

Frank Matthias Kammel

## Lebensgenuss, Analmetaphorik und moralisierender Spott Eine Schnupftabakdose des späten 18. Jahrhunderts im kulturgeschichtlichen Kontext

»Entscheidend ist, was hinten raus kommt.«  
Bundeskanzler Dr. Helmut Kohl (1984)

### Zusammenfassung

Eine Schnupftabakdose in Form eines hockenden Menschen mit zwei Köpfen, von denen einer einen Teufel darstellt, gibt in drastischer Weise ihre Funktion zu erkennen, indem in witziger Art die Gegenbilder Tabak und Verdauungsprodukt bildlich verbunden werden. Man war der Überzeugung, dass der Genuss von Schnupftabak den Geruchssinn und die Darmtätigkeit beeinträchtigt und »Hartleibigkeit« zur Folge hat. Die Beziehungsvielfalt zwischen Tabak und Kot war allgemein bekannt, und Kot war nicht ausschließlich negativ besetzt, wie der Goldesel oder die Figur des Dukatenkackers oder Geldscheißers nahelegen. Das doppelköpfige Wesen der Tabakdose zeigt den Verführer und zugleich den Genießer, wenn der Tabak aus seinem Körper entnommen und geschnupft wird. Vermutlich sind derartige Schnupftabakdosen in Deutschland von Hugenotten hergestellt worden, die von Frankreich nach Deutschland eingewandert aus ihrer Heimat nicht nur das Tabakrauchen und -schnupfen, sondern auch den Tabakanbau mitbrachten.

### Abstract

A snuff box in the form of a squatting figure with two heads, one of which has the features of a devil, advertises its function in drastic terms, by wittily juxtaposing two opposing motifs – tobacco and the waste product of digestion. It was firmly believed that the enjoyment of snuff tobacco effected both sense of smell and peristalsis and was a cause of »abdominal hardness«. The multiplicity of associations between tobacco and excrement were generally known and the connotations of excrement were by no means exclusively negative, as is shown by such figures as – for example – the Gold-Ass in the Grimm Brother's fairy tale. When the tobacco is taken from its body and inhaled, the snuff-box's two-headed creature represents – at one and the same time – both seducer and enjoyer: Such snuff boxes were probably produced in Germany by Huguenots who immigrated to Germany from France and brought with them not only the smoking and inhaling of tobacco but also its cultivation.

Seit gut einem Jahrzehnt beherbergt das Germanische Nationalmuseum eine figürliche, knapp 10 cm hohe Schnupftabakdose aus Buchsbaumholz als Depositum der in München ansässigen Friedrich von Praun'schen Familienstiftung (Abb. 1)<sup>1</sup>. Das Gefäß besitzt die Form eines menschlichen Wesens, doch eignen diesem ähnlich einem Siamesischen Zwilling zwei miteinander verwachsene Köpfe. Während eines der Häupter das selig lächelnde Antlitz eines bartlosen Mannes trägt, kennzeichnen die über der Stirn aus der Frisur hervorstechenden Hörner und ein zu einem breiten, zähnefletschenden Grinsen verzerrter Mund das andere eindeutig als das des Teufels. Die Tracht des seltsamen Doppelmenschen besteht aus einem gestreiften Justaucorps mit Weste und Kniehose. Das Wesen ist in Kauerstellung gezeigt, wobei es die Knie mit den Händen umfasst. Aufgrund des entblößten Hinterteils und der eingenommenen Haltung besteht kein Zweifel daran, dass die Exkretion gemeint ist. Der Rücken des seltsamen Ge-

schöpfs ist größtenteils als Klappe ausgebildet, die sich mit Hilfe eines Scharniers aus Messing öffnen lässt und die Einfüllung von Tabak in den ausgehöhlten Leib ermöglicht (Abb. 2). Ein schlanker Stöpsel verschließt das Afterloch des nackten Hinterns und damit jene Öffnung, durch die das Genussmittel auf den Handrücken gestreut werden konnte.

Mangel an stilkritischen Anhaltspunkten und Rarität des augenscheinlich im diffusen Bereich volkstümlicher Bildschnitzerei anzusiedelnden kuriosen Gegenstandes erschweren sowohl Datierung als auch Lokalisierung<sup>2</sup>. Allein die dargestellte Tracht lässt mit höchster Wahrscheinlichkeit auf die Entstehung in der Zeit kurz vor 1800 schließen. Die über der geknöpften Weste und der Kniehose eng anliegende, knielange Jacke mit weiten Schößen und Ärmelaufschlägen wurde zwar schon seit dem späten 17. Jahrhundert getragen, doch ist mit dem Umlegekragen offensichtlich eine Modeerscheinung geschildert, die eine Neuerung des letzten



Abb. 1 Schnupftabakdose in Gestalt eines doppelköpfigen Wesens, Buchsbaumholz, deutsche Hugenottenarbeit, Ende 18. Jahrhundert. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



Abb. 2 Schnupftabakdose in Gestalt eines doppelköpfigen Wesens, Rückseite, Buchsbaumholz, deutsche Hugenottenarbeit, Ende 18. Jahrhundert. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Viertels des 18. Jahrhunderts war. Außerdem reflektieren gestreifter Frack und zugehörige Kniehose, die Culotte, das erst während der Französischen Revolution in Mode gekommene Streifendesign, das dem Träger unter anderem zur Repräsentation seiner republikanischen oder patriotischen Gesinnung dienen und seinen Bürgersinn demonstrieren konnte. Französische beziehungsweise in England genährte Justaucorps sowie ein aus Jacke und Kniehose bestehender Anzug aus der Revolutionszeit im Deutschen Historischen Museum in Berlin gehören zu der heute seltenen Herrenkleidung, die dem Schöpfer der kleinformatigen Figur vor Augen gestanden hat (Abb. 3)<sup>3</sup>.

Die figürlich gestaltete Schnitzerei stammt also aus einer Zeit, aus der hölzerne Tabatieren vielfach über-

liefert sind. Freilich gilt das 18. Jahrhundert vor allem als Blütezeit der kleinen, kunstvoll verzierten Behälter aus Edelmetall, Porzellan und Email. Aus Gold gefertigte Dosen avancierten in jenem Säkulum zum Inbegriff des herrscherlichen Gunstbeweises; berühmt waren die Prunktabatieren Berliner und Potsdamer Goldschmiedemeister<sup>4</sup>. Darüber hinaus bezeugt die frühe Fokussierung von Sammlern auf diese Gattung die zeitgenössische Bedeutung jener teuren Stücke. Umfangreiche, kostbare Kollektionen, wie die Friedrichs des Großen, der Herzogin von Portland und der Herzogin Maria Louise von Orléans, waren Kennern schon damals ein Begriff<sup>5</sup>.

In seinem »Großen vollständigen Universal-Lexikon« vermerkt Johann Heinrich Zedler (1706–1751) 1743,

unter einer Schnupftabakdose verstehe man »ein von Silber, Elfenbein, Schildkröte, Stahl, Horn oder kostbaren Holze auf allerhand Art und Façon formirte und ausgearbeitetes Behältniß, worinnen man den Schnupftaback bey sich zu tragen pflaget«<sup>6</sup>. Francesco Zucchi hatte 1636 in seinem als »La Tabacceide« bekannten Lobgedicht auf den Tabak die Materialien Knochen, Kristall und Elfenbein, Silber und Gold, aber auch Ebenholz, Buchs-, Kastanien-, Pinien-, Zitronen- und Orangenbaumholz für solche Behälter aufgezählt<sup>7</sup>. Holz gehörte, da preiswerter als Metall und Porzellan, zu den Materialien, die angeblich am häufigsten zur Herstellung der kleinen Objekte benutzt worden sind, zumal es »wie kein anderer Werkstoff zur Herstellung figuraler Motive« anregte.<sup>8</sup> In einem 1801 in Berlin erschienenen »Taschenbuch für Tabaksliebhaber« heißt es, hölzerne Dosen seien üblicherweise »von gut gedertem Maser gefertigt, und mit Blei ausgelegt, der den Tabak feucht erhält [...] in Spanien hat man ganz artige Dosen in Olivenholze«<sup>9</sup>.

Aufgrund des geringen Materialwerts gingen Holz-dosen vermutlich in höherem Maße als edlere Stücke verloren, so dass der überlieferte Bestand die verbreitete Verwendung des Stoffes heute nicht wiederzuspiegeln vermag; und wahrscheinlich wurden einige Holzarten tatsächlich eher für Tabakaccessoires des gemeinen Mannes benutzt. Ironisch spielt Christian Morgenstern (1871–1914) in seinem 1912 verfassten Nonsensgedicht »Die Schnupftabakdose«, das über eine von Friedrich dem Großen selbst aus Nussbaumholz geschnitzte Tabatiere phantasiert, mit einem hölzernen Gefäß auf die Vorliebe des Schnupfens und die luxuriöse Sammelleidenschaft des preußischen Monarchen an.

Bezeichnenderweise besteht die bislang älteste bekannte Schnupftabakdose im deutschen Sprachraum aus Holz, ein im Wiener Tabakmuseum aufbewahrtes, 7,7 cm breite und 4,4 cm hohes Kästchen aus Buchs mit der eingekerbten Jahreszahl 1669 und dem wohl auf den einstigen Eigentümer hinweisenden Monogramm »MF«. Relieferter Blütendekor und Magyarenköpfe zieren die Wände des Behälters, und ein doppelter Geheimverschluss lässt auf die dem Inhalt im 17. Jahrhundert zugemessene Kostbarkeit schließen<sup>10</sup>. Zwar gilt das Artefakt als seltenes gegenständliches Dokument des in jene Zeit datierten Wechsels von der Mode des Rauchens zu der des Schnupfens in breiten Schichten der Bevölkerung, doch konnte die wesentliche Frage seiner Provenienz über die summarische Verortung nach Österreich hinaus bis heute nicht geklärt werden.

Diese Ungewissheit führt ein grundsätzliches Problem der Einordnung früherer hölzerner Tabatieren vor Augen, das letzten Endes auch das im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrte Exemplar betrifft<sup>11</sup>. Aufgrund einer kleinen Anzahl von Vergleichsstücken, die sowohl in Format und Herstellungstechnik als auch formaler Ausprägung, ja teilweise sogar hinsichtlich des Motivs enge Verwandtschaft aufweisen, lässt sich die Lokalisierung dieses Objektes zumindest eingrenzen. Eine ähnliche figürliche Dose aus Buchsbaumholz befindet



Abb. 3 Gestreifter Justaucorps, Seiden- und Baumwollgewebe, England oder Frankreich, um 1790/1795. Berlin, Deutsches Historisches Museum

sich im Stadtmuseum von Schwedt an der Oder (Abb. 4). Das bislang fälschlicherweise ins frühe 18. Jahrhundert datierte Werk zeigt einen knienden Abbé mit vor dem prallen Bauch übereinander geschlagenen Händen<sup>12</sup>. Ein flaches Birett bedeckt das Haupt des Pfarrers. Beffchen, Zeichen seines geistlichen Amtes, hängen über den Kragen des hüftlangen, eng anliegenden, vorn durchgeknappten Obergewandes. Die sich anschließenden, aufgrund der engen Beinlinge dünn wirkenden Gliedmaßen betonen den üppig gewölbten Leib des Pastors und verleihen der Gestalt karikierenden Charakter.

Eine vergleichbare Figur eines Geistlichen wird im Tabakmuseum der südwestfranzösischen Stadt Bergerac



Abb. 4 Schnupftabakdose in Gestalt eines knienden Abbé, Buchsbaumholz, deutsche Hugenottenarbeit, Ende 18. Jahrhundert. Schwedt an der Oder, Stadtmuseum



Abb. 5 Figürliche Schnupftabakdosen, Buchsbaumholz, deutsche Hugenottenarbeiten, Ende 18. Jahrhundert. Bergerac, Musée d'Intérêt National du Tabac

aufbewahrt (Abb. 5). Dort zeigt man außerdem ein der Nürnberger Skulptur bis in Details gleichendes doppelköpfiges Wesen. Darüber hinaus besitzt das Museum eine Tabatiere in Gestalt eines vornehm in Stehkragenhemd mit Schleife, Gehrock und Stiefeletten gekleideten Herrn, der auf einem vom Gewand fast verdeckten Bottich »thront«. Beide Hände auf die Knie gelegt, richtet er sein von einem wohligen Lächeln gezeichnetes Antlitz, Ausdruck einer genüsslichen Funktionsfreude, gen Himmel und gibt sich der Entspannung des darmentleerenden Vorgangs hin. Eine vierte Figur bildet einen in grotesker Weise bäuchlings am Boden Kauernden ab, dessen Gesichtszüge von extremer Kraftanstrengung geprägt sind. Auch damit ist eine Exkretionsstellung gemeint, denn der Abgebildete führt beide Arme über den Rücken zum After, um dem Auswurf dort mit den Händen den Weg bahnen zu helfen<sup>13</sup>.

Weiterhin kann diesem Kreis ein Objekt zugeordnet werden, das der englische Kulturhistoriker Matton M. Curtis Mitte des 20. Jahrhunderts, wohl weil er das Material fälschlicherweise für Olivenholz hielt, als spanische Arbeit veröffentlichte und ikonographisch fehlerhaft als Mönch bestimmte<sup>14</sup>. Die in Privatbesitz gehütete Dose besitzt die Gestalt eines stehenden korpulenten Männleins, das in einem offen über Wams und Hose getragenen Hausrock erscheint und dem mit seinen an den Hüften abgewinkelten und an den gewölbten Bauch gelegten Armen Tölpelhaftigkeit eignet. Das zwischen den Lippen hervortretende grobschlächtige Gebiss trägt entschieden zur Verstärkung dieses Ausdrucks bei. Gemeint ist ohne Zweifel ein saturierter Bourgeois. Seine Kleidung weist die auch am Nürnberger Doppelwesen zu beobachtende lineare Strukturierung durch eingekerbte Linien auf, die einen gestreiften Stoff suggeriert. Augen sowie Knöpfe

von Rock und Wams bestehen aus Elfenbein und sind eingesetzt.

Weiterhin sind dieser Gruppe zwei jüngst im Kunsthandel aufgetauchte, in Stil und Materialkombination vergleichbare Pfeifenköpfe anzufügen. Die beiden anthropomorphen Stücke zeigen männliche Häupter mit grotesken Gesichtszügen und waren Teil der seit 1898 zusammengetragenen, auf Rauchzubehör spezialisierten Schweizer Privatsammlung Haegeli, die man 2000 in Heidelberg versteigern ließ. Aufgrund fehlender Vergleichsobjekte und eines wenig instruktiven Forschungsstandes hielt man die 4 beziehungsweise 4,4 cm hohen Artefakte bisher irrig für »wohl französisch 20. Jahrhundert«<sup>15</sup>. Schließlich darf dem hier skizzierten Kreis auch eine im Österreichischen Tabakmuseum in Wien befindliche Dose in Gestalt eines brüllenden Löwen zugeschlagen werden (Abb. 6). Freilich weist die im Gegensatz zu den Frisuren der bereits angeführten Stücke flott und bewegt geschnitzte Mähne vielleicht auf eine andere Hand hin. Bisher sah man das skulpturale Gefäß als österreichische Arbeit aus der Zeit um 1800 an<sup>16</sup>.

