

Christiane Andersson

Jungfrau, Dirne, Fortuna

Das Bild der Frau in den Zeichnungen von Urs Graf

Die aufschlußreichsten Einblicke in das Leben am Oberrhein am Anfang des 16. Jahrhunderts, die die bildende Kunst bietet, verdanken wir den Federzeichnungen des Basler Künstlers Urs Graf (ca. 1485-ca. 1528). Obwohl Zeitgenosse von Erasmus von Rotterdam und Hans Holbein, befaßte sich Graf ebenso wenig mit dem in Basel von der bürgerlichen Öffentlichkeit diskutierten, humanistischen Gedankengut wie mit den aktuellen künstlerischen Aufgaben der Porträt- und Altarmalerei. Angewandte Kunst und Graphik waren sein Gebiet. Als Goldschmied und Glasmaler ausgebildet, war er für die wichtigsten Basler Verleger als Zeichner von Buchillustrationen tätig. Von 1519 bis mindestens 1523 bekleidete er das städtische Amt des Münzeisenschneiders. Seine Arbeiten als Münzstempelschneider, Goldschmied, Glasmaler und Buchillustrator sowie Kriegssold und Beute von Feldzügen, an denen er zwischen 1510 und 1522 teilnahm, verschafften dem Künstler offenbar zeitweilig einen beachtlichen Wohlstand. Er scheint zu Lebzeiten weit über Basel hinaus bekannt geworden zu sein. Seine Zeichnungen spiegeln auf eine außergewöhnlich persönliche Weise die lebensweltlichen Bedingungen und die widersprüchlichen Wertmaßstäbe in den Jahren vor Reformation und Bauernkrieg wider. Sie verarbeiten häufig unmittelbar Grafs Erlebnisse als »Reisläufer« (Schweizer Variante für »Landsknecht«). Mit Ironie und Witz, Nachdenklichkeit und Zynismus protokollieren diese Blätter, was den Künstler beschäftigte; Graf formuliert die zwiespältigen Gefühle eines Reisläufers angesichts der Abenteuer und Greuel des Krieges, der Treulosigkeit der Frauen, der Unbeständigkeit des Glücks, des vergeblichen Strebens nach frommer Tugend, der menschlichen Torheit. Aus diesen Themenkreisen sollen hier die Darstellungen von Frauen in einigen charakteristischen Beispielen untersucht werden. Sie offenbaren männliche Wunschträume und sexuelle Zwangsvorstellungen, die – soweit wir dies nach fünf Jahrhunderten erkennen können – offenbar einen zentralen Stellenwert in Grafs Erlebniswelt hatten.

Durch seine Tätigkeit als Reisläufer machte er Erfahrungen mit den Marktentenderinnen und Lagerdirnen, die die Kriegszüge begleiteten. Aber auch mit Prostituierten in der Stadt Basel pflegte er engen Umgang, wie in Basels Gerichtsakten nachzulesen ist: 1522 kam er dort ins Gefängnis wegen seines »üppigen Lebenswandels« mit den Straßendirnen, mit denen er öffentlich Ehebruch begangen hatte, und weil er seine Frau zu Hause mißhandelt hatte.¹ Als Zeichner beschäftigte er sich immer wieder mit den Dirnen, die ihn offensichtlich zeitlebens fasziniert, angezogen, aber auch beängstigt haben. Seine Blätter liefern uns nur wenige Darstellungen, die ein einigermaßen »realistisches« Bild der Lebensumstände dieser Frauen festhalten. Vielmehr brachte er überwiegend seine Wunschträume, Ängste und Anschuldigungen gegenüber den Frauen zu Papier.

Die Zahl der käuflichen Frauen nahm in dieser Epoche, wie immer in Kriegzeiten, rapide zu. Weniger in den Städten, dafür aber umso häufiger auf dem Lande wurden Frauen Opfer von Raub, Plünderung und Vergewaltigung. Wenn der Hof zerstört, das Vieh gestohlen und die Felder verbrannt waren, blieb ihnen kein anderer Lebensunterhalt als die Prostitution übrig. Sie mußten sich mit ihren Schändern zusammenraufen, um überhaupt ihre Existenz zu sichern. Die Lagerfrauen, die sich den Heeren anschlossen, verrichteten allerlei Arbeiten und waren neben dem

¹ »Umb sins üppigen lebens willen so er mit den metzen brucht offenlich und unverschamt inn dem ebruch wandlende, dorzu sin eeliche gemahel schnöd und unwursch mit slahen und stossen gehalten.« Staatsarchiv Basel, Ratsbücher 0 2, Urfehdenbuch, 1522 November 20, S. 328.



