

Der Leimstängler



Abb. 1: Vogelfang mit Leimstange und Kauz, nach PETRUS DE CRESCENTIIJS, um 1495 (GW 7832) (Bayerische Staatsbibliothek München, 2 Inc.s.a. 341, fol. CLXXXIIIv [CC BY-NC-SA 4.0]).

Der Vogelfang mit Leimruten und Steinkauz (*Athene noctua*) zählt seit der Antike zu den klassischen Jagdmethoden. Der Kauz dient dabei als Lockvogel, auf den besonders Kleinvögel heftig reagieren, was als „hassen“, „anhassen“ resp. „mobbing“ bezeichnet wird. Sie umfliegen ihn, greifen ihn an und geraten dabei an die Fanggeräte. Trotz der spärlichen Quellen aufgrund der Stigmatisierung des Vogelfangs in der griechischen Kultur sind für diese Epoche in erster Linie stationäre Formen des Leimfangs mit dem Lockkauz überliefert.² Die einzig bekannte ambulante Form des Leimfangs verläuft nach anderen Modalitäten und bedient sich eines Greifvogels als Abschreckung.³ Für die Römerzeit stehen dagegen ambulante Formen im Vordergrund. Dazu zählen die langen Leimruten, die in Stecktüllen aufbewahrt werden und als sogenannte „vergoni“ oder „panioni“ zu den typischen Fanggeräten Italiens gehören,⁴ genauso wie tragbare Leimbäume, die mit normalen Leimruten bestückt werden.⁵ Aus diesen Leimbäumen entwickeln sich weitere, sowohl ambulante wie stationäre Formen, die man in ähnlicher Gestalt auch in anderen europäischen Ländern finden wird.⁶

Ein Beitrag zur Ikonographie des Vogelfangs mit dem Kauz¹

Von Christoph Gasser

Darstellungen von Leimstänglern, Steinkauz, Athene noctua, Lockkauz, Vogelfang, Symbolik, Narrheit, Erotik, 16.-18. Jahrhundert. – Depictions of lime twig fowlers, Little Owl, Athene noctua, decoy owl, bird-catching, symbolism, foolishness, eroticism, 16th-18th century.

Während in Italien der ambulante Leimfang mit dem Kauz bis in das 20. Jahrhundert vornehmlich mit den langen Leimruten betrieben wird,⁷ bedient man sich dazu im deutschen Sprachraum in erster Linie der sogenannten Leimstange, die auch als Zinggen bezeichnet wird.⁸ Darunter versteht man die wohl rudimentärste Form eines künstlichen Leimbaums, bestehend aus einer langen Stange mit einer Eisenspitze am unteren Ende und zahlreichen Kerben am oberen Ende zum Aufstecken der Leimruten (Abb. 1). Eine weitere, offenbar noch beliebtere Form des ambulanten Vogelfangs mit dem Kauz war jene mit dem Kloben.⁹

Kloben und Leimstange sind seit dem Frühmittelalter die beiden wichtigsten und verbreitetsten Methoden des ambulanten Vogelfangs im deutschsprachigen Raum. Die Gründe hierfür sind vielschichtig. Ganz allgemein wuchs die Beliebtheit und Bedeutung des Vogelfangs seit dem Mittelalter auch deshalb, da dies trotz mehrfacher Einschränkungen eine der wenigen noch erlaubten Möglichkeiten der Jagdausübung war, die der breiten Bevölkerung in Zeiten ständig zunehmender Jagdverbote blieb. Den beiden genannten Methoden des ambulanten Vogelfangs mit Kloben und Leimstange kam des Weiteren zugute, dass sie im Gegensatz zu anderen Fangmethoden, wie den stationären Anlagen, weit weniger Aufwand bedeuteten. Zum Vogelfang mit der Leimstange bedurfte es nur geringer spezifisch jagdlicher Vorkenntnisse. Das technische Grundwissen dazu war überschaubar und konnte leicht erworben werden, da vielfach Allgemeingut. Der Aufwand für Besorgung, Unterhalt und Betrieb der Fangmittel war im Verhältnis relativ bescheiden. Durch die ambulante Betriebsweise gab es kaum jemals Abgaben irgendwelcher Art. Zudem entzog sich diese Art des Vogelfangs gerade

dadurch sehr leicht jeglicher obrigkeitlichen Kontrolle. In der Regel machte die Ausbeute dabei nur einen Bruchteil der größeren, stationären Vogelfanganlagen aus. Dennoch war der ambulante Vogelfang mit dem Lockkauz durchaus effektiv, denn durch das Umherstreifen konnte ein großes Territorium bejagt und durch den Standortwechsel konnte besser auf die jeweilige Jagdsituation reagiert werden. Das alles hat letztlich zur großen Verbreitung und Beliebtheit dieser Formen des Vogelfangs in breiten Teilen der Bevölkerung beigetragen. Gerade in der näheren Umgebung von Ballungszentren, wie Städten und größeren Siedlungen, muss es zeitweise zu einem richtigen Massenphänomen gekommen sein, denn besonders das unmittelbare Umfeld der Siedlungen wurde von den Vogelfängern regelmäßig durchstreift. Zwar sind nur wenige Quellen dazu überliefert, doch diese erscheinen beispielhaft für ein Phänomen, das schon aufgrund der Bevölkerungszunahme zu erwarten war. So wird 1558 in einer Beschwerdeschrift geklagt, dass die Umgebung der Stadt Trient von den „civettieri“ (Vogelfänger mit Lockkauz und Leimruten) überlaufen sei und man forderte Abhilfe.¹⁰ Gleichermäßen äußert sich noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts ein Trentiner Vogelfänger in einem Werk über den Vogelfang mit dem Kauz und empfiehlt, die Umgebung der Städte zu meiden. Dort treiben sich nämlich die bequemen Sonntagsjäger herum, die nicht ernst zu nehmen seien.¹¹ Eine Überbejagung war voraussehbar und etliche der frühen Vogelschutzbestimmungen deutscher Städte (Konstanz 1376 und um 1400, Münster 1339, Ulm 1429, Straßburg 1449, Lübeck 1483, Nürnberg 15. Jahrhundert) nehmen wohl auch darauf Bezug. Ein weiterer Beweggrund war der Schutz der landwirtschaftlichen Kulturen vor den Unmässigkeiten dieser Jagdaktivität.





Abb. 2: Italienischer Vogelfänger mit Leimstange und Lockkauz, begleitet von Gehilfen. Federbild von DIONISIO MINAGGIO, 1618 (Montreal, McGill University Library, Blacker Wood Natural History Collection, Rare Books and Special Collections, folio ORHQ M66, Blatt 6).

Durch die große Bekanntheit der beiden Fangmethoden wurden Kloben und Vogelleim bereits seit dem Mittelalter auch zu Symbolen sinnbildhafter Anspielungen. Waren es beim Vogelleim vorerst noch sprachliche Analogien im wörtlichen Sinne (auf den Leim gehen), so sind es beim Kloben bereits seit dem 14. Jahrhundert konkrete Anspielungen im bildhaften Sinne (der Kloben als Sinnbild für die Vulva, der Fangablauf als Sinnbild für den Sexualakt).¹² Dabei waren die wörtlichen Andeutungen stets anzüglicher als die bildlichen. Spätestens seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, besonders aber im 16. Jahrhundert, werden diese Anspielungen immer derber. Gerade bei den deutschsprachigen Fastnachtspielen kommt dies am freizügigsten zum Ausdruck und offenbart damit eine unerschwellig schon länger bestehende Volksmeinung.¹³ Dies betrifft in erster Linie den Klobenfang.

Im Falle des Vogelleims kommt es im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts zu einer bildhaften Symbolprägung im übertragenen Sinne. Ausgangspunkt ist dabei die Figur des Leimstänglers, dessen Tun ihn zur Zielscheibe für Spott und Hohn machen wird. Die Gründe dafür sind zweierlei. Zum einen ist die Ausbeute dieser Minderform der Niederjagd bereits von Natur aus bemessen und wird gerade in Zeiten einer Überzahl von Leimfängern noch geringer ausgefallen sein.

Aus diesem Grund galten in Italien Leimrutenfänger resp. Vogelfänger mit dem Steinkauz bis in jüngere Zeit als nutzlose Tagediebe, weil ihre Tätigkeit nur wenig einbringt und sie demnach arm bleiben.¹⁴ Der zweite Grund liegt im eigentümlichen Verhalten der Leimstängler, die den ganzen Tag in Wiesen, Feldern und Wäldern umherlaufen auf der Suche nach Beute und somit unwillkürlich Anlass zu Heiterkeit und Belustigung geben. Wer mit der Leimstange herumläuft, ist gewissermaßen im doppelten Sinne ein Narr, zum einen durch sein eigenartiges Verhalten und zum anderen durch die geringen Erfolgsaussichten seines Tuns, das in der populären Vorstellungswelt sehr schnell als dumm und lächerlich abgestempelt wird. Wie stark dieses negative Bild vom Leimstängler in der allgemeinen Vorstellung präsent gewesen sein muss, zeigt der Umstand, dass die Redewendung „mit der Leimstange [herum]laufen“ zum geläufigen Ausdruck für Dummheit und Narretei wird.¹⁵ Diese Redewendung war auch in den Niederlanden verbreitet¹⁶ und gelangte über das Plattdeutsche und Dänische in die norwegische Sprache.¹⁷ Der Begriff „Leimstängler“ wird im deutschen Schrifttum zum Synonym für Narr und davon abgeleitet zum Inbegriff für alle möglichen Formen von Dummköpfen (Geck, Gauch, Buhler, Phantast).¹⁸ Als solcher findet er sich in zahlreichen deutschen Komödien und schwankhaft-satirischen Texten des ausgehenden 16. und des 17. Jahrhunderts.¹⁹ Die Leimstange wiederum, mit oder ohne Lockkauz, wird zum typischen Attribut für den Narren resp. dessen Symbol.

