Der Sündenfall

Von Rudolf Schaaf

Der Sündenfall, Adam und Eva, Jan Gossaert, Cornelis van Haarlem, Gillis Coignet d. J., Schleiereule, Tyto alba guttata, barn owl, Uhu, Bubo bubo, Eurasian eagle-owl, Zwergohreule, Otus scops, Eurasian scops owl, The Fall of Man, Adam and Eve.

Abb. 1: Cornelis (Cornelisz) van Haarlem (1562-1638), Der Sündenfall, 1592, Öl auf Leinwand, Rijksmuseum Amsterdam, Inv.-Nr. SK-A-129 (© und Reproduktion mit freundlicher Genehmigung durch: Rijksmuseum Amsterdam).

„Da sah die Frau, dass es köstlich wäre, von dem Baum zu essen, …

… dass der Baum eine Augenweide war und dazu verlockte, klug zu werden. Sie nahm von seinen Früchten und aß; sie gab auch ihrem Mann, der bei ihr war, und auch er aß.“ (Genesis 3,1-7)[1]

Die Beschreibung des Sündenfalls im 1. Buch Mose war für viele Künstler Anlass diesen zu verbildlichen. Dabei fallen einige besonders aussagekräftige Gemälde auf, von denen exemplarisch drei von Jan Gossaert (um 1478-1532), Cornelis (Cornelisz) van Haarlem (1562-1638) und Gillis Coignet d. J. (1586-nach 1641) besprochen werden sollen, da diese – wie nur wenige dieser Kunstgattung – eine Eulenfigur integrieren (s. Anm.!).[2]

Van Haarlem schuf sein datiertes Ölgemälde 1592 und monogrammierte es mit seinen Initialen „C.C.H.“ sowie „f.“ („fecit“: für „geschaffen von …“; Rijksmuseum Amsterdam, Inv.-Nr. SK-A-129; s. Abb. 1, 1a).[3]

Neben der uns bekannten mythologischen Rezeption der Eule – im Beispiel van Haarlem's eine Schleiereule (*Tyto alba guttata*) – im Zusammenhang mit Verführung finden wir neben der üblichen „Apfelszene“ links hinten eine ermahnende und auf den Baum zeigende Gottesgestalt sowie das verkleinerte Adam-und-Eva-Paar umgeben von zwei Gänsen (*Anser anser*?; sog. „Wetterprophet“ und auch Symbol

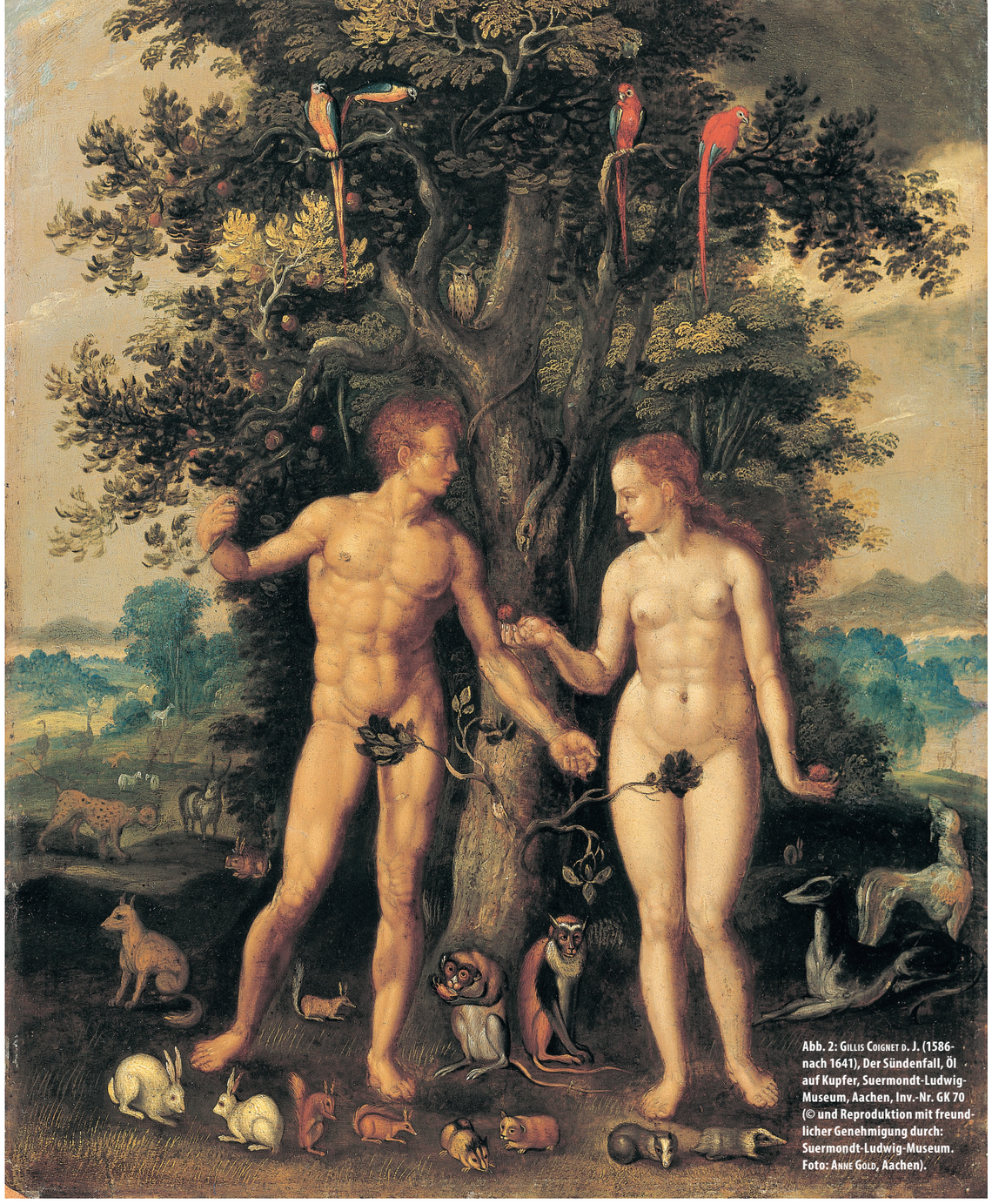

Abb. 2: Gillis Coignet d. J. (1586-nach 1641), Der Sündenfall, Öl auf Kupfer, Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen, Inv.-Nr. GK 70 (© und Reproduktion mit freundlicher Genehmigung durch: Suermondt-Ludwig-Museum. Foto: Anne Gold, Aachen).

