

La civetta sulla grucciona

Ein Beitrag zur Ikonographie des Vogelfangs mit dem Kauz¹

Von Christoph Gasser

Lockkauz, Steinkauz, Athene noctua, Vogelfang, Symbolik, Italien, 13.-19. Jahrhundert. - Decoy owl, Little Owl, Athene noctua, bird-catching, symbolism, Italy, 13th-19th century.



Abb. 1: Vogelfänger mit Lockkauz. Avignon, Chambre du Cerf, Fresko, um 1343.

Italien kann so wie andere europäische Länder mit einer reichen und vielfältigen Ikonographie rund um den Kauz und andere Eulen aufwarten. Im Gegensatz dazu zeigt sich ein markanter Schwerpunkt, der direkt oder indirekt auf die Jagdtraditionen zurückgeht. Der Vogelfang mit dem Lockkauz war lange Zeit in weiten Teilen Europas verbreitet, doch in keinem anderen Land ist er so sehr in die Vorstellungswelt der Bevölkerung eingedrungen und hat Kunstgenres wie populäre Bildwelt beeinflusst wie in Italien. Neben klassischen Jagdszenen wurden auch einzelne Elemente, die darin vorkommen, zu beliebten Darstellungsmotiven, gleichgültig ob realen oder symbolischen Gehalts. Der Vogelfänger (mit Utensilien), der Lockkauz und die Jagdgerätschaften, allen voran die Jule, haben in allen Stilepochen die entsprechenden künstlerischen Ausdrucksformen gefunden. Darüber hinaus hat sich dieses Sujet und dessen Einzelemente derart zum gängigen Vorstellungsmuster entwickelt, dass selbst für Kauzdarstellungen nicht-jagdlichen Inhalts oft auf die jagdliche Ikonographie zurückgegriffen wurde. Hierzu zählen auch Beispiele von klassischen „Mobbingszenen“, wo Vögel auf die Eule anhasen. Dies unterstreicht wiederum, wie sehr man das Bild des Kauzes mit dessen Verwendung als Lockvogel assoziierte.²

Eine weitere Besonderheit, die in diesem Ausmaß nur für Italien und Frankreich belegt ist, ist die in diesem Zusammenhang stehende Begriffsprägung der „civetta“ (ital. Bezeichnung für den Steinkauz) als zweifelhafter Übername für eine aufreizende Frau, die durch ihre Gestalt/Kleidung und ihr kokettes Verhalten die Männer anlockt und ihnen den Kopf verdreht. In Italien gehört das Bild der Frau, die durch ihr Äußeres und ihr Verhalten Männer um sich schart und verführt spätestens seit dem 13. Jahrhundert zur gängigen Vorstellungswelt. Die volkstümliche Bezeichnung „coccoveggia“ für den Kauz³, die ebenso Verwendung fand,⁴ dürfte wortbildend für das Verb „vagheggiare“ gewesen sein.⁵ Auch in diesem Falle haben etliche historische Belege eine jagdliche Konnotation. So verwendet der HL. BERNHARDIN VON SIENA (Massa Marittima 1380-L'Aquila 1444) das Sinnbild für seine moralisierenden Exemple gegen die weibliche Eitelkeit. Die modisch herausgeputzten Frauen sind demnach für jugendliche Männer wie eine „civetta“ und so werden sie auf der Leimrute der eigenen Wollust gefangen werden. „Tu sai che quando tu poni la civetta in su la macchia,



tutti gli uccellini se le pongono d'intorno a mirarla, e ella mira loro, e non s'avegono che rimangono presi e impaniati." In Frankreich gibt es dafür zwar ähnlich frühe Nachweise wie für Italien (13. Jahrhundert), doch bis in das 19. Jahrhundert bleibt es ein isoliertes Phänomen.⁶ In Italien dagegen wird die ironisch spöttische Version des Begriffs „civetta“ schon früh zum sprachlichen Allgemeingut und zählt seitdem zum gängigen Wortschatz. Dass es im deutschen Sprachraum zu keiner ähnlichen Symbolik gekommen ist, hat letztlich etymologische Gründe. Im romanischen wie im deutschen Sprachraum sind die Wurzeln der jeweiligen Bezeichnung für den Steinkauz onomatopäischer Natur und basieren auf der Lautnachahmung für den Ruf der Eule.⁷ Während im romanischen Bereich die Namensausbildung weiblicher Natur war (Italien: la civetta, Frankreich: la chouette), war die Wortprägung im Deutschen männlichen Geschlechts (der Kauz). Dies wiederum verhinderte im deutschen Sprachraum eine Verwendung als Übernahme für eine weibliche Person.

Klassische Vogelfangdarstellungen

Entgegen dem historischen Alltag, wo der Vogelfang mit dem Lockkauz zu den normalen saisonalen Beschäftigungen zählt, gibt es in Italien seit der römischen Antike für lange Zeit kaum oder gar keine Bildzeugnisse zu dieser Jagdform. In der Spätantike und im Früh- und Hochmittelalter sind Darstellungen des Vogelfangs im Allgemeinen und solche mit dem Lockkauz im Speziellen selbst in Kunstgenres, wo naturalistische Sujets vorkommen,⁸ die rare Ausnahme, zu sehr sind Form und Inhalt der Bildprogramme prädefiniert. Zwei bezeichnende Beispiele hierfür sind die Kalendarien und die Bilderzyklen höfischen Lebens.⁹ In beiden Fällen zählen Jagdmotive unterschiedlichen Gehalts zum ikonographischen Standardprogramm, doch nur in Ausnahmefällen betrifft dies auch Szenen des Vogelfangs, was auf motivgeschichtlichen Gründen beruht.¹⁰ So lebt im ältesten Kalendarium von 354 noch die antike Tradition des Vogelfangs mit zusammensetzbarer Leimstange und Schreckgreif fort,¹¹ während der Vogelfang in der Folge nur mehr in zwei Bilderfolgen enthalten ist. Beide Male sind Jagdformen dargestellt, bei denen in der Regel auch

der Lockkauz eingesetzt wird, doch in beiden Fällen fehlt er in der bildlichen Ausführung. Das Septemberbild im sog. Reiner Musterbuch (um 1208-1213) zeigt den Vogelfang mit dem Kloben,¹² während im Novemberbild am Portal der Basilika von San Marco in Venedig (Mitte des 13. Jahrhunderts) der Vogelfänger die Beute von den mit Leim bestrichenen Zweigen/Ästen löst.¹³ Erst in den Monatszyklen des 16. Jahrhunderts finden sich wiederum Vogelfangbilder, vornehmlich mit dem Vogelherd und vereinzelt mit dem Lockkauz auf der Jule.¹⁴

Dem Milieu und Sujet entsprechend sind in den mittelalterlichen Bilderzyklen zum höfischen Alltag grundsätzlich Motive der Hohen Jagd dargestellt. Eine der raren Ausnahmen liefert zugleich das früheste italienische Bildnis eines Lockkauzes auf der „gruccia“, der traditionellen italienischen Jule. Auf einer der Wanddekorationen der Chambre du Cerf im Papstpalast von Avignon (um 1343)¹⁵ hält der Vogelfänger eine lange „gruccia“ mit dem Lockkauz in der Hand, während er mit der anderen auf einer Messerklinge pfeifend die Vögel anlockt (Abb. 1).¹⁶

Realistische Alltagsszenarien finden sich ansonsten in einem speziellen Genre der Buchillustration, den Tacuina sanitatis.¹⁷ Der vom Original abgeleitete Titel taqwim aš-šihḥa (11. Jahrhundert) bezeichnet einen medizinischen Traktat des irakischen christlichen Arztes IBN BUTLAN, der in Form eines Gesundheitsregimens mit synoptischem Aufbau verfasst ist.¹⁸ Der erstmals um die Mitte des 13. Jahrhunderts in Italien in Latein übersetzte Text wird Ende des 14. Jahrhunderts zuweilen mit reichen Illustrationen ausgestattet, die ganz dem neuen Naturalismus der italienischen Kunst folgen. Das streng nach den Text-

teilen strukturierte Bildprogramm enthält auch verschiedene Jagdszenen als Illustration zu den beschriebenen Wildtieren. Dazu zählen unter anderem die „aves“/„aviculae parvae“, bisweilen mit „turdi“ ergänzt, die jedoch nicht in allen Codices enthalten sind.¹⁹ Bei zwei Codices, die zu dieser Rubrik auch ein Jagdbild enthalten,²⁰ sind in diesem Abschnitt Fangmethoden mithilfe des Lockkauzes dargestellt.

Das von GIOVANNI DI BENEDETTO DA COMO für VERDE VISCONTI, Herzogin von Mailand und von Österreich, illuminierte Tacuinum aus der Zeit um 1380/90 enthält die einzigartige Darstellung eines Vogelfängers, der ausgerüstet mit Kloben und Tarnhütte auszieht. Als Lockvogel trägt er auf der linken Hand einen angeläuferten Kauz.²¹ In einem in Venedig oder im Raum Venetien verfassten Tacuinum aus der Zeit um 1480-1500 ist der traditionelle Vogelfang mit den langen Leimstangen, den sog. „panioni“ oder „vergoni“, dargestellt, die um einen Lockkauz auf einer T-förmigen Jule aufgestellt sind.²²

Die Quellengattung par excellence für diese und ähnliche Vogelfangformen ist die nationale Jagdliteratur, die in Italien, abgesehen von den Falknereitexten, erst zu Beginn des 14. Jahrhunderts einsetzt²³ mit dem alles überragenden PIER DE CRESCENZI (Bologna 1233-1320). Sein um 1305 verfasstes Landwirtschaftskompandium „Ruralia commoda“ enthält im X. Buch den ersten, seit der Antike originären Jagdtraktat, der von großer jagdtechnischer Bedeutung ist.²⁴ Viele der in zahlreichen Sprachen erhaltenen Handschriften bis hin zu den frühesten Drucken enthalten einen mehr oder weniger reichen Bilderschmuck.²⁵ Die erste umfassend illustrierte Druckfassung, die in Italien erschien, ist jene von Venedig 1495.²⁶ Eine

dem Vogelfang gewidmete Darstellung zeigt zwei der beschriebenen Methoden (Leimrutenbaum und Stellnetz) mit jeweils einem Lockkauz auf einer traditionellen Jule (Abb. 2). Jagdliche Werke mit ähnlichem und noch reichem Buchschmuck sollen dann erst drei Jahrhunderte später zu Beginn des 17. Jahrhunderts erscheinen und eine erste Blütezeit erleben. Im Anschluss an den neuen Naturalismus der Renaissancezeit findet sich das Motiv der Jagd mit dem Kauz vereinzelt als Dekorationselement. Dabei dürfte die Auswahl auf spezifische Vor-

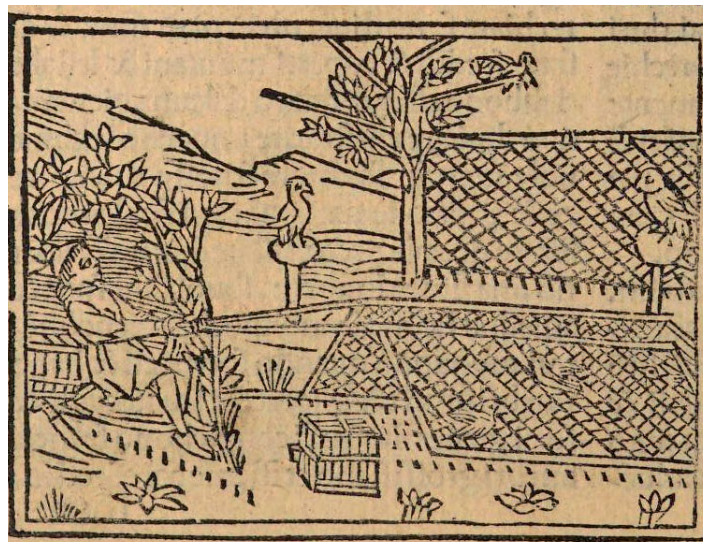


Abb. 2: PIER DE CRESCENZI, *Ruralia commoda*. Venedig, 31. Mai 1495, fol. L4 verso (Boston MA, Public Library, Rare Books & Manuscripts Department Q.405.118).





Abb. 3: GIOVANNI DA UDINE, Arabeske mit einem Baum und Vögeln. Veneto, [Rom] um 1517/19 (Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett C 197. © Kupferstich-Kabinett, SKD, Foto: ANDREAS DIESEND).

lieben der Auftraggeber zurückgehen, wie im Falle der Dekorationen für die Loggien des Vatikans mit den Fresken von RAFFAELLO SANZIO (Urbino 1483-Rom 1520). Für einen der Pilaster (Nummer VII), die vor allem mit Grottesken dekoriert wurden, entwirft GIOVANNI DA UDINE (Udine 1487-Rom 1561)²⁷ eine Arabeske mit einer Vogelfangszene mit einer Eule auf einem Baum, jedoch ohne Fanggeräte (Abb. 3).²⁸ Der darunter hockende Vogelfänger ist auf der Zeichnung nur angedeutet, war aber auf dem Originalfresko sichtbar. Dieses Motiv und die verschiedenen Vögel in den Grottesken sind zweifellos eine Hommage an die Jagdleidenschaft von Papst LEO X., unter dessen Ägide die Loggien fertiggestellt wurden.²⁹ Mit GIOVANNI DA UDINE begegnen wir nun auch einem Künstler, der bekanntermaßen selbst dem Vogelfang frönte.³⁰ Eine ähnliche Dekoration eines Pilasters mit einer Eule und einer Landschaft, jedoch ohne jagdlichen Bezug, schuf ein lombardischer Künstler (Schule des Leonardo) um 1490/1510 für den Abtsaal im Kloster San Antonio in Mailand.³¹ Die Vogelfangszene in den Loggien ist heute kaum mehr kenntlich, da das Fresko im Laufe der Jahrhunderte stark gelitten hat.³² Den ursprünglichen Zustand dokumentieren eine Zeichnung von GIROLAMO SELLARI (Ferrara 1501-1556)³³ aus der Zeit um 1549-1553³⁴ und vor allem ein Aquarell von GIOVANNI BATTISTA ARMENINI (Faenza 1530-1609)³⁵ um 1558.³⁶ In beiden Fällen ist ein Waldkauz (*Strix aluco*) als Lockvogel erkennbar.³⁷ Im großen Tafelwerk zu den „Loggie di Rafaele nel Vaticano“ 1772,³⁸ wird daraus ein Uhu (*Bubo bubo*).³⁹ Diese Vorlage benutzt der Architekt JOHANN CONRAD BROMEIS (Kassel 1788-1855) für die Ausgestaltung der Speisegalerie im Roten Palais (erbaut 1821-1826) der kurfürstlichen Residenz in Kassel.⁴⁰ Die entsprechenden Wandmalereien, u. a. mit der Vogelfängerszene, führen 1828 bis 1830 die Maler ADOLF PREUSSER und MORITZ HEIN aus.⁴¹ Im Jahr 1520 gibt Papst LEO X. auch eine Folge von 20 Wandteppichen bei PIETER VAN AELST in Flandern in Auftrag, die verschiedene Kinderspiele (Giochi di Putti) nach Entwürfen von GIOVANNI DA UDINE und anderen Künstlern zeigen.⁴² Die Serie enthält nicht nur einen Vogelfang mit Käuzchen (Nr. VII Putti che fanno la caccia della civetta),⁴³ sondern auch eine Darstellung des beliebten Kinderspiels „Gioco della Civetta“. Das verschollene Original dieses Teppichs⁴⁴ ist in einer vom Weber GASPARE ROCCA angefertigten Kopie aus dem Jahre 1637 erhalten.⁴⁵ Dieses Motiv wird dann wieder im 18. Jahrhundert aufgegriffen, wobei der Einfluss der französischen Ma-