Ungefähr zeitgleich entstand eine weitere bildhafte Allegorie, die an das eigentümliche Gebaren des Leimfängers anknüpft. Dieses erinnert augenfällig an das natürliche Verhalten des Hasen, der so wie der Leimstängler kreuz und quer durch Wiesen und Felder läuft. Die naheliegende Assoziation führt dazu, dass der Hase zum Sinnbild für den närrischen Leimstängler und als solcher in einem zweiten Schritt zur Symbolfigur für den Narren wird. Als solche werden dem Hasen nun auch alle möglichen närrischen Eigenschaften zugeschrieben resp. angedichtet, die dem Tier nicht nur wesensfremd sind, sondern weder einen realen noch einen allegorischen Bezug haben.²⁰ Hase und Leimstängler stehen von nun an synonym für den Narren, werden aber figural wie formal zu eigenständigen Symbolfiguren. Besonders markant kommt dies in einer satirischen Textgattung zum Ausdruck, die zu den Eigentümlichkeiten der deut-

schen Literaturgeschichte zählt, der sogenannte Haserei oder Hasenjagd.²¹ Ihre Entstehung fällt gleichfalls in das ausgehende 16. Jahrhundert mit der Erstausgabe um 1590. Mittlerweile sind mehr als zwei Dutzend einander formal oder inhaltlich nahestehende Texte bekannt, in ursprünglich lateinischer, dann in deutscher Sprache.²² Neben den in Deutschland verlegten Werken gibt es auch einzelne ausländische Ausgaben der „Theses de hasione“ (København 1593, Frankreich um 1620, nördliche Niederlande 1632).²³ In Form von Disputationen verfasst, werden darin alle möglichen menschlichen Untugenden, Laster und Narreteien verspottet, darunter die Mode. Zentrale Akteure und Diskurselemente sind der Hase und der Leimstängler als allegorische Figuren für den Narren. Auch auf den Titelholzschnitten etlicher Ausgaben kehren beide wieder, in unterschiedlicher Aufstellung. Während auf den frühen lateinischen Ausgaben nur der Hase auftritt, scheint in der Titelillustration zur ersten deutschen Fassung der „Hasen Jacht“ 1593²⁴ neben einem standesgemäß gekleideten Jäger mit Jagdhunden auch ein geckenhaft gekleideter Leimstängler auf, neben mehreren Hasen. Diese Darstellung wird zur Vorlage für die seitenverkehrten Nachstiche auf den Ausgaben 1629 und 1632 der „Hasen Jagt“.²⁵ In der Ausgabe 1629 findet sich zudem ein Nachstich vom Leimstänglerbild aus der Emblematasammlung von JOHANN THEODOR DE BRY 1611.²⁶ Reicher ausgestattet ist der „Rennplatz der Haasen mit der Leimstangen“ 1594, der zusätzlich zum Titelholzschnitt auch mehrere Textillustrationen enthält, die sich wiederholen.²⁷ Auf dem Titelblatt prangt ein modisch gekleideter Hase mit Narrenschellen an den Löffeln, der eine Fahne mit den Narrenemblem schwingt: Narrenkappe, Narrenzepter, Leimstange mit Kauz (Abb. 4). Eine weitere Abbildung zeigt einen Leimstängler in modischer Kleidung, der mit seiner Leimstange fliegende Narren fängt und dabei von einem Narren verspottet wird,



Abb. 3: Theses de hasione et hasibili qualitate, 1627. Titelholzschnitt (SLUB Dresden/ Digitale Sammlungen/ Lit.Lat.rec.B.285,14).



der den Kauz auf dem Kopf trägt (Abb. 5).²⁸ Auf einem weiteren Bild sind vier, in der neuen Mode der Zeit gekleidete Damen beim Fang von Hähnen (geilen Gockeln) auf der Leimstange dargestellt, die sie dann in eine Narrenkappe stecken.²⁹



Abb. 4 (links): Rennplatz der Hasen mit der Leimstangen, 1594. Titelholzschnitt (Bayerische Staatsbibliothek München, Res/4 L.eleg.m. 253,13, fol. 1r [CC BY-NC-SA 4.0]).

Abb. 5 (oben): Rennplatz der Hasen mit der Leimstangen, 1594. (Bayerische Staatsbibliothek München, Res/4 L.eleg.m. 253,13, fol. 2v [CC BY-NC-SA 4.0]).

Auf dem Titelholzschnitt der „Drey vnd zwanzig Wunder-seltzame Fragen vnd satzreden von der Haserey vnd Leimstenglerey“ 1616 tummeln sich nur mehr närrische Hasen, angeführt von einem Hasen als Leimstängler in modischem Kleid, der Leimstange und Kauz trägt. In Anlehnung an die Ikonographie der zeitgenössischen Flugblätter, trägt der Leimstänglerhase einen närrischen Hasenkranz statt der Pluderhose (Anhang e, f, g, h) und einen Flederwisch am Hut.³⁰ Als letzte und einzige lateinische Ausgabe zeigen die „Theses de hasione et hasibili qualitate“ (Rostock, 1627) auf dem Titelblatt eine Leimstänglerfigur.³¹ In diesem Fall sind es zwei Hasen, die mit Leimstangen und Kauz ausziehen (Abb. 3). Die große Popularität des Leimstänglers kommt aber besonders in einem Bildmedium zum Ausdruck, der Flugschrift. 1588 entsteht eine der bekanntesten Darstellungen (Abb. 6), die nicht nur in der populären Druckgraphik mehrfach nachgeahmt wird (Anhang a). HEINRICH WIRICH (tätig 1571-1600) verwendet in seinem



Abb. 6: ICH LAVFFEN GESCHWIND MIT DER LEIMSTANGEN. Kupferstich von HEINRICH WIRICH, 1588 (London, The British Museum BM 1876,0510.545. The British Museum Company © The Trustees of the British Museum, shared under a Creative Commons Attribution NonCommercial ShareAlike 4.0 International [CC BY-NC-SA 4.0] licence).



Abb. 7 (oben): Der Kramer mit der neue Zeitung. Radierung von JOST AMMAN, 1589 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Abteilung Historische Drucke, Einbl. YA 2230 kl).



Abb. 7a: Detail aus Abb. 7.



Kupferstich „ICH LAVFF GESCHWIND MIT DER LEIMSTANGEN“ die Figur des Leimstänglers als Sinnbild für einen Narren zu einer Satire auf die Kleidersitten der Zeit, die in einem elfzeiligen Knittelvers aufs Korn genommen werden. „ICH LAVFF GESCHWIND MIT DER LEIMSTANGEN / VND HAB DARMIT EIN GVTZGAUCH GEFANGEN / VMBS HAVPT VERYEREN MICH DIE MVGEN / VND HANGT MIRS HAAR AVFF MEINEM RVGEN / MEIN LANGES WAMMES VND KRÖSZ SO GROSZ / VIELLEICHT GEHE ICH DAHINDEN BLOSZ / MEIN SCHÖNER HVT VND FEDERN DREY / DISZ KÄVTZLEIN MACHT MIR KVRTZ WEIL VIEL / EIN SCHÖNER VOGEL MEIN HVNDT SVBTIL / WOLT IEMANDT MIR DASSELB VERKEREN / DAS THVT DER MVGENWADEL ABKEREN.“

Der Mann trägt die typische Ausrüstung des Leimstänglers mit sich (Leimstange mit gefangenem Vogel, Krücke³² mit angeläufertem Lockkauz). Die angesprochenen Kleidungsstücke sind auf dem Blatt überdimensioniert (Hut mit Federn, Halskrause³³) oder überbetont (Wams mit Wamsknöpfe,³⁴ Hosensäcke³⁵), um sie dadurch noch lächerlicher wirken zu lassen. Als Elemente der adeligen Mode stehen sie zusammen mit anderen Accessoires (Dolch, Degen)³⁶ im Kontrast zur einfachen Kleidung des Leimstänglers (Hemd, Beinkleider, Pantoffeln).³⁷ Das Flickwerk am rechten Ärmel und das halb herunterhängende linke Beinkleid suggerieren zudem den ärmlichen Zustand des Mannes.



Abb. 8: Mein bruder Hans woes ewch gefelt. Kupferstich von HEINRICH WIRICH, 1588 (Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-1999-3).

Auch das im Bildtext erwähnte lange Haar des Vogelfängers steht im Widerspruch zur gängigen Männermode des 16. Jahrhunderts, die einen kurzen Haarschnitt bevorzugt, was der modischen Halskrause geschuldet ist.

Dem Motivkanon und Kompositionsstil der Narrendarstellungen folgend, werden dem Leimstängler weitere Attribute der Narretei beigegeben, um die Bildbotschaft der Dummheit zu steigern. Den Kopf des Mannes umschwirren zahlreiche Mücken, die eigentlich den Grillen anderer Darstellungen entsprechen und ein klassisches Symbol für dumme Gedanken und Flausen sind.³⁸ Durch den Text wird der gefangene Vogel als Gauch (auch Gutzgauch = Kuckuck) identifizierbar, der als Symbol für einen Mann steht, der von den Frauen verführt und reingelegt und dadurch zum Narren wird.³⁹ Der kackende Hund im Vordergrund ist ähnlich dem kackenden Mann⁴⁰ ein ebenso eindeutiges wie weit verbreitetes Spottelement.