der Liebe, Reinheit, Tugend, aber auch Heuchelei; Impelluso 2005: 304ff), je einem Weißstorch (*Ciconia ciconia*; „Kinderbringer", „Frühlingsbote", Sinnbild für die Liebe und Tugend einerseits, aber für die Sündhaftigkeit andererseits), Truthahn (*Meleagris gallopavo*; Hochmut und Zorn anzeigend), Pfau (*Pavo cristatus*; Stolz verkörpernd)[4], Reh (*Capreolus capreolus*; oft als scheu und schreckhaft dargestellt, aber auch als Symbol für die Verführung ins Ungewisse)[5] und zwei Schafen (*Ovis orientalis aries*; Jesus als das Lamm Gottes, Unschuld, Geduld, Demut illustrierend; aber auch: „das dumme Schaf"; Impelluso a.a.O.: 247ff).

Alle Tierarten sind vortrefflich und detailgetreu illustriert.[6] Im Zentrum und Vordergrund sind um Adam und Eva, die den Apfel bzw. Zweig noch gemeinsam halten, weitere Tiere platziert: ein Grand Bleu de Gascogne (eine ursprünglich aus Frankreich stammende Hunderasse, die insbesondere für die Großwildjagd eingesetzt

Abb. 2a: Detail aus Abb. 2.

wurde;[7] „der [glaubens]treue und wachsame Hund") und ein junger Braunbär (*Ursus arctos*; Zeichen für Stärke und Macht)[8] flankieren einen Rotfuchs (*Vulpes vulpes*; mythologisch als schlau, aber auch als hinterrücks und verführend rezeptiert).[9] Je zwei Nacktschnecken (*Pulmonata spp.*; Ruhe oder/und Tugend symbolisierend) und Kleine Wasserfrösche (*Pelophylax lessonae*?; den Tod und die Sündhaftigkeit, aber auch Reinkarnation verbildlichend)[10] sind vorne zu sehen. Zwischen dem Menschenpaar umklammern sich, an den Baum lehnend, ein Rhesusaffe (*Macaca mulatta*; ggf. Dummheit, Bosheit, Gier verdeutlichend) sowie eine junge Hauskatze (*Felis silvestris catus*; für Freiheit, aber auch für Feindschaft und Verrat stehend; Impelluso 2005: 198, 223). Im Hintergrund ist ein Rothirsch (*Cervus elaphus*; Sinnbild für Klugheit und das Gute, das Böse besiegend und für Tatendrang) zu erkennen.[11] Zwei Schmetterlingsarten, am Baumstamm ein Kohlweißling (*Pieris brassicae*) und rechts neben Eva ein Kleiner Fuchs (*Aglais urticae* bzw. *Nymphalis urticae*), stehen für die Seele, den Tod und die Auferstehung (Impelluso a.a.O.: 330). Der gerade noch hinter Evas rechtem Bein zu sehende Weiß- oder Braunbrustigel (*Erinaceus roumanicus* resp. *E. europaeus*)[12] wirkt zwar genauso unscheinbar wie das sonst mächtig wirkende Löwenmännchen (*Panthera leo*) im rechten Halbdunkel, das für Stärke oder das Böse stehen kann (Impelluso a.a.O.: 213ff). Der Igel symbolisiert in diesem Zusammenhang vermutlich die Begierde.[13] Oberhalb des Löwenkopfes ist gerade noch ein Wesen erkennbar, das aufgebäumt stehend an einen Drachen erinnern mag und damit in der vorliegenden Szene auch noch den Teufel einbezieht.[14]

Exotische Tierarten wechseln sich mit heimischen ab und bereichern nicht nur mythologisch, sondern auch zoologisch das gesamte Werk. Nicht zufällig ist zwischen den Protagonisten die anthropomorphe Schlangenchimäre (der Unterleib schlangenartig, der Oberkörper menschlich, Eva einen Apfelzweig hinhaltend) und über Eva die erwähnte Schleiereule platziert.[15] Beide (Lebe-)Wesen dienten sicherlich van Haarlem als Symbole der Verführung, der von zahlreichen Künstlern illustrierten Szenerie der biblischen Geschichte des Sündenfalls.[16]

Ein Sündenfall mit einem Uhu?

Etwas ungelenker erscheint dieselbe Thematik bei Gillis Coignet d. J., der die Eulenfigur – ein Uhu (*Bubo bubo*?) darf vermutet

Abb. 3: Jan Gossaert (um 1478-1532), Der Sündenfall (Adam und Eva), um 1525, Öl auf Eichenholz, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 661 (© und Reproduktion mit freundlicher Genehmigung durch: Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie. Foto: Jörg P. Anders).

Abb. 3a: Detail aus Abb. 3.

Abb. 4: Sündenfall-Szene, Fassadendekoration, Aschaffenburg, Bayern, Deutschland, Lindenallee 26 (Foto: Elke Wallrapp).