lerei um FRANÇOIS BOUCHER (Paris 1703-1770) unverkennbar ist. Auf einer Radierung von FRANCESCO ANTONIO MELONI (Bologna 1676-Wien 1713), die Putti beim Hasenfang mit Netzen und beim Vogelfang mit dem Kauz zeigt,⁴⁶ und auf einer Zeichnung von GIOVANNI BATTISTA PIAZZETTA (Venedig 1682-1754) mit drei Putti mit Lockkauz ist dieser jeweils auf einer italienischen Jule sitzend dargestellt.⁴⁷ Auf einer von VITTORIO AMEDEO RAPOUS, auch RAPOSO, (Turin 1729-1800) gemalten Supraporta im Jagdschloss Stupinigi bei Turin beobachten fünf Putti mit Vogelkäfig und Pfeilköcher eine Waldohreule (*Asio otus*), die mit einer Leine an einem Ast angebunden ist und Vögel anlockt. Dass diese Darstellung bereits etwas entfremdet ist, erkennt man an den Leimruten, die im spitzen Winkel nach oben aufgesteckt sind.⁴⁸ Der Übergang von höfischer zu populärer Jagdmotivik zeigt sich u. a. im Schaffen von DOMENICO CAMPAGNOLA (Venedig 1500-Padua 1564), der als erster professioneller italienischer Landschaftsmaler des 16. Jahrhunderts gilt.⁴⁹ Neben verschiedenen Szenen der Hohen Jagd (Hirschjagden, Falknerei) sind von ihm auch drei Blätter zum Vogelfang bekannt. Eine der Zeichnungen zeigt neben der Schweinemast mit Eicheln den Vogelfang mit einem Stellnetz, in welches die Vögel durch einen Kauz auf der Jule gelockt werden (Abb. 4).⁵⁰ Zu den seltenen allegorischen Darstellungen aus dem italienischen Raum zählt ein Blatt, das GIOVANNI PAOLO CIMERLINO (um 1534/35-nach 1609, in Verona aktiv) zugeschrieben wird (Abb. 5).⁵¹ Das gewählte Motiv vom Tod als Vogelfänger zählt zu den wenigen dieser Art überhaupt. Es zeigt den Tod als Skelett beim Fang mit Lockkauz und Leimstangen sowie mit einem Stellnetz, der damit die Vergänglichkeit höfischer Belustigungen anprangert.⁵² Weniger selten als das Sujet vom Tod ist jenes vom Teufel als Vogelfänger. Zu den frühesten Darstellungen zählt ein satirisches Blatt von GIACOMO FRANCO (Venedig oder Urbino 1550- Venedig 1620), in der eine geflügelte nackte Frau als „civetta“ auf der „gruccia“ dient, um die Vögel mit Männerköpfen auf den Leimruten zu fangen.⁵³ Das Motiv mit dem Teufel wird zwar noch im 19. Jahrhundert wiederholt,⁵⁴ in leicht veränderter Fassung mit Frauen/Damen als Vogelfängerinnen wird es aber ab dem 18. Jahrhundert mehrfach verwendet.⁵⁵ Zu den frühen Anklängen vom einflussreichen Kunstschaffen rund dem Hof der MEDICI zählt ein Beispiel aus dem Bereich





Abb. 4: DOMENICO CAMPAGNOLA, *Vogelfang und Schweinemast*, um 1500/1564 (Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques. © RMN-Grand Palais [Musée du Louvre] - MICHEL URTADO)



Abb. 5: GIOVANNI PAOLO CIMERLINO, *Der Tod als Vogelfänger*. Radierung, um 1575/75 (Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-0B-39.016).

der dekorativen Kunst. Eine Deckelvase aus Bergkristall ist mit einer Hirschjagd und einer Vogelfangszene geschmückt. Die lebensechte Darstellung zeigt einen Vogelfänger, der von einem Busch den Lockkauz auf der „gruccia“ mit der „filagna“ (Zugschnur) bewegt, wobei sich die Vögel auf einem „palmone“ (Leimbaum) fangen (Abb. 6).⁵⁶ Einen plastischen Dekor sieht ein späterer Entwurf von STEFANO DELLA BELLA (Florenz 1610-1664) vor, der

auch mehrere Jagdszenen entwirft.⁵⁷ Der Glasaufsatz für ein Tischgefäß zeigt einen „Vogelfänger“, der einem Kauz auf einer übergroßen „gruccia“ einen Vogel präsentiert, an deren Basis zwei stilisierte [Leim-] Stangen aufragen.⁵⁸ Entscheidenden Einfluss, sei es was das Genre wie die Bildelemente anlangt, werden die Arbeiten von JAN VAN DER STRAET (Brügge 1523-Florenz 1605) haben.⁵⁹ STRADANUS, wie er in Italien genannt

wird, arbeitet seit 1556 als maßgeblicher Kartonzeichner in der Teppichmanufaktur der MEDICI. Als solcher entwirft er 1562 den berühmten Teppichzyklus mit Jagdszenen für zwanzig Räume in der Villa Medicea in Poggio a Caiano. Wie VASARI 1568 schreibt, sollen die Gobelins „die Jagden auf alle Tiere und die verschiedenen Arten der Vogelstellerei und des Fischfangs mit den seltsamsten und schönsten Erfindungen der Welt“ darstellen „und in dieser Mannigfaltigkeit von Tieren, Vögeln, Fischen, Landschaften und Kostümen, von Jägern zu Fuß und zu Pferd, Vogelstellern in verschiedenen Kleidern und nackten Fischern hat er sich als wahrhaft tüchtiger Künstler erwiesen, der den italienischen Stil wohl erlernt hat“.⁶⁰ Die erhaltenen Werke zeigen das Bestreben, eine Art Gesamtschau von möglichst vielen Jagdmethoden zu schaffen. Für die Motive gibt es einerseits Vorlagen, andererseits greift STRADANUS auf Sujets vor Ort in Italien und aus dem mitteleuropäischen Raum zurück, wie einzelne Details zeigen. Von den 28 Entwürfen wird zwischen 1567 und 1577 nur ein Teil ausgeführt, und von diesen wiederum sind nur zwölf erhalten.⁶¹ Diese Entwürfe sind aber nicht vergebens, denn STRADANUS beginnt bald nach seinem Eintritt in die Arazzeria Medicea seine Skizzen in Kupferstiche umzusetzen, auch zwecks einer größeren Verbreitung der Arbeiten. Orientieren sich diese Stiche anfänglich an den für Poggio a Caiano gefertigten Wandteppichen,⁶² so wendet sich STRADANUS nach seiner Übersiedlung nach Neapel 1576 vollends der Umsetzung von Jagdmotiven in Stichen zu. Um 1578 lässt er bei PHILIPP GALLE⁶³ in Antwerpen eine erste Serie von

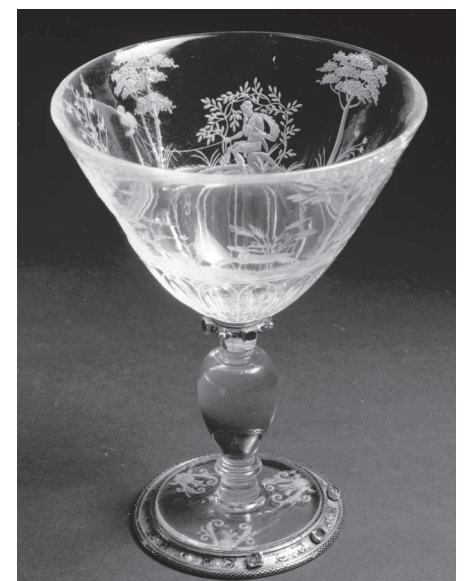


Abb. 6: *Vogelfangszene auf Vase aus Bergkristall*. Mailand, zweite Hälfte 16. Jahrhundert (Firenze, Gallerie degli Uffizi, inventario gemme n. 544 [1921]).





Abb. 7: ANTONIO TEMPESTA, *Primo libro di caccie varie ... Roma [1598], Blatt 13 (Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-0B-37.983).*

44 Jagdstichen drucken, die er Herzog COSIMO DE MEDICI widmet.⁶⁴ Der Verweis, dass diese Stiche die Teppiche von Poggio a Caiano wiedergeben, trifft nur mehr für vier Stücke zu. Auch bei der noch umfangreicheren Serie „Venationes Ferarum Avium Piscum ...“ (1578 bis um 1596) mit 104 Tafeln betrifft dies nur mehr wenige Stücke.⁶⁵ Hier fließen nun auch exotische und fantastische Jagden mit ein, die zum Teil literarischen Vorlagen entnommen werden.

Ein umfangreicher Teil dieser Serien ist der Vogeljagd gewidmet, darunter auch zwei Blätter mit dem Lockkauz. Nur eines davon scheint einen konkreten Bezug zu Italien zu haben, wenngleich die Szenerie jagdtechnisch nicht ganz stimmig ist. Es ist dies der Auszug zur Drosseljagd, worauf auch ein „tordaio“⁶⁶ mit drei Lockkäuzen zu sehen ist.⁶⁷ Das Bild mit drei getarnten Klobenfängern und Lockkäuzen⁶⁸ ist dagegen mitteleuropäischen Ursprungs, denn dieses besondere Fanggerät war in Italien schon seit langem nicht mehr bekannt.⁶⁹ Dasselbe darf auch für die T-förmige Jule (Kreuzhamel) angenommen werden, mit einer regionalen Ausnahme. Ähnliches gilt für ein weiteres Blatt mit der Jagdgöttin Diana, die umgeben ist von den unterschiedlichsten Jagdgerätschaften.⁷⁰ Auch hier sitzt der Lockkauz auf einer überdimensionalen T-förmigen Krücke, die so in Italien kaum mehr verbreitet war, während sie im Mitteleuropa allgemein eingesetzt wurde. War bereits STRADANUS durch seine Stiche ein großer Erfolg und eine entsprechende Breitenwirkung beschieden, so wird dieser durch seinen wichtigsten Schüler und Mitarbeiter ANTONIO TEMPESTA (Florenz

1555-Rom 1630) noch übertroffen.⁷¹ Der Maler, Zeichner und Radierer ist einer der produktivsten Künstler des ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts. Sein künstlerisches Schaffen besticht allein schon durch den schieren Umfang. Im Laufe von 40 Jahren fertigt TEMPESTA eine ansehnliche Zahl von Gemälden, mehrere hundert Zeichnungen und nicht weniger als 1.700 Drucke. Darüber hinaus werden mindestens 800 Drucke nach sei-

nen Entwürfen hergestellt. Neben biblischen, historischen und mythologischen Themen wird er besonders durch Kampf- und Jagdszenen und Tierdarstellungen bekannt, die den großen Einfluss zeigen, den STRADANUS auf TEMPESTA hatte. Anfänglich macht TEMPESTA vor allem Zeichnungen als Vorlagen für andere Kupferstecher, Radierer und Holzschneider (VILLAMENA, GREUTER, MAUPIN), doch nach der Übersiedlung nach Rom 1577/78 beginnt er, selbst zu radieren. In der Folge wird er zu einem der einflussreichsten und meistkopierten Künstler des 17. Jahrhunderts.

Das Motiv des Vogelfangs mit dem Kauz bringt TEMPESTA erstmals in einer Serie von „Landschaften mit Staffage“. In der 1592 datierten Radierung ist die Szene zwar in den Vordergrund gesetzt, doch sie steht nicht im Mittelpunkt des Bildes und ist gewissermaßen ein ausschmückendes Randdetail.⁷² Ab 1595 veröffentlicht TEMPESTA die erste seiner so erfolgreichen Serien von Jagdszenen, die in variierenden Zusammenstellungen in mehreren Editionen erscheinen.⁷³ Der „Primo libro di caccie varie intagliate per mano di Antonio Tempesta“ wird um 1598 in Rom bei ANDREA VACCARIO (ANDREA DELLA VACCERRIA) gedruckt⁷⁴ und enthält jene bekannte Vogelfangszene (Blatt 13), die als Vorlage für die größere Darstellung in OLINA 1622 und 1684 diente (Abb. 7).⁷⁵ 1598 veröffent-



Abb. 8: ANTONIO TEMPESTA, *Vogeljagd mit Lockeule. Zeichnung, zweite Hälfte 16. Jahrhundert (Roma, Istituto Centrale per la Grafica D-FC125789).*



licht MATTHÄUS GREUTER diese Serie inhaltlich kaum verändert unter seinem eigenen Namen.⁷⁶ Im selben Jahr gibt VACCARIO seine Serie unter dem Titel „Il primo libro di chacce di ucelli d’Antonio Tempesta“ nochmals heraus, mit geänderten Titelblatt.⁷⁷ Unter den Jagdgerätschaften, die das neue Titelblatt dekorieren, finden sich eine „civetta“, eine „gruccia“ und ein Bündel langer Leimstangen, die „vergogni“. Wohl zur selben Zeit erscheint eine als zweite Serie bezeichnete Zusammenstellung, dessen Titelblatt dem des „Primo libro di caccie varie“ folgt.⁷⁸ Auch der „Il primo libro di chacce di ucelli“ wird entfremdet, durch GIOVANNI ORLANDI, der so wie GREUTER den ursprünglichen Verlegernamen unsachgemäß wegretuschiert und durch seinen eigenen ersetzt. Auch am Ende der Dedikation lässt er seinen Namen nachtragen.⁷⁹

Dem normalen Usus der Zeit entsprechend werden diese Serien, teilweise oder zur Gänze, von anderen Kupferstechern und Verlegern kopiert und neu herausgegeben. Der Nachstich von CLAESZ JANSZON VISSCHER (Amsterdam 1587-1652) wird erstmals 1609 durch den Verleger WILHELM JOHANNIS BLAEU gedruckt.⁸⁰ 1639 folgt ein Nachdruck durch VISSCHER selbst, der seinen Namen anstelle von BLAEU setzt und die Blätter nun signiert.⁸¹ Einen weiteren, seitenverkehrten Nachstich der Serie besorgt in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts JACOB VAN DER HEYDEN (Straßburg 1573-Brüssel 1636).⁸²

Das reizvolle Motiv verwendet TEMPESTA auch in einer Monatsserie, als Beispiel für eine saisonale Beschäftigung.⁸³ Auf dem Juniblatt steht die Szene im Vordergrund gleichwertig neben der Schafschur, während im Hintergrund die Heuernte eingefahren wird.⁸⁴ Von dieser Serie gibt es wiederum zwei seitenverkehrte Nachdrucke, zum einen durch den Stecher ANTONIO FRANCESCO LUCINI, um 1593/1630,⁸⁵ und zum anderen durch den Verleger JUSTUS SADELER, um 1590/1620.⁸⁶

Auf einem weiteren Blatt aus der ersten Jagdserie mit zwei Formen des Netzfangs (Zugnetz und Klappnetz) ist der Kauz auf der „gruccia“ nur klein im Hintergrund zu sehen.⁸⁷ Auch von diesem Blatt gibt es Nachdrucke bei CLAES JANSZON VISSCHER⁸⁸ und seitenverkehrt bei VAN DER HEYDEN.⁸⁹

Exkurs: Der Fang von Rabenvögeln mit der Eule

Die Verwendung von größeren Eulenarten zur Jagd von Rabenvögeln ist von der besonders im 19. und 20. Jahrhundert verbreiteten Hüttenjagd bekannt. Der Einsatz von großen Eulen als Lockvögel

ist aber schon seit dem Mittelalter belegt. Eine Zeichnung von ANTONIO TEMPESTA zeigt eine weniger gebräuchliche Jagdform (Abb. 8).⁹⁰ Dabei lassen sich Vögel, die durch eine Eule angelockt werden, auf einem Leimbaum nieder und fallen zu Boden, wo sie von Jägern mit Stöcken erschlagen werden. Nicht nur die Bildkomposition, auch die T-förmige Jule der Lockeule unterstreicht die Anlehnung an STRADANUS.