Wie bekannt und erfolgreich dieses Bildmotiv gewesen sein muss, zeigt unter anderem, dass JOST AMMAN (1539-1591) den Leimstängler beispielhaft für eines

der drei Flugblätter auswählt, die der Zeitungskolporteur auf der gleichnamigen Radierung „Der Kramer mit der neue Zeitung“ 1589 anbietet (Abb. 7).⁴¹ Der Kupferstich von WIRICH ist auch für ein Musikstück aus der Feder von VALENTIN HAUSSMANN (1565-1614) inspirierend, das in sechs Strophen die einzelnen Kleidungsstücke verspottet (Strümpfe, Kniebänder, Schuhe, Hose, Wams, Halskrause, Hut) und in zwei weiteren die Mücken und den Kauz mit der Leimstange besingt.⁴² Ein weiteres Indiz für den großen Erfolg ist der Umstand, dass das Motiv des Leimstänglers mehrfach kopiert wird. Bereits 1588 druckt HEINRICH WIRICH sein Blatt leicht abgeändert unter der Bezeichnung „Hans Eissenbeiser nent man mich“ nach (Anhang b) und ergänzt es mit einem weiblichen Pendant mit der Bezeichnung „Mein bruder Hans woes ewch gefelt“ (Anhang c). Die Bildtexte des Leimstänglers werden nun durch lange Verspassagen ersetzt, die die Freiflächen im Bild nahezu ausfüllen. Mit drei geflügelten Narren an den Leimruten kommt ein neues Bildelement hinzu, das die typische Verfremdung der naturalistischen Darstellung zugunsten

einer noch direkteren und ständig gesteigerten Bildbotschaft einleitet. Dies entspricht ganz den Bildprogrammen ähnlicher Drucke der Zeit, wo diese Bildsymbole resp. Embleme nicht nur zahlenmäßig gesteigert, sondern bis ins Grotleske überzeichnet werden.

Ganz im Sinne der Modekritik des Leimstänglers wird ihm 1588 von WIRICH ein ebenso erfolgreiches, weibliches Pendant beigegeben (Anhang c), das zur männlichen Vogelfängerfigur nur mehr einen Bezug im übertragenen Sinne hat. Die „Schwester“ und ihre kleine Tochter präsentieren sich in der voluminösen Damenbekleidung des späten 16. Jahrhunderts mit Manteau,⁴³ Reifrock,⁴⁴ übergroßen Hals- und Handkrausen und überladenen Haarschmuck (Abb. 8).⁴⁵ Bei beiden dienen die Gerätschaften des Leimstänglers (Leimstange, Krücke, Kauz) nur mehr als symbolische



Abb. 9: Holla wahn mit der Leimstangen. Kupferstich von MATTHÄUS GREUTER, 1588 (Kulturstiftung Sachsen-Anhalt, Kunstmuseum Moritzburg, Halle [Saale] F 72; Foto: Kulturstiftung Sachsen-Anhalt).





Abb. 10: HOLA WOHER MIT DER LEIMSCHTANGEN. Kupferstich Monogrammist KGHSBF, 1588 (Staatliche Graphische Sammlung München, Nr. 138719).

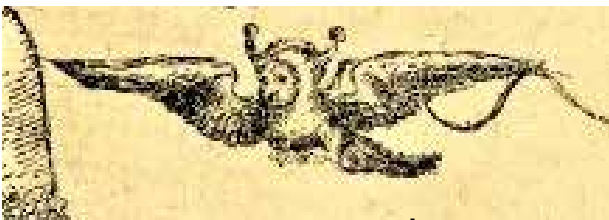


Abb. 11a: Detail aus Abb. 11.

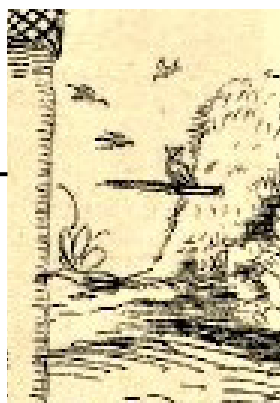


Abb. 11b: Detail aus Abb. 11.

Abb. 11: Sich lieber sich Wie Jagen sie Mich. Radierung von HIERONYMUS NÜTZEL, 1589 (London, The British Museum BM 1876,0510.508. The British Museum Company © The Trustees of the British Museum, shared under a Creative Commons Attribution NonCommercial ShareAlike 4.0 International [CC BY-NC-SA 4.0] licence).

Attribute der Narretei. Als neues Bildelement kommt der Spiegel hinzu als Zeichen für Hoffart und selbstgefällige Eitelkeit.⁴⁶

1588 benutzt MATTHÄUS GREUTER (um 1566-1638) den Leimstängler von WIRICH als Vorlage für einen eigenen Kupferstich mit der Bezeichnung „Holla wahn mit der Leimstangen“ (Anhang d). Trotz vieler neuer Bildkomponenten ist die Anlehnung an WIRICH offensichtlich. Als neue Narrenfiguren sind der Affe und der Hase hinzugekommen (Abb. 9). Gerade der Affe, dem der größte Teil des Dialogs in den Bildtextversen gewidmet ist, sticht hervor. Der Leimstängler wird von einem Affen mit Schwert verfolgt, der seine „Kinder“ zurückfordert. An der Leimstange hängt nämlich eine Halskrause gewissermaßen als Lockmittel (der Mode) für zwei Äffchen, die darauf hocken. Andere sind dem Vogelfänger bereits auf den Leim gegangen

und zu Narren geworden. Mit einer närrischen Halskrause versehen, schauen sie aus dem offenen Wams hervor, beäugen sich im Spiegel oder sitzen auf der Halskrause des Vogelfängers, der im Bildtext als „Affenstänger“ bezeichnet wird. Auch der Hase trägt eine Halskrause, obwohl er bereits selbst Sinnbild für den Narren ist. Die Mücken umschwirren nun das Gesäßteil, aus dem der Mückenwedel ragt. Da der Stängler nun einen Pantoffel in der Hand abwehrend schwingt, fliegt der Kauz frei über dessen Kopf. Als Pendant hat er eine Fledermaus dazu bekommen,

die als unheimliches Nachtgetier die heimtückische Gefahr andeutet, die vom Lockvogel ausgeht.⁴⁷

1588 fertigt ein Kupferstecher, von dem nur das Monogramm bekannt ist, eine weitere Darstellung des Leimstänglers an (Anhang e), die in Aufbau und Gestaltung dem Blatt von WIRICH folgt, doch zahlreiche neue Motivelemente einbringt. Die einschneidendste Änderung betrifft die Kleidung des Mannes, die nun ganz dem modischen Vorbild der Zeit folgt und zudem in zwei Hälften geteilt ist (Abb. 10). Diese Zweiteilung der Kleidung erlaubt nicht nur einen unmittelbaren Vergleich zwischen zwei Modestilen (die spanische Mode und die sich daran anlehende deutsche Pluderhosenmode), sondern steigert auch die Bilddramaturgie und unterstreicht die Torheit der neuen Männerkleidung. Weitere, klassische Symbolfiguren für das Narrentum, wie der Hase, werden nun in phantastische Bildzusammenhänge gesetzt. Ein Kranz von Hasen reiht sich festgebissen am unteren Saum des Wamses entlang und erinnert in seiner Form an die Heerpauke, einer breit ausgepolsterten Männerhose der spanischen Mode des 16. Jahrhunderts, die sich in ganz Westeuropa ausbreitete.⁴⁸ In Deutschland veränderte sich diese zur Pluderhose, die zu Ende des 16. Jahrhunderts durch die knielange Pumphose (Kniebundhose) ersetzt wurde. Auch diese wird auf dem Blatt verspottet, denn der linke Kniebund ist mit Hasen- und Narrenköpfen geziert. Narrenköpfe finden sich weiters als Knöpfe am Wams. Neben den Vogelfangutensilien trägt der Mann von nun an einen Fuchsschwanz als Mückenwedel, der in dieser Form seit der Mitte des 15. Jahrhunderts ein typisches Narrenattribut ist.⁴⁹ Neben weiteren närrischen Elementen (zwei sich spiegelnde Affen auf der Leimstange, Mückenschwarm) beleben ein Affe, zwei Hasen und ein Narr, allesamt mit Leimstangen ausgerüstet,⁵⁰ den Hintergrund, der von drei Anhöhen mit Schlössern (Affenburg, Hasenburg, Narragonien) abgeschlossen wird.