Abb. 4a: Detail aus Abb. 4 (Foto: Elke Wallrapp).

werden – wesentlich auffallender platziert als van Haarlem (Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen, Inv.-Nr. GK 70; s. Abb. 2, 2a).[17] Diese setzt sich oberhalb der von Eva gehaltenen, verbotenen Frucht sowie dem Schlangenkopf im Bild fort und bildet mit den zwei zwischen den Hauptfiguren sitzenden Dianameerkatzen (*Cercopithecus diana*) und zwei kauernden Meerschweinchen (Familie Caviidae) eine zentrale Achse. Da die linke Meerkatze bereits eine der Baumfrüchte frisst, ist davon auszugehen, dass Coignet die Integration dieser Tierart in sein Gemälde im Sinne der Unbeherrscht-, Lüstern- und Ungezügeltheit verstand. Ob dem Künstler bekannt war, dass ein in eine Frucht beißender Affe in der byzantinischen Kunst symbolisch für den Sündenfall stand, muss im Bereich der Spekulation bleiben.[18] Dies gilt auch für die Rezeption der abgebildeten Meerschweinchen – zwei weitere befinden sich unter Eva –, die für mögliche Aspekte wie Gefräßigkeit, Habgier, Wollust, Unreinlichkeit und ungezügelte Leidenschaft, wie bisweilen (Haus-)Schweine in unterschiedlichen Werken rezipiert wurden (Dannenberg 1990; Impelluso a.a.O.: 267ff). Drei Eurasische Eichhörnchen (*Sciurus vulgaris*), davon eines zwischen den Beinen Adams, erinnern an die Redensart „Der Teufel ist ein Eichhörnchen". Wendig und rotbraun sowie harmlos erscheinend, können diese Tiere für die Teufelsfigur selbst als den (!) Verführer schlechthin verstanden werden.[19]

Zwei schneehasenähnliche Tiere (*Lepus timidus*?) – vermutlich sind Zuchtkaninchen gemeint – zu Füßen Adams und ein Wildkaninchen (*Oryctolagus cuniculus*?) links von ihm stehen vielleicht für die Fluchtmöglichkeit Adams aus der verführerischen Situation, evtl. aber auch für Fruchtbarkeit, Unzucht, Wollust (Impelluso a.a.O.: 238ff). Im Gegensatz zu van Haarlem's Illustration hat bei Coignet der männliche Protagonist die verbotene Frucht noch nicht in der Hand und kann so rascher und einfacher der Verführung entrinnen. Rechts neben Eva fällt ein weiterer Hasenartiger auf, der sich aber dem Bildbetrachter das Hinterteil hinstreckend, abwendet. Ein Rotfuchs und zwei Schafe (s. jeweils bei van Haarlem) gestalten links den Hintergrund zusammen mit einem Leopard (*Panthera pardus*?; im Alten Testament als gefährlich beschrieben; Teufel, Antichrist; Impelluso a.a.O.: 220ff),[20] zwei Afrikanischen Straußen (*Struthio camelus*; schnelles Fluchttier), einem Rind und weiteren schwierig zu identifizierenden Tierarten (nochmals ein Rotfuchs und zwei unterschiedliche Huftiere sowie ein Huftier rechts über dem nach oben blickenden Hund?). Bei der erwähnten Rinderfigur könnte es sich um den zu Lebzeiten von Coignet ausgerotteten Auerochsen (das Ur, *Bos primigenius*) handeln – ein mögliches Sinnbild für Fruchtbarkeit und Stärke.[21]

Neben Eva sind zwei Hunde positioniert, die der russischen Rasse Barsoi zugeordnet werden können. Nach Räber (2001: 781) ist diese Rasse erst Mitte des 19. Jahrhunderts in England und Ende desselben Jahrhunderts in Deutschland nachweisbar. Warum Coignet diese auffällig platzierte Jagdhundrasse wählte und welche Vorbilder (als Original oder Abbild) ihm dienten, bleibt bei seinen Lebensdaten (1586 - nach 1641) rätselhaft und lässt sich nicht mit einer möglichen Wächterfunktion des Hundes oder dessen oftmals beschriebenen Treue zu den Menschen (s. o.) erklären, zumal die zwei Barsoi sich für die Fruchtübergabe nicht zu interessieren scheinen.

Neben der Eulenfigur fallen je zwei Aras (links: Blaulatzara *Ara glaucogularis*?; rechts: Hellroter Ara *Ara macao*?) auf, die die Eule fast flankieren. Sinnloses Geplapper, Nachahmen unterschiedlicher Silben und Wörter wurden und werden den Papageien nachgesagt.[22]

Eine dämonische Eule?

Jan Gossaert (bisweilen Mabuse genannt) schuf außer der hier thematisierten zahlreiche weitere, motivgleiche Darstellungen – jedoch ohne Eulenfigur (Bark 1994: Abb. 24-32). Wesentlich versteckter und für den Bildbetrachter nicht sofort auszumachen, platzierte der Künstler eine Zwergohreule (*Otus scops*?) im Dunkel des Baumfußes innerhalb seines Adam-und-Eva-Werks (Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 661; s. Abb. 3, 3a).[23] Dabei fällt auf, dass die Eule ornithologisch nicht korrekt, mit nach oben gewandten Augäpfeln die Adam-Figur von hinten anstarrt.

Weitere biologische Ungereimtheiten und Probleme tauchen z. B. auch bei der Artbestimmung des Erkenntnisbaumes auf, dessen Laubblätter im Bodenbereich hinter Adam (wenn sie denn diesem Baum zugehörig sind) an die eines Europäischen Wildapfels (Holzapfel *Malus sylvestris*), einer Erlenart (*Alnus* sp.), einer (Gemeinen) Hainbuche (*Carpinus betulus*) oder aufgrund der starken Zähnung eines Weinblatt-Ahorns (*Acer circinatum*; Weinreben als „Attribut Christi", vgl. Impelluso a.a.O.: 32) erinnern. Während die am Baum hängende und die dargereichte Frucht einen Apfel zeigen, sind die Laubblätter der Äste sicherlich nicht die eines Holzapfels (oder einer Kulturform) und ähneln eher denen des Feldahorns (*Acer campestre*) oder des Eingriffligen Weißdorns (*Crataegus monogyna*). Wesentlich eindeutiger und mythologisch passend wählte Gossaert die Feigenblätter (*Ficus* sp.) in Adams Schamgegend: „Da gingen beiden die Augen auf und sie erkannten, dass sie nackt waren. Sie hefteten Feigenblätter zusammen und machten sich einen Schurz." (Genesis 3,7; Impelluso a.a.O.: 180ff).

