.) (1997): *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*. Bd. I, KA: *Ethica. Physica* (Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel). Tübingen: de Gruyter Verlag.
- Matussek Peter (2004): *Bewegte und bewegende Bilder. Animationstechniken im historischen Vergleich*. In: Lechtermann, Christina/Morsch, Carsten (Hrsg.): *Kunst der Bewegung. Kinästhetische Wahrnehmung und Probedandeln in virtuellen Welten*. Bern/Berlin: Lang Verlag. S. 9-21.
- Weber Johannes (1999): *Der große Krieg und die frühe Zeitung. Gestalt und Entwicklung der deutschen Nachrichtenpresse in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts*. In: *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte* 1. S. 23-61.