Die eindrucksvolle Gestaltung dieses Leimstänglers inspiriert 1589 HIERONYMUS NÜTZEL (tätig 1563-um 1593) zu einem ähnlichen Blatt „Sich lieber sich Wie Jagen sie Mich“ (Anhang f). Die Szenerie ist zwar eine andere, denn zum Narrenfang dient nun ein großes Zugnetz, doch der Vogelfänger ist ganz dem anonymen Blatt von 1588 nachempfunden (Abb. 11). Die ersten vier Knittelverse der Bildlegende erinnern noch an die Leimstange, die man in der kleinen Vogelfangszene im Hintergrund erkennen kann „Die Weil ich





Abb. 12: Der Leimstängler. Kupferstich in DE BRY, *Emblemata secularia ...* 1596 (Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-BI-5202).

hab gelauffen mitt der leimstangen / Vnd hab ein gutt theill hasen gefangen / Thu Itzunt aber mitt dem Netze lauffen / Vnd fang die Hasen mitt grosen Hauffen“. Das Käuzchen ist nun am Fuchsschwanzstab angeläufert und trägt eine Narrenkappe, als Zeichen der Dummheit derer, die auf den Lockvogel reinfallen. Neben der Leimstange kehrt unerwartet eine kleine Vogelfangszene mit dem Kloben wieder, die dagegen einen höchst erotischen Symbolcharakter hat.⁵¹

Das anonyme Blatt von 1588 dient aber auch als unmittelbare Vorlage für Nachdrucke, wie zum Beispiel für den Leimstängler in der Emblematasammlung von JOHANN THEODOR DE BRY 1596 (Abb. 12, Anhang h). Die Darstellung in der zweiten Auflage von DE BRY 1611 wird wiederum in der „Hasen Jagt ...“ 1629 nachgedruckt.⁵² Bereits 1589 vereint ein Kupferstich die auch kostümgeschichtlich besser zueinander passenden Motive „Mein bruder Hans wo es ewch gefelt“ (Anhang c) und „HOLA WOHER MIT DER LEIMSCHTANGEN“ (Anhang e) auf einem Blatt, mit platzbedingt angepassten Versen und stilistischen Nuancierungen (Anhang g). Zwischen den Beinen des Vogelfängers sieht man nun eine aufgesteckte Leimstange mit Kauz auf der Spitze, um den ein Hase, ein Hund und Affen einen Reigentanz aufführen. Die dekorative Paarung muss einen gewissen Zuspruch gefunden haben, denn sie findet sich als malerisches Motiv auf wertvollen Glashumpen. Ein solches Emailglas aus der Werkstatt von PETER HÜTTEL in Altmünden befindet sich im Glasmuseum Hentrich in Düsseldorf.⁵³ Ein ähnliches Stück aus Böhmen

besitzt das Rijksmuseum in Amsterdam (Abb. 13),⁵⁴ beide datieren 1594.

In der Tradition dieser Darstellungen steht letztlich noch ein Kupferstich aus der Zeit um 1600, dessen zentrale Frauenfigur in ihrer Kleidung dem Vorbild des weiblichen Pendants zum Leimstängler folgt.⁵⁵ Die Leimstange steht nun aber abseits als Fanggerät mit Lockkauz auf der Spitze, mit dem alle möglichen Narren in Form von (Paradies-)Vögeln auf den Leimruten gefangen werden.

Damit endet diese Typologie von Leimstänglerdarstellungen, deren maßgebliche Blätter im kurzen Zeitraum von einem Jahr entstanden sind⁵⁶ und unglaublich erfolgreich waren. Im Rahmen der Hasenjagdliteratur konzentrieren sich die Bildmotive, Mensch wie Hase, wohl editionsbedingt auf einzelne Zeiträume (1593, 1594, 1616, 1627), wenn man von den beliebten Nachstichen und Nachdrucken (17. und 18. Jahrhundert) absieht. Die Leimstange begegnet uns zwar weiterhin als Bildelement, doch seine Funktion verschiebt sich allmählich vom klassischen Narrensymbold zum praktischen Fanggerät. Abgesehen von der Ikonographie einzelner Hasenjagdtex-te, begegnet sie uns als Narrensymbold auf dem Kupferstich „Ey Stuirmann du mein frummer knecht“ von CONRAD GOLTZIUS, das mehrere Themen und Motive der närrischen Bildpublizistik des 16. Jahrhunderts vereint.⁵⁷ Die Bildtexte zeigen klar, dass die von einer Frau und einem Mann gehaltenen Leimstangen als Narrenattribute zu sehen sind. Auch auf einem modekritischen Einblattdruck mit der Bezeichnung „Chartell Stutzerischen Aufzugs Der Durchsichtigen, Hochgefüdderten, Wolgesportten und Gestiffelten ... A La Modo Monsiers“, 1628, ist sie als Narrenattribut abgebildet.⁵⁸ Einem der vier neumodisch gekleideten Männer sind zwei Affen als närrische Tiere beigegeben, die einen Spiegel resp. eine Leimstange, diesmal mit Narrenkopf an der Spitze, tragen.

Leimstängler und Leimstange finden sich in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts weiterhin in der Literatur und in spezifischen Texten wie der Hasenjagd und werden auch noch vereinzelt in Bildlegenden von modekritischen Flugblättern erwähnt.⁵⁹ Als ikonographisches Motiv kommen sie dagegen ab dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts kaum mehr vor. Dabei ändert sich, wie erwähnt, die semantische Funktion hin zum bloßen Fanggerät, wobei einige Darstellungen einen erotischen Bezug resp. Kontext haben, sei es im übertragenen Sinne wie in realen Anspielungen. Auf einem Flugblatt aus der Zeit um 1630, das Ehebrecher und

treulose Männer anprangert, fungiert die Leimstange als Fanggerät.⁶⁰ Der Hurenjäger⁶¹ tritt hier mit einer Leimstange auf, an der mehrere Frauen kleben. Stilisierte, ja bisweilen unnatürliche Darstellungen der Leimstange finden sich in der Emblemataliteratur bei Vogelfangszenerien mit dem Kauz, wie etwa bei JÁNOS ZSÁMBOKY 1566⁶² und bei GABRIEL ROLLENHAGEN 1611.⁶³ In dieser Tradition steht auch das Blatt „Gezicht / Visus“, um 1632-1670, einer Serie über die fünf Sinne von FREDERICK BLOEMAERT nach Zeichnungen von dessen Vater ABRAHAM BLOEMAERT. Dabei ist eine Schleiereule als Lockvogel auf der Jule angeläufert, während sich im Hintergrund die Vögel auf einer unnatürlich wirkenden Leimstange fangen.⁶⁴ Die Bildmetapher ist in allen Fällen eine Anlehnung an das klassische Motiv vom Anhasen auf den Kauz, dem man in der Kunst oft begegnet, mit dem Kauz als Lockvogel, doch kaum mit spezifischen Fanggeräten.

Wenngleich die Leimstange nach wie vor zu den geläufigen Utensilien des Vogelfangs zählt und im Volksmund zur sprichwörtlichen Redensart wird, sind im deutschen Sprachraum weitere Darstellungen, selbst in der Fachliteratur, genauso rar wie in der allegorischen Ikonographie. Der Zürcher Maler und Radierer CONRAD MEYER (1628-1689) verwendet neben einer Beizjagd eine Vogelfangszene im Blatt „Aer“ (Luft)⁶⁵ einer Serie über die vier Elemente.⁶⁶ Dargestellt ist eine Leimrichtstätte mit zwei langen Leimstangen, die der Vogelfänger von einer Laubhütte aus beobachtet. Aus der Hütte ragt eine Jule mit Kauz, der von den Vögeln angegriffen wird.⁶⁷ Die Darstellung im jüngeren Jagdbuch des WOLFGANG BIRCKNER, 1639, wirkt leicht unwirklich, denn der Kauz sitzt direkt auf der untersten Rute der Leimstange.⁶⁸ Eine erotische Szenerie ist auf einem geschliffenen Kelchglas aus Sachsen aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts eingraviert.⁶⁹ Ein vornehm gekleidetes Pärchen zieht aus zum Vogelfang (Vögeln), wobei der Kavalier eine Leimstange schultert und die Dame einen Kauz trägt. Die Inschrift unterhalb der Mündung „Jetzt wollen wir gehen Vögel fangen, ich hab die eül und du die Stange“ lässt das amouröse Ansinnen erahnen.

In den Niederlanden ist das Bildmotiv häufiger, was dem hohen Stellenwert der Genremalerei zuzuschreiben ist. Ein frühes Beispiel erotischer Natur findet sich als Dekor auf einem Glasbecher aus dem Jahre 1568.⁷⁰ Eine modische Dame hält in ihrer Hand eine leicht stilisierte Leimstange mit Lockkauz auf der Spitze, um Vögel zu fangen (zu vögeln), wie die Inschrift





Abb. 13: Das Leimstänglerpaar. Emaildekor auf Glashumpfen, Böhmen 1594 (Amsterdam, Rijksmuseum BK-NM-7429-1).

verrät „Om te vogelen ben ick hyer, gesete ick soude weel, lyewer vogelen, dan etten“. Der Kavalier hält einen Kauz in der Hand und möchte sie bedienen „Om te vogelen heb ick mynen huyben gherecht, hy staet stief als een lannsknecht.“

Als dekoratives Alltagsmotiv findet sich der Leimstängler auf einer Schüssel in Werrakeramik aus Enkhuizen, um 1605.⁷¹ Darauf ist ein Vogelfänger dargestellt, mit geschulterter Leimstange und Vogel an der Hand. Ein Vogelfänger mit leicht stilisierter Leimstange und Kauz findet sich als Randdekor in einer Serie von Vorlagen für Juwelierarbeiten des niederländischen Goldschmiedes mit dem Monogramm PRK, 1609.⁷² Sehr naturalistisch ist die Darstellung auf einer niederländischen Wandfliese des 17. Jahrhunderts.⁷³ In Delfter Blau gemalt, zeigt sie zwei Vogelfänger beim Auszug, ausgerüstet mit Leimstangen, einer langen Jule und einem Transportkäfig mit dem Lockkauz. Auf einer anderen Wandfliese aus der Zeit um 1625/50 ist ein Vogelfänger mit tragbarem Leimbaum und Lockvogelkäfig dargestellt.⁷⁴

Eine unerwartete, doch mehr textliche Reminiszenz an den Leimstängler des 16. Jahrhunderts gibt es letztlich in der Gegenwartskunst. Der belgische Künstler, Dramaturg und Regisseur JAN FABRE wählt den bekannten Spruch „Ich lavff ge-



Abb. 13a: Detail aus Abb. 13.

schwind mit der Leimstangen ...“ als Bildtext auf einem Selbstporträt, dem er noch den angeläuferten Lockkauz beigibt.⁷⁵ Auf dem Kopf trägt er ein Imkernetz, als Schutz vor den Mücken (seltsame und verrückte Gedanken, die krank machen). Mag der Titel des Werks „De lijmstokman“ vielleicht noch an das „nährische“ Moment von der Sinnlosigkeit menschlichen Unterfangens und persönlicher Umtriebigkeit erinnern, so dürfte dies alles heute kaum mehr jemandem geläufig sein, zu weit weg sind nämlich Botschaft und Medium, die zitiert werden.