Unterschiedliche, kleinwüchsige Pflanzenarten sind im Vordergrund zu sehen. Dabei fällt insbesondere neben Adams rechtem Fuß eine Löwenzahnpflanze auf. Aufgrund der verblühten Pflanzenteile und der Laubblätter scheint die Gattung *Taraxacum* vorzuliegen. Leider sind die Kronblätter der nicht verblühten Pflanzenteile nicht korrekt wiedergegeben, um eine eindeutige Bestimmung vorzunehmen. „Der Löwenzahn gilt als ein Übermittler von Nachrichten." (Liath 2012: 103. Vgl. auch die Lichtsymbolik der Farbe Gelb im Sinne einer möglichen Erkenntnis, die Adam durch seinen erhobenen Zeigefinger andeutet; Riedel 2011).

Nachdenklich stimmt zunächst die angebissene Birnenfrucht, die der menschenähnliche Gesichtszüge tragende Brüllaffe (*Alouatta* sp.) in seiner Linken hält. Während der Affe mythologisch rezeptiert das Böse, den Teufel und die Irrlehre illustriert sowie – wie oben beschrieben – oftmals als Attribut des Sündenfalls dient (Impelluso a.a.O.: 198ff), ergänzt derselbe Autor: „Es gibt auch Interpretationen, die in dem Baum der Erkenntnis von Gut und Böse im Garten Eden einen Birnbaum sehen." (S. 154). Im gesamten 1. Buch Mose ist nirgends die Rede von einem Apfel oder einem Apfelbaum. Die Wortähnlichkeit des lateinischen „malus" für „schlecht", „böse" usw., aber auch für „Apfelbaum" und „malum" für „Übel", „Unheil" usw., aber auch für „Apfel" und die daraus abgeleitete wissenschaftliche Gattungsbezeichnung für Apfel (*Malus*) ist vielleicht nur volksetymologisch erklärbar (Menge & Pertsch 1967: 322; Impelluso a.a.O.: 149ff).

Ähnliche Symbolik – wie dem Affen zugeschrieben – wird dem Hund (*Canis lupus familiaris*) zuteil, der auf das im Hintergrund aus einem Bach trinkende Einhorn zuzuspringen scheint. Bedroht das Böse und Teuflische die Keuschheit, die Reinheit, das Gute? Die Einbettung eines Hundes und dessen Verhalten bei Gossaert ist sicher nicht im o. a. Zusammenhang des sog. treuen Hundes zu verstehen (Impelluso a.a.O.: 203ff, 368ff).

Die Tierarten, die den Gemäldehintergrund bereichern, können nur mit Vorbehalt bestimmt werden: Silberreiher (*Egretta alba*?; Brutvogel auch in den Niederlanden; Bauer & Berthold 1996: 38), über der Gottesfigur ein nicht näher bestimmbarer größerer Vogel, Gänsevögel (Ordnung Anseriformes, dabei vermutlich zwei Höckerschwäne *Cygnus olor*?), je zwei weiße und braune, teilweise miteinander kämpfende Ziegen (*Capra* sp.) und zwei Feldhasen *Lepus europaeus*? (oder Wildkaninchen *Oryctolagus cuniculus*?). Vermutlich versuchte Gossaert die verführende Schlange naturgetreu darzustellen, was aber bereits bei der Wiedergabe des Gebisses und der Körperzeichnung scheiterte. Sehen wir also das Reptil wie die Zeitgenossen des Malers, die (wie er wohl selbst) nur in den aller seltensten Fällen eine Riesenschlange lebend oder als Präparat zu Gesicht bekommen haben und den Symbolgehalt der Verführerin auch ohne eine originalgetreue Schlangenfigur verstanden haben werden.

Botanisch sind unterschiedliche Laubbäume und Sträucher, dabei auch einige palmenartige Gewächse (Triumpf über den Tod, Zeichen des Sieges; Impelluso a.a.O.: 25) auszumachen. Auffallend, den Hintergrund zwischen den Beinen Adams zierend, erscheint ein Schmuckbrunnen: „Im christlichen Kontext bedeutet der Brunnen Erlösung und Reinigung. Am Quellbrunnen des Paradieses entspringen die Lebenswasser und vier Flüsse." (Löwen 2011). Warnend verweist eine Gottesfigur (links im Bild) die zwei Protagonisten aus dem Paradies und rechts droht den beiden mit dem Schwert Erzengel Michael. Darüber sind ein weiterer, Schwert führender Engel sowie Personen, die nicht näher bestimmbar erscheinen, platziert, die vermutlich unterschiedliche Sünden verbildlichen (wie die Tötung eines Menschen?).

Spannend bis etwas unwirklich erscheinen die budybuildingartigen Körper (insbesondere die Ober- und Unterarmmuskulatur) von Adam und Eva, die aufgrund ihrer Körperhaltung aus dem Bild heraustreten. Der mahnende Zeigefinger Adams und sein zu Eva und der Frucht gewandter Blick unterstreichen die Wirkung der gesamten Szene.