1 Urs Graf, Armslose Mädchen mit Stelzbein, 1514. Feder mit schwarzer Tusche. Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett.



2 Urs Graf, Alter Narr stellt einer nackten Dirne nach. Feder mit schwarzer Tusche. Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett.

Liebesdienst besonders für das Kochen zuständig.² Sie wurden zum »Feind« gerechnet und keineswegs als Angehörige des sogenannten »schwachen Geschlechts« verschont. Schon im 14. Jahrhundert versuchten die schweizerischen Regierungen, durch Erlasse wie dem »Sempacherbrief« die Niedermetzlung von Frauen zu verhindern³, was vermuten läßt, daß dies oft geschah. Nicht selten wurden die gefangenen Dirnen grausam zugerichtet, aber am Leben gelassen, um sie so in ihrem verstümmelten Zustand ins eidgenössische Lager zurückkehren zu lassen. Anschaulich stellt Graf die Grausamkeit des Krieges in seiner Auswirkung auf Frauen in einer Zeichnung aus dem Jahre 1514 (Abb. 1) dar. Vor einer fernen Seelandschaft mit fantastisch hochragenden Felsen zeigt uns der Künstler eine beklagenswerte Gestalt, die auf dem linken Auge erblindet ist und beide Arme und ein Bein eingebüßt hat.

Dieses Bild des Grauens ist jedoch ein Einzelfall in Grafts erhaltenem Zeichnungswerk, das durchgehend die Frau als Lustobjekt thematisiert. Mit der Lust verbindet sich aber in der Vorstellung des Künstlers immer auch eine Gefahr. Das Objekt seiner Lust wird durch die Lust, die er für es empfindet, gefährlich, denn seine Begierde erteilt der Frau Macht und versetzt den Mann in ein Abhängigkeitsverhältnis. So wird die Lust in Grafts Zeichnungen einerseits mit der ganzen Sinnlichkeit des Künstlers dargestellt, aber gleichzeitig in Frage gestellt durch Satire oder Persiflage. In einem undatierten Blatt zum Beispiel (Abb. 2) erscheint eine Dirne nackt. Der Künstler verleiht ihr eine üppige Leibesfülle, die dem zeitgenössischen Schönheitsideal entspricht, und die in allen seinen Zeichnungen wiederkehrt. Sie trägt nur die aufreizenden, ihre Nacktheit betonenden Kleidungsstücke Baret und Pantoffeln und Schmuck an Hals und Arm. Ein alter Krüppel mit runzligem Gesicht, der ihr nachstelzt, betrachtet sie vergnüglich durch eine Brille. Die Brille, die Kappe mit Schellen und der Spottvogel sind die damals üblichen Attri-

2 Niklaus Manuel Deutsch, Grafts Zeitgenosse in Bern, stellte die Dirnen im Kriegslager in einer Silberstiftzeichnung aus seinem »Schreibbüchlein« dar. Siehe Conrad von Mandach und Hans Koenigler, Niklaus Manuel Deutsch, Basel, o.J., Taf. 102. Zu den Lagerfrauen allgemein siehe Georg Duthaler, Fahnenbegleiterinnen, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Bd. 73, 1977, S. 1.19.

3 »Das keinre under uns dehein frowen oder tochter mit gewanfener hant stechen, slahen noch ungewonlich handeln sol,« Hans Nabholz und Paul Kläui, Quellenbuch zur Verfassungsgeschichte der Schweizerischen Eidgenossenschaft, Aarau, 1940, S. 38.

bute des Narren. Mit diesen symbolischen Hilfsmitteln will Graf verdeutlichen, daß die schöne Nackte die Männer zu Narren macht. Die Brille wird in diesem Blatt zum doppelten Bedeutungsträger: Sie ist nicht nur das traditionelle Zeichen der närrischen Blindheit, wie sie oft in der Kunst des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit gebraucht wird, sondern auch das Instrument des Voyeurs. Seine Begierde wird zusätzlich durch das auffällig große Messer unterstrichen, das Graf in unzweideutiger Absicht als Zeichen für das männliche Glied an geeigneter Stelle über das kurze Gewand hinzugezeichnet hat.