Der Leimstängler ist somit auch ein Beispiel für das Werden und Vergehen eines Emblems in Wort und Bild, bewirkt durch den Wandel des historischen und kulturellen Umfelds. In einer Epoche, in der der Narr ab 1500 zu einer der dominierenden Figuren in Brauchtum, Sonderliteratur und Bildpublizistik wird,⁷⁶ tritt uns der Leimstängler relativ spät als Narrentypus entgegen und auch nur für einen begrenzten Zeitraum, dafür aber in sehr intensiver und markanter Form. Zum Medium für eine ebenso bissige wie nachdrückliche Modekritik erwählt, erfreute er sich großer Beliebtheit und Bekanntheit, gerät aber ebenso rasch wiederum ins Abseits.⁷⁷ Dass dafür eher motivgeschichtliche Gründe (Wandel der Mode und der Modesatire) verantwortlich waren, suggeriert das Fortleben in der volkstümlichen Überlieferung (Redensart). Dass auch diese letztlich nur eine Randerscheinung blieb resp. gänzlich in Vergessenheit geriet, mag mit der marginalen Bedeutung zusammenhängen, die dem Vogelfang mit der Leimstange im Laufe der Zeit zukam.

Anmerkungen

- ¹ Dieser Beitrag ist gedacht als erster Teil einer Studie zur Ikonographie des Vogelfangs mit dem Steinkauz.
- ² Darstellungen auf zwei Skyphoi, um 440 v. Chr., BÖHR 1992: 574 mit Abb. 2 u. 3; auf einer schwarzfigurigen Halsamphore, um 540 v. Chr., BÖHR 1992: 574-576 mit Abb. 4 und auf einer schwarzfigurigen Halsamphore, Tarent, um 520 v. Chr., BÖHR 1992: 575.
- ³ Dazu LINDNER 1973.
- ⁴ Römisches Mosaik, Oderzo, 3. Jh. n. Chr.; BÖHR 1992: 579-580.
- ⁵ Gallo-römische Stele, Sens, 2.-3. Jh. n. Chr.; BÖHR 1992: 578 mit Abb. 6.
- ⁶ GASSER 2016: 120, Anm. 260. Zu den frühen Darstellungen zählt u. a. ein Vogelfänger mit tragbarem Leimbaum in einem flämischen Stundenbuch des frühen 14. Jahrhunderts; Cambridge, Trinity College, Ms. B.11.22, fol. 199v.
- ⁷ Eine der seltenen italienischen Darstellungen eines Vogelfängers mit der Leimstange findet sich im „Libro delle piume“, Mailand 1618, von DIONISIO MINAGGIO; Montreal, McGill University Library, Blacker Wood Natural History Collection, Rare Books and Special Collections, folio ORHQ M66, Blatt 6, siehe VIOLANI 1988 und MINAGGIO 2016. Eine der seltenen italienischen Beschreibungen des Vogelfangs mit Leimstange und Kauz findet sich bei CRIPPA 1828: 201-203.
- ⁸ So bei JODOK OESENBRY (1528-1592), siehe GASSER 2016: 120, Anm. 260 mit Abb. auf 113 unten (1575/77).
- ⁹ Dazu ausführlich GASSER 2016: 229-236.
- ¹⁰ GASSER 2012: 317.
- ¹¹ GASSER 2012: 317.
- ¹² GASSER 2016: 234-236.
- ¹³ Die Leimstänglergruppen bei den großen kurfürstlichen Fastnachtsaufzügen in Dresden 1574, 1591 und 1609 haben keinerlei allegorischen Hintergrund, sondern sind effektiv Jägerabordnungen; SIEBER 1960: Abb. 92, 93 und 95.
- ¹⁴ Details bei GASSER 2012: 306.
- ¹⁵ DW Bd. 12: Sp. 701-702; WANDER Bd. 3: Sp. 27; RÖHRICH Bd. 2: 954.
- ¹⁶ TUINMAN 1722: 220; TUINMAN 1726: 274; OUDEMANS 1857: 213; MATTHEY 2002: 197.
- ¹⁷ Dazu das Stichwort „limstange“ im Ordbog over det danske Sprog Bd. 12 und FALK 1895: 33 „at løbet med limstangen“. 1593 erschien eine dänische Ausgabe der „Theses de hasione“, USTC 302508. Eine Anspielung findet sich noch im dänischen Tagblatt Den Constitutionelle Nr. 221 vom 8. September 1836: [3]. Zwei Verweise zum „limstångs-löpare“ auch im Svenska Akademiens ordbok.
- ¹⁸ Dies trifft auch für Niederlande zu, wo Leimstängler für dumm, kindisch, närrisch stand. In Südholland galt der Begriff „sijssjeslijmer“ als Schimpfwort für Nichtsnutz und dummer Kerl; MATTHEY 2002: 197.
- ¹⁹ Ausführlich dazu HOLSTEIN 1881; KAWERAU 1897: 18-22; KÖHLER 1900.
- ²⁰ Diese Zusammenhänge wurden von der Forschung bislang missverstanden resp. verkannt. Dem Hasen werden andere charakterliche Eigenschaften und Bedeutungen zugeschrieben, siehe SCHMIDTKE Bd. 1: 300-304; LCI Bd. 2: Sp.



221-225; EM Bd. 6: Sp. 542-555. Der Ursprung des Hasen als Sinnbild für den Narren liegt in dessen Gleichsetzung mit dem Leimstängler.

²¹ Grundlegend dazu noch immer LINDNER 1974 trotz etlicher Schwächen. Maßgeblich nun die Zuweisungen und Datierungen der einzelnen Ausgaben im VD16 und VD17. Einzelne Details bei ZARNCKE 1854: XCIV-XCVI; MICHAEL 1894: 69-71; KÖHLER 1900: 625-626; MEISSNER 1905/06.

²² Siehe VD16 (16 Titel) und VD17 (11 Titel) sowie ERMAN & HORN 1: 7414-7423. Dazu kommen einige Nachdrucke der „Theses de hasione“ in Sammelwerken des 17. und 18. Jahrhunderts wie den „Facetiae facetiarum“ und den „Nugae venales“.

²³ USTC 302508 in Dänisch; USTC 6024644; USTC 1015071.

²⁴ VD16 ZV 7393; USTC 661645.

²⁵ VD17 1:668383R; USTC 2007720 und VD17 1:668384Y; USTC 2034980.

²⁶ HASENKOPFF 1629: 18.

²⁷ VD16 ZV 7393; USTC 690583, Titelholzschnitt wiederholt auf 22r.

²⁸ Rennplatz der Haasen ... 1594: 2v. Auf 12v kehrt der Lockkauz in anderem Bildzusammenhang wieder.

²⁹ Rennplatz der Haasen ... 1594: 9r, wiederholt auf 19r.

³⁰ VD17 23:265580G; USTC 2056132.

³¹ VD17 23:259425Q; USTC 2033305. Das Werk wird auch in einer Ausgabe der „Facetiae facetiarum“, Rostock 1627 nachgedruckt; VD17 23:259247G; USTC 2098448; ERMAN & HORN 1: 7411.

³² GASSER 2016: 44, Anm. 88.

³³ Gegen Ende des 16. Jahrhunderts erreichten die viel kritisierten Halskrausen gerade in der Damenmode ungeheure Ausmaße und wurden deshalb als „Mühlsteine“ verspottet; CREMER 2012: 134-135 mit Anm. 27. Bereits der italienische Bußprediger GIOVANNI CAPESTRANO, der sich 1451 in Wien aufhielt, verglich die gerade modernen Halskrausen der Wiener Damen mit den Stachelhalsbändern der Schäferhunde in den Abruzzen. Im Märchen schmücken sich die alten Jungfern mit einem „Hundehalskragen“, um damit in der Kirche Aufsehen zu erregen.

³⁴ Das Wams wurde nach seiner Form auch „Gansbauch“ genannt.

³⁵ Die im 16. Jahrhundert von der spanischen Adelsmode übernommene Melonenhose (mit Werg, Kleie oder Rosshaar ausgestopfte Hose, die die Oberschenkel kugelförmig umschloss) ist hier nur teilweise zu sehen.

³⁶ Degen und Dolch sind typische Accessoires der neuen Männerkleidung, die von der spanischen Mode übernommen wurden.

³⁷ Das Schuhwerk ist offenbar nicht Ziel der Modekritik, denn es handelt es sich um einfache Pantoffeln mit Kork- oder Holzsohle. Dieses praktische Schuhwerk wurde am Beginn des 16. Jahrhunderts von Italien nach Frankreich importiert und erst in der Folge nach der Mode der Zeit mit zum Teil übersteigerten Schlitzern versehen.

³⁸ Ausführlich dazu VANDENBROECK 1987, des weiteren MUYLLE 1986 und BREDEKAMP 1989.

³⁹ Einige Details dazu bei MOHRLAND 2013: 183-191.

⁴⁰ Siehe z. B. BÜTTNER 2016.

⁴¹ Berlin, Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz, Abteilung Historische Drucke, Einbl. YA

2230 kl; Paris, Bibliothèque Nationale de France, Est., Hennin 452. Zu diesem Flugblatt siehe u. a. BOLTE 1928: 649; BRÜCKNER 1969: Abb. 34; HARMS I, 50: Anm. B 13.