Werfen wir nochmals einen Blick auf die Eulendarstellung bei Jan Gossaert (Abb. 3a). Hätte der Künstler die Augäpfel nicht so hell gewählt, würde der Bildbetrachter die ebenso dunkle Eulenfigur im Dunkel des Baumes kaum wahrnehmen. Sehen wir von der ornithologischen Unkorrektheit der nach oben gerichteten Augäpfel ab, so wirkt diese Eule (vielleicht gerade wegen dieser Blickrichtung) dämonisch, satanisch. Uns fällt es schwer einen symbolischen Zusammenhang zu Jesus Christus herzustellen (s. u.).

Die mythologischen Rezeptionen der drei Eulenfiguren

Das möglicherweise als ein Einsatzbild für einen sog. Kabinettschrank hergestellte Werk Coignet's (Fusenig & Vogt 2006: 78) lässt die eine und andere Frage offen, zumal anzumerken ist, dass die meisten in diesem Gemälde auftretenden Tiere nicht besonders gelungen und teilweise nicht originalgetreu abgebildet sind, weshalb manche der ca. 17 heimischen und exotischen Arten (bei van Haarlem zählen wir 20) kaum bestimmbar erscheinen. Auch die Früchte sowie die Laubblätter des Baumes können nicht eindeutig einem Apfel(baum) – eher einem Pfirsich (in der Entstehungszeit des Werks dem Künstler bekannt?) – zugeschrieben werden. Ähnliche Schwierigkeiten wurden bei der Besprechung des „Sündenfalls" mit etwa 11 Tier- und zahlreichen Pflanzenarten bei Gossaert deutlich. Aufgrund dessen Hang stark zu stilisieren und einzelne Merkmale (wie die Blattzähnung) zu überhöhen, sind auch in diesem Gemälde nur annähernde Artbestimmungen möglich. Deshalb müssen einzelne oder gar beabsichtigte mythologische Rezeptionen unsicher bzw. offen bleiben!

Versuchen wir uns der Interpretation der integrierten Eulen-Abbilder zunächst durch Fragestellungen zu nähern. Stehen die Aras bei Coignet als Kontrapunkt zu der auffallend in Szene gesetzten Eule, die allein durch ihren „Gesichtsausdruck" eher „ernsthaft" erscheint? Soll die symbolische Leichtigkeit der Papageien gegenüber der stoisch bis starr wirkenden Eulenfigur zum Nachdenken anregen? Steht die Eule selbst als Symbol des Mahnens und zugleich Verführens in dieser Szenerie? Bei van Haarlem wirkt die Schleiereule ebenso stoisch, aber wesentlich lebendiger und wie die gesamte Illustration detailverliebter als bei Coignet. Die Eulenfigur van Haarlem's scheint aus dem Dunkel sowohl das Vorgehen als auch den Bildbetrachter zu beobachten. Deshalb liegt die Interpretation nahe, diesen Symbolvogel nicht nur als Verführerin, sondern auch als Mahnerin zu sehen, unerlaubte Handlungen zu unterlassen. Im zweiten vorgestellten Gemälde erscheint die Eule mindestens ebenso bedeutungsvoll, fällt aber durch ihre zentrale Platzierung und die eher hell gehaltene Umgebung deutlich mehr auf, was uns die ikonologische Einordnung erschwert.

Die angesprochenen mythologischen Rezeptionen der Schleiereule bzw. des (vermuteten) Uhus wirken widersprüchlich, zumindest ambivalent. Diese Mehr- bis Vieldeutigkeit finden wir ebenso in der

christlichen Symbolik wieder: „[…] geht die Deutung, genau umgekehrt, dahin, daß das Käuzchen wegen dieser Nachtliebe zum Symbol des Bösen, des Unbelehrbaren und Unbekehrten wird.“ (Seel 1983: 75, Anm. 29). Zuvor führt der zitierte Autor den positiv zu verstehenden Vergleich zwischen „Käuzchen“ und Jesus Christus an (Seel a.a.O.: 7). Diese Rezeption findet sich in einigen christlichen Kirchen wieder, in denen die Eulenfigur für den Kirchenbesucher schwierig zu entdecken ist, diese aber so platziert wurde, dass sie selbst (fast) alle Menschen im Kirchenraum „sehen“ kann.[24] Wir sehen Jesus nicht, er aber uns, mag ein möglicher Erklärungsversuch sein. Zu diesen Gedanken passend, zeigen zahlreiche Gemälde, die zwischen dem 15. und 19. Jahrhundert entstanden sind, (für die Protagonisten unsichtbar) eine kleine Eulenfigur. Beispielhaft werden dabei die Themen „Die Anbetung der Heiligen Drei Könige“, „Ecce Homo“, büßende oder sich gegen die Versuchung wehrende Heiligenfiguren aufgegriffen.[25,26] Ganz anders ist wohl die Zwergohreule Gossaert's zu verstehen, die aufgrund der angesprochenen Dunkelfärbung, Platzierung und Augapfelstellung das drohende Unheil zu personifizieren scheint.

Abschließend sei darauf hingewiesen, dass Adam und Eva in den drei diskutierten Fällen die Eulen (Jesus Christus bzw. den Satan) nicht wahrnehmen und dass bei Coignet der Erfolg der Verführungskünste Evas offenbleibt, bei Gossaert scheint er gar nicht einzutreten. Evas Bemühen bei den drei vorgestellten Werken ist nur bei van Haarlem erfolgreich: „Die Hände der beiden berühren sich. Adam hat zagend bereits den Apfel erfaßt, den Eva schon losgelassen hat. Die Rückseite ihrer Finger schiebt denselben noch fester in die Hand des Mannes hinein. […] Man fühlt wie ein elektrischer Funken in der Berührung der Hände von Eva und Adam überspringt.“ (Baldass 1923: 3, 6f).

Anmerkungen

[1] Die Bibel in der Einheitsübersetzung: https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/gen3.html [29.11.2020]. Vgl. die ausführlichen Informationen und Erklärungsversuche zum Symbolgehalt des Baumes der Erkenntnis, der Schlangenfigur usw. in Willmes 2008.