Der Altersunterschied zwischen dem alten Voyeur und der jungen Schönen ist in diesem Blatt bewußt eingesetzt, um anhand des im 16. Jahrhundert beliebten satirischen Motivs des »ungleichen Paares« die Hoffnungslosigkeit dieser Mésalliance darzustellen. Wie bei diesem Topos üblich, verspottet Graf hier den närrischen Alten, der dem Reiz einer jungen Frau verfallen ist und für ihre Gunst teuer bezahlen muß.⁴ Um diese Art der Prostitution anzudeuten, hat Graf dem Voyeur einen übergroßen Geldbeutel, den er neben dem Messer am Gürtel trägt, beigegeben. Die Größe des Geldbeutels ist sicherlich auch eine Anspielung auf die Geldgier der Dirnen. Die Prostituierte in unserer Zeichnung hält in ihrer Linken ein Narrenseil, d. h. ein Fangseil für Narren, wie es auch in anderen Zeichnungen Grafs erscheint.⁵ Sinnigerweise verschlingt sich das Narrenseil zu einem dekorativen Liebesknoten, dem spätmittelalterlichen Symbol für Liebe oder Ehe, in dem der Künstler zwei Mal sein Monogramm VG einfügte. Das Narrenseil als Liebesknoten verdeutlicht die Wechselwirkung zwischen Verliebtsein und Narrheit, die der Künstler in dieser Zeichnung thematisiert. Mit dem Badestriegel in ihrer Rechten drückt Graf seine ganze Ambivalenz zwischen der intensiv ausgelebten Sinnlichkeit und deren Gefahren aus: in der Basler Umgangssprache des 16. Jahrhunderts bedeutete »striegeln« (»strälen«) sowohl »Geschlechtsverkehr haben« als auch »unterdrückt werden«.⁶

In dieser ungemein aussagekräftigen und in der Symbolik gehaltvollen Zeichnung treibt der Künstler sein Spiel auch mit dem männlichen Betrachter, der zu einem unfreiwilligen Komplizen gemacht wird. Indem das Auge des Betrachters auf die nackte Schöne fällt, wird er dem alten Narren im Bild gleichgesetzt. Wie der Voyeur in der Zeichnung kommt auch der Betrachter nicht ungescholten davon: durch Übertragung des Bildgehaltes auf den Betrachter=Voyeur trifft auch ihn der Vorwurf der Geilheit und Narrheit. Gemessen an den darstellerischen Gepflogenheiten des frühen 16. Jahrhunderts mutet dieser witzige Einfall modern an. Sicherlich setzte der Künstler bei einer solchen Zeichnung ein männliches Publikum voraus. Denn nur für Männer ist die frauenfeindliche Botschaft dieses Bildes bedeutsam: Schöne Frauen sind gefährlich, sie machen einen lächerlich und sie kosten viel Geld.

Daß mit den aus seiner Sicht willigen und dennoch gefährlichen Dirnen nicht zu scherzen ist, zeigt uns Urs Graf in einer Zeichnung aus dem Jahre 1516 (Abb. 3). Das Blatt in der Helldunkeltechnik ist mit Feder und Pinsel in schwarzer Tusche, weiß und gelb gehöht, auf rötlich präpariertes Papier gezeichnet. Wegen der wenig salonfähigen Inschrift auf dem dekorativ in der Luft schwebenden Schriftband wurde dieses Blatt in der Urs Graf-Literatur zensiert⁷ und bisher nicht abgebildet. Die reich gekleidete, mit einem Halsband aus Edelmetall geschmückte, kokett unter ihrem Barett hervorschauende Dirne bietet sich mit der Entblößung ihrer Beine dem Betrachter an, liefert aber sogleich einen Fluch dazu. Auf dem Schriftband – im 16. Jahrhundert hatten sie etwa den gleichen Stellenwert wie heute die

4 Vgl. Alison Stewart, *Unequal Lovers*, New York, 1978 und Christiane Andersson, *Dirnen, Krieger, Narren: Ausgewählte Zeichnungen von Urs Graf*, Basel, 1978, S. 67-72.