Alle diese figürlichen Schnitzereien bestehen aus Buchs, sind weitestgehend holzsichtig, tragen in die elfenbeinernen Augenmandeln eingefügte dunkle, vermutlich aus Asphalt bestehende Pupillen und besitzen rückseitig entsprechende Funktionsöffnungen. In Schnitztechnik und künstlerischer Handschrift gleichen sie einander exakt. Ihnen gemeinsam ist schließlich auch der Mangel an erhellenden Kenntnissen zur Provenienz. Allein von dem in Schwedt befindlichen Stück ist die Herkunft aus einer ortsansässigen Hugenottenfamilie bekannt, deren Vorfahren aus Südfrankreich einwanderten<sup>17</sup>. Dass es sich demzufolge um ein Produkt brandenburgischer Reformierter handelt, ist freilich nicht zweifelsfrei zu schlussfolgern. Da Bernard Clergeot von den in Bergerac präsentierten Tabatieren meldete, es handele sich um Hugenottenarbeiten aus Deutschland, erhält die Vermutung, solcherart Schnitzereien seien mit den aus Frankreich stammenden und im 17. Jahrhundert in verschiedenen deutschen Landschaften angesiedelten Protestanten zu verbinden, jedoch zumindest eine gewisse Wahrscheinlichkeit<sup>18</sup>.

In der Tat spielten die Hugenotten bezüglich Tabakanbau und -verarbeitung im 18. Jahrhundert in Deutschland eine wichtige Rolle. In Frankreich war die Pflanze schon im 17. Jahrhundert in großem Maßstab angepflanzt worden und das daraus gewonnene Produkt zu einem verbreiteten Genussmittel avanciert. Es zu rauchen, zu schnupfen und zu kauen wurde in unterschiedlichen sozialen Schichten praktiziert. Den reformierten



Abb. 6 Schnupftabakdose in Gestalt eines liegenden Löwen, Buchsbaumholz, deutsche Hugenottenarbeit, Ende 18. Jahrhundert. Wien, Österreichisches Tabakmuseum

Glaubensflüchtlingen, die ihrer Heimat aufgrund der Repressionen Ludwigs XIV. den Rücken gekehrt und seit Ende des 17. Jahrhunderts vornehmlich in der Pfalz sowie in Brandenburg-Preußen Aufnahme gefunden hatten, ist die Beheimatung der Kulturpflanze in Deutschland wesentlich zu danken<sup>19</sup>. Im nordöstlichen Brandenburg, in der Uckermark und im preußischen Vorpommern betätigte sich etwa ein Drittel der Emigranten als »Tobackplanteure«, das heißt Tabakpflanzer, und Tabakspinner, so dass die Berufsgruppe neben Strumpfwirkern, Hutmachern, Perückenmachern und Posamentierern zu den zahlenmäßig stärksten der frankophonen Population gehörte<sup>20</sup>. So überrascht es kaum, dass der aus Basel eingewanderte Samuel Schock, der 1738 die erste preußische Manufaktur zur Tabakverarbeitung in Potsdam gründete, calvinistischer Protestant war. Zunächst wurde in seinem wie in anderen in der Folgezeit eingerichteten Betrieben vornehmlich Pfeifentabak gewonnen. Später, unter der Regierung Friedrichs des Großen, ging man jedoch dazu über, den feineren Schnupftabak herzustellen.

Denkbar wäre, dass im Zusammenhang mit Tabakanbau und Verarbeitung des landwirtschaftlichen Produktes figürliche Holztabatieren in häuslicher Nebenbeschäftigung hergestellt wurden. Solcherart Arbeit wurde meist in den Wintermonaten ausgeführt. Auch in anderen Gegenden produzierten Landleute in dieser Jahreszeit Gegenstände des täglichen Gebrauchs in

Heimarbeit und flankierten das Einkommen aus agrarischer Tätigkeit auf diese Weise mit einem günstigen Zugewinn. Da unter den wenigen bekannten gleichartigen Werken der hier interessierenden Behältnisse einige fast identische Stücke sind, liegt es nahe, sogar eine Herstellung in kleiner Serie in Betracht zu ziehen. Immerhin stellen Tabatieren und Schnupftabakreiben, Pfeifen und Pfeifenköpfe grundsätzlich ein nicht zu übersehendes Produktsegment auf dem Gebiet der volkstümlichen Schnitzerei dar<sup>21</sup>. Eine allgemein bekannte Spezies ist beispielsweise die Ulmer Maserholz-pfeife. 1695 und 1715 hatte der Rat der schwäbischen Reichsstadt das Gesuch der Schnitzer dieser Utensilien um Genehmigung einer eigenen Zunftordnung abgelehnt, weil das Pfeifenmachen eine »selbst-ersonnene Wissenschaft« beziehungsweise »jederzeit



Abb. 7 »Turm« eines Schachspiels, Buchsbaumholz, Deutschland, 16. Jahrhundert. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

eine freie Profession« gewesen wäre und es nicht erlaubt sei, zwei Handwerke nebeneinander auszuüben. Die Antragsteller waren nämlich Kübler und Tuchmacher<sup>22</sup>.

Auch die Schöpfer unserer figürlichen Tabakdosen und Pfeifenköpfe könnten also »ungelernte Laienschnitzer« gewesen sein, »die ohne eine schnitzerische Lehre, mit und ohne Holzerfahrung, als ingeniiöse Einzelschaffende, nach prälogischen Vorstellungsmustern vor allem in Gebieten ohne ein organisiertes Schnitzgewerbe für den Eigenbedarf« oder ein begrenztes Einzugsgebiet sorgten<sup>23</sup>. Außerdem ist eine »Hausindustrie« in Betracht zu ziehen, deren Erzeugnisse ihren Absatz auf dem Weg des Hausierhandels, aber auch über Verleger fanden<sup>24</sup>. Bildnerisch verziertes Arbeitsgerät, profane Kleinbildwerke, Spielzeug und heute vornehmlich nur aus dem 19. Jahrhundert erhaltene angewandte Plastik, wie Uhrenständer, entstanden wohl über einen langen Zeitraum auf eben diese Weise<sup>25</sup>. Allein auf dem Gebiet der Spiel-, insbesondere der Schachfigur sind bis ins 16. Jahrhundert zurückgehende Exemplare erhalten, deren Schöpfer eher am Rande professioneller Bildnerie, in Spielzeugmachern oder anderen holzverarbeitenden Handwerken zu suchen sind. Zu den ältesten Beispielen dieser Gattung ist der aus Buchs geschnitzte »Turm« im Germanischen Nationalmuseum zu zählen, eine aus zwei turnenden Narren und einem Äffchen gebildete artistische Figur auf kleinem profilierten Sockel (Abb. 7)<sup>26</sup>.

Ähnlich den Problemen der Lokalisierung solcher Stücke ist auch die Verortung früher plastisch verzierter Holztabatieren bis heute problematisch. Die Gründe liegen nicht zuletzt im kargen Stand der Forschung, da man bei der Beschäftigung mit der Spezies den Fokus lange Zeit allein auf die künstlerisch und materiell hochstehenden Objekte richtete. Aufgrund der Einordnung in den Bereich der Volkskunst blieb den hölzernen Dosen die kunstwissenschaftliche Befragung vorenthalten. Nachteilig wirkte sich letzten Endes sogar die dem Rauch- und Schnupfwerkzeug seit Jahrzehnten entgegengebrachte intensive Sammelleidenschaft aus, trug sie doch entschieden dazu bei, das Wissen um Provenienzzusammenhänge zu vernichten. So existiert – ob in privaten oder öffentlichen Sammlungen – heute kaum eine Holzdose, deren Herkunft zweifelsfrei überliefert ist. Über eine nationale Bestimmung als »deutsch« oder »französisch«, »englisch« oder »skandinavisch« geht kaum eine Ausweisung hinaus.

Auch eine Anzahl aus Buchsbaumholz gefertigter Tabakdosen und -reiben aus dem 18. Jahrhundert im Kölner Stadtmuseum sind nur mit der großräumigen



Abb. 8 Schnupftabakreibe mit dem Drachenstich des heiligen Georg, Buchsbaumholz, wohl Rheinland, um 1790/1800. Köln, Stadtmuseum

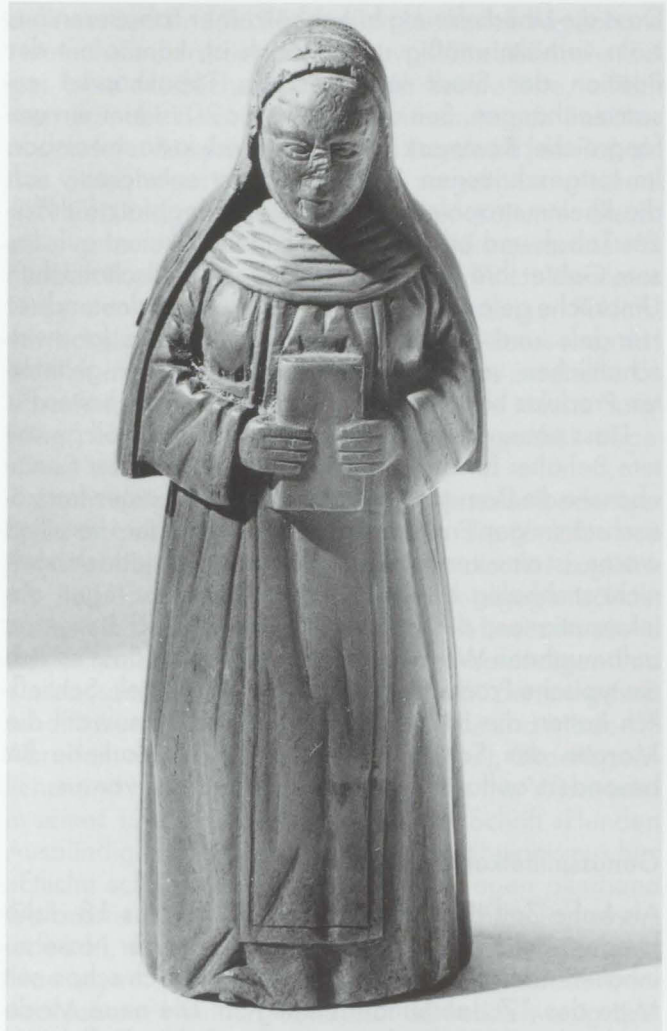


Abb. 9 Schnupftabakdose in Gestalt einer Nonne, Buchsbaumholz, wohl Rheinland, 2. Hälfte 18. Jahrhundert. Köln, Stadtmuseum

Provenienzbezeichnung »Deutschland« versehen. Allerdings ist aufgrund der Herkunft aus Köln zumindest ihre Handhabung vor Ort anzunehmen und die Herstellung im Rheinland zu vermuten. Die kleinen Behälter und Geräte zeigen neben Ornamentwerk profane Szenen, etwa ein Konzert, oder biblische Motive, zum Beispiel Darstellungen aus der Passion Christi. Eine reich beschnittene Schnupftabakreibe, die neben Blütendekor den Drachenstich des heiligen Georg sowie das Wappen des Kölner Erzbistums trägt, darf hinsichtlich ihrer Benutzung auf jeden Fall in der Stadt beziehungsweise im regionalen Umkreis der Metropole verortet werden (Abb. 8). Schließlich verweist die dem Wappen angehängte Kette des Großmeisters des Deutschen Ordens

auf Maximilian II. Erzherzog von Österreich, zugleich letzter mit der Kurwürde ausgestatteter Erzbischof von Köln, der das geistliche Fürstentum von 1784 bis 1801 regierte<sup>27</sup>. Eine knapp elf Zentimeter hohe figürliche Tabatiere, die eine Nonne darstellt, ähnelt den eingangs aufgeführten Schnitzereien in Typus, Machart und Funktionsweise am stärksten (Abb. 9)<sup>28</sup>. Die in eine Tracht aus bodenlangem Ordenskleid mit Skapulier, Wimpel und Schleier gehüllte geistliche Dame fasst mit beiden Händen ein Buch vor ihrem Leib. Der Rücken der wiewohl naiv, aber sorgfältig gearbeiteten Figur lässt sich mittels eines Scharniers öffnen, und auf dem klappbaren Deckel war ursprünglich auch eine mittlerweile verlorene Reibe montiert.

Dass die Überlieferung früher hölzerner Tabatieren aus Köln verhältnismäßig umfangreich ist, könnte mit der Position der Stadt im deutschen Tabakhandel zusammenhängen. Seit der Zeit um 1620 ist hier ein umfangreicher Kommerz mit diesem Produkt nachweisbar. Im fortgeschrittenen 17. Jahrhundert entwickelte sich die Rheinmetropole zum Hauptumschlagplatz für Pfälzer Tabak und erlebte im folgenden Säkulum auf diesem Gebiet ihre Blütezeit. Trotz aller gesellschaftlichen Umbrüche gelang es ihr, die Stellung als bedeutendster Handels- und Verarbeitungsstandort dieses landwirtschaftlichen, von den pfälzischen Hugenotten gelieferten Produkts bis in die napoleonische Zeit zu halten<sup>29</sup>.

Dass neben dem Tabak auch kleine kunstvoll gestaltete Behälter für das zerkleinerte Kraut aus der Rheinebene in die Domstadt gelangten und die dortigen französischstämmigen Protestanten die Schnitzer der Utensilien waren, ist eine verlockende These, die sich jedoch noch nicht stichhaltig beweisen lässt. Zumindest legen die Informationen, die an die in Schwedt und Bergerac aufbewahrten Werke geknüpft sind, nahe, dass es sich um typische Produkte von Hugenotten handelt. Schließlich hatten die Franzosen den Deutschen sowohl die Marotte des Schnupfens als auch die Vorliebe für besonders auffallend gestaltete Tabatieren voraus.

### Genussmittelkultur: Tabak und Tabatiere

Als hohe Zeit des Tabakschnupfens gilt das 18. Jahrhundert. Beliebtheit und Konsum des mit der Nase zu inhalierenden Genussmittels nahmen jedoch schon seit Mitte des 17. Jahrhunderts stetig zu. Die neue Mode wird nicht zuletzt von dem satirischen Loblied reflektiert, das Molière in seinem 1665 uraufgeführten »Don Juan« auf die Prise anstimmte: »Was auch immer Aristoteles und die ganze Philosophie sagen mögen, es gibt nichts, was dem Tabak gleicht: Es ist die Leidenschaft der anständigen Leute, und wer ohne Tabak lebt, ist nicht wert zu leben. Er erfreut und reinigt nicht nur die menschlichen Gehirne, sondern er führt überdies die Seelen der Tugend zu, und man lernt durch ihn, ein honetter Mensch zu werden. Sehen Sie nicht [...], wie gern man [den Tabak] nach links und nach rechts anbietet, wo immer man sich befindet? Man wartet nicht erst darauf, dass man ihn verlangt, und kommt dem Wunsche der Leute danach zuvor, so wahr ist es, dass der Tabak ehren- und tugendhafte Gefühle bei all denen auslöst, die ihn nehmen«<sup>30</sup>.