[2] Bekannt gewordene Beispiele zu dieser Kunstgattung sind downloadbar: https://www.ag-eulenschutz.de/kauzbrief-archiv/ ➔ Schaaf16a.pdf.

[3] Der zweite Vorname „Cornelisz“ steht für „Corneliszoon“ („Sohn des Cornelis“). Vater und Sohn trugen denselben Vornamen. Weitere Hinweise befinden sich in https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objecten?q=zondeval&p=12&ps=12&ii=3#/SK-A-129 bzw. 135 [29.11.2020].

Vgl. auch den ähnlichen „Sündenfall“ (wie den im vorliegenden Artikel beschriebenen) vom selben Künstler mit einer mittig platzierten Schleiereule (1622, Kunsthalle Hamburg, Inv.-Nr. 67; Dittrich & Dittrich 2004: 113, 577; McGee 1991: Tf. 35). McGee (a.a.O.: 170) gibt an, dass der Künstler 1593 für das in unserem Artikel vorgestellte und ein weiteres Gemälde 600 £ erhielt. Zu weiteren Ausführungen und Werkvergleichen s. McGee a.a.O.: 170ff, 335, 428-431; van Thiel 1999: Index, ins. 291ff, 431f, 453f, Tf. XI-XII, 81-82, 254, 263; Niessen 2012: 53-56, 75.

[4] Weitere Ausführungen in Gattiker & Gattiker (1989) und in Lieckfeld & Straass (2002).

[5] http://www.symbolonline.de/index.php?title=Reh [29.11.2020].

[6] Eine weitere Schleiereulendarstellung von van Haarlem befindet sich im Gemälde „Das Urteil des Paris“ (Szépművészeti Múzeum, Museum der Schönen/Bildenden Künste, Budapest, Inv.-Nr. 5165).

[7] http://www.vdh.de/welpen/mein-welpe/grand-bleu-de-gascogne [29.11.2020].

[8] http://de.wikipedia.org/wiki/Braunb%C3%A4r#Deutschland [29.11.2020].

[9] http://www.fuechse.info/index.php?navTarget=faq/71_mythen_legenden.html [29.11.2020]. „Wohlgeredet hat also der Physiologus über den Fuchs, indem er seine Arglist und Heimtücke beschreibt.“ (Seel 1983: 16).

[10] http://de.wikipedia.org/wiki/Unken#Unken_in_Kunst.2C_Literatur_und_Mythologie [29.11.2020].

[11] http://rothirsch.org/ 30.10.2014; Impelluso a.a.O.: 244. „Wenn der Drache vor dem Hirsch flieht in die Spalten der Erde, geht der Hirsch hin und füllt sich die Höhle seines Bauches mit Quellwasser, und er speit es aus in die Spalten der Erde, und so bringt er den Drachen heraus und schlägt ihn nieder und tötet ihn. So hat auch unser Herr getötet den großen Drachen, den Teufel […]“ (Seel a.a.O.: 27). Vgl. auch Jezler 1989: 374.

[12] Igel werden in Fabeln bisweilen schlauer als Fuchs und Wolf beschrieben (vgl. Pentikäinen 2004: 997).

[13] Vgl. Dittrich & Dittrich (2004: insbesondere 178 und 247f), die die unterschiedlichen mythologischen Rezeptionen der dargestellten Tiere (Tierarten) ausführlich schildern und bisweilen von den hier zitierten abweichen.

[14] Als Überblick zu dieser Thematik eignet sich http://de.wikipedia.org/wiki/Drache_(Mythologie) [29.11.2020].

[15] Eine ausführliche Beschreibung der mythologischen Rezeption der Schlange findet der Interessent z. B. in Imig 2009 und Spira 2015: 181ff. Vgl. auch Impelluso a.a.O.: 270ff.

[16] Seel a.a.O.: 12f. Vgl. zu diesem Sündenfall-Abbild außerdem Wepler 2014: Abb. 152, Anm. 430; van Bueren 1994: 39-41; van Thiel et al. 1976: 174f mit weiteren Literaturverweisen. Die Republik Gambia, Westafrika, gab 2001 einen Postwertzeichenblock mit der Darstellung dieses Gemäldes heraus.

[17] Da die unterschiedlichen Tierarten im Sündenfall von Coignet nicht immer den Originalen detailgetreu entsprechen, sind die einzelnen Artbestimmungen in Zweifelsfällen mit einem „?“ gekennzeichnet. Die Eulenfigur der Art *Bubo bubo* zuzuschreiben, fällt schwer, da diese leider auch ungenau abgebildet ist, aber zweifellos einen ausgewachsenen Vogel zeigt, der jedoch in Relation zu den anderen Tierarten und den zwei Protagonisten größer dargestellt werden müsste. Aufgrund der Gefiederfärbung schließt der Autor die manchmal verwechselte Art der Waldohreule (*Asio otus*) aus.

[18] https://symbolonline.de/index.php?title=Affe [29.11.2020]. Die Schwierigkeit die Aufnahme bestimmter Tierarten in ein Gemälde gar eindeutig (!) zu deuten, beschreibt Manfred Sellink (in Oberthaler et al. 2018: 158-161) treffend und mit Augenzwinkern bezogen auf die vielfältigen und unterschiedlichen Interpretationsversuche der „Zwei angeketteten Affen“ von Pieter Bruegel d. Ä. bis hin zu seiner Formulierung: „[…] scheinen viele Wissenschaftler zu vergessen, dass Bruegels Affen auch einfach nur das sind, was sie sind: zwei exotische Wesen, die seinerzeit in Antwerpen äußerst selten waren […]“. (S. 160).

[19] https://www.redensarten-index.de/suche.php?suchbegriff=~~Der%20Teufel%20ist%20ein%20Eichhoernchen&suchspalte%5B%5D=rart_ou [29.11.2020]. Impelluso a.a.O.: 234ff.