In der Jagdserie „Il primo libro di chacce di ucelli“ greift TEMPESTA das Motiv wieder auf, in Anlehnung an einen Stich von STRADANUS,⁹¹ wobei er die Szene mit einer Lockeule ergänzt.⁹² Eine solche kam bei dieser eigenartigen Fangmethode in der Regel nicht zum Einsatz, denn es genügte das Geschrei eines Rabenvogels, der mit den Flügeln am Boden befestigt war. Kamen Artgenossen herbei, so erfasste der Gefangene diese mit den Krallen oder dem Schnabel.⁹³ Der Einsatz einer Lockeule, die TEMPESTA nun stilgerecht auf einer „gruccia“ darstellt, scheint mehr einem italienischen Usus zu entsprechen, hat aber sicherlich die Wirksamkeit gesteigert. Dieses Blatt verwendet TEMPESTA neuerlich in einer zweiten Jagdserie um 1598⁹⁴ und in einer nachfolgenden, den berühmten „Venationes“ von 1602.⁹⁵ Das Blatt wird von JACOB VAN DER HEYDEN nachgedruckt⁹⁶ und findet sich auch als Dekorelement,⁹⁷ wie viele andere Stiche von STRADANUS und TEMPESTA.

In einer späteren Darstellung für eines der seltensten Vogelfangbücher (VALLI, Canto 1601) sind Elemente der beiden Fangmethoden zu einer Szene zusammengefasst.⁹⁸ Die Lockeule sitzt auf der „gruccia“,⁹⁹ während sich die Vögel auf einem Baum in den Leimruten fangen und herabstürzen. Als zusätzlicher Locker dient ein Artgenosse, der mit ausgebreiteten Flügeln auf eine Astgabel gespannt ist. Dieser Stich von TEMPESTA wird auch in Olina 1622 übernommen und am unteren Rand seitenfüllend ergänzt.¹⁰⁰

Im Zuge der Renaissance erlebt die zoologische Literatur eine Blütezeit, sei es was den wissenschaftlichen Ansatz angeht wie die Buchillustration. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts erscheinen die großen und reich bebilderten ornithologischen Kompendien von PIERRE BELON 1599 für Frankreich, von CONRAD GESSNER 1599-1603 für den deutschen Sprachraum und von ULISSE ALDROVANDI 1599-1603 für Italien. Diesem Vorbild folgen auch Werke von eher populärwissenschaftlichem Inhalt, wie etwa zur Vogelhaltung. Zu den frühesten Beispielen des Genres zählt das 1572 erst-

mals erschienene Büchlein vom Römer CESARE MANCINI „Ammaestramenti per allevare, pascere, e curare gli ucelli ...“¹⁰¹ das zahlreiche Nachdrucke erleben wird.¹⁰² Eine ähnliche Intention verfolgt „Il canto de gl’augelli“ von ANTONIO VALLI, 1601,¹⁰³ das in publizistischer Hinsicht neue Maßstäbe setzt. In einer ganzseitigen Bild-Text-Abfolge werden Anleitungen zu Vogelhaltung und Vogelfang gegeben. Mit Ausnahme von (bis zu) sechs Stichen von GIOVANNI MAGGIO (Rom 1566-1618) liefert alle weiteren Stiche mit Vogel- und Jagd Darstellungen ANTONIO TEMPESTA, darunter das beschriebene Blatt mit der Lockeule. Auf dem Titelblatt des „Canto“ sind beide Lockvögel, „Eule“ und „Kauz“ (auf der „gruccia“), mit den jeweiligen Fanggerätschaften, Stellnetzen und Leimstangen dargestellt.

Der in kleiner Auflage für ein gehobenes Publikum gedruckte „Canto“ 1601 ist Vorbild für das bekannteste italienische Vogelfangwerk, der „Uccelliera“ 1622 und 1684.¹⁰⁴ Die Übereinstimmung der beiden Werke in Aufbau und Bildteilen ist dermaßen groß, dass man ein Plagiat annehmen möchte.¹⁰⁵ 1622 lässt der bedeutende Gelehrte, Mäzen und Kunstsammler CASSIANO DAL POZZO (Turin 1588-Rom 1657)¹⁰⁶ das Werk unter dem Namen seines Verwalters und Hauslehrers GIOVANNI PIETRO OLINA drucken, als wissenschaftliches Präsent für den Eintritt in die Accademia dei Lincei in Rom im selben Jahr. Als Vorarbeit für einen viel umfangreicheren Traktat der Ornithologie gedacht, umfasst die „Uccelliera“ vorwiegend Vogelbilder neben anderen, vornehmlich jagdlichen Sujets.¹⁰⁷ In der Zusammenstellung der „Uccelliera“ folgt DAL POZZO dem „Canto“ von VALLI bis in das kleinste Detail. Dabei werden alle Jagdtafeln von TEMPESTA übernommen und nur in wenigen Fällen ersetzt oder durch neue Bilder desselben Sujets von TEMPESTA ergänzt. Die Vogelbilder werden von FRANCESCO VILLAMENA (Assisi 1564-Rom 1624)¹⁰⁸ neu gestochen, basierend auf Aquarellen, die VINCENZO LEONARDI (Rom 1590-1648)¹⁰⁹ für das „Museo Cartaceo“ von DAL POZZO schuf.¹¹⁰ Den Text gestaltet DAL POZZO größtenteils neu mit Anlehnungen an die Vorlage von VALLI.

1684 besorgt MICHELANGELO ROSSI eine Neuauflage der erfolgreichen „Uccelliera“,¹¹¹ wobei er einzelne Jagdstiche des TEMPESTA mit neuen von VILLAMENA ersetzt.¹¹² In beiden Ausgaben findet sich eine der klassischen Darstellungen des Vogelfangs mit dem Kauz und den Leimstangen (Abb. 9).¹¹³ Auf dem Blatt ist auch eine besondere Lockvorrichtung erkennbar, der sogenannte „schiamazzo“ (dt. „Gezeter“).





Abb. 9: GIOVANNI PIETRO OLINA, Uccelliera ... Roma 1622.

Dabei werden einige Vögel in einem Käfig nahe dem Lockkauz aufgestellt, die bei dessen Anblick lauthals rufen und schreien und damit Artgenossen anlocken. Manchmal wurde der Käfig auch mit einer Vorrichtung (Tuch, Vorhang, Falltür) abgedeckt, die der Vogelfänger bediente und so die Sicht frei gab.¹¹⁴ Ein solches Beispiel findet sich auch in VALLI 1601 (fol. 40v), wiederholt bei OLINA 1622 (fol. 15v). Eine weitere Form ist die „gaggia“, die aus einem kugelförmigen Käfig mit Lockvogel besteht, der ursprünglich mit Leimruten umgeben wurde. Ein solcher ist erstmals bei VALLI 1601 (fol. 15v) abgebildet.¹¹⁵ Später wird auch eine Vorrichtung üblich, bei der dieser Käfig auf die Stange der „gruccia“ geschoben wird. Dies war besonders für den Fang von Rotschwänzchen beliebt.¹¹⁶

1621 erscheint mit „Le caccie delle fiere armate, et disarmate ...“ von EUGENIO RAIMONDI (Gavardo 1593-1668?) das erste ita-



lienische Jagdhandbuch im traditionellen Sinne,¹¹⁷ das bis 1785 fünf Auflagen erlebt. Während die erste Ausgabe neben Kopien der Tafeln von VALVASONE noch eigenständige Illustrationen enthält (Abb. 10),¹¹⁸ werden die Tafeln in den nachfolgenden Auflagen nach Motiven von VAN DER STRAET, VALVASONE und OLINA neu zusammengesetzt. Bei der Tafel mit der „civetta“ auf der „gruccia“ sind es drei Motive aus OLINA.¹¹⁹ FRANCESCO GRISELLINI (San Fantino 1717-Mailand 1787) kopiert wiederum RAIMONDI für seinen „Dizionario delle arti e de mestieri ...“.¹²⁰ Eine weitere, etwas ungelenke Kopie von OLINA's Darstellung findet sich im „Theatro della caccia“ 1669 von GIACOMO PACIFRESIO (Mailand 1574-1658).¹²¹ In einem weiteren klassischen Jagdbuch, der „Caccia“ 1591 von ERASMO DA VALVASONE (Valvasone 1523-Mantova 1593),¹²² das aber noch ganz dem poetischen Textmodus verpflichtet ist, findet sich das Bilddetail einer Lockeule umgeben von Stellnetzen zum Fang von Greifvögeln (Abb. 11). Diese im deutschen Sprachraum als Rin-



Abb. 11: ERASMO DA VALVASONE, Caccia ... Bergamo 1591.

Abb. 12: GIUSEPPE MARIA MITELLI, La quagliotara. Radierung, Bologna 1698 (Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli R.M. m. 3-59).

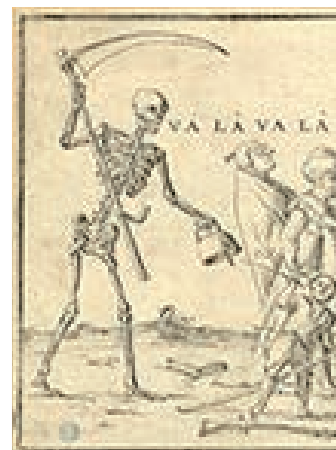


Abb. 10: EUGENIO RAIMONDI, Le caccie delle fiere armate, et disarmate ... Brescia 1621.



ne, Rönne oder Habichtstoß bezeichnete Fangeinrichtung bestand aus zumeist vier, im Rechteck lose aufgehängten Fallnetzen, in deren Mitte unterschiedliche Lockvögel gesetzt wurden.¹²³ Auf einem Blatt „Per pigliar pizzarde * Per pigliar nibbij“, das manchen Exemplaren des „Canto“ 1601 als Anhang beigegeben wurde, befindet sich in der Rinne eine Reuse mit Sperlingen als Lockvögel. Auf dem Bild in der „Caccia“ von VALVASONE sitzt eine Eule als Lockvogel auf einer T-förmigen Jule inmitten der Netze.¹²⁴ Dieses Blatt ist auch als Nachdruck in der Erstausgabe der „Caccie“ von Raimondi, 1621.¹²⁵

Darstellungen der „civetta“ auf der „gruccia“ finden sich auch weiterhin in der italienischen Jagdliteratur, wenngleich nicht immer als Jagdszene, sondern auch nur als Dekorationsdetail. BARTOLOMEO ALBERTI 1716¹²⁶ stellt beide Formen des Vogelfangs mit dem Steinkauz und mit dem Waldkauz (*Strix aluco*) dar. Die „civetta“ auf der „gruccia“ findet sich sodann auf den Titelvignetten zu PIETRO ANGELI in TUANO 1735¹²⁸ und zum bekannten Vogelfangepos von ANTONIO TIRABOSCO 1775.¹²⁹ Von dem sehr produktiven Kupferstecher GIUSEPPE MARIA MITELLI (Bologna 1634-1718)¹³⁰ ist nur eine Jagddarstellung im „Zuogh del cacciator“, Bologna 1699, Feld 10, bekannt.¹³¹ MITELLI, der so wie sein Vater ein passionierter Jäger und Vogelfänger war¹³² und auch ein kleines, doch reich bebildertes Vogelfangwerk verfasste,¹³³ verwendet den Kauz bisweilen als Symboltier,¹³⁴ doch nur noch einmal in einem jagdlichen Zusammenhang. Auf dem satirischen Blatt „La quagliotara“, Bologna 1698,¹³⁵ einer Allegorie auf den Tod, der alle gleich macht, treibt das Skelett mit Sense und Treiberklapper die Menschen in einen Wachtelhamen (Abb. 12). An dessen Ende hockt ein Kauz auf der Lockvogelstange und kotet den Menschen auf den Kopf.¹³⁶ Dieses Detail hat zwar keinen unmittelbaren Bezug zum Wachtelfang



Abb. 13: PIER FRANCESCO MOLA, *Landschaft mit Pärchen beim Vogelfang*. Zeichnung, Tinte, um 1627/66 (London, The British Museum 1989,0304.2).

und dient hier als derb drastische Steigerung der Szene, doch das Sinnbild der kotenden Eule ist in Italien unter Jägern geradezu sprichwörtlich. Wer nämlich mit einem Kauz auf die Jagd geht, wird leicht mit Geschmeiß bekleckert.¹³⁷

Während einzelne Elemente, wie der Kauz oder der Vogelfänger, weiterhin beliebte Kunstmotive bleiben, sind Jagdszenen im Verhältnis seltener. Oft enthalten diese auch eine zusätzliche Anspielung, wie etwa auf einer Zeichnung von PIER FRANCESCO MOLA (Coldrerio, Tessin 1612-Rom 1666),¹³⁸ der ebenfalls passionierter Jäger und Vogelfänger war.¹³⁹ Das Pärchen beim Vogelfang mit Lockkauz und Leimstangen ist in Anlehnung an die Doppeldeutigkeit der „civetta“ als erotische Szene zu sehen.¹⁴⁰ Dies unterstreicht auch die Gestalt und die Haltung der weiblichen Figur (Abb. 13). Gleichfalls erotischer Natur ist ein Gemälde von RIDOLFO MANZONI (Castelfranco 1675-1743),¹⁴¹ wenngleich vordergründig ein Stilleben mit Vogelfang dar-

gestellt ist (Abb. 14).¹⁴² Im zentralen Teil des Bildgeschehens erkennt man aber im Hintergrund eine kleine bukolische Szene mit einer Schafherde und einem Liebespärchen, das sich umarmt. Zu den Besonderheiten des Bildes zählt die Darstellung einer „gaggia“, also einer Jule mit einem runden Lockvogelkäfig. Das untere Ende der Stange ist mit einem abgewinkelten Eisensporn versehen, mit der sie mit dem Fuß im Erdboden fixiert wird.¹⁴³ ALESSANDRO MAGNASCO (Genova 1667-1749) dagegen zeigt eine ländliche Szene, wo eine ganze Vogelfängergruppe im Wald mit Lockkäuzen, Leimruten und Fangkäfigen auf die Jagd geht (Abb. 15).¹⁴⁴

Die erwähnte Diskrepanz zwischen Darstellungen von Jagdszenen und Einzeldetails setzt sich auch in der Malerei des 19. Jahrhunderts fort, obwohl gerade in dieser Zeit volkstümliche Szenen zum zentralen Sujet eines neuen Realismus werden. Zu den wenigen Ausnahmen zählen die Werke von ALCESTE CAMPRIANI (Terni 1848-Lucca 1933),¹⁴⁵ einem Vertreter der Schule von Résina südlich von Neapel, von dem zumindest vier Gemälde mit Vogelfang Sujets bekannt sind.¹⁴⁶ Alle vier sind Motive aus der Umgebung des Vesuv, darunter zwei mit der „Caccia con la civetta“, das zu einem seiner bekanntesten Motive wird.¹⁴⁷ Eine ganz andere „Caccia alla civetta“ malt dagegen GIUSEPPE PALIZZI (Lanciano 1812-Paris 1888), die ein eher unwahrscheinliches Szenario zu einem humoristischen Bild zusammenfasst: Fünf aufgebrachte Hunde umringen eine überdimensionale „gruccia“, auf der ein Lockkauz sitzt.¹⁴⁸

Obwohl Vogelfangsszenen satirischen Inhalts bereits im 17. und 18. Jahrhundert vorkommen, findet sich das Sujet der Jagd mit dem Lockkauz erst wieder in den Karikaturen des 19. Jahrhunderts. Ein klassisches Missgeschick der Vogeljäger macht FILIPPO MELI (Rom 1795-1857) zum Thema eines Blattes aus einer Serie,





Abb. 14: RIDOLFO MANZONI, *Stilleben mit Vogelfangszene*. Ölgemälde, Venedig 1715 (London, Christie's South Kensington sale 10451, 29 October 2015).

die die Usancen der Römer bei der Jagd aufs Korn nimmt.¹⁴⁹ Mit dem Blatt „Tirate, ma attenti alla civetta“ (dt. „Schießt, doch passt auf die civetta auf“) wird ein offenbar unbeholfener oder unerfahrener Jäger angehalten, ja nicht den Lockvogel zu erschießen (Abb. 16).¹⁵⁰ Das Motiv hält noch der Tier- und Jagdmaler MARIO NORFINI (Pescia 1870–Mailand 1956) in einer Karikatur fest (Abb. 19).