Von Guy-Crescent Fagon (1638–1718), dem Leibarzt Ludwigs XIV., wird berichtet, er hätte stets eine Tabatiere bei der Hand gehabt, um zu schnupfen. In jener

Zeit war dieser Niesbrauch in Mittel- und Westeuropa jedoch weit über die aristokratischen Kreise hinaus verbreitet und im bürgerlichen ebenso wie im ländlichen Milieu geläufig. In Österreich betrug der Verbrauch des über die Nase eingenommenen Luxusgutes in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts »elf Zwölftel des gesamten Tabakkonsums«. Nach einer Erhebung für das Jahr 1785 erzielten die Tabakunternehmen dort 85% ihres Umsatzes mit Schnupftabak und lediglich 5% mit Rauchtobak<sup>31</sup>. Da die Situation in Frankreich damals ähnlich war, geben diese Zahlen vermutlich auch die in den deutschen Territorien herrschenden Verhältnisse wieder. Das 1835 gezogene Resümee J.C. van der Becks, eines Kenners der Materie, »in Süddeutschland wird mehr geschnupft, als in Norddeutschland; man versteht sich daher dort besser auf Schnupftobak«, vermittelt zumindest einen Eindruck von den hiesigen Verhältnissen zu Beginn des vorletzten Jahrhunderts<sup>32</sup>.

Parallel zur rasanten Verbreitung der Sitte hatte sich eine facettenreiche Tabakkritik etabliert. In seiner Schrift »Satirische Gedanken von der Pica Nasi oder Der Sehnsucht der lüstern Nase« echauffierte sich der Münsteraner Arzt und Bischöfliche Leibphysikus Johann Heinrich Cohausen (1665–1750) 1720 über den »unmäßigen gebrauch des Schnupff-Tabacks«: »Taback schnupfft man in allen Ständen, vom höchsten bis zum niedrigsten«<sup>33</sup>. Mit seiner Ablehnung des Genussmittels aus medizinischer Sicht flankierte er eine bereits seit dem 17. Jahrhundert nachweisbare Tradition der moralisch intendierten Kritik an dem luxuriösen, suchtgefährdenden Kraut. Vorrangig war diese jedoch noch auf das Rauchen beziehungsweise »Tabaktrinken« gerichtet gewesen, wie es im zeitgenössischen Sprachgebrauch hieß. So enthielt bereits die 1657 von dem Ingolstädter Jesuiten und Poeten Jacobus Balde (1604–1668) veröffentlichte »Satyra contra abusum tabaci« entsprechende Mahnungen, und die im Folgejahr in Nürnberg gedruckte Abhandlung »Die Truckene Trunkenheit« Sigmund von Birkens (1626–1681) schloss eine »Straff Rede wider den Mißbrauch des Tabaks« ein<sup>34</sup>. Der protestantische Quedlinburger Pfarrer Christian Scriver (1629–1693), der sich als Erbauungs- und Volksschriftsteller sowie Wegbereiter des Pietismus einen Namen gemacht hat, hielt das »laut zu vermaledeide Tabakrauchen und Schnupfen« in seiner Schrift »Seelenheil« für eine Art der Anbetung des »stinkenden Tabaksgottes«, die zur Verdammnis führe<sup>35</sup>.

Bezeichnenderweise belegt die konfessionsübergreifende Kritik an dem Laster, dass ihm damals von den Vertretern aller Bekenntnisse gleichermaßen gehuldigt wurde. Nicht nur Lutheraner erlagen der Sitte



des Schnupfens. Die Bandrohungen gegen jene Raucher und Schnupfer, die ihrer Lust selbst in den Kirchen nachgingen, durch die Päpste Urban VIII., Innozenz X. und Innozenz XII. lassen das entsprechende Gebaren bei den Katholiken erahnen. Auch unter den Hugenotten in Deutschland war dieserart Niesbrauch im 18. Jahrhundert so geläufig, dass sich deren Geistliche genötigt sahen, bezüglich der Gottesdienste entsprechende Verbote zu erlassen<sup>36</sup>.

Selbst die Faschingsschlittenfahrten süddeutscher Studenten boten Gelegenheit, gegen das Schnupfen zu opponieren. Auf der Schlittade der Augsburger Schüler zu Fastnacht 1755 waren zwei Bilderschlitten der Kritik am Tabakschnupfen gewidmet. Auf dem 43. Gefährt jenes von einem erklärenden Programmheft überlieferten satirischen Umzugs sah das am Rande des Parcours versammelte Publikum einen »Taback Fabricant samt dem Nicotio einem Franzosen als ersten Erfinder, wie man will, des Tabacks Gebrauch, ist versehen mit lauter Nasen, bey welcher er jetziger Zeit Altes und Junges zieht«. Auf dem folgenden Vehikel stellten die gewitzten Initiatoren des karnevalistischen Ereignisses »Ein Paar tolle Tabackschnupfer und Raucher, mit erkaufftem Taback« dar. Während der erste Schlitten also vermutlich mit zwei verkleideten Personen besetzt war, die mehrere übergroße oder sonderbar geformte Nasen trugen, scheinen auf dem im Anschluss gefahrenen Kufenmobil zwei maskierte Pennäler dem Laster in exzentrischer Weise verfallene Zeitgenossen gemimt zu haben<sup>37</sup>.

Im selben Jahr führte der 21. Schlitten der von den Landshuter Studenten veranstalteten Schlittade einen »Toback-Narr samt einem Schweitzer mit seinem Schmalck-Scheid« vor, und das Programmheft des Umzugs kommentierte: »Es wird in seinem Gehiern ein gantze Fabric aufgerichtet; Und erklexte sein Fricasirte Nasen für ein Loesch-Horn die grosse Oster-Kertz auszulöschen«<sup>38</sup>. Offenbar trugen die beiden Passagiere, ein Raucher und ein Küster mit einer Tabakdose, die zu kritisierende Verhaltensweisen karikierten, große aus Papiermasse gefertigte Köpfe, deren widernatürliche Ausformungen zu Gelächter beziehungsweise Selbst-erkenntnis anregen sollten<sup>39</sup>.

Bildhafter Ausdruck dieser damals vielfach gescholtenen Sitte des Schnupfens war die Tabatiere. Denis Diderot (1713–1784) zählte sie in seinem 1773 vollendeten, aber erst 1796 gedruckten Roman »Jacques le Fataliste« neben dem Diener und der Taschenuhr zu den drei Dingen, die einen Herren erst zum Herren machten. Deutlicher könnte der Stellenwert der Tabakdose innerhalb der damaligen Sachkultur kaum darge-

stellt werden. Im 1743 verfassten Lexikoneintrag Johann Heinrich Zedlers, der die Tabakvorliebe seiner Zeit sogar beim weiblichen Geschlecht konstatierte, erfährt man von der Bedeutung der kleinformatigen Behälter aus anderer Perspektive: »Heut zu Tage wird [der Tabak] aus Gewohnheit von jedermann, so gar von Weibern geführt, und eine zierliche Tabacksdose, unter die zu einer galanten Kleidung gehörigen stücke gerechnet«<sup>40</sup>. Herbert Rupp resümierte demzufolge 1994: »Die kleine Dose, der Aufbewahrungsort des kostspieligen Pulvers, entwickelte sich zum unverzichtbaren Accessoire, das ähnlich dem Stock oder dem Fächer das modische Erscheinungsbild abrundete. Die Tabatiere musste sorgfältig auf Kleidung, Jahreszeit und Gelegenheit abgestimmt werden«<sup>41</sup>.

Demzufolge erfüllten künstlerisch gestaltete oder gar figurlich gebildete Dosen nicht allein die Funktion von Behältern für pulverisiertes Kraut. Sie dienten zugleich als Repräsentations- und Konversationsgegenstände, hatten ein Demonstrationsbedürfnis des Besitzers sowie das Schaubedürfnis eines Forums zu befriedigen und waren somit »Mittelpunkt eines komplizierten gesellschaftlichen Ritus und Symbol für Eitelkeit und Mode«<sup>42</sup>. Abraham a Sancta Clara (1644–1709), Ordensgeistlicher und Hofprediger Kaiser Leopolds I. in Wien, wies in seiner 1709 gedruckten satirischen Schrift »Hundert Ausbündige Narren« auf diese Art Exhibitionismus hin: »Etliche schnupfen den Tabak bloß wegen allerhand Galanterie Bixen und praesentieren selbige fast einem jeden an, damit man sehe, daß er ein Schnupff Tabacks Narr seye«<sup>43</sup>. Auch der bereits erwähnte Münsteraner Arzt Johann Heinrich Cohausen bemerkte wenig später, im Jahr 1720: »Ich habe bißweilen mit Verwunderung gesehen, wie große Herren und ihre Laquayen, die vornehmen Leute und die von gemeinem Pöbel [...] ihre Tabatiere mit sonderlicher Grandezza heraus nehmen, und damit handtieren«<sup>44</sup>.

Ein anonymes, um 1750 in Frankreich kursierendes Pamphlet kannte 14 aufeinanderfolgende Handgriffe, die der galante Schnupfer auszuführen hatte, bevor er seine Droge genießen durfte. Die ersten acht Schritte betrafen allein den rechten und offensichtlichen Umgang mit der Dose und normierten beispielsweise das demonstrative Anfassen, Klopfen, Öffnen und Anbieten<sup>45</sup>. Als aufsehenerregendes Bildwerk konnte ein solches Objekt somit »gesellschaftliche« Bedeutung erlangen und helfen, eine langweilige Versammlung wieder in Schwung zu bringen. Der Wiener Spätaufklärer Joseph Richter (1749–1813) räsonierte derartige Bräuche in einem seiner »Eipeldauerbriefe«, einem satirischen, in Zeitschriftenform seit 1785 publizierten

Sittenkolorit der habsburgischen Residenzstadt, im Jahr 1794: »Auch mir hat meine Tobakdosen schon gar oft aushelfen müssen, wenn ich in einer Assemblée war, und wenn mir gar nichts z'redn einfalln is: da hab ich halt gschwind rund herum ein Pries Tobak gebn oder habs Porträt auf der Dosen anschau lassen und das hat wieder ein Materi zum diskutirn gebn«<sup>46</sup>.

Dass figürlich geformte Tabatieren, noch dazu solche, die intime Verrichtungen schildern, besondere Konversationskatalysatoren darstellten, steht außer Zweifel. Schließlich waren Stücke, wie das eingangs vorgestellte, allemal ungewöhnlich und somit aufsehenerregend, so dass man sie vor Gesinnungsgenossen gewiss gern aus der Tasche zog und damit Gelächter hervorzurufen im Stande war. Die Form sollte zu einem »Herrenwitz« inspirieren<sup>47</sup>. Exakter wäre vom skatologischen Witz zu sprechen, dessen Funktionsweise darin besteht, »daß man Tabus, deren Verschleierungsgrad unterschiedlich sein kann, [...] übertritt, wobei der Witz als Vehikel dient. Gelingt die Überschreitung, d.h. wird der Witz verstanden, so wird das durch befreiendes Lachen quittiert, ansonsten durch peinliches Schweigen oder Scham«<sup>48</sup>.

#### Inspirationsquellen: Sitten und Topoi

Im Falle der Tabatiere aus Praunschem Besitz wird die Komik wesentlich über die Verbindung von Gegenbildern, Tabak und Verdauungsprodukt, hergestellt. Schließlich legen Gestalt und Benutzungsvorgang von Dosen, die defäkierende Personen zeigen, unzweifelhaft nahe, dass sich Auswurfstoffe zu Mitteln des Genusses wandeln. Die normale Umformung von Genuss- und Nahrungsmitteln in Fäkalien ist damit in überraschender Weise konterkariert. Der Reiz des Motivs basiert also auf einer ungewöhnlichen »Aus-

tauschbeziehung«, auf einem Spiel mit Übergängen. Auf der Suche nach den geistigen Grundlagen dieser humoristischen Konstruktion ist zunächst nach dem zeitgenössischen Wissen über den Zusammenhang zwischen Tabak und Verdauung zu fragen. Des weiteren ist zu erwägen, dass zu den Motoren solchen Witzes Kenntnisse ungewöhnlicher Bewertung und Nutznießung menschlicher Exkremente gehörten.

Tatsächlich wurden Auswirkungen des Tabakkonsums auf die Funktionen des menschlichen Körpers bereits früh untersucht, und die Verdauung stellte dabei einen wichtigen Gesichtspunkt dar<sup>49</sup>. Ein als Kupferstich gedrucktes und koloriertes deutsches Flugblatt aus der Mitte des 17. Jahrhunderts beispielsweise hält entsprechende Effekte in Wort und Bild vor Augen (Abb. 10)<sup>50</sup>. Unter dem Titel »Crafft Tugend und würckung deß hochnutzbarlichen Tabacs, durchs ABC gezogen fein gröblich« schildern vier Szenen die Vorzüge und Nachteile des Genussmittels kritisch. Zwei jener Bilder nehmen auf den Schnupftabakkonsum Bezug. Zwar erklärt der einem Tabakschnupfer beigegebene Reim »Mein Naß die ist verstopffet sehr/ Brauch Schnupff Tabac daß ich sie leer« den Verzehr aus Sicht des Konsumenten als Maßnahme zur Herstellung körperlichen Wohlbefindens, doch kommentiert das vorgeführte Ambiente die Sitte unzweideutig, da im Hintergrund ein an einem Haufen Unflat schnüffelndes Schwein zu sehen ist. Außerdem gibt das folgende Bild Wirkung und Nebenwirkung simultan und ohne Vorbehalte wieder: Während nämlich den Nasenlöchern eines nach vorn gebeugten, niesenden Schnupfers Rauchschwaden entfahren, entströmt gleichzeitig seinem Hintern ein strenger Luftstoß, der von einem Äffchen mit einer Lunte gezündet wird. »Der Schnupff Tabac«, heißt es kommentierend, »purgiret gut,/ Verzeiht wann was entfahren thut«, womit auf den darmreinigenden,

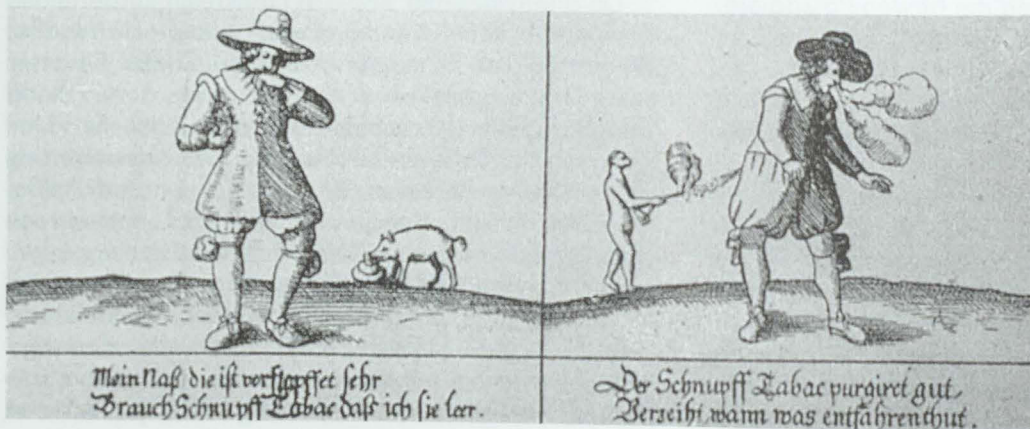


Abb. 10  
Tabakschnupfer, Ausschnitt  
aus dem Flugblatt »Crafft  
Tugend und würckung deß  
hochnutzbarlichen Tabacs,  
kolorierter Kupferstich,  
Deutschland, um 1650.  
Wien, Österreichisches  
Tabakmuseum

wiewohl Höflichkeit und Etikette abträglichen Aspekt der Angewohnheit angespielt ist.