5 Mit mehr oder weniger satirischer Absicht stellt Graf die Liebesbande als Seile in zwei Zeichnungen von 1514 dar. Siehe Hans Koezler, *Beschreibendes Verzeichnis der Basler Handzeichnungen des Urs Graf*, Basel, 1926, Nr. 42-43 und Emil Major, *Urs Graf, Ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst des 16. Jahrhunderts*, Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 77, Strasbourg, 1907, Taf. VII, 2.

6 Schweizerisches Idiotikon, Bd. XI, Sp. 2221.

7 Ohne anzugeben, daß er in seinem Katalogtext zu diesem Blatt eine Inschrift wegließ, schrieb Hans Koezler geheimnisvoll: »Irgend etwas, von dem wir nicht sprechen durften, hat da gespielt.« *Beschreibendes Verzeichnis (wie Anm. 5)*, Nr. 66 auf S. 45.



3 Urs Graf, Dirne mit entblößten Beinen, 1516.
Feder und Pinsel mit schwarzer Tusche auf ziegelrot
getöntem Papier, weiß und gelb gehöht. Kunstmuseum
Basel, Kupferstichkabinett.

Sprechblase im Comic – steht: *ICH SCHIS DIR INS FÜD LOCH 1516*. In unsere heutige Umgangssprache übertragen, sagt sie also: »Ich schieß dir in's Arschloch.« Der derbe Ausdruck war ein zu Grafts Zeiten gängiger Fluch, der sich in dieser Zeichnung an den Betrachter richtet. Ähnlich wie im vorigen Blatt bildet das linke Ende des Schriftbandes wieder einen Liebesknoten. Der Name *MADALEN DRVGSES VON WOLVVS*, der wie auf dem Oberteil des Kleides gestickt erscheint, könnte der einer damals bekannten Dirne sein, die aber in den Basler Archiven noch nicht aufzufinden war. Die Zeichnung besitzt gewisse Merkmale, die an Geschenkblätter erinnern.⁸ Möglicherweise war das Blatt mit seiner derben, boshaften Botschaft als eine Art Männerwitz entstanden, den Graf einem Freund zugeeignet hatte, der als guter Kunde der schönen »Madalen« bekannt war. Jedenfalls zeigt dieses Blatt, wie die scharfe Zunge damaliger Dirnen auf den Künstler Eindruck gemacht hat.

Als eifriger Kunde käuflicher Frauen ist auch Urs Graf keineswegs frei von der Doppelmoral, die einerseits die Liebesgunst genießt, aber andererseits der Frau ihre Sexualität als »verlorene Ehre« vorwirft. Mit einer Reihe von Zeichnungen, die die klugen und törichten Jungfrauen darstellen, kommentiert der Künstler die Sinnlichkeit der Frauen, oder um es moralisch auszudrücken: ihre »Unkeuschheit«. Mit der im Neuen Testament überlieferten Parabel bedient er sich dabei in diesen Blättern ausnahmsweise eines biblischen Themas. Für Grafts Zeitgenossen bedeutete das Öl in der Lampe der Jungfrau, die zur Heimführung des himmlischen Bräutigams Christus dienen sollte, Tugend und Keuschheit. Beispielsweise erklärt die populäre Schrift »Spiegel der menschlichen Behaltnis«, in Basel 1476 bei Richel erschienen, das vergossene Öl in den Lampen der törichten Jungfrauen als Zeichen der Wollust: »Ihr habt ewige Freude vertan um üppige Wollust.«⁹ Im 16. Jahrhun-

8 Vgl. die Helldunkelzeichnung von Hans Baldung Grien aus dem Jahre 1514, die er nach der Inschrift »Der Cor Capen ein gut iar« zu urteilen einem Geistlichen als Neujahrsgruß schenkte. Carl Koch, Die Zeichnungen Hans Baldung Griens, Berlin, 1941, Taf. 62.

9 Der Originaltext lautet: »Ihr hant verkoufft ewige freude umm üppige wolüst, nun gont zu den verkeuffren und kouffen üch andre freude.«

dert wurde der Verlust der weiblichen Ehre mit der Redewendung des Ausgießens umschrieben: »es ist verschütt« sagt lapidar eine »Törichte« in einer zeitgenössischen Zeichnung des Berner Künstlers Niklaus Manuel Deutsch¹⁰, wobei sie gleichzeitig das verschüttete Öl und ihre Jungfernschaft meint.