⁴² HAUSSMANN 1602: Nr. 50; HAUSSMANN 1609: Nr. 39; ERK & BÖHME 2: 759. Die Leimstänglerkleidung wird auch in mehreren Texten der Haserei beschrieben; BOLTE 1928: Anm. 5.

⁴³ Mantelkleid mit steifem Mieder, Achselwulsten, darunter angenestelten Hängeärmeln und hohem Stehkragen.

⁴⁴ Der abgesteifte Reifrock in konischer Form war oft länger als die Beine, um die Dame schlanker und größer wirken zu lassen. Um die Überlänge auszugleichen, trug man darunter Schuhe mit hohem Plateausockel, die sogenannten Chopinen.

⁴⁵ Das Haar musste wegen der Halskrause aufgesteckt werden oder es wurde kurz geschnitten. Dazu setzte die Dame ein Hütchen mit Krempe auf, bisweilen auch ein zierliches Spitzenhäubchen.

⁴⁶ Zur Symbolik des Spiegels u. a. HARTLAUB 1951; MELCHIOR-BONNET 1994; MOUGEOT 1995; CREMER 2012: 141-144, in Zusammenhang mit der Modekritik WOLTER 2002: 54-69.

⁴⁷ Zur vielschichtigen Symbolik der Fledermaus RDK Bd. IX: Sp. 980-1043.

⁴⁸ Auch die typische Schamkapsel ist in Form eines Hasenkopfes gehalten.

⁴⁹ Dazu u. a. CREMER 2012: 136-137, 139-140. Der Fuchsschwanz ist auch ein höchst erotisches Symbol. Die weidmännische Bezeichnung „Rute“ spielt auf das männliche Glied an. Besonders beliebt ist das Bildmotiv der nackten Frau, die einen Fuchsschwanz zwischen ihre Beine über die Vulva streicht, d. h. sie fängt den Fuchs (Mann) mit seiner Lunte (Penis) in ihrer Vagina; siehe ANDERSSON 1980: 277; CREMER ebda.; ergänzend dazu die Darstellung auf einem Glaskrug, Deutschland 1572, Wien, Museum für Angewandte Kunst, GL 676 und auf einem Stangenglas, Südböhmen 1600, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 84.DK.559 in HESS & HUSBAND 1997: 221-223. Als Vorlage diente der Kupferstich „Wer diese Füchslin fangen will“, Wolfenbüttel, Herzog August-Bibliothek IE 124, siehe HARMS I, 103 und CREMER 2012: Abb. 8. Die Szene findet sich auf anderen Gebrauchsgegenständen (Zinnkanne, Pulverflasche, Spielbrett, Keuschheitsgürtel).

⁵⁰ Als weitere Narrenattribute sind beigegeben der Lockkauz, die Mücken resp. Grillen und der Fuchsschwanzwedel.

⁵¹ Dazu ausführlich GASSER 2016: 234-236.

⁵² HASENKOPFF 1629: 18.

⁵³ Düsseldorf, Glasmuseum Hentrich Inv. Nr. P 1940-73; Reflex der Jahrhunderte 1989: Nr. 109 und ausführlich CREMER 2012. Das Glas ist 27,6 cm hoch und hat einen Durchmesser von 13,5 cm.

⁵⁴ Amsterdam, Rijksmuseum BK-NM-7429-1; dazu RITSEMA VAN ECK & ZIJLSTRA-ZWEENS Bd. 1: Nr. 370; LIPP 1974: 161; CREMER 2012: Anm. 7. Das Glas ist 29,5 cm hoch und hat einen Durchmesser von 12,5 cm.

⁵⁵ Siehe die Darstellung in DIEDERICHS Bd. 1: Nr. 1103.

⁵⁶ Abgesehen von den Nachdrucken (Anhang g, h) und sekundären Einflüssen (Glasdekorationen 1594) entstanden alle maßgebenden Blätter (Anhang a, b, c, d, e) innerhalb des Jahres 1588.

⁵⁷ Wolfenbüttel, Herzog August-Bibliothek IE

138, Ende 16. Jahrhundert; HARMS I, 59.

⁵⁸ Berlin, Staatliche Museen, Kunstbibliothek (Lipperheidesche Kostümbibliothek), Nr. 14155313, oben beschnitten und daher ohne das Incipit „Chartell Stutzerischen Aufzugs“; Nürnberg, GNM, Graphische Sammlung, Nr. HB 2086, Kapsel Nr. 1277, ohne den unten angefügten dreispaltigen Textteil. Beide Blätter bereits bei BOLTE 1928: 650 erwähnt, doch aufgrund der fehlenden Teile als zwei unterschiedliche Stücke angegeben. Das Blatt erschien in Stuttgart 1628; HAYN-GOTENDORF Bd. V: 22 „Chartell Stutzerischen Aufzugs ...“ 1. Ausgabe, mit der Druckangabe „Vnterm Digel gedruckt vnd gemacht all fromme Chavalier vnveracht“, nach WELLER 1858: 15-16 und WELLER 1862, Bd. 1: Nr. 602.

⁵⁹ BOLTE 1928: 649-650.

⁶⁰ „Allgemeine vnd doch untrew Nachbawrschaft ...“, Radierung; Hamburg, SUB Scrin C/22, 246. Dazu SCHILLING 1990: Nr. 14 mit Abb. 31.

⁶¹ Unter Hurenjäger ist ein Mann zu verstehen, der den Frauen nachjagt resp. Huren besucht.

⁶² ZSÁMBOKY 1566: 223; USTC 401277.

⁶³ ROLLENHAGEN 1611: Nr. 51; VD17 14:076347B; USTC 1011109.

⁶⁴ „Visus“, Radierung von FREDERICK BLOEMAERT, Blatt 1 von 5 aus der Serie „Vijf zintuigen“, nach ABRAHAM BLOEMAERT; Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-BI-1533. Die Vorzeichnung „Gezicht“, Tinte, weiß gehöht, um 1630-1651, von ABRAHAM BLOEMAERT ebenfalls in Amsterdam, Rijksmuseum RP-T-1883-A-254.

⁶⁵ Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-2004-313.

⁶⁶ In der Neuzeit begann man Landschaften mit adäquaten Genreszenen als Allegorie für die vier Elemente in der Kunst zu verwenden. Beliebt waren u. a. Alltagszenen mit Fischern (Wasser), Falknern und Vogelstellern (Luft) und Jägern und Liebenspaaren (Erde); RDK Bd. IV: Sp. 1256-1288.

⁶⁷ Auf den traditionellen Leimrichtstätten mit hohen Leimstangen waren Lockkäuze dagegen schon aus rein praktischen Gründen unüblich. Dazu verwendete man vornehmlich Lockvögel in Käfigen.

⁶⁸ Forschungsbibliothek Gotha, Chart. A 741, Taf. 36.

⁶⁹ Dresden, Kunstgewerbemuseum Nr. 37583. Dazu u. a. BAUMANN 1957: Nr. 93 mit Abb. 73 und HAASE 1988: Nr. 267.

⁷⁰ Amsterdam, Sammlung Aäron Vecht; Kent, en versint ... 1989: Abb. 99a u. b; MATTHEY 2002: 320-321 mit Abb. 109; VAN GANGELN 2019: Abb. S. 40 u. 42.

⁷¹ Werrakeramik aus Eenhuizen, Westfriesisches Museum, Hoorn; MATTHEY 2002: 319-320 mit Abb. 107. Eine weitere schöne Schüssel aus Deutschland, 1611, bei VAN GANGELN 2019: Abb. S. 44.

⁷² So auf dem Ornamentstich für einen Anhänger mit dem Monogramm Christi IHS; New York, Metropolitan Museum of Art, Nr. 4286.3.(3); London, Victoria & Albert Museum, E 2370-1913; Berlin, Staatliche Museen - PK, Kunstbibliothek, OS 735; Wien, Museum für Angewandte Kunst, KI 2873. Die Blätter der achtteiligen Serie haben in den unteren Ecken jeweils kleine Jagd- und Fischereiszenen; GUILLMARD 1880: 502-503; Katalog der Ornamentstichsammlung ... Bd. 2: Nr. 735.

⁷³ Niederlande, Privatsammlung.



⁷⁴ Otterlo, Nederlands Tegelmuseum Nr. 11600; VRIJ 2010: Abb. 149; SCHENK & BOLWERK 2018: Abb. 6.

⁷⁵ JAN FABRE, *De lijnstokman / The lime twig man*, Zeichnung, blauer Kugelschreiber, 1990, aus dem Zyklus „Het Uur blauw / The Hour Blue“; Katalog Jan Fabre 1995: 7. Das Bild wurde durch das Essay „Jan Fabre: De Lijnstokman / The Bearer of the Limetwig“ von BART VERSCHAFFEL, inspiriert durch PAUL VANDENBROECK, im Katalog Jan Fabre 1989: [6-10] angeregt, der die Figur des Leimstänglers als einleitende Metapher zu einem der zentralen Themen des Künstlers wählt, die Insekten. Der Stich von WIRICH 1588 ebda. Der Titel der Zeichnung ist zugleich das Motto einer Ausstellung im Stedelijk Museum in Amsterdam und in der Galerie der Stadt Stuttgart 1995.

⁷⁶ Einleitend dazu MOHRLAND 2013: 161-181; MEZGER 1991.

⁷⁷ Dies gilt auch für den Hasen in seiner Bedeutung als Sinnbild für den Leimstängler.

Anhang

a * 1588

ICH LAVFF GESCHWIND MIT DER LEIMSTANGEN
Kupferstich von HEINRICH WIRICH (Frankfurt am Main) 1588, Monogramm HD und Datierung. HARMS I, 50.