Das bereits erwähnte, 1709 gedruckte »Narrenschiff« von Abraham à Sancta Clara, das unter anderem einen schnupfenden und einen rauchenden »Toback Narr« abbildet, wies zwar nicht dezidiert auf Verdauungseffekte hin, doch erklärten Verse unterhalb der entsprechenden Illustration unmissverständlich, dass das Kraut nicht allein das Geld vernichte, sondern auch das Hirn »eintrücknet« (Abb. 11). Ob diese Aussage aufgrund medizinischer Mutmaßungen getroffen wurde, ist nicht bekannt. Auf jeden Fall begann sich die wissenschaftliche Medizin in jener Zeit intensiv für die Auswirkungen der Droge zu interessieren. Als einer der ersten Gelehrten verbreitete sich der Dresdner Arzt Martin Schurig (1656–1733) 1725 in seiner »Chyrologia historico-medica« über den Einfluss des Tabaks auf die menschliche Ausscheidung. Johann Heinrich Zedler konnte in der Mitte des Säkulums dessen wie anderer Forscher Erkenntnisse zusammenfassen und auf die gesundheitlichen Schäden hinweisen, die der Genuss von Schnupftabak herbeiführen könne. Seine Enzyklopädie führt stetigen Schleimfluss der Nase, Beeinträchtigungen von Geruchssinn und Gedächtnis, vor allem aber der Darmtätigkeit und des Stuhlgangs in Form von »Hartleibigkeit« auf<sup>51</sup>. Unter dieser auch »Alvi segnitie« genannten Unbequemlichkeit sei zu verstehen, wenn »man um den andern und dritten Tag mit großer Beschwerde zu Stuhle gehet. Die Ursachen stecken theils in den Gedärmen, theils in dem Koth selbst«. Wenn nämlich »derselbe gar zu trucken ist, und ihm die Feuchtigkeit gebricht, oder, wenn er mit einer derben und zusammenziehenden Feuchtigkeit ausgefütert ist«, könne dies am Tabakkonsum liegen<sup>52</sup>.

So wie die Heilkunst die Konsequenzen neuer Lebensgenüsse zu eruieren suchte, bot sie auch die Plattform zahlreicher Erörterungen über die menschlichen Exkremente und deren Benutzung als »Lebensmittel«. In seiner 1714 in Frankfurt am Main erstmals publizierten und mit mehreren Auflagen zum populären Bestseller avancierten »Neu-Vermehrte(n) Heylsame(n) Dreck-Apotheke« hatte der Eisenacher Arzt Kristian Frantz Paulini (1643–1712) in »Historien« und »Denckwürdigkeiten« nicht nur davon gehandelt, wie man »mit Koth und Urin fast alle, ja auch die schwerste giftigste Kranckheiten und bezauberte Schäden vom haupt biß zun Füßen inn- und äusserlich glücklich« therapieren könne, sondern auch von Volksrezepten sowie absonderlicher Verwendung der Abfälle tierischer und menschlicher Verdauung berichtet und diesbezüglich zum Beispiel mitgeteilt: »Andere, sonderlich im König-



Abb. 11 »Der Toback Narr«, aus Abraham à Sancta Claras »Centi-Folium Stultorum In Quarto«, Kupferstich, Wien 1709

reich Boutan würtzen ihre Speisen mit dürrem Menschenkoth, brauchen solchen anstatt Schnup-Tobacks und mischen ihn, als eine rechte Panacee, unter alle ihre Artzneyen«<sup>53</sup>. Solche Merkwürdigkeiten des Gebrauchs menschlicher Ausscheidungen waren verschiedentlich bekannt gemacht worden. Der französische Gelehrte Jacques Antoine Dulaure (1755–1835) beispielsweise wusste noch in seiner 1825 erschienenen »Histoire de Paris« von einem gewissen Bullien zu berichten, der in einer goldenen Tabakdose statt dem dort zu erwartenden Stoff pulverisierten Menschenkot mit sich führte, um diesen zu schnupfen<sup>54</sup>.

Das Einnehmen eigener oder fremder Exkremente war für Paulini also keineswegs ein Tabu, riet er doch nicht nur zum Genuss des eigenen Harns, der zur Erhaltung und Intensivierung körperlicher Schönheit diene, sondern sogar zum Verzehr von Menschenkot als

einem probaten Mittel gegen den Heißhunger. Insofern pries auch der Erfurter Mediziner Samuel August Flemming den ekelerregenden Stoff in seiner gelehrten, 1738 gedruckten Abhandlung »De Remediis ex corpore humano desumptis« als »einzigartigen und höchst kostbaren Schatz für die Erhaltung der Gesundheit«<sup>55</sup>. Außerdem galten Exkremente bei Ärzten und mehr noch in der Volksmedizin lange Zeit als untrügliche Indikatoren für den Gesundheitszustand<sup>56</sup>. Wengleich volksmedizinische Kenntnisse und das Wissen um exotische und exzentrische Sitten kaum als direkte Grundlagen der ungewöhnlichen Gestaltung von Tabatieren zu betrachten sind, legen sie doch zweifellos nahe, dass dem gebildeten Zeitgenossen die Beziehungsvielfalt zwischen Kot und Tabak geläufig, auf jeden Fall nicht fremd gewesen ist.

Die Identifizierung des üblen Auswurfs mit einem Gut der Begierde besaß damals schon eine längere Tradition<sup>57</sup>. Tiere, die Geld ausscheiden, wie der berühmte Goldesel aus dem Grimmschen Märchen »Tischlein

deck dich«, oder die Figur des Dukatenkackers, die auch als Geldscheißer, Geldmännlein, Geldbrüter und Heckemännchen geläufig ist, sind seit dem späten Mittelalter bekannt<sup>58</sup>. Zu den ältesten Bildzeugnissen des Topos gehört der Dukatenscheißer an der Ostfassade des Goslarer Gewandschneidergildehauses, der sogenannten Kaiserworth, aus dem Jahr 1494, das steinerne Konsollfigürchen eines nackten Mannes, der sich mit der rechten Hand festzuklammern scheint, während er mit der linken gegen eine der Gesäßbacken drückt, um den Münzregen nachdrücklich aus dem Anus zu pressen (Abb. 12)<sup>59</sup>. Bezeichnenderweise steht auf dem von ihm geschmückten Tragstein die Personifikation der Abundantia, des Überflusses. Gut eine Generation jünger ist die einen knappen halben Meter hohe plastische Zier einer Eichenholzknappe vom Stader Anwesen Bungenstraße 1, die heute im Schwedenspeicher-Museum der kleinen niedersächsischen Stadt aufbewahrt wird (Abb. 13)<sup>60</sup>. Die kauernde, mit Baret, Kuhmaulschuhen und bauschärmeligem Wams ausgestaffierte



Abb. 12 Dukatenscheißer an der Goslarer Kaiserworth, Sandstein, Goslar, 1494



Abb. 13 Dukatenscheißer, Knappe vom Stader Anwesen Bungenstraße 1, Eichenholz, um 1530. Stade, Schwedenspeicher-Museum

Figur lüpfte die Beinkleider und geht den Betrachter an lächelnd seiner pekuniären Verrichtung nach. Aus dem 17. Jahrhundert sind ebenso kuriose wie artifizielle Kleinbildwerke der Kreatur überliefert, die als Kabinettstücke dienten. In der Schatzkammer der Burg Eltz bei Münstermaifeld wird eine niederländische, wohl in Amsterdam um 1650 entstandene Elfenbeinschnitzerei aufbewahrt, die einen mit Stiefeln, Mühlsteinkragen und hohem Hut vornehm Gekleideten in Kauerstellung zeigt, dessen After bei geschürztem Gewand eine üppige Flut großer Geldstücke entrinnt (Abb. 14)<sup>61</sup>.

Schon im 18. Jahrhundert müssen ähnliche Figürchen in breiten Kreisen Verwendung als privates, magisch gebrauchtes Stubenaccessoire gefunden haben. Aus Nordhausen berichtet die Überlieferung, »am 18. November des Jahres 1726 ward in der Sacristei der Kirche St. Blasii ein versiegeltes Päckchen nebst einem Briefe an den Prediger gefunden. In demselben befand sich ein Heckemännchen und in dem Briefe ward gesagt, daß viele Leute zu Nordhausen solche Dinge gekauft hätten und man den Prediger bitte, in seiner Predigt alle Christen vor solchem teuflischen Wesen zu warnen«<sup>62</sup>. Das Mitte des 19. Jahrhunderts begonnene »Deutsche Wörterbuch« von Jacob und Wilhelm Grimm versteht unter einem Dukatenscheißer »die Figur eines sich niederkauernden Knaben aus Holz oder Porzellan, der sich der Goldstücke von hinten entledigt«<sup>63</sup>. Entsprechende Kleinbildwerke dürften damals in hohem Maße verbreitet gewesen sein. Zu Ende des Säkulums und im frühen 20. Jahrhundert gehörten »Geldscheißer« tatsächlich zur Produktionspalette zahlreicher Porzellanmanufakturen, und noch 1930 berichtete der Breslauer Volkskundler Theodor Siebs, dass »Figuren, die mittels einer in sie gesteckten und angezündeten Masse ›Geld scheißen‹ konnten«, vielfach auf Jahrmärkten verkauft wurden<sup>64</sup>.

Darstellungsgrundlage der mythischen Gestalt ist ein in der Volksdichtung besonders populäres Phantasiegeschöpf, ein kleines, geldbeschaffendes Wesen, ein Hauskobold. Hinter der Vorstellung von solchen »conflatores monetarum« verbirgt sich der Wunsch nach mühelosem Gelderwerb, die Sehnsucht nach dem Besitz einer unerschöpflichen Geldquelle und von Kenntnissen, auf simpelste Art und Weise an finanzielle Mittel zu gelangen<sup>65</sup>. Als Bauplastik an Bürger- und Gildehäusern hatten sie wohl auch die humorvolle Mahnung zu übernehmen, Schulden zu vermeiden. Geldknappheit findet in der Wendung, »keinen Dukatenscheißer im Keller zu haben«, bis heute einen gängigen Ausdruck. Im übrigen ist das geflügelte Wort, dass jemand »aus Scheiße Geld zu machen« verstehe, nach wie vor in vieler Mun-



Abb. 14 Dukatenscheißer, Elfenbein, Amsterdam, um 1650. Münstermaifeld, Burg Eltz

de. Neben der »Gans, die goldene Eier zu legen vermag«, gehört es zu den gegenwärtig weit verbreiteten Redensarten. Außerdem verbindet sich mit der Floskel von einem fabelhaften Mittelproduzenten oft die negative Bedeutung eines Geldprotzes oder Verschwenders; deshalb wird mit dem bildhaften Begriff gelegentlich auch ein unredlicher Geldbeschaffer belegt. Insofern kann die Metapher eine Karikatur schmutziger Habgier meinen und entsprechende Kritik damit verbinden.

In ähnlicher Weise karikiert die Tabatiere in Gestalt eines defäkierenden Menschen das Laster, dem der Schnupfer inbrünstig frönt. Mit der körperlichen

Verschmelzung von Genießer und Verführer in unserem Doppelwesen wird der Tabakverzehr darüber hinaus auf besondere Weise und unzweideutig als verrufene Sitte charakterisiert, in der Lust und Laster eine feste Verbindung eingehen. Das Bildwerk, das lüsternen Menschen und grinsenden Satan als zwei Seiten, ja buchstäblich zwei Köpfe einer Gestalt schildert, spielt somit auf die janusköpfige Eigenschaft des zerstoßenen Krauts an, sowohl ergötztliches Genussmittel als auch Gegenstand lasterhafter Begierde und Sucht zu sein. Wird doch der offensichtlich nur über den dargestellten Defäkationsakt zu erlangende Tabak mit einem Häuflein Dreck verglichen, ja aufgrund der körperlichen Charakterisie-



Abb. 15 »Zwei schießen auf einen Haufen«, Ausschnitt aus einem Holzschnittbilderbogen, Ostflandern, um 1700



Abb. 16 »Wie künig salomon selber zu dem loch kam«, aus »Frag und antwort Salomonis und marcolfi«, Holzschnitt, Druck von Marcus Ayer, Nürnberg, 1487. München, Bayerische Staatsbibliothek

rung der Figur mit einem von Hörnern bewachsenen Haupt als Teufelsdreck bezeichnet. Außerdem erscheint die Handlung der beiden in einem Leib vereinten Personen als Visualisierung der sprichwörtlichen Redensarten »Zwei schießen auf einen Haufen« beziehungsweise »Sie schießen alle durch ein Loch«, die auch aus der Druckgraphik bekannt ist (Abb. 15)<sup>66</sup>. Sie meint innige Übereinstimmung oder festen Zusammenhalt zweier oder mehrerer Menschen, hier des lasterhaften Menschen und des satanischen Verführers.

Folglich moralisiert der figürlich gestaltete Behälter auf humorvolle Weise. Bedenkt man, dass außerdem sinnlicher Genuss und ein von ergiebiger Entleerung hervorgerufener Lustgewinn deutlich miteinander in Beziehung gesetzt sind, könnte der Darstellung daneben obszöner Charakter bescheinigt werden. Jedenfalls ist der unverhoffte Gegensatz zwischen höchster Wonne und Bekanntschaft mit dem Unreinen der springende Punkt und wahrnehmungsprägende Effekt eines deftigen Witzes, der sich wesentlich aus skatologischen, den Analbereich betreffenden Elementen speist.

#### Skatologische Reminiszenzen: Gesäßweisung und öffentliche Exkretion

Grundsätzlich gelten Entblößung und Weisung des Gesäßes als unfreundlicher Akt. Schon in der Antike demonstrierten diese Gebärden Missachtung. Im Mittelalter wurde das »Hinternzeigen« streng geahndet, weil es als eine bewusste Regelverletzung und Provokation, eine extreme Form der Entwürdigung und Demütigung, zumindest Ablehnung der damit bedachten Person angesehen wurde. Die aus der mittelalterlichen Spielmannsepik bekannte Gestalt des Markolf zum Beispiel, eine bäuerische Kontrastfigur des gerühmten alttestamentlichen Königs Salomo, bediente sich des körpersprachlichen Elements, um seinen Ansichten über die prophetischen Weisheiten der biblischen Autorität sprechenden Ausdruck zu verleihen (Abb. 16)<sup>67</sup>.