[20] https://de.wikipedia.org/wiki/Leopard#Leoparden_in_Mythologie_und_Kultur [29.11.2020]. Bisweilen wird der Leopard auch synonym als „Panther“ bezeichnet, was nicht zwingend die melanistische Form angibt (Jeremia 5,6). Der in Impelluso (a.a.O.: 220) gezeigte Ausschnitt eines Gemäldes zeigt einen (etwas gedrungen illustrierten) Gepard (*Acinonyx jubatus*)!

[21] Für die erste Annährung zu dieser Thematik kann hilfreich sein: https://de.wikipedia.org/wiki/Auerochse#Der_Auerochse_in_Mythologie_und_Kultur [29.11.2020].

[22] https://symbolonline.de/index.php?title=Papagei [29.11.2020]; Impelluso a.a.O.: 302f.

[23] Ein weiteres Gemälde mit demselben Bildprogramm von Jan Gossaert zeigt eine von anderen Vogelarten umflatterte, exponiert auf einem Ast sitzende Eule (s. Anm. 2).

[24] Z.B. in der Klosterkirche Herz Jesu der Erzabtei Sankt Otilien, Eresing, Oberbayern.

[25] Vgl. Bosch, Hieronymus, Triptychon Die Anbetung der Könige, 1494, Innenseite, Mitteltafel (Museo del Prado, Madrid, Inv.-Nr. P002048; die Eule ist kaum auszumachen im Dachgiebel, links neben dem Dachgrat, auf dem oberen Querbalken); unbekannter Künstler, niederländisch, Die Anbetung der Könige, ca. 1520 (The Metropolitan Museum of Art, New York, Inv.-Nr. 21.132.2; die Eulenfigur ist oben links platziert); Becker, Christian, Anbetung der Heiligen Drei Könige, nach 1850 (Städel, Frankfurt, Inv.-Nr. 24066-24067; die Eule befindet sich im rechten Bildteil oben). Aber auch: Bosch, Hieronymus, Ecce Homo, ca. 1490 (Städel, Frankfurt, Inv.-Nr. 1577; die Eulenfigur steht im Fenster); di Giovanni, Bartolomeo, Büßender Hieronymus (Galleria dell'Accademia, Florenz) oder della Gatta, Bartolomeo, Stigmate di San Francesco, Die Wundmale des San Francesco, 1486-87 (Pinacoteca, Castelfiorentino) u.v.a.m.

[26] Bei Gregor von Nazianz (Grundler 1989: 26f, Abb. 1) lockt Jesus selbst die sonst evtl. verlorenen Seelen mithilfe eines Globus' in ein Netz, unter dem sich ein Uhu befindet.

Literatur

Baldass, L. (1923): Rijksmuseum Amsterdam. Cornelis Cornelisz. van Haerlem [!]: Adam und Eva. - Meisterwerke der Kunst in Holland 4: 1-8.

Bark, S. (1994): Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies. Das Thema des Sündenfalles in der altdeutschen Kunst (1495-1545). - Lang Frankfurt a. M. u. a.

Bauer, H.-G. & Berthold, P. (1996): Die Brutvögel Mitteleuropas. Bestand und Gefährdung. - Aula Wiesbaden.

Belting, H. (2002): Hieronymus Bosch. Garten der Lüste. - Prestel München u. a.

Cats, J. (1664): 'S Werelts Begin, Midden, Eynde, Besloten in den Trou-ringh, met den Proef-steen Van den Selven, Door J. Cats. - I. I. Schipper Amsterdam.

Cats, J. (1712): Des unvergleichlichen holländischen Poeten Jacob Cats Sinn=reicher Wercke und Gedichte. Vierter Theil: Oder: Spiegel Der alten und neuen Zeit ... - Thomas von Wierings Erben Hamburg.

Dannenberg, H.-D. (1990): Schwein haben. Historisches und Histörchen vom Schwein. - Gustav Fischer Jena.

Dittrich, S. & Dittrich, L. (2004): Lexikon der Tiersymbole. Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14.-17. Jahrhunderts. - Michael Imhof Petersberg.

Ertz, K. (1979): Jan Brueghel der Ältere (1568-1625). Die Gemälde mit kritischem Oevrekatalog. - Du Mont Köln.

Ertz, K. & Nitze-Ertz, C. (2008-10): Jan Brueghel der Ältere (1568-1625). Kritischer Katalog der Gemälde. 2: Landschaften mit christlichen Themen; Mythologie. - Luca Lingen.

Fischer, S. (2016): Jheronymus bosch. - Taschen Köln.

Fusenig, T. & Vogt, C. (2006): Suermondt-Ludwig-Museum Aachen. Bestandskatalog der Gemälde Niederlande 1550-1800. - Suermondt-Ludwig-Museum Aachen/Hirmer München.

Gattiker, E. & Gattiker, L. (1989): Die Vögel im Volksglauben. Eine volkskundliche Sammlung aus verschiedenen europäischen Ländern von der Antike bis heute. - Aula Wiesbaden.

Greenblatt, S. (2017): The rise and fall of Adam and Eve. - Norton New York, London.

Grote, L. (1965): Dürer-Studien. - Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 19: 151-169.

Grundler, M. (1989): Der Vogel im Käfig – ein Sinnbild. - Volkskunst 12 (4): 26-33.

Guth, D. & Priedl, E. (Hrsg.; 2012): Bilder der Liebe. Liebe, Begehren und Geschlechterverhältnisse in der Kunst der Frühen Neuzeit. - Transcript Bielefeld.

Hollstein 7 (1962): German engravings, etchings and woodcuts. Ca. 1400-1700. VII. - Menno Hertzberger Amsterdam.

Imig, A. (2009): Luzifer als Frau? Zur Ikonographie der frauengestaltigen Schlange in Sündenfalldarstellungen des 13. bis 16. Jahrhunderts. - Kovač Hamburg.