Mit seinen »Klugen« und »Törichten« drückt Graf seine Skepsis gegenüber der Fähigkeit der Frauen zur Keuschheit überhaupt aus. Denn alle seine Jungfrauen sind entweder »Törichte«, oder gerade im Begriff, »Törichte« zu werden. Eine offenbar »Kluge«, stehend im Profil, hält ihre Lampe redlich hoch und schützt mit der anderen Hand die brennende Flamme in ihrer Lampe (Abb. 4). Doch deu-

10 Die Zeichnung einer »Törichten« in schwarzer Kreide trägt links von der Figur die zitierte Inschrift und rechts: »nieman-kans-als-wüssen.« Siehe den Ausstellungskatalog Niklaus Manuel Deutsch: Maler, Dichter, Staatsmann, Kunstmuseum Bern, 22.9. bis 2.12.1979, Nr. 167, Taf. 106.



4 Urs Graf, Kluge Jungfrau mit dem Motto O-WE-MI(R), 1513.
Feder mit schwarzer Tusche. Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett.



5 Urs Graf, Kluge Jungfrau mit gekreuzten Fingern, 1513. Feder mit schwarzer Tusche. Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett.



6 Urs Graf, Kluge Jungfrau »mit gutem Will(en)«, 1516. Feder mit schwarzer Tusche. Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett.

tet der Künstler mit der Inschrift auf ihrem Kleid an, daß die Keuschheit nicht lange währen wird. Dort steht die Böses ahnende Aussage, die er ihr in den Mund legt: *O WE MI(R)*. Auch den Jungfernkranz in ihrem Haar zeichnete der Künstler in prekärer Lage, so als könnte er jederzeit herunterfallen. Da das Tragen eines solchen Kranzes den Jungfrauen vorbehalten war, will der Künstler mit dem fallenden Kranz auch das »gefallene« Mädchen kennzeichnen.

In einer zweiten Zeichnung aus dem gleichen Jahr (Abb. 5) stellt Graf wiederum eine »Kluge« dar, die ebenfalls ihre Lampe hochhält und den Jungfernkranz im Haar trägt. Grafs Mißtrauen gegenüber der angeblichen Keuschheit der Frauen kommt auch hier wieder zum Ausdruck. Denn bei näherem Hinsehen stellen wir fest, daß die »Kluge« ihre Tugend nur vortäuscht: Wegen einer Schwangerschaft hat sie das Kleid vorne auftrennen müssen. Auch die abergläubische Gebärde ihrer linken Hand darf nicht übersehen werden: Sie hält die Finger gekreuzt. Im 16. Jahrhundert konnten die gekreuzten Finger einer Hand beispielsweise das Schwören mit der anderen ungültig machen. So auch hier: die gekreuzten Finger der Linken negieren die tugendhafte Bedeutung der hochgehaltenen Lampe. Graf läßt diese eigentlich »Törichte« uns etwas vorgaukeln, um sie entlarven zu können. Die Tatsache, daß nur eine Frau selber den wirklichen Stand ihrer Tugend wissen kann, verleiht ihr eine gewisse Macht, der Graf mit seinem permanenten Verdacht entgegenzutreten versucht.

Eine Zeichnung aus dem Jahre 1516 zeigt, wie schnell und unerwartet die weibliche Tugend sich »verflüchtigt« (Abb. 6). Die offenen Haare und Barfüßigkeit lassen schon die Straßendirne erkennen. Trotz des »guten Willens«, den die Inschrift auf dem Mieder bekundet, verfliegt das Öl aus der Lampe wie von einer übernatürlichen Macht in die Luft gesogen. Obwohl sie die Lampe hochhält, entrinnt dennoch das Öl. Mit einer gewissen hämischen Freude demonstriert Graf die



7 Urs Graf, Nackte Törichte Jungfrau, 1513.
Feder mit schwarzer Tusche. Kunstmuseum Basel,
Kupferstichkabinett.

vermeintliche Gesetzmäßigkeit, nach der entgegen allen Tugendabsichten die Frau ihre Keuschheit verlieren *muß*. Der Künstler stellt die Unvermeidbarkeit dieses Vorgangs aus seiner Sicht in den Mittelpunkt, eine Auffassung, die auch die satirische Literatur seiner Zeit verbreitete: Die Keuschheit der Frau zu wahren ist schwerer als ein Sack Flöhe zu hüten.¹¹