ANTONIO MASUTTI (Aviano 1813–Turin 1895)¹⁵¹ dagegen benutzt das Motiv für die politische Karikatur.¹⁵² Während seines Aufenthalts in Rom in den Revolutionsjahren 1848/49 beteiligt er sich an der Herausgabe der satirischen Zeitung „Il Don Pirlone“ von MICHELANGELO PINTO, für die er nahezu alle Illustrationen zeichnet. Nach seinem Umzug nach Turin 1849 bereitet er die meisten Illustrationen für das dreiteilige Werk von MICHELANGELO PINTO

„Don Pirlone a Roma. Memorie di un Italiano dal 1 Settembre 1848 al 31 Dicembre 1850“. Darin kommt die „civetta“ dreimal und der Lerchenspiegel einmal vor, um die Politik der Zeit zu verspotten.¹⁵³ Einmal kommt die „civetta“ bei der Lerchenjagd mit Gewehr zum Einsatz (Abb. 17),¹⁵⁴ während die traditionelle „gaggia“ zweimal dargestellt wird. So versucht LOUIS NAPOLEON, die Römische Republik (Vogel mit „R.R.“) einzufangen, indem er General OUDINOT als „civetta“ einsetzt. In der „gaggia“ sitzt die Französische Republik (Vogel mit „R.F.“) als Lockvogel.¹⁵⁵ Auf der Originalzeichnung dazu (Abb. 18)¹⁵⁶ sind die Leimstangen korrekt dargestellt, während sie im Druck zu Bajonette werden. Auf einem anderen Blatt sind es Kleriker, die die Französische Republik mit dem imperialen Kauz anlocken und in einem Netz fangen.¹⁵⁷

Anmerkungen

¹ Erste Hälfte von Teil 3 einer Studie zur Ikonographie des Vogelfangs mit dem Steinkauz; zu Teil 1 und 2 siehe GASSER 2021 und GASSER 2022. Das Literaturverzeichnis ist zusammen mit dem Artikel abrufbar unter <https://www.ag-eulenschutz.de/kauzbrief-archiv/> → Gasser3pdf

² Ein schönes lit. Exemple ist die Fabel von den Drosseln, die LEONARDO DA VINCI (Anchiano 1452–Schloss Clos Lucé, Amboise 1519) als politische Parabel verfasste. Milano, Biblioteca Ambrosiana „Codex Atlanticus“: fol. 323r (ex 117r b), um 1490; Leonardo 2013: 30, Nr. 21 „Favola. I tordi si rallegrarono forte vedendo che l'omo prese la civetta e le tolse la libertà, quella legando con forti legami ai sua piedi. La qual civetta fu poi, mediante il vischio, causa non di far perde[re] la libertà ai tordi, ma la loro propria vita ...“

³ Siehe die Belege in DLI III: Sp. 246

⁴ Siehe z. B. die Passage bei ANTONIO PUCCI, „Il Contrasto delle donne“, 1388 (flor.), Strophe 73.6 „Ma quella ch'ama il suo marito e sposo / non deve render sembante a chi vagheggia; / E quando il fa, palese o di nascoso, / fa del marito e di sè coccoveggia“.

⁵ DLI XXI: Sp. 621–622.

⁶ GASSER 2022: 39–40.

⁷ SUOLAHTI 1909: 319–324.

⁸ So etwa im Physiologus, in den Bestiarien und in den mittelalterlichen Enzyklopädien.

⁹ Zu Kalendarien und Monatszyklen grundlegend die Arbeiten von PERRINE MANE 1983, 2004 und 2006, weiters die Übersichten von WEBSTER 1938; HANSEN 1984; MANE 1986 und HOURIHANE 2007; zu Italien FACHECHI & CASTINEIRAS 2019 und BAWTREE 2020.

¹⁰ Zur Ausprägung des italienischen Naturalismus noch immer anregend die Arbeit von PÄCHT 1950.

¹¹ Zum Oktoberbild im Chronographen von 354 siehe LINDNER 1973: 50–54.

¹² Wien, ÖNB, Cod. Vind. 507: fol. 2v (September). Zum Vogelfang mit dem Kloben ausführlich GASSER 2016a mit weiterer Lit.

¹³ TIGLER 1995: 153–218 und DEMUS 1995.

¹⁴ London, BL, MS Add. 24098: fol. 26r (August), Stundenbuch aus Brügge, um 1540, das sog. Golf Book; dazu HANSEN 1984: Abb. 303.

¹⁵ Zur berühmten Chambre du Cerf ÉNAUD 1971; ANHEIM 2008; LEFRANC 2013; ANHEIM 2017.

¹⁶ Zu dieser außergewöhnlichen Lockmethode GASSER 2016b und ergänzt ABEELLE & GASSER 2023.

¹⁷ Zum Tacuinum sanitatis siehe einführende FLORENCE MOLY MARIOTTI in Enciclopedia dell'Arte Medievale 11 (2000) sowie die Beiträge von SEGRE 2002 und HOENIGER 2006. Brauchbare Übersichten bieten COGLIATI ARANO 1973 und MOLY MARIOTTI 1993.

¹⁸ Dem tabellarischen Aufbau des arabischen Originals folgend, ist der Text in manchen Tacuina ähnlich einem Schachbrettmuster angelegt und ohne Illustrationen.

¹⁹ Diese Rubrik findet sich nur in wenigen Handschriften gegen Ende des Werks.

²⁰ Das Tacuinum sanitatis der Familie CERRUTI, Verona, in Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 2644: fol. 106v, um 1380–1400, zeigt einen Vogelhändler mit Kleinvögeln und Drosseln und das Tacuinum in Rom, Biblioteca Casanatense Ms. 4182: fol. 208, um 1390–1440, zeigt einen Marktstand, wo Drosseln in Bündeln verkauft werden. Der Auszug aus dem Tacuinum sanitatis in GIOVANNI CADAMOSTO, Trattato circa le nature de l'herbe ... Verona oder Venedig, um 1450/74 Wien, ÖNB 5264: fol. 112r zeigt ein ähnliches Bild mit einem Vogelhändler bei seinem Marktstand mit Vogelbündeln und einem Korbkäfig. Das Tacuinum von Lieges Ms 1041: fol. 55v, um 1380–1400, enthält nur eine Vorzeichnung, die mit Bezug auf den vorangegangenen Abschnitt eine Frau beim Füttern von Enten zeigt. Im Tacuinum von Rouen, Bibliothèque municipale, Ms. 3054 (Ms Leber 1088): fol. 52r, frühes 15. Jahrhundert, wurde die Abbildung nicht ausgeführt.

²¹ Paris, BN, nouv. acq. latin 1673: fol. 72v, um 1380/90. Zur Hs. BERTI TOESCA 1936 und SEGRE 2000.

²² Wien, ÖNB, cod. 2396: fol. 26r, um 1480–1500. Zur Hs. HERMANN 1931: 200–220 (Nr. 139) mit Tafel LXIV-



LXVIII und Kommentarband zur Faksimileausgabe Tacuinum sanitatis 1984. Unter der Rubrik „Turdi et merulae“ ist der Fang mit Treibern und Stellnetz dargestellt, ebda. fol. 25v.

²³ Dazu allg. DALLA BERNARDINA 1997, speziell zur mittelalterlichen Lit. ABEELE 1996.

²⁴ Zu Autor und Werk siehe PIERRE TOUBERT in DBI 30, 1984 und das Stichwort auf www.arlima.net, zu den deutschen Übersetzungen LINDNER 1957.

²⁵ Einen Überblick bietet MANE 1985 und MANE 1995.

²⁶ PETRUS DE CRESCENTIIIS, „De agricultura“. Venezia: Matteo Capcasa [Codex] 31. Mai 1495; GW 7828; ISTC ic00975000; IT\ICCU\CFIE\031251.

²⁷ Zu GIOVANNI DA UDINE, einem Schüler von RAFFAEL, siehe CATERINA FURLAN in DBI 87, 2016.

²⁸ Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett C 197: Entwurf für die Dekoration eines Pilasters in den Loggien des Vatikans, Veneto, [Rom] um 1517/19; dazu DACOS & FURLAN 1987: 240, Nr. 2; DACOS 2020: Tafel 186, zum Fresko allg. DENKER NESSELRATH 1993 und DACOS: 24 mit Abb. 1.18. GIOVANNI DA UDINE war zwar mit Arbeiten an den Loggien beauftragt, das Vogelstellerfresko wurde aber von einem anderen Künstler ausgeführt.

²⁹ Papst LEO X. war der Sohn von LORENZO DE MEDICI, GIOVANNI.

³⁰ Von GIOVANNI DA UDINE berichtet VASARI, dass er in seiner Jugend mit dem Vater die Jagd und den Vogelfang betrieb („seguitando la caccia e l'uccellare dietro a suo padre“); DACOS 2020: 24.

³¹ Das Fresko wurde mit anderen 1881 abgelöst; Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco, Pinacoteca. Bd. 2: 214-22, Nr. 397-407.

³² Ein Bild des derzeitigen Zustands in DENKER NESSELRATH 1993: Fotoplanimetrie zwischen 48/49 und Raffaello e l'immagine della natura 2010: Abb. S. 56.

³³ Zu GIROLAMO SELLARI siehe ALESSANDRA PATTANARO & FRANCESCA MATTEI in DBI 91, 2018. Der Maler und Architekt, der vornehmlich in Ferrara für die Herzöge von Este arbeitete, erhielt im Jahre 1550 von Papst JULIUS III. den Auftrag, den Belvedere-Komplex im Vatikan umzubauen.

³⁴ Torino, Biblioteca Reale Inv. Nr. S.M. 14760.018 verso. Zeichnung, braune Tinte, um 1549/53.

³⁵ Zu GIOVANNI BATTISTA ARMENINI siehe GIOVANNI PREVITALI in DBI 4, 1962.

³⁶ GIOVANNI BATTISTA ARMENINI, Le Loggie del Vaticano di Raffaello d'Urbino. Hs mit 105 kol. Federzeichnungen. Rom, um 1558; Wien, ÖNB cod. Min33: fol. 49r; siehe DENKER NESSELRATH 1993: Abb. S. 43. Eine Gegenüberstellung der drei Darstellungen (Zeichnung GIOVANNI DA UDINE, Aquarell ARMENINI, Druck VOLPATO) bei CARPANETO & CANEVA 2010: 242, Abb. 6.13.

³⁷ GIOVANNI VOLPATO 2007: Tafel 217; DACOS 2020: Tafel 21.

³⁸ „Loggie di Raffaele nel Vaticano“. Parte Prima. Roma 1772-1777. Es existieren kolorierte und un-kolorierte Ausgaben; dazu ausführl. GIOVANNI VOLPATO 2007 mit Standortnachweisen, siehe u. a. London, The British Museum 1869,0410.2574-2618 (kol.) und 1873,1108.68-81 (unkol.); London, Royal Academy of Arts 03/2398; Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum KK S 1A.Pil.L.VII (kol.); Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, CC BY 4.0; Roma, Istituto Nazionale per la Grafica CL2204/1779 e CL2204/1780, alle mit ausführl. Lit. Cambridge MA,

Harvard Art Museums G2949-G2967. Die originalen Druckplatten dazu verwahrt das Istituto Centrale per la Grafica in Rom, für Pilaster VII zweigeteilt M 1635/14 und M 1635/15.

³⁹ GIOVANNI VOLPATO 2007: 114-115 mit Abb. 3.51. Die genaue Artenbestimmung bei CARPANETO, MERCANTE, GIBERTINI & SALICI 2010 und CARPANETO & CANEVA 2010: 241-244.

⁴⁰ JOHANN CONRAD BROMEIS, Kassel, Rotes Palais, Speisegalerie, Entwurf zur Rückwand, Aufriss. Kol. Zeichnung, um 1828; Hessen Kassel Heritage Inventar Nr. Marb. Dep. 239. Die Darstellung ist leicht abgewandelt. Zum Entwurf BIDLINGMAIER 2000: 271 und Nr. 340. Das Residenzpalais wurde im Zweiten Weltkrieg nahezu gänzlich zerstört.

⁴¹ Zu einer Detailaufnahme mit dem Vogelfänger, Foto Landesamt für Denkmalpflege Hessen 1933, siehe <https://www.bildindex.de/document/obj20325054>. Auf einer Innenansicht, Foto um 1910, ist die ganze Szene zu sehen <https://www.bildindex.de/document/obj20325053>.

⁴² Ausführl. dazu BOMBE 1929: 18-21 und DE STROBEL 1989: 32-36 mit korrigierten Datierungen. Die Teppichfolge wird erstmals im Inventar von Papst PAUL III. 1544 erwähnt.

⁴³ Nach Entwurf von GIOVANNI DA UDINE. Die Originalzeichnung befand sich in der Sammlung Samuel Woodburn und wurde am 16. Juni 1854 in London versteigert (Nr. 37 Konvolut von vier Zeichnungen); MÜNTZ 1897: 49; BOMBE 1929: 20, Nr. 5.

⁴⁴ Die Originale des 16. Jahrhunderts waren noch bis 1770 im Vatikan, danach sind sie verschollen. Papst URBAN VIII. ließ davon Kopien in zwei Tranchen anfertigen; 1634 Entwürfe PIETRO PAOLO DE GUBERNATIS, Ausführung vatikanische Teppichmanufaktur; 1639-42 Entwürfe GIOVANNI FRANCESCO ROMNELLI, Ausführung JACOPO DELLA RIVIERA und nach dessen Tod der Schwiegersohn GASPARE ROCCA.

⁴⁵ DE STROBEL 1989: 35 mit Tafel 25. Das Stück befindet sich im Museo Nazionale di Palazzo Venezia in Rom, inv. 8794.

⁴⁶ FRANCESCO ANTONIO MELONI, „Fallere vis puer hunc fallitque cuniculus hic te“. Radierung, um 1700; Le Blanc, Manuel de l'amateur d'estampes 3: 10, Nr. 23; The illustrated Bartsch 43: 462, Nr. 10; siehe Roma, Istituto Centrale per la Grafica S-FC31315.

⁴⁷ GIOVANNI BATTISTA PIAZZETTA, Drei Putti mit Lockkautz. Rötzelzeichnung, vor 1743; Torino, Biblioteca Reale, MsVaria205 c.60.090.recto, Raccolta di varie stampe intagliate in rame dai più valenti incisori del nostro secolo sopra i disegni delineati di propria mano in lapis rosso da Giambattista Piazzetta. Venezia 1750.

⁴⁸ TELLUCCINI 1924: Tafel 37.

⁴⁹ Zu DOMENICO CAMPAGNOLA siehe LIONELLO PUPPI in DBI 17, 1974 und NICKEL 2017. Von den ungefähr 800 erhaltenen Zeichnungen sind 443 Landschaftsdarstellungen.

⁵⁰ DOMENICO CAMPAGNOLA, Vogelfangszene und Schweinemast. Gehöhte Zeichnung, erste Hälfte 16. Jahrhundert; Paris, Louvre, Département des Arts graphiques INV 4739, recto. Weiters von ihm ein Wachtelfang mit Stellnetzen und Lockvogel; Paris, Louvre, Département des Arts graphiques INV 4737, recto. Auf einem dritten Blatt mit der Falknerei als Mittelpunkt ist der Vogelfang nur im Hintergrund dargestellt (Vögel werden in ein Stellnetz getrieben); Paris, Louvre, Département des Arts graphiques INV 4747 recto.

⁵¹ Das Blatt wurde bisweilen auch BATTISTA D'ANGOLO DETTO DEL MORO (Verona um 1514-Venedig? 1573) zugeschrieben, basierend auf Bartsch 16: 198-199, Nr. 36 und danach The illustrated Bartsch 32: 310, Nr. 36. In der Beschreibung von Bartsch fehlen jedoch wesentliche Bildelemente.