Den bekanntesten literarischen Niederschlag erfuhr diese Gebärde in der Aufforderung des Götz von Berlichingen an den Krautheimer Amtmann im gleichnamigen Schauspiel Johann Wolfgang von Goethes (1749–1832) aus dem Jahre 1773, und sie ging somit sogar in die klassische deutsche Dramatik ein<sup>68</sup>. Bis heute wird sie in unveränderter Konnotation gebraucht. Erst 2005 brachte der britische Popstar Robbie Williams mit einem »Mooning«, wie das körpersprachliche Zeichen im anglophonen Sprachraum heißt, in der von Stefan Raab produzierten und dem Privatsender »Pro 7« ausgestrahlten Abendunterhaltung »TV total« seine

verächtliche Haltung dem Publikum gegenüber vor laufender Kamera zum Ausdruck<sup>69</sup>.

Eben aufgrund des demütigenden Charakters besaß die Zurschaustellung des nackten Hinterteils bis in die Frühe Neuzeit auch die Bedeutung einer Abwehrgebärde. Ihr magischer Charakter fußt auf der Unflätigkeit der Tat, die als schockierend empfunden wurde. Besonders häufig trifft man die mit diesem symbolischen Sinn ausgestatteten »Blecker« in den Bildkünsten des späten Mittelalters. Sie tauchen in der Buchmalerei auf und kommen in Gestalt von Konsolfigürchen sowohl in profanen Gebäuden, etwa den Rathäusern von Köln, Basel und Damme, als auch an Kirchenbauten vor. Meist personifizieren sie Laster und vertreten den abtrünnigen, dem Teufel verfallenen Teil des Gottesvolkes, der die Gebote missachtet und der »göttlichen Gnade buchstäblich den Hintern zukehrt«<sup>70</sup>. Vor allem an Stadttoren und Wehrbauten, aber auch an Bürgerhäusern fungieren sie vorrangig als Apotropaia, magische Schreck- und Abwehrzeichen<sup>71</sup>.

Selbst dort, wo die Weisung des nackten Gesäßes zu Beginn der Neuzeit der apotropäischen Funktion entkleidet und seine entwürdigende Zeichenhaftigkeit relativiert wurde, blieb das schockierende und demütigende Element neben provokativen Überraschungseffekten und scherzhaften, auf Erheiterung zielenden Aspekten fester Bestandteil der Bildbedeutung. Ein anonymes flämisches Diptychon aus der Zeit um 1520 in

den Kunstsammlungen der Universität Lüttich, das die Funktionsweise eines Buches besitzt, trägt auf der »Titelseite« die Darstellung eines jungen Mannes, der seinen Oberkörper extrem nach vorn beugt und mit der Linken auf ein Spruchband weist (Abb. 17). Diese Schriftrolle empfiehlt dem Betrachter, die Klapptafel geschlossen zu lassen. Öffnet er sie entgegen der Warnung trotzdem, findet er sich plötzlich im Rücken jenes Ratgebers, der ihm sein nacktes Hinterteil präsentiert und die Backen, ähnlich dem bäuchlings Defäkierenden im Museumsbestand von Bergerac und der Goslarer Konsolfigur, mit der Rechten auseinanderzieht. Anstelle des Exkrements ragt eine Distel über die herabgelassene Unterhose<sup>72</sup>. Darunter untersagt ein Spruchband dem Gefoppten, etwa zu beklagen nicht gewarnt worden zu sein. Schließlich zeigt die gegenüberliegende Tafel des vorzüglich gemalten Stückes einen grimassierenden Zanner, dessen grotesk verzerrtes Antlitz den überraschten Adressaten nebst einem Spottvers ob dessen Neugier mit einer mimischen Hohngebärde schadenfroh bloßstellt<sup>73</sup>.

Da sich in der Sammlung Philipps II. im Escorial einst ein ähnliches, das gleiche Thema schilderndes Diptychon befunden haben soll, sind die Rezipienten dieser Art von Scherzen in den höchsten gesellschaftlichen Kreisen zu suchen. Auch eine im Bayerischen Nationalmuseum in München befindliche, aus Buchsbaumholz geschnitzte, den König vorstellende Schach-

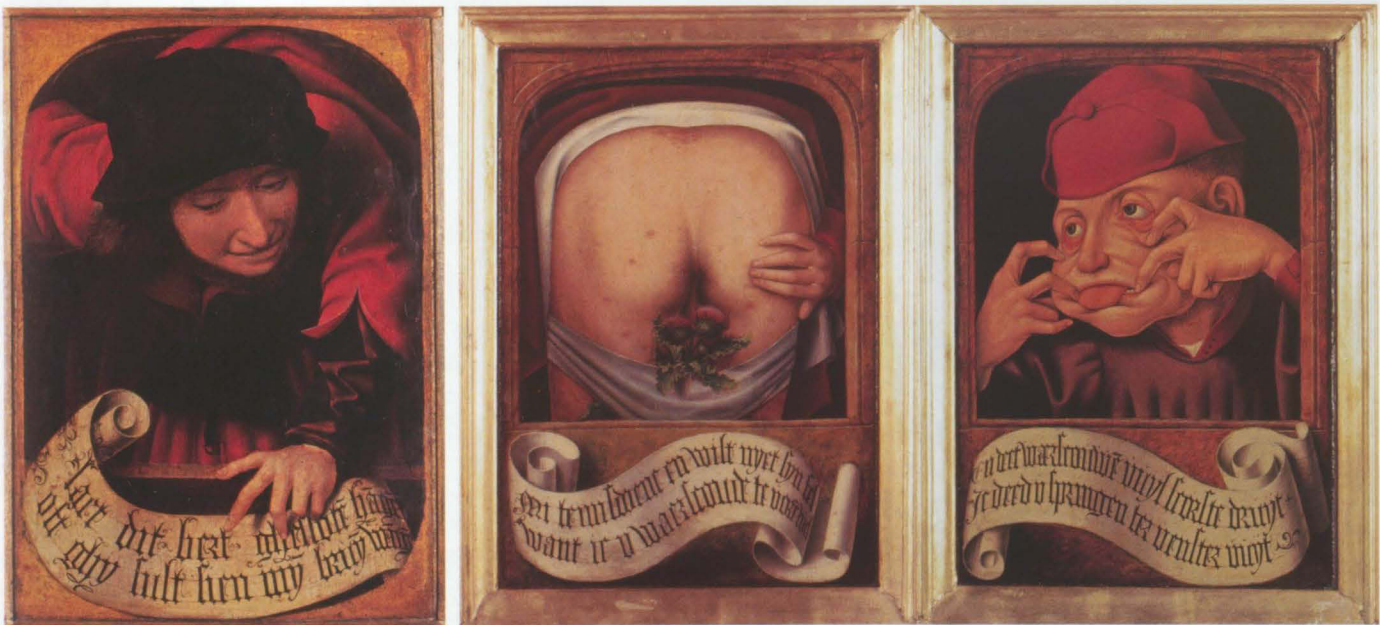


Abb. 17 Satirisches Diptychon, Vorderseite und geöffneter Zustand, Malerei auf Eichenholz, Flandern, um 1520. Lüttich, Kunstsammlungen der Universität



Abb. 18 »König« eines Schachspiels, Detail, aufgeklappter Zustand, Buchsbaumholz, Flandern, Ende 17. Jahrhundert. München, Bayerisches Nationalmuseum



Abb. 19 »Et Bröckemännche«, Kopie der Sandsteinfigur von der zerstörten Rheinbrücke zwischen Bonn und Beuel aus dem Jahr 1898 an der Bonner Kennedy-Brücke



Abb. 20 Die menschliche Sonnenuhr, Peter Flötner Holzschnitt, Nürnberg, um 1530. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

figur lässt dies vermuten (Abb. 18). Das kunstvoll gearbeitete südniederländische Werk aus dem 3. Viertel des 18. Jahrhunderts besteht aus einem hohen gedrechselten Fuß mit blütenförmigem Aufsatz und bekrönender Rosette. Wird diese entfernt, klappt die bauchige Form in vier Teilen nach unten und stellt ein in gebückter Haltung sein nacktes Hinterteil präsentierendes Männlein zur Schau. Diese anzügliche Demonstration beim »Schach matt« war »wohl ausschließlich dem Verlierer zugebracht«, der aufgrund solcher Düpierung durch den Sieger neben der Niederlage auch den Spott über sein Missgeschick zu tragen hatte<sup>74</sup>. »Et Bröckemännche« an der 1898 errichteten ersten Rheinbrücke zwischen Bonn und Beuel, das den Beuelern, die einen Zuschuss für das Bauwerk verweigert hatten, bis kurz vor der Zerstörung zu Ende des Zweiten Weltkriegs sein nacktes Hinterteil entgegenstreckte, gehört zu den relativ jungen Beispielen für diesen Spott und Bloßstellung betonenden Aspekt der Gebärde (Abb. 19)<sup>75</sup>.

Zweifelsfrei fußt die negative Bewertung des Gesäßes auf der Interpretation des Körperteils als sexueller Zone und Ort der Ausscheidung, der aufgrund abendländischer Reinlichkeitsnormen mit Ekel und Abscheu verbunden ist<sup>76</sup>. Eine energische Steigerung erfährt die aggressive und obszöne Demonstration daher folgerichtig in der Defäkation<sup>77</sup>. Die Verrichtung der Notdurft in der Öffentlichkeit beziehungsweise im Angesicht eines anderen hatte zumindest im deutschen Sprachraum seit dem späten Mittelalter wachsende Ahndung und Einschränkung erfahren<sup>78</sup>. In unseren Breiten galt solches Gebaren spätestens seit dem 16. Jahrhundert als Zeichen größter Verachtung und Abweisung, zumindest aber eines niedrigen, bäuerischen Zivilisationsniveaus<sup>79</sup>. Ein bildhafter Vergleich, den der Augustinereremit Martin Luther (1483–1546) in einer Predigt am 1. Mai 1515 vor seinen Erfurter Ordensbrüdern benutzte, verdeutlicht dies auf plastische Weise: Im Gegensatz zu Verleumdern und Teufeln lege »der Mensch seinen Kot heimlich« ab<sup>80</sup>.

Entsprechende Darstellungen sind daher zwangsläufig als moralisierende Metaphern oder karikierende Sinnbilder des Lasters zu interpretieren. Marginalillustrationen in der Buchmalerei dienten der Visualisierung ihre Notdurft verrichtender Gestalten und appellierten vor allem an das Gewissen der Betrachter<sup>81</sup>. Auch an Miserikordien findet man vergleichbare Darstellungen. Am spätgotischen Chorgestühl der ehemaligen Stiftskirche St. Maternus in Walcourt bei Namur zum Beispiel zeigt eine der Sitzbrettkonsolen einen Jüngling mit herabgelassenen Beinkleidern über einem »Schizhübel« hockend, einem irdenen Nachtgeschirr, dessen Inhalt



einem Storch als Speise dient und damit als giftiger Unflat gekennzeichnet ist<sup>82</sup>. Da der Defäkierende seine Hände faltet, ist mit der Verrichtung wohl das unandächtige Gebet des Sünders und seine Wirkung karikiert. Noch in der »fäkaliengesättigten Sprache« der Reformationszeit war das Bild der Exkretion verbreitetes Symbol alles sündenbehafteten Irdischen. Leo Jud (1482–1542) beispielsweise, ein Glaubensgenosse des Schweizer Reformators Huldrych Zwingli (1484–1531), bezeichnete mit der Floskel vom »schyssenden Menschen« das Gegenteil von Heiligkeit<sup>83</sup>.

In den mittels satirischer Bilder geführten konfessionellen Auseinandersetzungen im 2. Viertel des 16. Jahrhunderts wurde die Metapher folglich von beiden gegnerischen Seiten benutzt. Während die Lutheraner den Papst als verschlingendes und ausscheidendes Monstrum karikierten, stellte die katholische Seite Luther als defäkierenden Vielfraß dar<sup>84</sup>. Der Nürnberger Graphiker und Medailleur Peter Flötner (um 1485–1546) gilt als Protagonist skatologischer Szenerien in der profanen Kunst jener Zeit. Auf seinem um 1530 geschaffenen, als »Die menschliche Sonnenuhr« bekannten Holzschnitt dienen defäkierender Anus beziehungsweise Häufchen von Unflat zur Fixierung des Zeigers (Abb. 20). Auf dem etwa gleichzeitigen Blatt »Der Narr« wird ein stinkender

Haufen in Anlehnung an zeitgenössische Fastnachtriale zu einer auf einem Zeremonialkissen getragenen Kostbarkeit<sup>85</sup>. Auch auf Flötners Spielkarten, um 1540 bei Franz Christoph Zell in Nürnberg gedruckten und kolorierten Holzschnitten, tauchen nicht nur ungeniert mit der Exkretion beschäftigte Menschen und Tiere auf, die üppigen Kothaufen werden sogar als Leckerbissen präsentiert (Abb. 21). Rainer Schoch wies unlängst nach, dass diese Bildwelt nicht allein »Ausdruck einer infernalisch-skatologischen Phantasie« und eines genussorientierten Lebenswandels sei, sondern dem »Generalthema der Laster-Ikonographie« entspringe<sup>86</sup>. Im Hinblick auf unsere Tabakdose ist von Interesse, dass mit dem Topos der bildhaften Charakterisierung von Unflat als Genussmittel schon damals sowohl Moralisierung als auch Satire und Befriedigung eines exzentrischen Schaubedürfnisses gleichermaßen verbunden waren.