Neben den klugen Jungfrauen, die entweder ihre Tugend schon verloren haben und sie nur vortäuschen können, oder aber im Begriff sind, sie zu verlieren, hat Urs Graf auch »Törichte« gezeichnet, die er sich uneingeschränkt zu ihrer Sinnlichkeit bekennen läßt. In einer Zeichnung von 1513 zeigt der Künstler z.B. eine »Törichte« (Abb. 7) splitternackt, die sich den genießenden Blicken, für die ein solches Blatt wohl konzipiert war, völlig preisgibt. Das Tuch, das sie mit beiden Händen hochhält, drapiert Graf bewußt hinter den nackten Körper, anstatt ihn damit zu bedecken. Unverkennbar mit Genuß an ihren üppigen Formen zeichnet Graf den auch für ihn ungewöhnlich fülligen Körper¹² minutiös durch. Sie steht mit einem Fuß auf einer Kugel, dem Zeichen der Wankelmütigkeit, das wohl ihren geistigen und moralischen Zustand kennzeichnen soll. Ohne erkennbare Reue blickt sie hinab auf die leere, zerbrochene Lampe und den herabgefallenen Jungfernkranz, beides Symbole ihrer »verlorenen Ehre«. An Stelle des Kranzes hat sie sich nun auf weltlichere Art mit einem kleinen Diadem geschmückt und auch um den Hals trägt sie zwei Ketten mit Edelsteinen. Graf will uns in diesem Blatt zeigen, daß sich sein Verdacht gegenüber den Frauen bestätigt hat, wobei das Entkleiden in dieser Zeichnung auch das Entlarven bedeutet.

Die Taktik des Entblößens der weiblichen Figur dient dazu, die verborgene Macht der weiblichen Sexualität und damit die »wirklichen« Eigenschaften der Frau bloßzustellen. Graf setzt sie auch ähnlich in der Darstellung einer Dirne ein, die mit hochflatterndem Rock auf einer Kugel stehend durch Wolkenchwaden dahinfährt (Abb. 8). Der reich gefiederte Schlapphut, der Schmuck und der Schweizer Dolch an ihrer Hüfte sind die Zeichen einer gut verdienenden Dirne wie

11 Zur Metapher der Flöhe siehe Thomas Murners Narrenbeschwörung, Kap. 26 und Sebastian Francks erste Sprichwörtersammlung von 1532 und Lutz Röhrich, Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd. 1, Freiburg/Wien, 1973, 2. Aufl., S. 283.

12 Graf kopierte die nackte Figur nach einem allegorischen Stich von Marcantonio Raimondi, wie Sir Karl T. Parker nachweisen konnte. Vgl. seinen Aufsatz Zu den Vorbildern Urs Graf's, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. XXIV, 1922, S. 234-235.

13 Joseph Meder, Dürer-Katalog, ein Handbuch über Albrecht Dürers Stiche, Radierungen, Holzschnitte, Wien, 1932, Nr. 72.

man sie auch aus anderen Werken des Künstlers kennt. Daß Graf aber diese Figur in den Wolken auf einer Kugel und mit einem überdimensionalen Pokal darstellt, deutet darauf hin, daß hier Fortuna gemeint ist, die seit Albrecht Dürers berühmtem Kupferstich »Das Große Glück«¹³ von ca. 1501 in der nordeuropäischen Kunst immer auf diese Weise ins Bild gesetzt wurde. In Literatur und Kunst des frühen 16. Jahrhunderts wurde Fortuna wegen ihrer Treulosigkeit und ihrer Launen oft als Dirne beschimpft. Diese Vorstellungen spielen in dieser und in der folgenden Zeichnung (Abb. 9) eine grundlegende Rolle. Ihre Wankelmütigkeit wird durch die unsichere Position auf der Kugel zum Ausdruck gebracht. Der große Pokal ist sinnbildlich für die begehrten Gaben des Glücks zu verstehen; doch gerade bei dem Pokal hat sich Graf eine ikonographische Neuschöpfung einfallen lassen, indem er dem Gefäß einen kleinen Teufel beigibt. Mit dem Teufel assoziiert Graf die abergläubischen Vorstellungen des Hexenwahns. Denn im 16. Jahrhundert glaubte man, daß Hexen die ihnen zugeschriebene hemmungslose Geilheit im Geschlechtsverkehr mit dem Teufel auslebten. Aus dem Pokal entweichen dunkle Wolken, die die Figur vielleicht als Wetterhexe kennzeichnen sollen. Wetterhexen waren