⁵² GIOVANNI PAOLO CIMERLINO, Der Tod als Vogelfänger. Radierung, um 1565/75; siehe London, The British Museum W.9.21; 1951,0407.130 und 1874,0808.937; Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-OB-39.016; Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum BAngolo V.2.151a; Roma, Istituto Centrale per la Grafica S-FC117648 und S-FN1565. Die Figurengruppe rechts im Bild ist einem Detail der Fresken des Brescianer Malers GIROLAMO ROMANINO nachempfunden, die dieser für die Loggia Grande, auch Loggia



Abb. 15: ALESSANDRO MAGNASCO, Vogelfänger im Wald. Ölgemälde 1721 (Nancy, Musée des Beaux-Arts, n. inv. 695).





Abb. 16: FILIPPO MELI, *Tirate, ma attenti alla civetta.* Rom, um 1848 (Roma, Istituto Centrale per la Grafica S-FN22876).

del Romanino, 1531/32 im Castel Buonconsiglio in Trient schuf; Palladio e Verona 1980: 276, n. XI. 38. Siehe weiters *The Genius of Venice 1500-1600*: 349 * print] 55 und *Rappresentazioni del Destino* 2001: 118-119, Nr. 48 mit Abb. 48. Der Inhalt von Kartusche und Schild dürfte retuschiert worden sein. CIMERLINO hat den Kauz nur noch einmal als Symboltier verwendet: Hl. Christophorus in Küstenlandschaft. Radierung, datiert und signiert „Io Paulus Cimerlinus Veronensis Incideb. Anno 1568“; London, *The British Museum* 1862,0712.538.

⁵³ GIACOMO FRANCO, „Fuggite incauti giovinetti i lacci“. Radierung, Ende 16. Jahrhundert; Paris, Département des Estampes et de la Photographie, RESERVE TF-1-FOL (microfilm P17046). Zum Werk und seinem Einfluss ausführlich GASSER 2022.

⁵⁴ „La civetta del diavolo“. Radierung, um 1810/30, zwei Ausführungen; Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli SPP m. 14-10b und SPP m. 14-10^a; siehe GASSER 2022.

⁵⁵ Zu den bei GASSER 2022 genannten italienischen Beispielen kommt ein Gemälde aus dem Kunstmarkt hinzu: ein Vogelfänger in weiblicher Begleitung bedient eine „civetta“ mit Frauenkopf, um die herbeifliegenden Vögel mit Männerköpfen auf Leimruten zu fangen. Toskanische Schule, Öl auf Leinwand, Beginn 18. Jahrhundert; Finarte Auktion „Dipinti antichi, arte del XIX secolo“. Rom, 27. Mai 2019, Nr. 312.

⁵⁶ Vase aus Bergkristall mit geschliffenem Dekor. Mailänder Werkstätte, zweite Hälfte 16. Jahrhundert; Firenze, Gallerie degli Uffizi, inventario gemme n. 544 (1921). Der in alten Inventaren beschriebene Deckel fehlt (Inventar 1704/14, Nr. 2565). Das Stück wurde für FRANCESCO I. DE' MEDICI geschaffen.

⁵⁷ Zu DELLA BELLA siehe ANNA FORLANI TEMPESTI in DBI 36, 1988.

⁵⁸ STEFANO DELLA BELLA, Vogelfänger mit Lockkauz. Entwurf für Glasaufsatz, erste Hälfte 17. Jahrhundert; Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe – Ornato Inv. 1033. In den Quellen irrtümlich als „paretaio“ (Vogelherd) bezeichnet. Dazu HEIKAMP 1986, S. 227 mit Abb. 167.

⁵⁹ Zu VAN DER STRAET grundlegend BARONI

VANNUCCI 1997, zu den Jagdmotiven im Detail auch KULTZEN 1970 und BOK VAN KAMEN 1977.

⁶⁰ VASARI 1568: 872; KULTZEN 1970: 11.

⁶¹ Der Jagdzyklus scheint im Frühjahr 1581 abgeschlossen gewesen zu sein; KULTZEN 1970: 13.

⁶² Eine erste Serie „Cacce con la bordure“ erschien 1570; BARONI VANNUCCI 1997: 684.1-5, die „Cacce senza la bordure“ zwischen 1574 und 1576; BARONI VANNUCCI 1997: 685.1-12

⁶³ Zu GALLE (1537-1612) ausführlich SELINCK 1997.

⁶⁴ SCHWERDT II 226-228.

⁶⁵ Dies hat auch verlegerische Gründe. Zu den „Venationes“ BARONI VANNUCCI 1997: 371 und 374 mit Nr. 693.1-104. Demnach erschien bei GALLE um 1578 eine erste Serie ohne Blattnummerierung, der eine zweite mit der Nummerierung 2 bis 44 folgte. Diese zweite Serie wurde mit einer weiteren von 61 Tafeln, die wahrscheinlich ebenfalls separat erschien,

zur 104teiligen Folge zusammengeführt.

⁶⁶ Zu dieser Fangmethode mit einem mit Leimruten bestückten Wäldchen ausführlich GASSER 2011a und GASSER 2011b.

⁶⁷ Blatt 74; *The illustrated Bartsch* 56: 104, Nr. 32; *The New Hollstein Dutch & Flemish*: Johannes Stradanus III, 452 und Philips Galle III, 550; BARONI VANNUCCI 1997: Nr. 693.74; siehe London, *The British Museum* 1957,0413.112. Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-1891-A-16430. Die Vorzeichnung dazu befindet sich in der Sammlung SCHWERDT III 221 und danach Sammlung MARCEL JEANSON: Nr. 521; BARONI VANNUCCI 1997: Nr. 339.

⁶⁸ Blatt 68; *The New Hollstein Dutch & Flemish*: Johannes Stradanus III, 520 und *The Collaert dynasty* VI, 1522; BOK VAN KAMEN 1977: 456-457; BARONI VANNUCCI 1997: Nr. 693.68; siehe London, *The British Museum* 1957,0413.76; Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-BI-6113. Es gibt eine Vorzeichnung und eine Skizze dazu: Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen MB 1903, Zeichnung, braune Tinte, weiß gehöht, um 1596; BARONI VANNUCCI 1997: Nr. 577, und New York, Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, Inv. Nr. 1901-39-165, Federzeichnung, seitenverkehrt, sehr flüchtig ausgeführt; BARONI VANNUCCI 1997: Nr. 603. Das Blatt diente als Vorlage für die Darstellung im Jüngerer Jagdbuch des WOLFGANG BIRKNER, 1639. Forschungsbibliothek Gotha, Chart. A 741: Tafel 36 [Vogelfang auf dem Herd und mit dem Kloben].

⁶⁹ GASSER 2016a.

⁷⁰ JAN VAN DER STRAET, „Venatio“. Kupferstich in JAN & RAPHAEL SADELER, „Schema, seu Speculum Principum“. Venezia: Sadeler 1597; *Hollstein Dutch & Flemish* 205; *The New Hollstein Dutch & Flemish*: Johannes Stradanus III, 382; BARONI VANNUCCI 1997: Nr. 704.2; siehe London, *The British Museum* II, 5.180; Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-OB-7122. Die Vorstudie von VAN DER STRAET aus dem Jahre 1594 in New York, Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, Inv. Nr. 1901-39-2664 recto; BARONI VANNUCCI 1997: Nr. 510. Einen Nachdruck besorgte CLAES JANSZON VISSCHER in dessen „*Historiae Sacrae Novi Testamenti* ...“ Amsterdam: Jan Philipsz Schabaelje 1646; Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-1982-306-309.

⁷¹ Zu TEMPESTA grundlegend LEUSCHNER 2005, dazu BIRKE 1985.

⁷² ANTONIO TEMPESTA, *Landschaft mit Staffage*. Radierung, um 1592; NAGLER, *Neues Allgemeines Künstler Lexikon* 18, Nr. 1178; *Bartsch* 17: 174; LEUSCHNER 2005,



Abb. 17: ANTONIO MASUTTI, *Civetta e barbagianni.* In: *Il Don Pirlone* 1849 (München, Bayerische Staatsbibliothek 4 It. 340 s-1).





Abb. 18: ANTONIO MASUTTI, „Caro Gigi – Gli uccelli, ma mica poi tutti si lasciano pigliare.“
Zeichnung, 1849 (London, The British Museum 1948,1009.81).

396-399; siehe Wien, Albertina DG 2018/1/1461 [It/III/8/109 oben]. Vom Blatt existiert ein seitenverkehrt Nachdruck von CLAES JANSZ VISCHER (II), Landschaft mit vogelvangern. Radierung, 1612/52; Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-2004-8.

⁷³ Zur Abfolge der Jagdserien siehe LEUSCHNER 2005: 387-427, doch ohne die verschiedenen Neuaufgaben. Demnach wären die „Venationes“ 1602 die erste Serie, gefolgt von den ersten Dragomanno-Jagden, ab 1595; LEUSCHNER 2005: 393 und 399-400. Danach folgen die „Chacce di ucelli“ und die „Caccie varie“; LEUSCHNER 2005: 400-402. Wir folgen hier der in den Werken angegebenen Chronologie.

⁷⁴ „Primo libro di caccie varie intagliate per mano di Antonio Tempesta“. Roma: Andrea Vaccario (Andrea Della Vaccheria) [1598]. Datierung nach der Dedikation in der Ausgabe Mattäus Greuter; vgl. Bartsch 17: 164, Nr. 1027-1074 und The illustrated Bartsch 36: 164, Nr. 1069 nach dem Exemplar Albertina, Wien, dort als Jagdzenen II bezeichnet, doch korrekt mit dem Titelblatt „Primo libro di caccie varie“.

⁷⁵ Zum Blatt dieser Serie siehe London, The British Museum X,3.403; Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-H-H-660 und RP-P-OB-37.983; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek 22.2 Geom. (3-4); Wien, Albertina DG 2018/1/1348; Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, alte Signatur 6892/87; Roma, Istituto Centrale per la Grafica S-FN4302.

⁷⁶ „Primo libro di caccie varie intagliate per mano di Antonio Tempesta“. Roma: Matteo Greuter 1598. GREUTER ließ den ursprünglichen Verlegernamen ANTONIO VACCARI wegretuschieren und seinen Namen darüber drucken. Die Dedikation wurde mit der Jahreszahl ergänzt. Es könnte sich also um Stücke der Originalserie von VACCARI handeln, wobei GREUTER die genannten Korrekturen am Titelblatt vornahm; siehe dazu das Titelblatt in London, The British Museum 1895,1031.32. Zum Blatt dieser Serie Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich Kabinett A 97633 (in KB A 840,2, Bl. 41r).

⁷⁷ „Il primo libro di chacce di ucelli d'Antonio Tempesta“. Roma: Andrea Vaccario [1598]. Datierung nach der Dedikation 4. November 1598. Zum Blatt Roma, Istituto Centrale per la Grafica S-FN4302, irrtümlich als „Primo libro delle caccie varie“ bezeichnet; Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich Kabinett A 97743 (in KB A 839,2, Bl. 50r) mit falscher Serienbezeichnung; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek 22.2 Geom. (2-1).

⁷⁸ „Secondo libro di caccie varie intagliate per

mano di Antonio Tempesta“. Roma: Andrea Vaccario um 1598; IT\ICCU\LO1E\052808; Incisori toscani 1976: Nr. 1033-1049; siehe Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli ALBO.B.92, Tafel 1; Bologna, Pinacoteca Nazionale, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe D 28 Fior. VIII, 99.

⁷⁹ „Il primo libro di chacce di ucelli d'Antonio Tempesta“. Roma: Giovanni Orlandi 4 novembre 1598; siehe London, The British Museum X,3.393; Roma, Istituto Centrale per la Grafica S-FN4192.

⁸⁰ „Aucupationis multifariae effigies artificiosissime depictae et inventae ab Antonio Tempesta“. Amsterdam: Wilhelm Johannis [Blaeu] 1609; Blatt 10; Hollstein Dutch & Flemish 38/39: Nr. 357, mit falscher Blattnummerierung 14 recte 13; siehe Wien, Albertina DG 2018/1/1706.

⁸¹ „Aucupationis multifariae effigies artificiosissime depictae et inventae ab Antonio Tempesta“. Amsterdam: Nico. Joa. Visscher 1639; Blatt 10; Antiquariatshandel. In dieser Ausgabe Blaeu's Name ersetzt durch „Nic. Joa. Visscher“ und am Blattrand rechts signiert „CIVISSER sculpsit“; SCHWERDT II 251-252; THIÉBAUD 858.

⁸² „Aucupationis multifariae effigies artificiosissime depictae et inventae ab Antonio Tempesta“. Strasbourg: Jacob van der Heyden, um 1600/1650; siehe Wolfenbüttel, HAB C Geom. 2° (243) unten links.

⁸³ „Menses XII anni solaris ..“ Roma: Giovanni

Antonio De Paoli 1599; Bartsch 17: Nr. 1333-1345; Nagler, Neues Allgemeines Künstler Lexikon 18: Nr. 1333-1344. Zu den beiden Monatsserien von TEMPESTA BORRINI 1951 und BIRKE 1985. In der zweiten Serie ist nur die Heuernte dargestellt; Bartsch 17: Nr. 1346-1357; The illustrated Bartsch 37: 191, Nr. 1351.

⁸⁴ Blatt Giugno (Juni); The illustrated Bartsch 37: 179, Nr. 1339. Zusätzlich zur Bildlegende mit Monatsname und vier lat. Zweizeilern trägt das Blatt auch das Sternzeichen Krebs in einer kleinen Wolke (rechts oben), das Bartsch nicht erwähnt. Der letzte Zweizeiler „E la notturna, e timida Ciuetta / Gli Augei col capo, minacciando alletta“. Siehe Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-H-OB-25.987 und RP-P-OB-38.129; London, The British Museum X,3.511; London, Victoria and Albert Museum Library 29283A/6; Roma, Biblioteca Casanatense 20. A. II. 115, Giugno; Roma, Istituto Centrale per la Grafica S-FC115598; Wien, Albertina DG 2018/1/1515 [It/III/9/32 unten].

⁸⁵ Verleger PIETER DE JOEDER; siehe Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum AFLucini AB 3.7.

⁸⁶ Verleger JUSTUS SADELER (Belgien 1572-1620); siehe Wolfenbüttel HAB Graph. Res. D: 219.5 und Wien, Albertina DG 2018/1/1768 [It/III/10/49].

⁸⁷ „Il primo libro di chacce di ucelli d'Antonio Tempesta ..“ Roma 1598: Blatt 7; The Illustrated Bartsch 36: 164, Nr. 1074; siehe London, The British Museum X,3.399; Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-H-H-654; Dresden, Kupferstichkabinett A 97747 (in KB A 839,2, Bl. 50r); Roma, Istituto Centrale per la Grafica S-FC115744.

⁸⁸ Wien, Albertina, DG 2018/1/17076 [It/III/10/26], Nummerierung im Blatt 11.

⁸⁹ Hollstein Dutch and Flemish 38/39: Nr. 357; siehe Wolfenbüttel, HAB C Geom. 2° (245) Mitte links.

⁹⁰ ANTONIO TEMPESTA, „Scena di caccia con battitori“. Federzeichnung, aquarelliert, zweite Hälfte 16. Jahrhundert; Roma, Istituto Centrale per la Grafica D-FC125789; FLERES 1896: 159, Nr. 49 [2]; La caccia 1933/34: Abb. S. 6.

⁹¹ STRADANUS 1578/1596: Tafel 81.

⁹² „Il primo libro di chacce di ucelli d'Antonio Tempesta ..“ Roma: Giovanni Orlandi, 4 novembre 1598; siehe London, The British Museum X,3.393; Roma, Istituto Centrale per la Grafica S-FN4192.

⁹³ Diese kurios anmutende Fangmethode wird schon bei CRESCENZI, Rural. com. X 28 (um 1305) beschrieben. Ihm folgen RAIMONDI 1621: 299 und 314-315 sowie GUARINONI 1760: 64-65. Die Fangmethode ist auch für den mitteleuropäischen Raum zum Teil bis in jüngster Zeit nachgewiesen, wo sie vorzugsweise beim Fang von Tannenhähern zum Einsatz kam.