Schließlich ist darauf hinzuweisen, dass das Motiv des sich entleerenden Landmannes in jener Zeit fester Bestandteil der stadtbürgerlichen Bauernsatire wurde<sup>87</sup>. Findet man es im 16. Jahrhundert vor allem in der Druckgraphik, taucht es im folgenden Säkulum auch in anderen bildkünstlerischen Gattungen auf. Eine knapp acht Zentimeter hohe, wohl flämische Bronzeplastik vom Ende des 17. Jahrhunderts in der Kunstkammer



Abb. 21  
Zwei Spielkarten mit  
skatologischen Motiven,  
Peter Flötner, kolorierte  
Holzschnitte, Nürnberg,  
um 1540. Nürnberg,  
Germanisches  
Nationalmuseum

des Kunsthistorischen Museums in Wien, die als qualitativ hochstehendes Beispiel angeführt sei, zeigt einen Bauern, der in hockender Stellung seine Notdurft verrichtet (Abb. 22)<sup>88</sup>. Die in Stiefel und Wams mit Halskrause gekleidete Figur rafft mit der rechten Hand die Beinkleider und hielt in der erhobenen Linken einst eine inzwischen verlorene Tabakpfeife. Ähnlich wie der aus Elfenbein geschnitzte Dukatenscheißer auf Burg Eltz handelt es sich um ein höchst artifizielles Kuriosum, das sowohl eine ausgeprägte Sammelleidenschaft befriedigte als auch eine eigentümliche Schaulust bediente und mit der Vorführung jegliche Etikette negierenden Verhaltens außerdem die Sittlichkeitsnorm des zeit-



Abb. 22 Defäkierender Bauer, Bronze, Flandern, um 1700. Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer

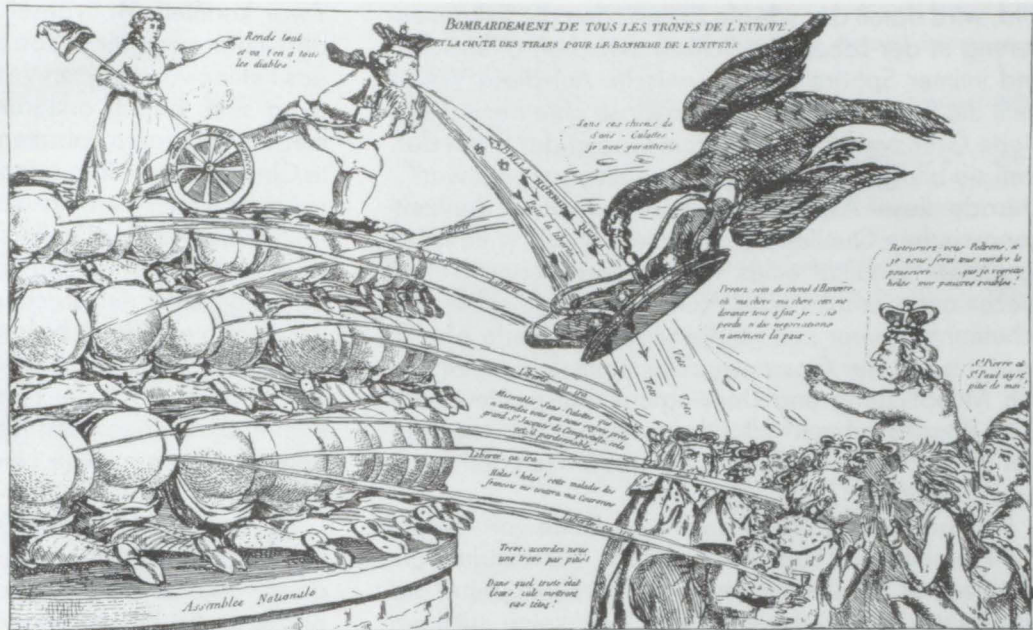
genössischen Rezipienten bestätigte. Schließlich zog die Plastik ihre Wertschätzung nicht allein aus der künstlerischen Qualität, sondern in hohem Maße aus der sublimen Visualisierung eines verpönten, vom aristokratischen wie bürgerlichen Sittenkodex gleichermaßen geächteten und in die Intimsphäre verwiesenen Vorgangs.

Nur aufgrund der allgemeinen Tabuisierung und der entsprechenden Bewertung der Exkretion als »schmutziges Geschäft« in den gehobenen Gesellschaftsschichten konnte ihre bildliche Darstellung die gewünschte Wirkung erzielen. Dies verdeutlicht schließlich auch eine unseren Schnupftabakdosen zeitlich nahestehende Karikatur. Das 1792 gestreute Flugblatt auf den französischen König Ludwig XVI., das eine heftige »Attacke« der Nationalversammlung wider die gegen Frankreich koalierenden europäischen Monarchen zeigt, bedient sich des Bildes der Exkretion und der abstoßenden Eigenschaften von Fäkalien auf deutlichste Art (Abb. 23)<sup>89</sup>. Während der Monarch von der personifizierten Republik im Rücken ein Ultimatum gestellt bekommt und daraufhin alle Vorrechte zugunsten der siegreichen Revolution von sich gibt, erscheint die »Assemblée Nationale« als geschlossene Phalanx nackter Gesöße, deren konzertierter Auswurf sich aggressiv über die gegen das revolutionäre Volk verbündeten Potentaten ergießt.

Dass mitteleuropäische Anstandsregeln die öffentliche Darmentleerung damals im wesentlichen längst unterbunden hatten, bezeugen unter anderem die Aufzeichnungen Reisender, die in Südeuropa von solchen Sitten überrascht wurden. In seiner 1795 in Leipzig edierten »Beschreibung Venedigs« berichtete Johann Christoph Andreas Maier (1747–1801), der Inhaber des Lehrstuhls für Medizin an der Universität von Frankfurt an der Oder und königlich-preußischer Leibarzt, von erstaunlichen Ungeniertheiten: »Vom Edelmann bis zum Bettler entladet sich jeder seines Unrats auf der Stelle, wo ihm die Notdurft ankömmt [...] Selten kommt man durch eine Straße, wo man nicht einen oder den anderen in solcher Stellung findet«<sup>90</sup>. Auch den Berliner Aufklärer Friedrich Nicolai (1733–1811) erstaunten solche während einer Italienreise bemerkten Unflätereien und Taktlosigkeiten, da er den Lesern seiner dortigen Erlebnisse mitzuteilen wusste: »Einer unserer Postillione stieg vom Pferde, zog vor dem Wagen bleibend, ohne weiteres die Beinkleider herunter und verrichtete mit der größten Unbefangenheit, gegen uns gekehrt seine Notdurft«<sup>91</sup>.

Von einem zivilisierten Mitteleuropäer mussten solche Vorgänge zwangsläufig als Unverschämtheit und

Abb. 23  
 »Bombardement de tous les trônes de l'Europe«,  
 Flugblatt, Kupferstich,  
 Paris, 1792.  
 Paris, Musée du Louvre



Beleidigung, aber auch Beleg eines niedrigen Kultur-niveaus interpretiert werden. In diesem Sinne wird die Konfrontation mit solchem »Schauspiel« natürlicherweise noch heute gedeutet: Als den 16. der »100 Gründe, die für Berlin sprechen« zählte die Süddeutsche Zeitung in der ironischen, in ihrer Ausgabe vom 20./21. Juli 2003 abgedruckten »Liebeserklärung an unsere Hauptstadt« nämlich auf: »Weil man abends durch die Karl-Marx-Straße in Neukölln fahren kann und einen Mann sieht, der wie selbstverständlich auf den Bürgersteig kotet«<sup>92</sup>.

### Erkenntnisse und Desiderate

Im Gegensatz zur geläufigen Lesart solchen Verhaltens dürfte das Motiv der figürlichen Dose aus dem Besitz der ehemaligen Nürnberger Patrizierfamilie von Praun in den Kreisen der zeitgenössischen Tabakschnupper kaum als Beleidigung aufgefasst worden sein. Vielmehr wird das Stück als provozierendes satirisches Element wichtige Aufgaben innerhalb der gesellschaftlichen Kommunikation, der »Lachkultur« erfüllt haben<sup>93</sup>. Schließlich transportiert die Metapher hier einerseits analog dem Dukatenkacker die Botschaft, vom Tabak im Überfluss zu besitzen. Da die Dose außerdem im buchstäblichen Sinne den »Tabakteufel« wiedergibt, visualisiert sie einen Begriff, der neben dem des »Höllenkrauts« in der verdammenden Tabakliteratur des 17. und 18. Jahrhunderts vollkommen geläufig war<sup>94</sup>.

Möglicherweise fiel die Wahl auf das Streifendesign der Kleidung auch aus Gründen unzweideutiger Charakterisierung der Figur als Versucher, galten doch gestreifte Textilien über Jahrhunderte als das Gewand des Leibhaftigen schlechthin<sup>95</sup>. Ironisch spielte die Form also andererseits auf die wohlbekannte Moralisierung der Zeit gegen die Genussmittelsucht an. Somit reflektiert sie eine Art von Humor, die Laster karikiert und menschliche Unzulänglichkeiten kritisierend aufs Korn nimmt. Wenngleich solches Gefäß seinem Besitzer und der Herrenrunde, in der es kreiste, die Lasterhaftigkeit des Tabakverzehrs stets vor Augen hielt, tat es dies doch auf mehr als glimpfliche Weise. Und mit Sigmund Freud (1856–1939) könnte angesichts der sprechenden figürlichen Form sogar geschlossen werden, »der Teufel ist doch gewiß nichts anderes als die Personifikation des verdrängten unbewussten Trieblebens«<sup>96</sup>.

Schließlich formen Tabatieren, egal ob sie eine Doppelnatur, einen Geistlichen, einen sich ergötzenen oder verrenkenden Bürger bei der Ausscheidung abbilden, den Verdauungsablauf zu einer tauglichen Metapher um, verbinden sie mit der Defäkation im übertragenen Sinn doch die Vorstellung der Gabe. Ganz bewusst spielt die Dingform mit Übergängen. Suchte der zivilisierte Mensch zu allen Zeiten Unrat vom leiblichen und seelischen Selbstbild fernzuhalten, wies sich der Eigentümer solchen, satirisch auf das Gegenteil rekurrierenden Behälters anspielungsreich als Genießer oder gar einladender Gönner aus. Ungestraft, weil im

Bild, wird damit der scharfe Schnitt, den die Exkremierung in der Lebenswirklichkeit zwischen öffentlicher und intimer Sphäre zieht, verwischt. Auf diese Weise stellt die figürliche Schnupftabakdose eine bemerkenswerte Grenzverletzung auf dem Gebiet der Sitten dar, weil sie bildhaft gestattete, was realiter verpönt war<sup>97</sup>. Gerade dieser Aspekt bezeichnet wohl die in den zeitgenössischen Quellen der Tabatiere immer wieder bescheinigte Qualität eines vorzüglichen »conversation piece« auf exemplarische Weise. Als vergleichbare Erscheinung unserer Zeit sei die bemerkenswerte Akzeptanz des aus der Gossensprache stammenden, eigentlich Missbilligung und Demütigung transportierenden Tabu-Begriffs »Arsch mit Ohren« angeführt, die dessen Vergegenständlichung in der gegenwärtigen Sachkultur erfährt<sup>98</sup>.

Nichtsdestotrotz bleibt noch eine Reihe von Fragen zur Nürnberger Tabatiere und ihren Verwandten unbeantwortet, zuallererst die nach der Lokalisierung der Werkstatt. Die Motivwelt allein lässt keine gültigen Schlüsse zu. Zwar befand der amerikanische Anthropologe Alan Dundes in seiner höchst umstrittenen, 1985 hierzulande unter dem Titel »Sie mich auch!« publizierten Abhandlung über »das Hinter-Gründige in der deutschen Psyche«, »dass Analität ein ausgeprägter, integraler Bestandteil des deutschen Nationalcharakters zu sein scheint«, doch sind Kraftausdrücke, mit Anlmetaphorik operierender Spott und Witz nicht nur im Deutschen, sondern auch in anderen Sprachen und Kulturen durchaus üblich. Der Berliner Volkskundler Paul Englisch konstatierte schon 1928, dass Frankreich »das ureigenste Gebiet der Skatologie« sei: Denn »welches andere Land könnte dieses doch immerhin einförmige Thema so variieren, ihm witzige Seiten abgewinnen, als gerade Frankreich?«<sup>99</sup> In der zeitgenössischen Kunst entfaltet die skatologische Bilderwelt ihre mächtige Wirksamkeit ohnehin jenseits nationaler Charaktere<sup>100</sup>.

Wiewohl die Tracht als wesentlicher Faktor für die Datierung der Tabatieren anzusehen ist, lässt sie sich als Indiz für die Provenienz nicht gebrauchen. Revolutionskleidung, insbesondere das vom französischen Bürgertum forcierte Streifenmuster, wurde in der »Franzosenzeit« auch in Deutschland getragen. Vielmehr muss die Überlieferung von fünf Stücken in Schwedt und Bergerac aus deutschem Hugenottenbesitz als Anhaltspunkt für die Entstehung hiezulande angesehen werden.

Zwar konnten Motivgeschichte und Bedeutungsinhalt der Form unserer Tabakdosen dargelegt werden, das Fehlen von direkten Vorbildern und solitäre Erscheinung sind jedoch erklärungsbedürftige Aspekte. Die meisten hölzernen Tabatieren mit plastischer Zier, meinte Clare le Corbeiller, seien Exemplaren aus Edelmetall nachgebildet. Allerdings hätten die das billigere Material verarbeitenden Ateliers »im allgemeinen nur lokale oder aktuelle Bedeutung« besessen<sup>101</sup>. Unseren Buchsbaumfigürchen entsprechende Gefäße aus Edelmetall ließen sich allerdings bislang nicht finden. Zwar liegt es nahe, dass der Schluss auf die begrenzte lokale Ausstrahlung auch der hier behandelten Werkgruppe eignet, die mangelnden Kenntnisse des Herkunfts- und Benutzungsorts sowie die heutige geographische Streuung lassen ihn vorerst jedoch nicht zu.

Die amerikanische Forscherin hatte neben reliefierten Deckeln vor allem die in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts vorkommenden Behälter in Form von Schuhen, Büchern und Handwerkszeugen im Blick, die Anfang des 19. Jahrhunderts durch Pistolen, Hände und Schiffe, Blasebälge und Kopfbedeckungen aller Art ergänzt wurden<sup>102</sup>. Auch Vorbilder in anderen, kostbaren Materialien können hinsichtlich unserer Figurendosen ausgeschlossen werden. Zwar sind im 18. Jahrhundert in Dresden und London figürlich geformte Tabatieren aus Jaspis, Rosenquarz und Achat für höfische Auftraggeber entstanden, doch kennen wir sie allein in Gestalt von Tieren wie liegenden Löwen, Hirschen und Hunden, sowie menschlichen Köpfen<sup>103</sup>.

Der »Tabakteufel« des Germanischen Nationalmuseums bleibt ein Gegenstand spannender wissenschaftlicher Fragen. Weit über die Klärung der Daten des Objektes hinaus zielen sie letzten Endes auf die Kultur einer konfessionellen wie nationalen Minderheit in Deutschland, die sich erst im Laufe des 19. Jahrhunderts weitgehend assimilierte. Wiewohl der gültige Beweis noch erbracht werden muss, liegt die Herkunft der kuriosen aus Buchs gebildeten Behälter aus den pfälzischen Hugenottenkolonien am nächsten. So darf hier mit der ebenso kühnen Spekulation wie verlockenden Vermutung geschlossen werden, dass auch unser Stück um 1800 in der Rheinebene entstand und dort vielleicht von einem der kommerziell tätigen Mitglieder der Familie von Praun erworben wurde oder aber über den Kontakt zu einer Erlanger Hugenottenfamilie in den Besitz der Nürnberger Patriziersippe gelangte.