8 Urs Graf, Die Dirne Fortuna in den Wolken. Feder mit schwarzer Tusche. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

besonders gefürchtet, weil das Heraufbeschwören von Unwettern, wofür man sie verantwortlich hielt, beispielsweise durch Hagelschlag eine ganze Ernte vernichten konnte.

In diesem Blatt hat Urs Graf eine Figur mit vielschichtiger Bedeutung geschaffen. Als die Dirne Fortuna läßt Graf sie ihr Kleid heben, um sich den Blicken aller Betrachter zu zeigen. Aber die Wankelmütige scheint nicht die guten Gaben der Fortuna im Kelch mit sich zu tragen. Eher sind mit den dunklen Wolken die gefürchteten Streiche, die die Hexen den Menschen spielen, gemeint. Die Wechselwirkung von erotischer Anziehungskraft und Gefährlichkeit der Frau ist die Botschaft der Zeichnung.

Angesichts der Gefahren, die das launische Glück mit sich bringt, mußte sich Graf überlegen, wie er seine Gunst für sich sichern konnte. *GLVK·VF·MINER·SITEN* (Glück auf meiner Seite) ist die Inschrift auf der Zeichnung, mit der er vorführt, wie er dies erreicht (Abb. 9). Fortuna sitzt auf ihrem Bett, bis auf Barett und Halsketten wie gewöhnlich nackt und hält in ihrer Linken den großen Pokal, dessen Deckel sie auf den Tisch gelegt hat. Obwohl sie den Reisläufer am Ärmel festhält, um den Vorgang der zwanghaften Verführung zu verdeutlichen, blickt sie nicht ihn an, sondern schaut kokett aus dem Bild heraus zum Betrachter. Wie oft bei Graf ist die Aussage dieser Zeichnung vielschichtig. Auf den ersten Blick meinen wir eine gewöhnliche Bordellszene vor uns zu haben. Aber es ist keine gewöhnliche Dirne, für die der Krieger den Liebessold auf den Tisch legt. Als Allegorie des Glücks versucht Urs Graf sich mit Bestechungsgeld die Gunst der Dirne Fortuna zu sichern. Die Zeichnung hat unverkennbar einen stark abergläubischen Beschwörungscharakter. Ich vermute, daß das Zeichnen allein schon dem Künstler das entlastende Gefühl vermittelte, auf das Dargestellte Einfluß nehmen und das Problem in den Griff bekommen zu können. Graf scheint seinen Ängsten und Obsessionen durch das Zeichnen Gestalt geben zu wollen. Richtig gelesen enthüllen die Blätter so viel von der Subjektivität des Künstlers, daß sich die kunsthistorische Frage nach ihrer Funktion (Vorzeichnungen für Graphik sind sie nicht) von selbst beantwortet: sie dienten ihm als Ventil bedrohlicher sexueller Zwangsvorstellungen. Immer wieder läßt er uns das Wechselbad von erotischer Anziehung und Unheil, von Lust und Strafe erleben. Der Geschlechterkampf der frühen Neuzeit hat in der bildenden Kunst selten so persönlich und so ausführlich Ausdruck gefunden wie in Urs Grafs Zeichnungen. Besonders brisant ist das Dirnenmilieu, in dem die Fiktion entsteht, daß hier die Frauen ihre Sexualität voll ausagieren könnten und deshalb die Gefährdung des Mannes am größten sei. Die ganze Palette der von der abendländischen Kultur der weiblichen Sexualität und den Frauen angedichteten negativen Eigenschaften können wir in Urs Grafs Zeichnungen wiederfinden – allerdings in witzigen und höchst nuancierten Einfällen. Die Bildsatire ist eine Waffe im Geschlechterkampf, mit der Graf nicht nur die Macht der Frau entzaubern, sondern sich von seiner eigenen Sexualität distanzieren will: seine letzte Rettung.