⁹⁴ „Secondo libro di caccie varie intagliate ..“ Roma: Andrea Vaccario, um 1598; siehe Milano,



Abb. 19: MARIO NORFINI, Das Missgeschick. Postkarte, frühes 20. Jahrhundert (Sammlung CHRISTOPH GASSER).



Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli ALBO.B.92: Tafel 8.

⁹⁵ „Venationes ferarum avium piscium pugnae bestiariorum et mutae bestiarum delineatae ab Antonio Tempesta ...“ Roma: Giovanni Orlando 1602. Aufgrund stilistischer Anlehnungen an STRADANUS soll dies nach LEUSCHNER 2005: 393 die erste der Jagdserien von TEMPESTA sein, die dann ein später datiertes Titelblatt erhielt. Zur Serie Bartsch 17: 165, Nr. 1075-1104 und SCHWERDT II 253, zum Blatt The illustrated Bartsch 36: 165, Nr. 1091; siehe London, The British Museum X, 3.373; Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-OB-38.022 und RP-P-H-H-664-7; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek 22.2 Geom. (5-7). Zu weiteren Jagd- und Tierserien sowie Nachdrucken SCHWERDT II 252-255; THIEBAUD 877-883.

⁹⁶ „Aucupationis multifariae effigies ...“ Strasbourg: Jacob van der Heyden, um 1600/1650; siehe Wolfenbüttel, HAB C Geom. 2° (244) oben links.

⁹⁷ So auf einem Majolikateller aus der Manufaktur von Castelli d'Abruzzo, um 1650/74; Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini Inv. 2193.

⁹⁸ ANTONIO VALLI, „Il canto degli augelli ...“, Roma 1601: fol. 43v, cap. LI „Per vccellar col Guffo, per pigliar le Cornacchie Cutte, ò Nibbi“.

⁹⁹ Bei VALLI 1601 wird diese „mazzuolo“ genannt. Im Text bei OLINA fehlt der Terminus.

¹⁰⁰ OLINA 1622: fol. 55v. Der Text zum Bild auf fol. 56r ist ergänzt und umfasst Fangmethoden mit Kauz und Uhu.

¹⁰¹ CESARE MANCINI, „Ammaestramenti per alleuare, pascere, e curare gli vccelli, li quali s'ingabbiano ad uso di cantare“. Roma: Giovanni Osmarino Giliotto 1572; CNCE 46679; USTC 839938; derzeit nur zwei Standorte bekannt: Bologna, Biblioteca Universitaria und Cambridge University, Zoology Library.

¹⁰² Nach der zweiten Ausgabe Mailand 1575 wird das Werk gerade im 17. Jahrhundert mehrfach nachgedruckt und kopiert; CERESOLI 339-340, ohne die EA.

¹⁰³ ANTONIO VALLI, „Il canto de gl'augelli, opera noua di Antonio Valli da Todi, doue si dichiara la natura di sessanta sorte di vcelli, che cantano per esperienza, e diligenza fatta piu volte. Con il modo di pigliarli con facilità, & alleuarli, cibarli, domesticarli, ammaestrarli ... Con le loro figure, & vinti sorte di caccie, cauate dal naturale da Antonio Tempesti ...“ Roma: eredi di Nicolo Mutij 1601; IT\ICCU\UFIE\000800; USTC 4035176; SCHWERDT II 277; CERESOLI 537; BACCHI DELLA LEGA 1892: 33-39; The illustrated Bartsch 36: 213-234, Nr. 969-990 Different Species of Birds, und 235-258, Nr. 991-1014 Various Methods of Capturing Birds. Die Zahl der Tafeln kann geringfügig variieren; dazu auch SOLINAS 2000: 59-62. 24 der originalen Druckplatten, davon drei von MAGGIO und die restlichen von TEMPESTA, verwahrt das Istituto Centrale per la Grafica in Rom. Dies entspricht dem 24teiligen Druck „Uccelli d'ogni sorte nativi, e stranieri“ im Indice de' Rossi von 1785; Indice delle stampe 1996: 216. Mitte des 19. Jahrhunderts besorgte die Reale Calcografia Roma mit den Originaldruckplatten einen Nachdruck von 20 der Tafeln unter dem Titel „Il vero modo di adomesticar gl'uccelli“.

Die Vogelbilder aus dem „Canto“ wurden um 1650 von FRANCESCO CURTI (Bologna, um 1603-1675) in einer 40teiligen Serie neu herausgegeben „Varii et diversi uccelli cavati dal naturale et intagliati in rame con ogni diligenza“. Bologna, um 1650. Die gesamte Serie bei Incisori bolognesi ed emiliani 1973: Nr. 496/1-40, siehe weiters SCHWERDT II 85 und SOLINAS 2000: 12-13. Unvollständige Serien erschienen auf dem Antiquariatsmarkt: Librairie Thomas Scheler, Paris, catalogue „Impressions d'Italie“ 2003: Nr. 153 (32 Tafeln); Reiss-Auerman Auktion 105/I, 2006: Nr. 1483 (39 Tafeln); Firenze, Pandolfini Auktion 209, 2017: Nr. 190 (24 Tafeln).

¹⁰⁴ GIOVANNI PIETRO OLINA, „Uccelliera ...“ Roma: Andrea Fei 1622; IT\ICCU\NAP\006120; IT\ICCU\RLZE\033045; USTC 4007772; SCHWERDT II 48; CERESOLI 384-386; zum Werk ausführlich SOLINAS 2000.

¹⁰⁵ Siehe die Gegenüberstellung von „Canto“ und

„Uccelliera“ bei BACCHI DELLA LEGA 1892: 17-23, dazu auch BALDACCINI 2017, einige Richtigstellungen bei DONATI 1947 und SOLINAS 2000.

¹⁰⁶ Der Adelige und vielseitig bewanderte Gelehrte (Medizin, Alchemie, Archäologie, Literatur, Botanik, Naturkunde), der ab 1611 in Rom residierte, war einer der bedeutendsten Intellektuellen Europas des 17. Jahrhunderts. Eng befreundet mit der Familie der BARBERINI stand er in den Diensten von Kardinal FRANCESCO BARBERINI, ebenfalls ein Linceo, und von Papst URBAN VIII. Neben der wertvollen Kunstsammlung ist das „Museo Cartaceo“ (Papiermuseum) von exzeptioneller Bedeutung. Die zusammen mit seinem Bruder CARLO ANDREA DAL POZZO (Turin 1606-Rom 1689) begründete Sammlung war als lückenlose Dokumentation der antiken Zeugnisse und der Naturwissenschaften gedacht. Neben Originaldokumenten ließ DAL POZZO Artefakte und Naturalien jeglicher Art von einer Reihe, in seinen Diensten stehenden Zeichnern und Malern abbilden. So entstanden allein für die Antike über 6.500 Zeichnungen. Zu CASSIANO DAL POZZO siehe ENRICO STUMPO in DBI 32, 1986; CASSIANO DAL POZZO 1989 und SOLINAS 2000; zu den Kunstsammlungen SPARTI 1990 und 1992; zum „Museo Cartaceo“ Il Museo cartaceo di Cassiano Dal Pozzo 1989; Cassiano dal Pozzo's Paper Museum I & II, 1992; The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo 1993.

¹⁰⁷ Die Zahl der Tafeln kann geringfügig variieren. Gerade bei Präsenten für hohe Persönlichkeiten wurden zusätzliche Tafeln am Ende des Werks eingefügt; SOLINAS 2000, zu einigen Varianten CERESOLI 384-386.

¹⁰⁸ Der Maler, Zeichner und Kupferstecher war seit etwa 1590 in Rom tätig und war Mitarbeiter und Freund von DAL POZZO; LEUSCHNER 2005: 222-229; ETHERIDGE 2007. In der Werkstatt von VILLAMENA befanden sich auch die Druckplatten von MAGGIO für den „Canto“; SOLINAS 2000: Anm 189, dazu auch Indice delle stampe 1996: 417-418 (ANTONIO TEMPESTA).

¹⁰⁹ LEONARDI war Schüler und Assistent von TEMPESTA. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts wurde er zu einem der Hauptzeichner für das „Museo Cartaceo“ von CASSIANO DAL POZZO, für den er vierzig Jahre als Zeichner und Maler tätig war. Zu den beeindruckenden Vogelbildern siehe Paper Museum of Cassiano dal Pozzo: Series B: Natural History IV-V, 2017.

¹¹⁰ Auch die beiden Vogelhalterszenen von MAGGIO aus dem „Canto“ 1601 schuf VILLAMENA neu, doch es gibt Exemplare (fol. 2v & 4v), wo diese nach dem Vorbild von MAGGIO nachgestochen wurden, doch ohne die Signatur; Roma, Biblioteca Nazionale; Madrid, Università Complutense; New York, Smithsonian Institute Library.

¹¹¹ GIOVANNI PIETRO OLINA „Uccelliera ...“, Roma: Michelangelo Rossi 1684; IT\ICCU\UFIE\001564; SCHWERDT II 49; CERESOLI 386; The Italian Etchers 1989: n. 111; SOLINAS 2000. Die Tafeln haben nun oben und unten eine Bordüre.

¹¹² Die Druckerfamilie DE ROSSI besaß im 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die größte Werkstätte für die Herstellung und den Handel mit Kunstdrucken und hatte wohl die Druckplatten der ersten Auflage erworben. Auch ein Teil der Platten von TEMPESTA für den „Canto“ befand sich in deren Fundus. Siehe Indice delle stampe 1996.

¹¹³ OLINA 1622: fol. 63v (Tafel) und 64r (Text); OLINA 1684: fol. 64v (Tafel) und 65r (Text). In der zweiten Ausgabe kam eine Art Flugbelustigung zwischen Greifvögeln, mit einer Eule mit angebundenerm Fuchsschwanz als Lockvogel hinzu; OLINA 1684: fol. 55v (Tafel) und 56r (Text).

¹¹⁴ Einige Details zum „schiamazzo“ bei GASSER 1995: 70 mit Anm. 40-41.

¹¹⁵ VALLI 1601: fol. 26r zeigt auch einen rechteckigen Käfig mit Leimruten zum Fang von Meisen.

¹¹⁶ Einige Details zur „gaggia“ bei GASSER 1995: 69 mit Anm. 37-39.

¹¹⁷ EUGENIO RAIMONDI, „Le caccie delle fiere armate e disarmate et de gl'animali quadrupedi, volatili et aquatici“. Brescia: Bartolomeo Fontana 1621; IT\ICCU\CFIE\010859; USTC 4008206; USTC 4049245; SCHWERDT II 22; CERESOLI 441. Das Werk ist weitge-

hend eine Kompilation von anderen Texten, hat aber auch eigenständige Abschnitte.

¹¹⁸ RAIMONDI 1621: Abb. S. 274 zum Kap. „Altro gioco dei tordi“ 275-276. Zu einem ähnlichen „schiamazzo“ siehe PUPPATTI 2011: 78. Die typischen, in Form einer Korbflasche geflochtenen Lockvogelkäfige waren beim Wachtelfang beliebt; siehe VALLI 1601: fol. 47v. Solche Käfige waren bis in das 20. Jahrhundert verbreitet; PUPPATTI 2011: 69.

¹¹⁹ In der zweiten Auflage Neapel 1626: 243 und in der dritten Venedig 1630: 299, in beiden Fällen seitenverkehrt. Zu RAIMONDI 1626 IT\ICCU\VEAE\004721; USTC 4007210; SCHWERDT II 123; CERESOLI 441-442. Zu RAIMONDI 1630 IT\ICCU\UFIE\000955; USTC 4013098; SCHWERDT II 123; CERESOLI 442.

¹²⁰ „Dizionario delle arti e de' mestieri“, 18 Bde. Venezia: Modesto Fanzo 1768-1778; IT\ICCU\PUVE\001345; darin Tafel 6 Caccia (agli uccelli), seinerseits seitenverkehrt.

¹²¹ GIACOMO PACIFRESIO recte SPREIAFICO, „Theatro della caccia, e trattenimento geniale della villa ...“ Milano: Francesco Vigone 1669, Abb. S. 3, seitenverkehrt. Eine zweite Auflage erschien in Bologna: Antonio Pisarri 1673, siehe ebda Abb. S. 10. Zu den beiden Ausgaben SCHWERDT II 57; CERESOLI 396. Neben einigen eigenständigen Passagen folgt der Text PIER DE CRESCENZI, CARLO STEFANO recte CHARLES ESTIENNE und EUGENIO RAIMONDI. Die Bilder folgen zum Teil Motiven von OLINA, VAN DER STRAET und MANCINI. „Pacifresio“ ist ein Anagramm für „Spreiafico“. Der Autor war Kurat zu Sant'Alessandro in Zebedia in Mailand und gehörte den Barnabiten an. Zu Autor und Werk siehe ANGELO STELLA in SPREIAFICO 2004: 15-39.

¹²² Jeweils in den drei Ausgaben Bergamo 1591, IT\ICCU\TOOE\084960; EDIT 16 CNCE 38209; Bergamo 1593, IT\ICCU\VAIE\011421; EDIT 16 CNCE 38340 und Venedig 1602, IT\ICCU\RMRE\001172; dazu SCHWERDT II 278; CERESOLI 541-542, die Ausgaben Venedig: Bolzetta 1611 und Venedig: Bolzetta 1612 existieren nicht.

¹²³ Ausführl. dazu LINDNER 1967: 250-262 Stichwort Rena. Es handelt sich dabei um eine Weiterentwicklung der einfachen Fallnetze auf den Falkenlagern, die seit dem Mittelalter belegt sind; siehe LINDNER 1967: 195-223. Die frühesten deutschen Beschreibungen der Rinne stammen vom Beginn des 16. Jahrhunderts.

¹²⁴ VALVASONE 1591: Tafel auf fol. 116v; VALVASONE 1593: Tafel auf fol. 98v; VALVASONE 1602: Tafel auf fol. 101v, seitenverkehrt.

¹²⁵ RAIMONDI 1621: Tafel auf S. 66.

¹²⁶ ALBERTI, BARTOLOMEO, DETTO IL SOLFANARO, „Il cacciatore Bolognese, o vero brevi notizie intorno alla generazione delli uccelli e a' vari modi più facili o sicuri per prenderli in buon numero ...“ Bologna 1716. Manoscritto esistente nella R. Biblioteca Universitaria di Bologna, pubblicato per cura di Giulio Brighenti; ...“ Bologna: Società Tipografica già Compositori 1929; CERESOLI 34-35.

¹²⁷ ALBERTI 1929 [1716]: 80 mit Tafel XXXVI und 83 mit Tafel XXXVII. Eine Abbildung jüngeren Datums bei EMILIO GIRARDI, „Il Cacciatore. Fucile, reti, panie ecc.“ Milano: Sonzogno 1897, Abb. S. 124. In GIUSEPPE GIOLI, „Uccelli e caccie più comuni del Pisano e del Livornese“. Livorno: Raffaello Giusti 1895: Tafel [1] eine frühe Darstellung der Lerchenjagd mit Gewehr und Lockkauz. Weitere Darstellungen finden sich in der jüngeren Jagdlit.; dazu allg. GASSER 2012.

¹²⁸ JACOPO AUGUSTO TUANO recte JACQUES AUGUSTE DE THOU; PIETRO ANGELI DI BARGA, „Il falconiere di Jacopo Augusto Tuano ... Coll'uccellatura a vischio di Pietro Angello Bargeo“. Venezia: Giambattista Albrizzi 1735; IT\ICCU\UBOE\001533; IT\ICCU\NAPE\012715; SCHWERDT II 261; CERESOLI 532 und 49.

¹²⁹ ANTONIO TIRABOSCO, „L'uccellagione libri tre di Antonio Tirabosco. Cittadino veronese“. Verona: Moroni 1775; IT\ICCU\SBLE\001536; SCHWERDT II 263; CERESOLI 519-520. Dieselbe Titelvignette noch in der dritten Auflage Verona: eredi Moroni 1807; IT\ICCU\SBLE\001538; SCHWERDT II 263; CERESOLI 520.