## Anmerkungen

- 1 Frank Matthias Kammel: Tabatiere. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1998, S. 235–236. – Inv.Nr. HG 12905, H. 9,8 cm, Br. 5,3 cm, T. 5,0 cm, linke Pupille des Ungehörnten verloren.
- 2 Adolf Spamer: Volkskunst und Volkskunde. In: Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde, Bd. 2, 1928, S. 1–30. – Lenz Kriss-Rettenbeck: Kunst-Kreativität-Initiative. Was ist Volkskunst? In: Zeitschrift für Volkskunde, Bd. 68, 1972, S. 1–19. – Reinhard Haller: Volkstümliche Schnitzerei. Profane Kleinplastiken aus Holz. München 1981, S. 10–11.
- 3 Herzlicher Dank für freundliche Hinweise zu dem bisher unveröffentlichten Bestand gilt Frau Dr. Regine Falkenberg, Deutsches Historisches Museum, Berlin. Zum hier abgebildeten Justaucorps, Inv. Nr. KT 2001/69: England oder Frankreich, um 1790/1795, Obermaterial Seide, Baumwolle, Futter Leinen, Baumwolle. Ferner besitzt das Museum einen gestreiften Justaucorps, Frankreich, um 1786/1800, Inv. Nr. KT 94/57, Obermaterial Seide, Futter wohl Leinen; einen gestreiften Herrenfrack, um 1790, Inv. Nr. KT 97/164, Obermaterial Seide, Futter Seide; einen aus Kniehose und Jacke bestehenden gestreiften Anzug eines jungen Mannes, Frankreich, um 1795, Inv. Nr. KT 94/4761.2, Obermaterial Seide, Futter Leinen. – Zur Herrenkleidung der Revolutionszeit Michel Pastoureau: Des Teufels Tuch. Eine Kulturgeschichte der Streifen und der gestreiften Stoffe. Frankfurt am Main–New York 1995, S. 70–74.
- 4 Winfried Baer: Prunk-Tabatièren Friedrichs des Großen. München 1993. – Winfried Baer: Hugenottische Goldschmiede und die hohe Schule der Bijouterie unter den Réfugiés in Berlin. In: Zuwanderungsland Deutschland. Die Hugenotten. Ausst. Kat. Deutsches Historisches Museum, Berlin. Hrsg. von Sabine Beneke–Hans Ottomeyer. Berlin 2005, S. 91–100.
- 5 Clare le Corbeiller: Alte Tabakdosen aus Europa und Amerika. München 1966, S. 23–24.
- 6 Johann Heinrich Zedler: Großes vollständiges Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste, Bd. 35. Leipzig–Halle 1743, Sp. 608. – Friedrich Tiedemann: Geschichte des Tabaks und anderer ähnlicher Genussmittel. Frankfurt am Main 1854, S. 176–177.
- 7 C. le Corbeiller (Anm. 5), S. 17.
- 8 Herbert Rupp–Sabine Fellner: Austria Tabak. Die Sammlung des Österreichischen Tabakmuseums. Wien 1991, S. 115.
- 9 Nicotiana. Oder: Taschenbuch für Tabakliebhaber zur Unterhaltung für Tabakraucher und Schnupfer auf das Jahr 1801. Berlin 1801, S. 143–144.
- 10 Herbert Rupp: Österreichisches Tabakmuseum. Ein Führer durch das Museum von Austria Tabak. Wien [um 1984], S. 62. – Günther Mayer u. a.: Tabakkultur erleben und genießen. Wien 2001, S. 70, 145, Nr. IV/61.
- 11 Bo Bransen: Nordiske Snusdåser på europæisk baggrund. Kopenhagen 1965, S. 114–115. – C. le Corbeiller (Anm. 5), S. 122–124.
- 12 Lutz Libert: Von Tabak, Dosen und Pfeifen. Leipzig 1984, S. 19. – Zuwanderungsland Deutschland (Anm. 4), S. 292, Nr. 6/11a.
- 13 Den freundlichen Hinweis auf den Bestand in Bergerac verdankt der Verfasser Herrn Dr. Martin Kügler, Schlesisches Museum Görlitz.
- 14 Matton M. Curtis: The Book of Snuff and Snuff Boxes. London 1956, Taf. 15c.
- 15 Rund um den Tabak. Sammlung Haegeli, Schweiz, 1898–1998. Auktionskatalog Antiquitäten Metz, Heidelberg, 21. 10. 2000, S. 44, Nr. 19, Abb. S. 45.
- 16 H. Rupp (Anm. 10), S. 62.
- 17 Telefonische Auskunft von Dr. Lutz Libert, ehemals Stadtmuseum Schwedt, am 16. 12. 1997.
- 18 Bernard Clergeot: Tabac et sociétés, Bd. 2: L'Herbe de tous les Maux. Bergerac 1991, S. 36.
- 19 Dr. Walter: Friedrichsfeld, Geschichte einer pfälzischen Hugenottenkolonie. Mannheim 1903, S. 29–33. – Ferdinand Schröder: Zur Geschichte des Tabakwesens in der Kurpfalz. Diss. Berlin 1909, bes. S. 13–17, 28–98.
- 20 Gerhard Becker: Hugenotten in Anklam. In: Herbergen der Christenheit. Jahrbuch für deutsche Kirchengeschichte, Bd. 19, 1995, S. 165–176.
- 21 Blauer Dunst. Vier Jahrhunderte Tabak in Köln. Ausst. Kat. Stadtmuseum Köln. Bearb. von Werner Schäfke. Köln 1984, S. 117–121.
- 22 Adolf Häberle: Die berühmten Ulmer Maserpfeifenköpfe in ihrer kultur- und wirtschaftsgeschichtlichen Bedeutung. Amberg 1950, S. 20–21. – Wolfgang Cremer–Thomas Ludewig: Rauch-Zeichen. Kultur- und Regionalgeschichtliches zum Tabakgenuß. Neuss 2005, S. 28–30.
- 23 R. Haller (Anm. 2), S. 8.
- 24 R. Haller (Anm. 2), S. 9.
- 25 Zu Spielzeugfiguren siehe Spiel, Spiele, Kinderspiel. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Bearb. von Leonie von Wilckens. Nürnberg 1986, S. 82–83, Nr. 138, 140.
- 26 Unveröffentlicht. Buchsbaumholz, Inv. Nr. HG 6790. – Hans Wichmann–Siegfried Wichmann: Schach. München 1960. – Schach. Figuren und Spiele vom Mittelalter bis in die Gegenwart. Ausst. Kat. Museum Bellerive Zürich 1982.
- 27 Blauer Dunst (Anm. 21), S. 118.
- 28 Blauer Dunst (Anm. 21), S. 119.
- 29 August Boerner: Kölner Tabakhandel und Tabakgewerbe 1628–1910. Essen 1912, S. 7–8, 14, 31–32. – Hans Pohl: Wirtschaftsgeschichte Kölns im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert. In: Zwei Jahrtausende Kölner Wirtschaft. Hrsg. von Hermann Kellenbenz, Bd. 2. Köln 1975, S. 55–56, 87–88. – Blauer Dunst (Anm. 21), S. 10–12.
- 30 Zitiert nach Herbert Rupp: Die Kunst des Rauchens. In: Genuß & Kunst. Kaffee, Tee, Schokolade, Tabak, Cola. Ausst. Kat. Schloß Schallaburg. Hrsg. von Roman Sandgruber–Harry Kühnel. Wien 1994, (S. 102–126), S. 112.
- 31 H. Rupp–S. Fellner (Anm. 8), S. 19, 35.
- 32 J. S. van der Beck: Das gewerbsame Deutschland. Handbuch für Tabakfabrikanten, Tabakhändler, Raucher und Schnupfer. Heilbronn am Neckar 1835, S. 260.
- 33 Egon Cesare Conte Corti: Die trockene Trunkenheit. Ursprung, Kampf und Triumph des Rauchens. Leipzig 1930, S. 218.
- 34 Die Truckene Trunkenheit. Eine aus Jacobi Balde P. Soc. J. lateinischem gedeutete Satyra oder Straff Rede wider den Missbrauch des Tabaks. Nürnberg 1658.
- 35 Friedrich Tiedemann: Geschichte des Tabaks und anderer ähnlicher Genussmittel. Frankfurt am Main 1854, S. 172. – Oscar F. Scheuer: Rauschgifte. Nikotin. In: Sittengeschichte des Lasters. Die Kulturepochen und ihre Leidenschaften. Hrsg. von Leo Schidrowitz. Wien–Leipzig 1927, S. 95–110.
- 36 Horsta Krum: Preußens Adoptivkinder. Berlin 1985, S. 113.
- 37 Dietz-Rüdiger Moser: Maskeraden auf Schlitten. Studentische Faschings-Schlittenfahrten im Zeitalter der Aufklärung. München 1988, S. 73.

- 38 D.-R. Moser (Anm. 37), S. 83.
- 39 Unter dem »Schmalck-Scheid« ist ein Behälter zu verstehen, der mit Schmalz versetzten Schnupftabak enthielt, eine Mischung, die im süddeutschen, vor allem bayerischen Raum sehr beliebt war; Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in sechs Bänden. Hrsg. von Günther Drosdowski, Bd. 5. Mannheim-Wien-Zürich 1980, S. 2288.
- 40 J. H. Zedler (Anm. 6), Bd. 35, 1743, Sp. 604.
- 41 H. Rupp (Anm. 30), S. 112.
- 42 C. le Corbeiller (Anm. 5), S. 16.
- 43 Abraham à Sancta Clara: Centi-Folium Stultorum In Quarto. Oder Hundert Ausbündige Narren in Folio. Wien 1709. Zitiert nach Rupp (Anm. 30), S. 119.
- 44 E. C. Conte Corti (Anm. 33), S. 218.
- 45 C. le Corbeiller (Anm. 5), S. 23-24.
- 46 Josef Richter: Die Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Krakan über d'Wienstadt. Zitiert nach H. Rupp (Anm. 30) S. 116.
- 47 Die besondere Bedeutung von Exkrementen im männlichen Unterbewusstsein, wo in ihnen angeblich mehr als körperliche Abfallprodukte gesehen würden, deutete Erich Fromm als Ausdruck des Gebärneides des männlichen Geschlechts; Erich Fromm: *The Forgotten Language*. New York 1957, S. 233.
- 48 Lutz Röhrich: Gebärde, Metapher, Parodie. Düsseldorf 1967, S. 41-45. – Uli Kutter: Exkremente. In: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 4. Berlin-New York 1984, (Sp. 649-664), Sp. 659. – Heinz Herbert Holste: *Der unanständige Witz*. Hamburg 1970, S. 230-255. – Werner R. Schweizer: *Der Witz*. Bern 1964, S. 247. – Lutz Röhrich: *Der Witz*. Figuren, Formen, Funktionen. Stuttgart 1977, S. 151-153.
- 49 W. Cremer-Th. Ludwig (Anm. 22), S. 64.
- 50 E. C. Conte Corti (Anm. 33), Taf. 29.
- 51 J. H. Zedler (Anm. 6), Bd. 41, 1744, Sp. 605.
- 52 J. H. Zedler (Anm. 6), Bd. 1, 1732, Sp. 1615.
- 53 Zitiert nach Paul Englisch: *Das skatologische Element in Literatur, Kunst und Volksleben*. Stuttgart 1928, S. 87.
- 54 Zitiert nach P. Englisch (Anm. 53), S. 89.
- 55 Zitiert nach John Gregory Bourke: *Das Buch des Unrats*. Frankfurt am Main 1992, S. 267.
- 56 Siehe dazu im Überblick Ernst Bargheer: *Kot*. In: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli, Bd. 5. Berlin-Leipzig 1933, Sp. 330-350, bes. Sp. 340-350.
- 57 Sigmund Freud: *Charakter und Analerotik*. Zitiert nach *Essays*. Auswahl 1890-1914. Hrsg. von Dietrich Simon. Österreichische Bibliothek, Bd. 1. 2. Aufl. Frankfurt am Main-Wien 1989, S. 250-256, bes. S. 254. – Otto Rank: *Die Symbolschichtung im Wecktraum und ihre Wiederkehr im mythischen Denken*. In: *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschung*, Bd. 4, 1912, (S. 1-115), S. 55-58.
- 58 Wolfgang Oppelt: *Münze und Geld in Sprichwort und Redensart*. In: *Münzen in Brauch und Aberglauben. Schmuck und Dekor – Motiv und Amulett – Politische und religiöse Selbstdarstellung*. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Barb. von Hermann Maué-Ludwig Veit. Mainz 1982, (S. 220-237), S. 223-224, 229-230.
- 59 Oskar Doering: *Goslar und Hildesheim*. Leipzig 1926, S. 54. – Hans Günther Griep: *Goslar. Kaiserstadt-Kunststadt*. Goslar 1955, S. 62-63. – Hans Günther Griep: *Mittelalterliche Goslarer Kunstwerke*. Ein Inventar, Bd. 1, Teil K: *Steinbildwerke*. Goslar 1957, S. 46. – Werner Hillebrandt: *Goslar*. München-Berlin 1972, S. 34, Taf. 39.
- 60 *Stadt im Wandel. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150-1650*. Ausst. Kat. Braunschweigisches Landesmuseum Braunschweig. Hrsg. von Cord Meckseper, Bd. 1. Stuttgart-Bad Cannstatt 1985, Nr. 206, S. 267. – *Dasein und Vision. Bürger und Bauern um 1500*. Ausst. Kat. Staatliche Museen zu Berlin. Berlin 1989, S. 36-37.
- 61 Ute Ritzenhofen: *Burg Eltz*. München-Berlin 2002, S. 81.
- 62 Johann Georg Theodor Grässe: *Sagenbuch des Preußischen Staats*, Bd. 1. Glogau 1865, S. 359, Nr. 419.
- 63 Jacob Grimm-Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 2. Leipzig 1860, Sp. 1488.
- 64 Theodor Siebs: *Geldmännlein*. In: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (Anm. 56), Bd. 3, 1931, Sp. 625-626.
- 65 Duden (Anm. 39), Bd. 2, 1976, S. 578.
- 66 Lutz Röhrich: *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, Bd. 3. Freiburg-Basel-Wien 1992, S. 1312-1313.
- 67 Michael Curschmann: *Marcolfus deutsch*. In: *Kleine Erzählformen des 15. und 16. Jahrhunderts*. Hrsg. von Walter Haug-Burghart Wachinger. Tübingen 1993, S. 151-189. – Katrin Kröll: *Der schalkhaft beredsame Leib als Medium verborgener Wahrheit. Zur Bedeutung von Entblößungsgebärden in mittelalterlicher Bildkunst, Literatur und darstellendem Spiel*. In: *Mein ganzer Körper ist Gesicht. Groteske Darstellungen in der europäischen Kunst und Literatur des Mittelalters*. Hrsg. von Katrin Kröll-Hugo Steger. Freiburg im Breisgau 1994, S. 281-284.
- 68 *Goethes Werke*. Weimarer Ausgabe, Bd. 39. Weimar 1897, S. 110. – Hans Tillmann: *Götzes grober Gruß*. Ein Büchlein fröhlicher Wissenschaft. München 1956, S. 62. – Jean-Luc Henning: *Der Hintern*. Geschichte eines markanten Körperteils. München 2000, S. 167-171.
- 69 Desmond Morris: *Körpersprache. Vom Dekolleté zum Zeh*. 3. Aufl. München 1996, S. 143-165, bes. S. 143-149. – J.-L. Henning (Anm. 68), S. 190-194.
- 70 K. Kröll (Anm. 67), (S. 239-294), S. 271. – Michael Camille: *Play, Piety and Perversity in Medieval Marginal Manuscript Illumination*. In: K. Kröll (Anm. 67), S. 171-192.
- 71 Jean Wegeli: *Das Gesäß im Völkerglauben*. Ein Beitrag zur Gluteralerotik. In: *Anthropophyteia*, Bd. 9, 1912, S. 209-243. – Irenäus Eibl-Eibesfeldt-Christa Sütterlin: *Im Banne der Angst*. Zur Natur- und Kunstgeschichte menschlicher Abwehrsymbolik. München-Zürich 1992, S. 391-396. – Hans-Peter Duerr: *Der Mythos vom Zivilisationsprozeß*, Bd. 3: *Obszönität und Gewalt*. Frankfurt am Main 1993, S. 148-157. – Kröll (Anm. 67), S. 244, 294, Anm. 128.
- 72 Bildhaft könnte das Unkraut hier eine Flatulenzia, einen Furz, andeuten; Heinrich Marzell: *Distel*. In: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (Anm. 56), Bd. 2, 1929/1930, Sp. 301. Im Sinne des Aberglaubens, dass an den tiefen Wurzeln der Disteln Groschen, Goldkörner oder dürre Zwetschken hängen sollen, kann damit auch auf *Kot angespielt sein*; Heinrich Marzell: *Die Pflanze im deutschen Volksleben*. Jena 1925, S. 77. – Die symbolische Bedeutung der Distel im Lütticher Triptychon erschließt sich nicht zuletzt über kontrastierende Darstellungen: Die aus dem Anus sprießende Blume, beispielsweise in Hieronymus Boschs *Garten der Lüste*, diene nämlich dazu »den gänzlich anderen Charakter der Exkremente im Paradies deutlich zu machen«; Jean Wirth: *Hieronymus Bosch. Der Garten der Lüste*. Das Paradies als Utopie. Frankfurt am Main 2000, S. 49, Abb. 14.
- 73 Léon Dewez: *Le peintures anciennes de la collection Wittert*. Lüttich 1911, Nr. 11, S. 31. – Serge Alexandre: *La peinture et la*