Standorte: Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-1906-1855; London, The British Museum BM 1876,0510.545; London, The British Museum BM 1880,0710.644; Wolfenbüttel, Herzog August-Bibliothek IE 136.

b * 1588

Hans Eissenbeisser nent man mich
Kupferstich von HEINRICH WIRICH 1588, Monogramm HD und Datierung. Pendant zu „Mein bruder Hans wo es ewch gefelt“, siehe *Imagerie populaire* 1984: Nr. 2208; HARMS IX, 67: Anm. 1; Amsterdam, Rijksmuseum, Kommentar zu RP-P-1999-2.
Imagerie populaire 1984: Nr. 2208; HARMS I, 50: Varianten a und b [a entspricht b]. Die Variante b ist keine, denn das angeführte Initium „Ich bin ein Lew, ein Storch, ein Narr“ ist Teil des 20teiligen Verses von Blatt a „Hans Eissenbeisser“.
Standorte: Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-1999-2; Wien, Albertina Hb LXXVII,IV; Waldburg Wolfegg, Kupferstich-Kabinett B 18.

c * 1588

Mein bruder Hans wo es ewch gefelt
Kupferstich von HEINRICH WIRICH 1588. HARMS IX, 67. Pendant zu „Hans Eissenbeisser“, siehe Anhang b. *Imagerie populaire* 1984: Nr. 2208; Frau Hoeffart und Monsieur Alamode 1998: Titelblatt und Nr. 2 [Blatt Kunstmuseum Moritzburg]; CREMER 2012: 132 mit Abb. 4 [Blatt GNM Nürnberg].
Standorte: Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-1999-3; Moritzburg, Kunstmuseum F 3 [kolorierte Fassung]; Nürnberg, GNM 16473/1277 [Text am unteren Blattrand abgeschnitten].

d * 1588

Holla wahn mit der Leimstangen
Kupferstich von MATTHÄUS GREUTER (Straßburg) 1588, Monogramm MG und Datierung. HARMS IX, 66; The New Hollstein, German engravings 10, I: Nr. 84

BOLTE 1928: 648 irreführend als Affenstänger bezeichnet.

Standorte: Berlin, Staatsbibliothek – Preussischer Kulturbesitz Einbl. Ya 2234 kl; Moritzburg, Kunstmuseum F 72; Waldburg Wolfegg, Kupferstich-Kabinett 243, 292.

e * 1588

HOLA WOHER MIT DER LEIMSCHTANGEN ICH MEINT DV WOLST AVCH VOGEL FANGEN
Kupferstich 1588, Monogramm KGHSBF und Datierung. Vorlage für DE BRY 1596, Anhang h. DIEDERICHS Bd. 1: Nr. 646; BOLTE 1928: 649; SIEBER 1960: Abb. 94; CREMER 2012: 131 mit Abb. 3; HARMS I, 51: Anm. B 16.

Standort: München, Staatliche Graphische Sammlung Nr. 138719.

f * 1589

Sich lieber sich Wie Jagen sie Mich
Radierung von HIERONYMUS NÜTZEL 1589, Monogramm HN und Datierung. HARMS I, 51.
Standorte: London, The British Museum BM 1876,0510.508; Wolfenbüttel, Herzog August-Bibliothek IE 135.

g * 1589

a. DER NAR MIT SEINEN FLEDERWISCHEN WIRT AVCH SEHEN WOER EIN WIRT ZISCHEN
b. HOLLA Woher Mit der Leimstangen
Zwei Kupferstiche auf einem Blatt 1589, Monogramm HG und Datierung auf a, Monogramm HD auf b.
Standort: London, The British Museum BM 1880,071.645-646.

h * 1596, 1611, 1627

FISTVLA DVLCE CANIT VOLVCREM DVM DECIPI AVCEPS
Kupferstich in JOHANN THEODOR DE BRY, *Emblemata saecularia ...* Frankfurt 1596: Nr. 16; VD16 B 8815; USTC 649895. Seitenverkehrter Nachdruck des Kupferstichs HOLA WOHER MIT DER LEIMSCHTANGEN ... 1588, Anhang e, ohne die Bildtexte des Originals und mit neuer Bildlegende. Im Blatt seitenverkehrter Druck der Bildnummer „61“. Die korrekte Nummerierung „16“ ergibt sich aus der Abfolge der Bildlegenden auf S. 20 „XVI. Stellio ... Der Leimstängler“ und dem Inhaltsverzeichnis S. 11.

FISTVLA DVLCE CANIT VOLVCREM DVM DECIPI AVCEPS

Kupferstich in JOHANN THEODOR DE BRY, *Emblemata saecularia ...* Oppenheim 1611: Nr. 37; VD17 12:651449G; USTC 2041981. Nachdruck der 1. Auflage 1596 mit neuer Nummerierung „37“ an anderer Stelle im Blatt. Die alte Nummerierung wurde kaschiert. Diese Darstellung dient als Vorlage für den Nachstich in HASENKOPFF 1629: 18 [dieselbe Nummerierung im Blatt]; VD17 1:668383R; USTC 2007720.

FISTVLA DVLCE CANIT VOLVCREM DVM DECIPI AVCEPS

Kupferstich in JOHANN THEODOR DE BRY, *Proscenium vitae humanae, sive Emblemata saecularium ...* Frankfurt 1627: Nr. 37; VD17 23:671084E; USTC 2085511; Nachdruck der 2. Auflage 1611.

Literaturauswahl

ANDERSSON, C. (1980): Symbolik und Gebärdensprache bei Niklaus Manuel und Urs Graf. - *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 37: 276-288.

BAUMANN, S. (1957): Sächsische geschnittene Gläser des 18. Jahrhunderts [Dissertation]. - Leipzig. BÖHR, E. (1992): Vogelfang mit Leim und Kauz. - *Archäologischer Anzeiger*: 573-583.

BOLTE, J. (1928): Fahrende Leute in der Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts. - *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse XXXI*: 625-655.

BREDEKAMP, H. (1989): Grillenfänge von Michelangelo bis Goethe. - *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 22: 169-180.

BRÜCKNER, W. (1969): Populäre Druckgraphik Europas. Deutschland vom 15. bis zum 20. Jahrhundert. - G.D.W. Callwey München.

BÜTTNER, N. (2016): *cacatum non est pictum. Überlegungen zu einem vergessenen Thema der frühneuzeitlichen Kunst*. In: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte Neue Folge* 2: 149-166.

CREMER, J. (2012): „Holla woher mit der Leimstangen“ – Ein Vogelfängerhumpen aus Emailglas. - *Journal of Glass Studies* 54: 127-149.

CRIPPA, B. (1828): *Della caccia trattato (Biblioteca agraria o sia raccolta di scelte istruzioni economico-rurali, 9)*. - F.E. Artaria Milano.

DE BRY, J.T. (1596): *Emblemata saecularia mira et jucunda ...* - Frankfurt.

DE BRY, J.T. (1611): *Emblemata saecularia, mira et iucunda ...* - H. Galler Oppenheim.

DE BRY, J.T. (1627): *Proscenium vitae humanae sive Emblemata saecularium ...* - W. Fitzer Frankfurt.

DIEDERICHS, E. (1908): *Deutsches Leben in der Vergangenheit in Bildern. Ein Atlas mit 1760 Nachbildungen alter Kupfer- und Holzschnitte aus dem 15.-18. Jahrhundert*. 2 Bde. - E. Diederichs Jena.

DW = GRIMM, J. & GRIMM, W. (1854-1960): *Deutsches Wörterbuch*. 33 Bde. - S. Hirzel Leipzig.

EM = *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung* (1977-2015). 15 Bde. - W. de Gruyter Berlin u. New York.

ERK, L. & BÖHME, F.M. (1893-1894): *Deutscher Liederhort*. 3 Bde. - C.G. Breitkopf u. G.C. Härtel Leipzig.

ERMAN, W.A. & HORN, E. (1904-1905): *Bibliographie der deutschen Universitäten. Systematisch geordnetes Verzeichnis der bis Ende 1899 gedruckten Bücher und Aufsätze über das deutsche Universitätswesen*. 3 Bde. - B.G. Teubner Leipzig u. Berlin.

FABRE, J. (1989): *Insecten en Ruimte [Katalog]*. - Museum Overholland Amsterdam.

FABRE, J. (1995): *Der Leimrutenmann. The lime twig man [Katalog]*. - Galerie der Stadt Stuttgart.

FALK, H. (1895): *Sprogets visne blomster. Fortsættelse af Vanskabninger i det norske sprog*. - J. W. Capellen Kristiania.

Frau Hoeffart und Monsieur Alamode. *Modekritik auf illustrierten Flugblättern des 16. und 17. Jahrhunderts [Katalog]*. - Staatliche Galerie Moritzburg Halle (Saale) 1998.