¹³⁰ Zu GIUSEPPE MARIA MITELLI siehe FRANCESCO SORCE in DBI 75, 2011.



¹³¹ GIUSEPPE MARIA MITELLI, „Zuogh dal cacciator“. Radierung, signiert, datiert „Mio gioco Mitelli fe[ci]t 1699“; BRIGHENTI 1932: Abb. S. 50-51; BERTARELLI 1940: Nr. 616; CERESOLI 360; ANGELINI 1976; VARIGNANA 1978: Nr. 549 mit Tafel 232; Costumi e società 1988: Nr. 2.6; dazu London, The British Museum 1852,0612.462 und 1893,0331.26; Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli RM m. 4-58.

¹³² PIAZZI 2014: [44]. MITELLI bekennt seine Leidenschaft für den Vogelfang auf dem Titelblatt zu seiner „Caccia giocosa ...“ Bologna 1684. Von MITELLI gibt es auch ein Selbstporträt mit dem Titel „Sogno di un cacciatore“, Öl auf Leinwand, 1696, Standort unbekannt; BIGIARI 1965 mit Tafel 32b; VARIGNANA 1978: Tafel XIV, und eine Zeichnung „Caricatura di me Giuseppe Maria Mitelli nel andare e venire da Roma a piedi sempre amando uccelli per mio gusto con il scioppo da due canne“; BRIGHENTI 1932: Abb. S. 14; BIGIARI 1965 mit Tafel 34b.

¹³³ Es gibt zwei Ausgaben unterschiedlichen Formats. GIUSEPPE MARIA MITELLI, „Caccia giocosa ...“ [Bologna] 1684; SCHWERDT II 29; CERESOLI 359; BRIGHENTI 1932: 15-47; BERTARELLI 1940: Nr. 121-137; VARIGNANA 1978: Nr. 332-338. GIUSEPPE MARIA MITELLI, „Caccia giocosa ...“ Bologna: Lelio dalla Volpe 1745; IT\ICCU\UBO\130900; SCHWERDT II 29; CERESOLI 359. Das Werk wurde 1704 ins Deutsche übersetzt und erlebte von 1720 an sieben Auflagen als Anhang zur „Angenehme[n] Land-Lust“ von FERDINAND ADAM VON PERNAU. Einen Reprint der Tafeln bestellte 1932 GIULIO BRIGHENTI; CERESOLI 359-360. Die dargestellten Jagdmethoden sind großteils extravagante Erfindungen. Entgegen der landläufigen Bekanntheit enthält das Werk keine einzige Fangmethode mit dem Kauz.

¹³⁴ Der für seine vielen volkstümlichen Motive bekannte Radierer verwendet die „civetta“ in wenigen Blättern. Außer den besprochenen siehe drei Radierungen in einer 12teiligen Serie von Karikaturen, 1686 für den römischen Verleger PIETRO DE ROSSI „Questo che tiene la canella in mano è il famoso Giannin da Capugnano“; BERTARELLI 1940: Nr. 315; VARIGNANA 1978: Nr. 374 mit Tafel 167, siehe Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli M.P.P. 215 und R.M. m. 2-27; „Conversazione considerabile“; BERTARELLI 1940: Nr. 310; VARIGNANA 1978: Nr. 372, siehe Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli R.M. m. 2-22; „Sonatori sconcertati“; BERTARELLI 1940: Nr. 312; VARIGNANA 1978: Nr. 366; siehe Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli R.M. m. 2-22; Roma, Istituto Centrale per la Grafica S-FC35968. Die Originalzeichnungen von DE ROSSI für diese Serie zeigen, dass MITELLI die „civette“ einfügte; HEMPHILL 1996. Die Zeichnung einer Karikatur eines Mannes mit „civetta“ bei BOSCHLOO 1987: Abb. 4. „Civette“ finden sich weiters als Spielfeldzeichen in zwei Würfelspielen: „Gioco di tutte le monete di Bologna“, 1692; BERTARELLI 1940: Nr. 610; VARIGNANA 1978: Nr. 543 mit Tafel 248; Costumi e società 1988: Nr. 2.28; siehe Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli R.M. m. 4-52; Roma, Istituto Centrale della Grafica S-FC36089 und „Il nuovo gioco degli animali“, um 1690/1710; BERTARELLI 1940: Nr. 625; VARIGNANA 1978: Nr. 559; Costumi e società 1988: Nr. 2.27; siehe Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli R.M. m. 4-67. Eine Allegorie auf den Tod mit zwei Käuzchen, die sich gegenseitig zerrufen, spielt auf das bekannte Kinderspiel resp. das Würfelspiel „Gioco della civetta“ an: „Uno pela l'altro, et io pelo tutti“ (dt. „Der eine rupft den anderen und ich rupfe alle“).

Radierung, signiert und datiert „MI[TELLI] F[ECIT] 1709“; BERTARELLI 1940: Nr. 566; VARIGNANA 1978: Nr. 509 mit Tafel 236; Ogni cosa quaggiù passa e non dura 2018: Nr. 28; siehe Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli R.M. m. 4-7. Dagegen lässt MITELLI in seiner, Annibale Carracci nachempfundenen Serie von Berufsbildern von Bologna „Di Bologna l'arti per via d'Annibal Caraci diseguate, intagliate.“ Roma:

Giacomo Rossi 1660, den Vogelfänger mit dem Kauz der originalen Serie von CARRACCI weg; siehe u. a. VARIGNANA 1978: Nr. 1-41.

¹³⁵ Radierung, signiert und datiert „Mit[elli] Fe[ci]t in Bologna 1698“; BRIGHENTI 1932: Abb. S. 10; BERTARELLI 1940: Nr. 534; VARIGNANA 1978: Nr. 445 mit Tafel 219; Rappresentazioni del Destino 2001: Nr. 110 mit Abb. 110; Ogni cosa quaggiù passa e non dura 2018: Nr. 26; siehe London, The British Museum 1852,0612.571; Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli R.M. m. 3-59 und M.P.P. 235.

¹³⁶ Hier endet auch der Spruch auf dem Blatt „Noi andiam tutti à quagliare“ (dt. „Wir gehen alle denselben Weg“) mit „e qui finisce il spasso“ (dt. „und hier endet der Spass“). Das Motiv der kotenden Eule, ohne jagdlichen Bezug, verwendet er noch auf einem Blatt mit Karikaturen von Musikanten: GIUSEPPE MARIA MITELLI, „Sonatori sconcertati“. Radierung 1686; siehe Anm. 134.

¹³⁷ Der Ausspruch „La civetta sporca i cacciatori“ (dt. „Der Kauz beschmutzt die Jäger“) zählt in Italien zu den gängigen Redensarten rund um den Lockkauz; LAPUCCI 1983: 104.

Als bildhafte Metapher findet das jagdliche Motiv in Italien auch Eingang im Märchen vom Schlaraffenland („paese della cuccagna“), wo die „civette“ den Menschen Mäntel schießen; LAPUCCI 1983: 105. Die Redewendung findet sich, wohl erstmalig, bei MARIANO DE PATRICA „Capitolo di Cuccagna“, um 1550/60, CNCE 50824, USTC 762537, und Siena 1581, CNCE 65048, USTC 840940, das die in Italien verbreiteten Volksvorstellungen zum Schlaraffenland enthält.

¹³⁸ Zu MOLA siehe LAURA POSSAZINI in DBI 75, 2011 und I Mola da Coldrerio 2017.

¹³⁹ PASCOLI I: 128. Während MOLA die Malereien im Palazzo Doria Pamphili in Valmontone ausführte, war er immer wieder zur Jagd aus; MONTALTO 1955: Dok. XXV (1662); TURNER & EITEL-PORTER 1999: 151.

¹⁴⁰ PIER FRANCESCO MOLA, Landschaft mit Pärchen beim Vogelfang. Zeichnung, Tinte 1627/66; London, The British Museum 1989,0304.2*; dazu TURNER & EITEL-PORTER 1999: Nr. 217.

¹⁴¹ Zu RIDOLFO MANZONI siehe die wenigen Details bei FEDERICI 1803: 128. Der Maler war vor allem in Venedig aktiv und wurde bekannt und geschätzt für seine vorzüglichen Tier- und Pflanzendarstellungen.

¹⁴² RIDOLFO MANZONI, Stilleben mit Vogelfangszene. Öl auf Leinwand, signiert und datiert „RIDOLFO MANZONI. F[ecit] VENISE. 1715“; London, Christie's, South Kensington, 29 October 2015 [sale 10451 „Old Master & British Paintings“], Nr. 185.

¹⁴³ Dies ist die bislang früheste bekannte Darstellung einer „gaggia“ mit eisernem Knicksporn; siehe GHIDINI 1924: Tafel [2]; PUPPATTI 2011: 71.

¹⁴⁴ ALESSANDRO MAGNASCO, Vogelfänger im Wald. Öl auf Leinwand, 1721; Nancy, Musée des Beaux-Arts, n. inv. 695. Zu MAGNASCO siehe FAUSTA FRANCHINI GUELFI in DBI 67, 2006.

¹⁴⁵ Zu CAMPRIANI siehe LUCIANO ARANGELI in DBI 17, 1974.

¹⁴⁶ Zwei von diesen wurden jüngst wieder auf dem Kunstmarkt angeboten: ALCESTE CAMPRIANI, „Caccia agli uccellini“. Öl auf Leinwand, um 1880 (Vogelfang mit einem großen tragbaren Klappnetz), Privatbesitz. Das Werk wurde auf der IV. Esposizione di Belle Arti 1880 in Turin gezeigt (Katalog Nr. 157); GIANNELLI 1916: 72, La Maison Goupil 2013, Nr. 25 mit Abb. Das Gemälde wurde bei Pierre Berge Bruxelles vente „Tableaux, meubles et objets d'art, art animalier“. Bruxelles, 19 Mai 2009, Nr. 196 versteigert.

ALCESTE CAMPRIANI, „La caccia con il falco“. Öl auf Leinwand, um 1876, Provenienz Galerie Goupil, Paris u. Privatsammlung, angeboten von der Galerie Butterfly Institute Fine Art, Lugano, auf der Antiquariatsmesse Gotha 2018 in Parma. Entgegen dem Titel hat das Werk keinen Bezug zur Falknerei. Der kleine Greifvogel wurde wie der Kauz als Lockvogel auf einer „gruccia“ benutzt.

¹⁴⁷ ALCESTE CAMPRIANI, „Caccia con la civetta“. Öl auf Leinwand, um 1880, Standort unbekannt. Eine

Abb. auf dem Titelblatt von „Migrazione & caccia“ XXXIX (1993), Nr. 3 [März]. Von einer Variante des Gemäldes „Chasse aux oiseaux“ existiert ein Cliché; La Maison Goupil 2013, Nr. 26 mit Abb. Das Werk wird im Anschluss an PICA 1903: 413 in allen Biographien erwähnt. CAMPRIANI besaß noch die Vorstudie dazu; FAVA 1887: 62. Zu den Werken nach 1880 GIANNELLI 1916: 70-77 und ALCESTE CAMPRIANI 1950.

¹⁴⁸ GIUSEPPE PALIZZI, „Caccia alla civetta“. Öl auf Leinwand, datiert 1861; Napoli, Blindarte Auktion 104 „Antiquariato, dipinti antichi e del XX secolo“ 30. November 2022, Nr. 62. Zu PALIZZI siehe MARIANTONIETTA PICONE PETRUSA in DBI 80, 2014.

¹⁴⁹ FILIPPO MELI, „La caccia. Costumi di Roma“, Roma, um 1848, Serie von Karikaturen, gestochen von LUIGI BAROCCI und GIUSEPPE FERRANTE PERRY. Zu MELI die wenigen Details bei TITONI 2013.

¹⁵⁰ Roma, Istituto Centrale per la Grafica S-FN22876. Gezeigt wird die ab dem 19. Jahrhundert immer beliebter werdende Schießjagd mithilfe des Lockkauz. Zur diesbezüglichen Lit. siehe GASSER 2012.

¹⁵¹ Zu ANTONIO MASUTTI siehe GARDONIO 2014.

¹⁵² Zu den gängigen Motiven zählen auch andere Fangmittel, wie Mausefallen, Schlägeisen u. ä., so auch bei MASUTTI in IL DON PIRLONE, Nr. 146 vom 1. März 1849: Abb. S. 631 und Nr. 196 vom 8. Mai 1849: Abb. S. 795.

¹⁵³ Lerchenspiegel werden in Italien spätestens seit dem 17. Jahrhundert ähnlich der „civetta“ als Lockmittel bei der Lerchenjagd eingesetzt. Dazu die Karikatur von MASUTTI „Esca perduta“ (dt. „Verlorener Köder“) in PINTO Bd. 3: Tafel CCXIV: der Vogel (Republik Venedig) verschmäht die Verlockungen des Jägers (Minister KARL LUDWIG VON BRUCK).

¹⁵⁴ „Civetta e barbagianni. Lasciatelo venire a tiro“ (dt. „Kauz und Schleiereule. Lasst ihn näher zum Schuss kommen“) in IL DON PIRLONE Nr. 40 vom 19. Oktober 1848: Abb. S. 159; der Bürgerkriegkönig LOUIS PHILIPPE I. wartet schussbereit mit einem Gewehr, während der General und Kriegsminister LOUIS EUGENE CAVAIGNAC mit einem „republikanischen Vogel“ (als „civetta“) auf einem republikanischen Likortorenblöckel (als „gruccia“) NAPOLEON III. (als Vogel) anlockt.

¹⁵⁵ „Caro Gigi – Gli uccelli, ma mica poi tutti si lasciano pigliare“ (dt. „Lieber Louis, nicht alle Vögel lassen sich fangen“) in IL DON PIRLONE Nr. 227 vom 22. Juni 1849: Abb. S. 907. General AUDINOT trägt eine Priesterkappe, da ihm die Römer Kardinal OUDINO nannten, in Anspielung in wessen Dienst er stand.

¹⁵⁶ London, The British Museum 1948,1009.81; zu den Zeichnungen LODI FÉ 2013, zu weiteren Zeichnungen aus dem Archiv PINTO PIZZO 2005.

¹⁵⁷ „La rete“ (dt. „Das Netz“) in PINTO Bd. 1: Tafel 83.

Dank

Der Autor dankt RUDOLF SCHAAF für wertvolle Hilfe bei der Literaturbeschaffung. Autor und Redaktion danken weiters allen, die Bildmaterial für diesen Beitrag kostenlos zur Verfügung stellten (Rijksmuseum Amsterdam; Public Library, Rare Books and Manuscripts, Boston MA; Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett, Dresden; Christie's South Kensington London; The British Museum London; Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, Milano, Castello Sforzesco; Bayerische Staatsbibliothek München; Musée des Beaux Arts Nancy; Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Paris; Istituto Centrale per la Grafica Roma). Für die Überlassung von weiterem Bildmaterial sei gedankt Gallerie degli Uffizi Firenze. Die Bildrechte bleiben den einzelnen Leihgebern vorbehalten.