sculpture. La donation Wittert. Lüttich 1993, S. 30. – Timothy Hyman: A Carnival Sense of the World. In: Carnavalesque. Ausst. Kat. Hayward Gallery, London. Bearb. von Timothy Hyman–Roger Malbert. London 2000, (S. 8–73), S. 10–13, Nr. 86, S. 106. – Johan Verberckmoes: Laughter, Jestbooks and Society in the Spanish Netherlands. London 1999.

74 H. Wichmann–S. Wichmann (Anm. 26), S. 313. – Georg Himmelheber: Spiele. Gesellschaftsspiele aus einem Jahrtausend. Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums, Bd. 14. München 1972, S. 16. – Schönes Schach. Die Spiele des Bayerischen Nationalmuseums in München und des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Bearb. von Georg Himmelheber–Ulrich Schneider. Nürnberg 1988, S. 34, Nr. 20.

75 H. Tillmann (Anm. 68), S. 232–233. – Hermann Josef Roth: Bonn. Von der römischen Garnison zur Bundeshauptstadt. Kunst und Kultur zwischen Voreifel und Siebengebirge. Köln 1988, S. 86. – Lothar Schmidt–Mühlich: Bonn und Bad Godesberg. München 1989, S. 39. – Die in einen Brückenkopf der 1948/1949 errichteten Kennedy-Brücke eingebaute Kopie der Skulptur richtet ihr Hinterteil jetzt flussaufwärts, angeblich gen Frankfurt, da die Stadt als stärkster Konkurrent Bonns um den Status der Bundeshauptstadt galt. Das Original der Figur befindet sich heute im Bonner Kolpinghaus.

76 Bruno Roy: L'humor érotique au XV<sup>e</sup> siècle. In: L'érotisme au moyen âge. Hrsg. von Bruno Roy. Montréal 1977, S. 158–159.

77 I. Eibl-Eibesfeldt–Ch. Sütterlin (Anm. 71), S. 391–396, bes. S. 395.

78 Semiöffentliche Defäkationen wie im französischen Hofzeremoniell des 18. Jahrhunderts stellen die Ausnahme der Regel dar; Norbert Elias: Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums in der historischen Aristokratie. Frankfurt am Main 1983, S. 126–128. – Jens Friedhoff: »Magnificence« und »Utilité«. Bauen und Wohnen 1600–1800. In: 500–1800: Hausen – Wohnen – Residieren. Geschichte des Wohnens, Bd. 2. Hrsg. von Ulf Dirlmeier. Stuttgart 1998, (S. 503–787), S. 662–663. – Jean-Claude Bologne: Nacktheit und Prüderie. Eine Geschichte des Schamgefühls. Weimar 2001, S. 185–186.

79 Norbert Elias: Über den Prozeß der Zivilisation. Frankfurt am Main 1976, Bd. 1, S. 286–290, Bd. 2, S. 397–409. – Hans-Peter Duerr: Der Mythos vom Zivilisationsprozeß, Bd. 1: Nacktheit und Scham. Frankfurt am Main 1987, S. 227–241.

80 Heiko A. Obermann: Luther, Mensch zwischen Gott und Teufel. Berlin 1982, S. 114.

81 Karl P. Wentersdorf: The Symbolic Significance of Figure Scatologicae in Gothic Manuscripts. In: Word, Picture and Spectacle. Hrsg. von Clifford Davidson. Kalamazoo 1984, S. 1–2. – Michael Camille: Image on the Edge. The Margins of Medieval Art. London 1992, S. 43, 111–112.

82 Art en namurois. La sculpture 1400–1550. Hrsg. von Jacques Toussaint. Namur 2001, S. 271–274, Abb. S. 274. – Zum Storch als Träger eines antidämonischen Gegengifts und Vernichter giftiger Substanzen Edmund Schneeweis: Storch. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens (Anm. 56), Bd. 8, 1937, Sp. 498–507, bes. Sp. 505.

83 Martin Illi: Von der Schissgruob zur modernen Stadtentwässerung. Zürich 1987, S. 68–70. – Daniel Furrer: Wasserthron und Donnerbalken. Eine kleine Kulturgeschichte des stillen Örtchens. Darmstadt 2004, S. 37.

84 Franz Maria Feldhaus: Ka-Pi-Fu und andere verschämte Dinge. Ein fröhlich Buch für stille Orte mit Bildern. Berlin-Friedenau 1921, S. 123–127. – Luther und die Folgen für die Kunst. Ausst. Kat. Kunst-

halle Hamburg. Hrsg. von Werner Hofmann. München 1983, Nr. 42, 170. – Die illustrierten Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts, Bd. 2. Hrsg. von Wolfgang Harms. München 1980, S. 100–101. – zum Problem allgemein Konrad Hoffmann: Die reformatorische Volksbewegung im Bilderkampf. In: Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Frankfurt am Main 1983, S. 219–254.

85 Ernst Friedrich Bange: Peter Flötner. Meister der Graphik, Bd. 14. Leipzig 1926, S. 24–25, Taf. 11. – Carnavalesque (Anm. 73), S. 34–35, Kat. Nr. 102–103. – Barbara Dienst: Der Kosmos des Peter Flötner. Eine Bildwelt der Renaissance in Deutschland. München–Berlin 2002, S. 136, 492. – zur gleichzeitigen Fäkalpoesie von Hans Sachs Reinhard Halm: Zur Darstellung der Sexualität in den Gedichten des Hans Sachs. In: Privatisierung der Triebe? Hrsg. von Daniela Erlach–Markus Reisenleiter u. a. Frankfurt am Main–Berlin–Bern 1994, S. 479–501.

86 Rainer Schoch: Aller Laster Anfang. Zur Ikonographie der Nürnberger Spielkarte. In: Detlef Hoffmann: Altdeutsche Spielkarte 1500–1650. Katalog der Holzschnittkarten mit deutschen Farben aus dem Deutschen Spielkartenmuseum Leinfelden-Echterdingen und dem Germanischen Nationalmuseum. Nürnberg 1993, S. 55–80, bes. 70–72, Kat. Nr. 56, S. 185–187.

87 Hans-Joachim Raupp: Bauernsatiren. Entstehung und Entwicklung des bäuerlichen Genres in der deutschen und niederländischen Kunst ca. 1470–1570. Niederzier 1986, S. 72, 109.

88 Leo Planiscig: Die Bronzeplastik. Statuetten, Reliefs, Geräte und Plaketten. Kat. Kunsthistorisches Museum Wien. Publikationen aus der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe. Hrsg. von Julius Schlosser. Wien 1924, S. 220, Nr. 353. – Mäßig und gefräßig. Ausst. Kat. Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Wien. Hrsg. von Annemarie Hürlimann–Alexandra Reininghaus. Mailand 1996, S. 110, Nr. 5.4.

89 Eduard Fuchs: Das erotische Element in der Karikatur. Berlin 1904, S. 185–186. – Severin Heinisch: Die Karikatur. Über das Irrationale im Zeitalter der Vernunft. Wien–Köln–Graz 1988, S. 132.

90 Zitiert nach P. Englisch (Anm. 53), S. 128.

91 Zitiert nach P. Englisch (Anm. 53), S. 130.

92 100 Gründe, die für Berlin sprechen. Eine Liebeserklärung an unsere Hauptstadt. In: Süddeutsche Zeitung, Nr. 166, 20./21. Juli 2002, S. 8.

93 Michael Bachtin: Literatur und Karneval. Romantheorie und Lachkultur. München 1982.

94 W. Cremer–Th. Ludewig (Anm. 22), S. 64. – O. F. Scheuer (Anm. 35), S. 102.

95 M. Pastoureau (Anm. 3), S. 9–45.

96 S. Freud (Anm. 57), S. 254.

97 Die figürliche Schnupftabakdose gleicht damit jenen im 18. Jahrhundert kolportierten kostbaren Parfümflakons menschlicher Exkremente, angeblich zur kosmetischen Verwendung in höchsten gesellschaftlichen Kreisen: Von einer schönheitsbewussten französischen »dame de grande qualité« wurde damals erzählt, sie halte sich einen jugendlichen Domestiken, der seine Notdurft in ein dafür vorgesehene Kupfergefäß entrichte, es unmittelbar danach fest verschließe und das Kondensat an der Unterseite des Deckels gleich einem kostbaren Parfüm in einen Flakon abfülle. Es sollte seiner Herrin zur täglichen schönheitshaltenden Waschung von Gesicht und Händen dienen; Danielle Bazzi: »\_ er ist nicht reinlich«. In: mäßig und gefräßig (Anm. 88), S. 102–107, bes. S. 105–106.

98 Kurt Ranke: Arsch. In: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 1. Berlin–New York 1977, Sp. 823–827. – L. Röhrich (Anm. 66),

Bd. 1, 1991, S. 105. – Frank Matthias Kammel: Der »Arsch mit Ohren«. Sinnbild und Bedeutungswandel. In: Kulturgut. Aus der Forschung des Germanischen Nationalmuseums, H. 12, 2007, S. 4–7. – Frank Matthias Kammel: »Arsch mit Ohren« in diesem Band S. 246. – Heinrich Maria Ledig-Rowohl: Die ständige Verschiebung der Tabu-Begriffe. In: Eckart-Jahrbuch 1964/1965, S. 215–224.

99 P. Englisch (Anm. 53), S. 51

100 1961 provozierte das Projekt »merda d'artista« des italienischen Konzeptkünstlers Piero Manzoni (1933–1963) einen enormen Skandal. Es beinhaltete die Abfüllung jeweils 30 Gramm eigener Fäkalien in 90 Blechdosen, die geruchsfest verschlossen, nummeriert und mehrsprachig beschriftet zum Gegenwert des Gewichtes in Gold verkauft wurden. Mehr als die Botschaft, das Schaffen des Künstlers komme aus dessen Innerstem, erregte die dafür benutzte Metapher die Gemüter, da sie sowohl als absoluter Bruch mit der künstlerischen Tradition als auch als Zeichen der Dekadenz moderner Kunst gedeutet wurde (vgl. dazu den Cartoon von Lothar Otto in: Schluß jetzt! Das Buch zur Caricatura. Ausst. Kat. Museum für Sepulkralkultur, Kassel. Hrsg. von Achim Frenz–Andreas Sandmann. Kassel 1992, S. 34). 2002 brachte die »Cloaka«, ein den menschlichen Verdauungsmechanismus simulierender Apparat des Belgiers Wim Delvoye (geb. 1956), das Kunstpublikum ebenfalls auf, weil er in den Ausstellungshäusern von Antwerpen, Düsseldorf und New York täglich Kothäufchen auswarf. Die Bildwelten Blalla W. Hallmanns (1941–1997), des britischen Künstlerpaars Gilbert & George (geb. 1943/1942) oder des amerikanischen Performancekünstlers Paul McCarthy (geb. 1945), der Italienerin Monica Bonvicini (geb. 1965) oder der Schweizerin Pipilotti Rist (geb. 1962), die die menschliche Exkretion thematisieren, erzeugen dagegen kaum noch ähnliche Aufwallungen. Bezüglich der unter dem Titel »Locus Focus« 2004 erstmals ausgestellten Installation der Wiener Künstlergruppe »gelatin«

interpretierte Dirk Luckow den Stuhlgang als »Urbild des menschlichen Externalisierungstriebes, jenseits aller Schreckensvisionen«, dessen künstlerischer Visualisierung – so wäre zu folgern – emotionale Reaktionen unangemessen sind. – Ralph Rogoff–Kristine Stiles–Giacinto di Pietrantonio: Paul McCarthy. London 1996, S. 126–127, 130–131. – No Money. Installationen von Michael Beutler, Monica Bonvicini, gelatine, Florian Slotawa und Tomohoko Takahashi. Hrsg. von Dirk Luckow. Ausst. Kat. Kunsthalle Kiel. Kiel 2004. – Jörg Restorff: Schöne Scheiße. Exkursionen ins Reich der Exkremente. In: Kunstzeitung, Nr. 102, 2005, S. 23.

101 C. le Corbeller (Anm. 5), S. 122–123.

102 Blauer Dunst (Anm. 21), Nr. 102, 103, 106, 109.

103 A. Kenneth Snowman: Eighteenth Century Gold Boxes of Europe. London 1966, S. 299, 307, 312.

#### Abbildungsnachweis

Bergerac, Musée d'Intérêt National du Tabac (A. Bordes): 5; Berlin, Deutsches Historisches Museum: 3; Bonn, Peter Oszvald: 19; Köln, Rheinisches Bildarchiv: 8, 9; Lüttich, Collections artistiques de l'Université de Liège: 17; Münstermaifeld, Gräflich Eltz'sche Kastellanei Burg Eltz: 14; Marburg, Fotoarchiv Foto Marburg: 12; München, Bayerisches Nationalmuseum: 18; München, Bayerische Staatsbibliothek: 16; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum: 1, 2, 7, 20, 21; Schwedt an der Oder, Stadtmuseum: 4; Stade, Schweden-speicher-Museum: 13; Wien, Kunsthistorisches Museum: 23; Reproduktionen aus L. Schidrowitz (Anm. 35), S. 97, 99: 10, 11; aus L. Röhrich (Anm. 66), S. 1213: 15; aus E. Fuchs (Anm. 89), Abb. 143: 23.