Impelluso, L. (2005): Die Natur und ihre Symbole. Pflanzen, Tiere und Fabelwesen. Bildlexikon der Kunst 7. - Parthas Berlin.

Jezler, P. (1989): Tierdarstellungen, Auftraggeber und Bildbetrachter. Überlegungen zum ikonographischen Programm der spätgotischen Kirchendecken von Maur und Weisslingen im Kanton Zürich. - Unsere Kunstdenkmäler 40: 366-383.

Kaiser, F.W. & Philipp, M. (Hrsg.; 2016): Verkehrte Welt – das Jahrhundert von Hieronymus Bosch [Ausstellungskatalog]. - Bucerius Kunst Forum Hamburg, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

Liath, C. (2012): Der grüne Hain. - Books on Demand Norderstedt.

Lieckfeld, C.-P. & Straass, V. (2002): Mythos Vogel. Geschichte, Legenden, 40 Vogelporträts. - BLV München.

Löwen, S. (2011): Brunnen. - https://symbolonline.de/index.php?title=Brunnen [12.11.2018].

Maser, L. (2006): Paradies [Diplomarbeit]. - Hochschule Mannheim: http://www.gestaltung.hs-mannheim.de/designwiki/files/322/paradies_teil1_larissamaser-1.pdf [05.10.2018].

McGee, J.L. (1991): Cornelis Corneliszoon van Haarlem (1562-1638). Patrons, Friends and Dutch Humanists. - De Graaf Nieuwkoop.

Menge, H. & Pertsch, E. (1967): Langenscheidts Taschenwörterbuch der lateinischen und deutschen Sprache. 1. Teil: lateinisch-deutsch. - Langenscheidt Berlin u. a.

Niessen, J. (2012): De Hollandse Michelangelo. Cornelis van Haarlem (1562-1638) [Ausstellungskatalog]. - Frans Hals Museum Haarlem/Nai010 Rotterdam.

Oberthaler, E.; Pénot, S.; Sellink, M.; Spronck, R. & Hoppe-Harnoncourt, A. (2018): Bruegel. Die Hand des Meisters [Ausstellungskatalog]. - Kunsthistorisches Museum Wien.

O'Dell-Franke, I. (1977): Kupferstiche und Radierungen aus der Werkstatt des Virgil Solis. - Franz Steiner Wiesbaden.

Pentikäinen, J. (2004): Wörterbuch der Mythologie. VII: Götter und Mythen in Zentralasien und Nordeurasien. Teil 2. - Klett-Cotta Stuttgart.

Piening, R. (2020): Princely beasts. Material culture and pictorial tradition behind the animals on the Wawel Castle First Parents and Noah tapestries. - RMA Thesis. Web Version [06.03.2020].

Räber, H. (2001): Enzyklopädie der Rassehunde. 2: Terrier, Laufhunde, Vorstehhunde, Retriever, Wasserhunde, Windhunde. - Franckh-Kosmos Stuttgart.

Riedel, I. (2011): Gelb. - https://symbolonline.de/index.php?title=Gelb [12.11.2018].

Rothe, H. (1959): Hieronymus Bosch. Garten der Lüste. - R. Piper München.

Schaaf, R. (2013): Von Pechvögeln und Vogelfängern – Eine Eule, die am Tage ausfliegt, wird überall gerupft. Das Anhassen verschiedener Vogelarten auf Eulen aus ornithologischer, mythologischer, kultur- und kunsthistorischer Sicht. - Kauzbrief 21 (25, Sonderausgabe): 9-78.

Schwarz, H. & Plagemann, V. (1970): Eule. In: RDK Labor, VI: 267–322. - http://www.rdklabor.de/wiki/Eule [15.05.2020].

Seel, O. (1983): Der Physiologus. - Artemis Zürich und München.

Soldan, W.G.; Heppe, H. & Bauer, M. (1912): Geschichte der Hexenprozesse. 1 und 2. - Müller München und Leipzig.

Spira, G. (2015): Paradies und Sündenfall. Stoffe und Motive der Genesis 3-Rezeption von Tertullian bis Ambrosius. - Lang Frankfurt a. M.

von Bartsch, A. (1987): The illustrated Bartsch. German masters of the sixteenth century. 19, 1. - Abaris New York.

van Bueren, T. (1994): „De beste Schilders van het gantsche Nederlandt“. Karel van Mander en de Haarlemse schilderkunst. - Openbaar Kunstbezit 1.

van Thiel, P.J.J. (1999): Cornelis Cornelisz van Haarlem. 1562-1638. A Monograph and Catalogue Raisonné. - Davaco Doornspijk.

van Thiel, P.J.J.; de Bruyn Kops, C.J.; Cleveringa, J.; Kloek, W. & Heijn, A.V. (1976): All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam. A completely illustrated catalogue. - Rijksmuseum Amsterdam.

Wepler, L. (2014): Bilderzählungen in der Vogelmalerei des niederländischen Barocks. - Michael Imhof Petersberg.

Willmes, B. (2008): Sündenfall. - https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/31958/ [15.05.2020].

WMF Group GmbH (o. J.; Hrsg.): Ghiberti's „Paradiestüre“. - WMF Group GmbH (Württembergische Metallwarenfabrik) Geislingen an der Steige.

Gerne bedanke ich mich …

… bei Dr. Heinrich Becker und Michael Rief (Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen), Karin Fuchs (WMF Group GmbH [Württembergische Metallwarenfabrik], Geislingen an der Steige), Dr. Stephan Kemperdick und Maria Stein (Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie), Elke Wallrapp sowie bei Manon van der Mullen (Rijksmuseum Amsterdam) für Hinweise und die kostenfreien Reproduktionsrechte der Bilddateien.

Rudolf Schaaf
r.schaaf@ag-eulenschutz.de