GASSER, C. (2012): *Der Steinkauz in der italienischen Jagdliteratur*. In: *Festschrift zum 75. Geburtstag von Rolf Schlenker* (18. April 2012) =



- Ökologie der Vögel 34: 301-330.
- GASSER, C. (2016): Das Kunst-, Weydny- oder Vogelbuch des Jodok Oesenbry. Zentralbibliothek Zürich, Ms. C 22. Edition und Kommentar von CHRISTOPH GASSER (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, 83 = Neujahrsblatt, 183). - Chronos Zürich.
- GUILMARD, D. (1880): Les maîtres ornamensistes ... 2 Bde. - E. Plon Paris.
- HAASE, G. (1988): Sächsisches Glas. - E.A. Seemann Leipzig.
- HARMS I = Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts. Band I: Die Sammlung der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel. Teil 1: Ethica, Physica (hrsg. von WOLFGANG HARMS, MICHAEL SCHILLING, BARBARA BAUER, CORNELIA KEMP). - M. Niemeyer Tübingen 1985.
- HARMS IX = Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts. Band IX: Die Sammlung des Kunstmuseums Moritzburg a. S. (hrsg. von EWA PIETRZAK und MICHAEL SCHILLING). - W. de Gruyter Berlin u. Boston 2018.
- HARTLAUB, G.F. (1951): Zauber des Spiegels. Geschichte und Bedeutung des Spiegels in der Kunst. - R. Piper München.
- HASENKOPFF, L. (1629): Hasen Jagt: Auff welcher mancherley Hasen gefangen werden ... - Hasleben.
- HAUSSMANN, V. (1602): Gerbipol Venusgarten ... [Deutsche Tänze]. - P. Kauffmann Nürnberg.
- HAUSSMANN, V. (1609): Außzug Auß Valentini Haußmanns Gerbipol ... - B. Scherff Nürnberg.
- HAYN-GOTENDORF = Bibliotheca Germanorum erotica & curiosa (bearb. von HUGO HAYN und ALFRED NATHAN GOTENDORF). 3. Aufl. 5 Bde. - G. Müller München 1912-13.
- HESS, C. & HUSBAND, T. (1997): European Glass in the J. Paul Getty Museum [Catalogue of the Collections]. - Los Angeles.
- HOLSTEIN, H. (1881): Leimstange, Leimstenger, Leimstengler. - Archiv für Literaturgeschichte X: 576-582.
- Imagerie Populaire, Stadtansichten und Landkarten, dekorative Graphik. F. Zisska & R. Kistner München, Katalog 3/2, Auktion 28.-29. März 1984. - München 1984.
- Katalog der Ornamentstichsammlung der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin. 2 Bde. - Verlag für Kunstwissenschaft Berlin u. Leipzig 1936-39.
- KAWERAU, W. (1897): Das Magdeburger Spiel vom reichen Mann und armen Lazarus. - Geschichtsblätter für Stadt und Land Magdeburg 32: 1-32.
- Kent, en versint, Eer datje mint. Vrijen en trouwen 1500-1800. Katalog Historisches Museum Marialust, Apeldoorn (hrsg. von PETRA VAN BOHEEMEN). - Waanders Zwolle 1989.
- KÖHLER, R. (1900): Kleinere Schriften zur neueren Literaturgeschichte, Volkskunde und Wortforschung (Kleinere Schriften von Reinhold Köhler, 3). - E. Felber Berlin.
- LCI = Lexikon der christlichen Ikonographie. 8 Bde. - Herder Rom, Freiburg, Basel u. Wien 1968-1976.
- LINDNER, K. (1973): Beiträge zu Vogelfang und Falknerei im Altertum (Quellen und Studien zur Geschichte der Jagd, 12). - W. de Gruyter Berlin u. New York.
- LINDNER, K. (1974): Von der haserey. In: Studien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters. Festschrift für Hugo Moser zum 65. Geburtstag. - E. Schmidt Berlin: 287-313.
- LIPP, F.C. (1974): Bemalte Gläser. Volkstümliche Bildwelt auf altem Glas. Geschichte und Technik. - G.D.W. Callwey München.
- MATTHEY, I. (2002): Vincken moeten vincken locken. Vijf eeuwen vangst van zangvogels en kwartels in Holland (Hollandse studien, 39). - Verloren Hilversum.
- MEISSNER, H. (1905/06): Die Haserei und ihre Heilmittel. Ein Beitrag zur Kuriositäten-Literatur. - Zeitschrift für Bücherfreunde 9: 21-26.
- MELCHIOR-BONNET, S. (1994): Histoire du miroir. - Imago Paris.
- MEZGER, W. (1991): Narrenidee und Fastnachtstraub. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur (Konstanzer Bibliothek, 15). - Universitätsverlag Konstanz.
- MICHAEL, E. (1894): Martin Rinckhart als Dramatiker [Dissertation]. - Leipzig.
- MINAGGIO, D. (2016): Le livre des plumes. Bd. 2: Les hommes (Le cabinet de dessins, 19). - M. Waknine Angoulême.
- MOHRLAND, J. (2013): Die Frau zwischen Narr und Tod. Untersuchungen zu einem Motiv der frühneuzeitlichen Bildpublizistik (Karlsruher Schriften zur Kunstgeschichte, 8). - Litverlag Berlin u. Münster.
- MOUGEOT, R.R. (1995): Le miroir; symbole des symboles. - Dervy Paris.
- MUYLLE, J. (1986): Genus Gryllorum. Gryllorum Pictores [Dissertation]. - Leuven.
- OUDEMANS, A.C. (1857): Woordenboek op de gedichten van G[erbrand] A[driaensz] Bredero. - E. J. Brill Leiden.
- RDK = Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte. Bd. 1-9. - J.B. Metzler Stuttgart, C.H. Beck München 1937-1997 (→ Flügelretabel). Reflex der Jahrhunderte. Die Glassammlung des Kunstmuseums Düsseldorf mit Sammlung Henrich. Eine Auswahl (bearb. von HELMUT RICKE). - Kunstmuseum Düsseldorf 1989.
- Rennplatz der Haasen mit der Leimstangen ... - M. Wittel Erfurt 1594.
- RITSEMA VAN ECK, P.C. & ZIJLSTRA-ZWEENS, H.M. (1993-1995): Glass in the Rijksmuseum. 2 Bde. - Waanders Zwolle.
- RÖHRICH, L. (1991-1992): Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. 3 Bde. - Herder Freiburg, Basel u. Wien.
- ROLLENHAGEN, G. (1611): Nucleus emblematum selectissimorum ... - S. Erffens Köln.
- SCHENK, L. & BOLWERK, P. (2018): Knip, kleepkoi, kruk: over vogelarij op tegels. - Tegel 46: 4-9.
- SCHILLING, M. (1990): Bildpublizistik der Frühen Neuzeit. Aufgaben und Leistungen des frühen Flugblatts in Deutschland bis um 1700 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, 29). - M. Niemeyer Tübingen.
- SCHMIDTKE, D. (1968): Geistliche Tierinterpretationen in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters (1100-1500). 2 Bde. [Dissertation]. - Berlin.
- SIEBER, F. (1960): Volk und volkstümliche Motive im Festwerk des Barocks, dargestellt an Dresdner Bildquellen (Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Volkskunde, 21). - Akademie Verlag Berlin.
- The New Hollstein, German engravings. Bd 10: The Greuter family, Part I: Matthäus Greuter (compiled by JÖRG DIEFENBACHER). - Netherlands Sound & Vision Ouderkerk aan den IJssel 2016.
- TUINMAN, C. (1722): Fakkels der Nederduitsche taal ... - S. Luchtmans Leiden.
- TUINMAN, C. (1726): De oorsprong en uitlegging van dagelijks gebruikte nederduitsche spreekwoorden ... - M. Schrijver Middelburg.
- VAN GANGELEN, H. (2019): Vogelen en vossen vangen. Allegorische minnelust rond 1600. - Vind 34: 40-49.
- VANDENBROECK, P. (1987): Zur Herkunft und Verwurzelung der ‚Grillen‘. Vom Volksmythos zum kunst- und literaturtheoretischen Begriff 15.-17. Jahrhundert. - De zeventiende eeuw 3: 52-84.
- VIOLANI, C. (1988): Un bestiario barocco. Quadri di piume del Seicento milanese. - Museo Civico di Storia Naturale Milano.
- VRIJ, A. (2010): Mensen op tegels. Dagelijkse tafereelen in de 17de eeuw. - PolderVonsten Hoorn.
- WANDER, K.F.W. (1866-1880): Deutsches Sprichwörter-Lexikon. 5 Bde. - F.A. Brockhaus Leipzig.
- WELLER, E.[O.] (1858): Die maskierte Literatur der älteren und neueren Sprache. Band 2: Die falschen und fingierten Druckorte. - Falcke u. Rössler Leipzig.
- WELLER, E.[O.] (1862-1864): Annalen der poetischen National-Literatur der Deutschen im XVI. und XVII. Jahrhundert. 2 Bde. - Herder Freiburg im Breisgau.
- WOLTER, G. (2002): Teufelshörner und Lustäpfel. Modekritik und Modesatire in Wort und Bild 1150-1620. - Jonas Marburg.
- ZARNCKE = Sebastian Brants Narrenschiff (hrsg. von FRIEDRICH ZARNCKE). - G. Wigand Leipzig 1854.
- ZSÁMBOKY, J. (1566): Emblemata et aliquot nummi ... - C. Plantin Antwerpen.

Dank

Der Autor dankt besonders dem Rijksmuseum in Amsterdam, Departement of Drawings, und dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, Graphische Sammlung, für deren Hilfsbereitschaft und die freundliche Überlassung von Bildmaterial und RUDOLF SCHAAF für die großzügige Beihilfe und die Beschaffung von schwer zugänglicher Literatur. Für freundliche Auskunft sei gedankt dem Nederlands Tegelmuseum, Otterlo, und dem Kunstgewerbemuseum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Autor und Redaktion danken zudem allen, die Bildmaterial für diesen Beitrag entweder kostenlos (Blacker Wood Natural History Collection, Rare Books and Special Collections der McGill University Library Montreal; British Museum London; Rijksmuseum Amsterdam; Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz; Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden [SLUB]; Kulturstiftung Sachsen Anhalt, Kunstmuseum Moritzburg Halle [Saale]; Bayerische Staatsbibliothek München) oder zu reduzierten Gebühren (Staatliche Graphische Sammlung München) zur Verfügung stellen. Die Bildrechte bleiben den einzelnen Leihgebern vorbehalten.