Literaturauswahl

- ABEELE, B. VAN DEN (1996): La littérature cynégétique (Typologie des sources du Moyen Age occidental 75). - Brepols Turnhout.
- ABEELE, B. VAN DEN & GASSER, C. (2023): Images de chasse au plafond d'Aigueperse. Un rare accessoire: le couteau à „frouer“. - *Sparsae* 40 (91): 65-77.
- ALBERTI, BARTOLOMEO, DETTO IL SOLFANARO (1929): Il cacciatore Bolognese, o vero brevi notizie intorno alla generazione delli uccelli e a' vari modi più facili o sicuri per prenderli in buon numero ... - Società Tipografica già Compositori Bologna.
- Alceste Campriani. Cent'anni dalla nascita (1950). - Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti Lucca.
- ANGELINI S. (1976): I 33 giochi del Mitelli. - Grafica Gutenberg Bergamo.
- ANHEIM, É. (2008): La „chambre du cerf“. Image, savoir et nature à Avignon au milieu du XIVe siècle. In: *I saperi nelle corti = Knowledge at the courts*. - Sismel, Edizioni del Galluzzo Firenze: 57-124 u. 14 Tafeln.
- ANHEIM, É. (2017): Un atelier italien à la cour d'Avignon: Matteo Giovannetti, peintre du pape Clément VI (1342-1352). - *Annales* 72 (3): 703-735.
- BACCHI DELLA LEGA, A. (1892): Caccie e costumi degli uccelli silvani. - Lapi Città di Castello.
- BALDACCINI, N.E. (2017): Antonio Valli ovvero „date a Cesare quello che è di Cesare“. - *Atti Società Toscana di Scienze Naturali, Memorie, Serie B* 124: 5-8.
- BARONI VANNUCCI, A. (1997): Jan Van der Straet detto Giovanni Stradano: *flandrus pictor et inventor*. - Jandi Sapi Milano.
- BARONI VANNUCCI, A. & SELLINK, M. (2012): Stradanus 1523-1605: Court artist of the Medici. *Ausstellungskatalog*. - Brepols Turnhout.
- BAWTREE, J. (2020): Il ciclo dei mesi. Da Aosta a Otranto, alla scoperta di un tesoro dell'arte medievale italiana. - Terra Nuova Firenze.
- BERTARELLI, A. (1940): Le incisioni di G.M. Mitelli. *Catalogo critico*. - Comune di Milano.
- BERTI TOESCA, E. (1936): Il Tacuinum Sanitatis della Biblioteca Nazionale di Parigi: manoscritto miniato, integralmente riprodotto in 207 fototipie. - Istituto italiano d'arti grafiche Bergamo.
- BIDLINGMAIER, R. (2000): Das Residenzpalais in Kassel. Der Architekt Johann Conrad Bromeis und die Raumkunst des Klassizismus und Empire in Kurhessen unter Kurfürst Wilhelm II. - Schnell & Steiner Regensburg.
- BIGIAMI, A. (1965): Un „Sogno di un cacciatore“ e altri aspetti inediti di Giuseppe Maria Mitelli. - *Arte Antica e Moderna* 29 (VIII): 82-90.
- BIRKE, V. (1985): Towards a Tempesta Catalogue. - *Print Quarterly* 2: 205-218.
- BOK VAN KAMEN, W. (1997): Stradanus and the Hunt. - PhD Johns Hopkins University Baltimore.
- BOMBE, W. (1929): Raffaels Teppich und Pieter Van Aelst (auf Grund des handschriftlichen Nachlasses von Eugen Müntz). - *Repertorium für Kunstwissenschaft* 50: 15-29.
- BORRONI, F. (1950): Antonio Tempesta incisore. - *La Bibliofilia* 52: 241-263.
- BORRONI, F. (1951): Le due serie dei Mesi di Antonio Tempesta in rapporto all'iconografia e all'arte. - *La Bibliofilia* 53: 126-147.
- BOSCHLOO, A.W.A. (1987): Giuseppe Maria Mitelli (1634-1718): kunstenaar of handwerksman? - *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 38: 40-52.
- BRIGHENTI, G. (1932): La caccia giocosa. Invenzioni di Gioseffo Maria Mitelli ... - A. Brunelli Bologna.
- CARPANETO, G.M. & CANEVA, G. (2010): Gli elementi naturalistici nella rielaborazione rinascimentale delle grottesche. - *Raffaello e l'immagine della natura 2010*: 233-261.
- CARPANETO, G.M.; MERCANTE, A.; GIBERTINI, G. & SALICI, M. (2010): L'inventario della biodiversità animale. - *Raffaello e l'immagine della natura 2010*: 79-163.
- Cassiano Dal Pozzo. *Atti del Seminario Internazionale di Studi* (1992) - De Luca Editori Roma.
- Cassiano dal Pozzo's Paper Museum. Bd. I & II (1992) (Quaderni Puteani, 2-3) - Olivetti Ivrea.
- COGLIATI ARANO, L. (1973): Tacuinum Sanitatis. - Electa Milano.
- Costume e società nei giochi a stampa di Giuseppe Maria Mitelli (1988). - Electa Milano.
- CERESOLI, A. (1969): Bibliografia delle opere italiane latine e greche su la caccia, la pesca e la cinologia con aggiunte di mammologia, ornitologia, ittologia ed erpetologia. - Forni Bologna.
- DACOS, N. (2020): Le logge di Raffaello. L'antico, la Bibbia, la bottega, la fortuna (Monumenta Vaticana Selecta). - Jaca Book Milano.
- DACOS, N. & FURLAN, C. (1987): Giovanni da Udine 1487-1561. - Casamassima Udine.
- D[ALLA] B[ERNARDINA], S. (1997): Caccia, falconeria e uccellagione. - *Manuale enciclopedico della bibliofilia italiana*. Sylvestre Bonnard Milano: 127-131.
- DBI: Dizionario biografico degli Italiani. 101 Bde. 1950-2020. - Istituto della Enciclopedia Italiana Roma.

DE STROBEL, A.M. (1989): *Le arazzerie romane dal XVII al XIX secolo* (Quaderni di storia dell'arte, 22). - Istituto Nazionale di Studi Romani Roma.

DEMUS, O. (1995): *Le Sculture esterne di San Marco*. - Electa Milano.

DENKER NESSELRATH, C. (1993): *La Loggia di Raffaello*. In: *Raffaello nell'appartamento di Giulio II e Leone X*. - Electa Milano: 39-80.

DLI: *Grande Dizionario della Lingua Italiana*. 17 Bde. 1961-1994. - Utet Torino.

DONATI, L. (1947): *Osservazioni sulle incisioni di Antonio Tempesta*. - *La Bibliofilia* 49: 92-94.

ETHERIDGE, C. (2007): *Francesco Villamena and the Art of Engraving in Counter Reformation Rome*. - PhD University Harvard.

FACHECHI, G. M. & CASTIÑEIRAS, M. (2019): *Il tempo sulla pietra. La raffigurazione dei mesi nella scultura medievale*. - Gangemi Roma.

FAVA, O. (1887): *Corriere napoletano*. VI. - *Le Conversazioni della Domenica* 2 (Nr. 8. vom 20. Februar): 61-62.

FEDERICI, D. M. (1803): *Memorie trevigiane ... Bd. 1*. - Francesco Andreola Venezia.

FLERES, U. (1896): *Il gabinetto nazionale delle stampe di Roma*. 3. Disegni. - *Le Gallerie Nazionali Italiane II*: 144-162.

GARDONIO, M. (2014): *Antonio Masutti: artista di Casa Savoia*. - Comune di Aviano Aviano.

GASSER, C. (1995): *L'uccellazione nel Trentino (1850-1914)*. - Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina San Michele all'Adige.

GASSER, C. (2011a): *L'uccellanda della famiglia Buffa a Scurelle in Valsugana. Appunti storico-venatori (XVII-XIX sec.)*. - *L'uccellanda dei baroni Buffa 2011*: 83-109.

GASSER, C. (2011b): *Utia - tesa [friulana] - boschetto [per tordi] - tordaio [al vischio] - uccelliera al vischio*. - *L'uccellanda dei baroni Buffa 2011*: 111-131.

GASSER, C. (2012): *Der Steinkauz in der italienischen Jagdliteratur*. - *Ökologie der Vögel* 34 (Festschrift zum 75. Geburtstag von Rolf Schlenker 18. April 2012): 301-330.

GASSER, C. (2016a): *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.

GASSER, C. (2016b): *Auf der Messerklinge pfeifen. Eine vergessene Lockmethode beim Vogelfang*. - *Schneid. Zur Kulturgeschichte der Schärfe im historischen Tirol* (Schriften des Landwirtschaftsmuseums Brunnenburg 17). Museum Brunnenburg Tirol: 356-363.

GASSER, C. (2021): *Der Leimstängler. Ein Beitrag zur Ikonographie des Vogelfangs mit dem Kauz*. - *Kauzbrief* 29 (33): 24-33.

GASSER, C. (2022): *La chasse à la chouette. Ein Beitrag zur Ikonographie des Vogelfangs mit dem Kauz*. - *Kauzbrief* 30 (34): 37-45.

GIANNELLI, E. (1916): *Artisti napoletani viventi. Opere da loro esposte, vendute e premi ottenuti in esposizioni nazionali e internazionali*. - Melfi & Joele Napoli.

GHIDINI, L. (1924): *Caccia vagante col vischio e col fucile alla minuta selvaggina (uccelletti)*. (Enciclopedia del cacciatore e dell'uccellatore 1). - La Stampa Commerciale Milano.

Giovanni Volpato. *Les Loges de Raphael et la Galerie du Palais Farnèse* (2007). - Silvana editoriale Cinisello Balsamo.

GUARINONI, G. (1760): *L'uccellatura*. - Pietro Lancellotti Bergamo.

HANSEN, W. (1984): *Kalenderminiaturen der Stundenbücher. Mittelalterliches Leben im Jahreslauf*. - Callwey München.

HEIKAMP, D. (1986): *Studien zur mediceischen Glaskunst. Archivalien, Entwurfszeichnungen, Gläser und Scherben*. - *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 30: 4-5, 9-203, 205-221, 223-255, 257-299, 301-423.

HEMPHILL, R. (1996): *Comic Drawings by Pietro de' Rossi Etched by Giuseppe Maria Mitelli*. - *Master Drawings* 34: 279-291.

HERMANN, J. H. (1931): *Die Handschriften und Inkunabeln der italienischen Renaissance. Teil 2: Oberitalien: Venetien* (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich 8,6,2 = Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien 6,2). - Karl W. Hiersemann Leipzig.

HOENIGER, C. (2006): *The Illuminated Tacuinum sanitatis Manuscripts from Northern Italy ca. 1380-1400: Sources, Patrons, and the Creation of a New Pictorial Genre*. - *Visualizing Medieval Medicine and Natural History, 1200-1550*. Ashgate Burlington: 51-81.

HOURIHANE, C. (2007): *Time in the medieval world: occupations of the months and signs of the zodiac in the Index of Christian Art* (Index of Christian art resources, 3) - Dept. of Art & Archaeology, Princeton University, in association with Penn State University Press.

I Mola da Coldrerio tra dissenso e accademia nella Roma barocca. Ricerche tra architettura, pittura e disegno (2017). - Mendrisio Academy Press Mendrisio.

Il Museo cartaceo di Cassiano Dal Pozzo: Cassiano naturalista (1989) (Quaderni puteani, 1). - Olivetti & Arnoldo Mondadori Arte Milano.

Incisori bolognesi ed emiliani del sec. XVII. del' 600 (1973) (Catalogo generale della raccolta di stampe antiche della Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto delle stampe, sez. III 2). - Associazione per le Arti Francesco Francia Bologna.

Incisori toscani dal XV al XVII secolo. (1976) (Catalogo generale della raccolta di stampe antiche della Pinacoteca Nazionale di Bologna, Gabinetto delle stampe, sez. IV 8). - Associazione per le Arti Francesco Francia Bologna.

Indice delle stampe intagliate in rame a bulino e in acqua forte esistenti nella stamperia di Lorenzo Filippo De' Rossi. Contributo alla storia di una stamperia romana (1996). - Artemide Roma.

KULTZEN, R. (1970) Jagddarstellungen des Jan van der Straet auf Teppichen und Stichen. Ein Höhepunkt jagdlicher Darstellungen des 16. Jahrhunderts. - Paul Parey Hamburg, Berlin.

L'uccellanda dei baroni Buffa a Scurrelle in Valsugana (2011). - Provincia autonoma di Trento, soprintendenza per i beni architettonici Trento.

LAPUCCI, C. (1983): Animali e caccia nei proverbi. - Olimpia Firenze.

LEFRANC, R. (2013): Trésors peints. Chambres du Palais des Papes. - Ouest France Aix en Provence.

Leonardo: favole e facezie. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico (2013). Ausstellungskatalog. - De Agostini Novara, Biblioteca Ambrosiana Milano.

LEUSCHNER, E. (2005): Antonio Tempesta. Ein Bahnbrecher des römischen Barock und seine europäische Wirkung (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 26). - Michael Imhof Verlag Petersberg.

LINDNER, K. (1967): Ein Ansbacher Beizbüchlein aus der Mitte des 18. Jahrhunderts (Quellen und Studien zur Geschichte der Jagd, 11). - Walter de Gruyter Berlin.

LINDNER, K. (1973): Beiträge zu Vogelfang und Falknerei im Altertum (Quellen und Studien zur Geschichte der Jagd, 12). - Walter de Gruyter Berlin.

LODI FÉ, I. (2013): Antonio Masutti and the political caricatures of Il Don Pirlone. - Print quarterly 30: 293-307.

MANE, P. (1983): Calendriers et techniques agricoles (France-Italie, Xlle -XIIIe siècles). - Le Sycomore Paris.

MANE, P. (1985): L'iconographie des manuscrits du Traité d'agriculture de Pier' de Crescenzi. - Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes 97: 727-818.

MANE, P. (1986): Comparaison des thèmes iconographiques des calendriers monumentaux et enluminés en France, aux Xlle et XIIIe s. - Cahiers de civilisation médiévale 29 (= Nr. 115): 257-264.

MANE, P. (1995): L'Opus Ruralium Commodorum di Pietro de' Crescenzi. - Federico II: immagine e potere. Marsilio Venezia: 364-368.

MANE, P. (2004): La viè dans les campagnes au Moyen Age à travers les calendriers. - La Martinière Paris.

MANE, P. (2006): Le Travail à la campagne au Moyen Âge. Étude iconographique. - Picard Paris.

MOLY MARIOTTI, F. (1993): Contribution à la connaissance des Tacuina sanitatis lombards. - Arte Lombarda N. S. 104: 32-39.

MONTALTO, L. (1955): Gli affreschi del Palazzo Pamphili in Valmontone. - Commentari 6: 267-302.

MÜNTZ, E. (1897): Les tapisseries de Raphaël au Vatican et dans les principaux musées ou collections de l'Europe: étude historique et critique. - J. Rothschild Paris.

Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Pinacoteca. 5 Bde. (2000). - Electa Milano.

NICKEL, T.B. (2017): Die Landschaftszeichnungen von Domenico Campagnola (1500-1564). 3 Bde. - PhD Universität Wien.

Ogni cosa quaggiù passa e non dura. Giuseppe Maria Mitelli e la fugacità del vivere. Ausstellungskatalog (2018) (Quaderni della Biblioteca di San Giorgio im Poggiale, 4). - Maggioli Bologna.

PÄCHT, O. (1950): Early Italian Nature Studies and the Early Calendar Landscape. - Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 13: 13-47.

Palladio e Verona. Ausstellungskatalog (1980). - Neri Pozza Verona.

Paper Museum of Cassiano dal Pozzo: Series B: Natural History IV-V: Birds, Other Animals and Natural Curiosities. 2 Bde. (2017). - Brepols Turnhout.

PIAZZI, M. L. (2014): Il lascito di Agostino Mitelli ai quadraturisti e decoratori del secondo Seicento Bolognese attraverso le testimonianze grafiche. - PhD Università Bologna.

PICA, V. (1903): Artisti contemporanei: Alceste Campriani. - Emporium 17: 405-416.

PICINELLI, F. (1660): Ateneo dei letterati milanesi ... Francesco Vigone Milano.

PINTO, M.A. (1851-52): Don Pirlone a Roma: memorie di un italiano dal 1 settembre 1848 al 31 dicembre 1850. 3 Bde. - A. Fontana Torino.

PIZZO, M. (2005): La satira restaurata. Disegni del 1848 per il „Don Pirlone“ (Rassegna Storica del Risorgimento, supplemento Fasc. I, quaderno 4). - Istituto per la storia del Risorgimento italiano Roma.

PUPPATTI, G. (2011): Ucei e uceladôrs a Tresesin ... e la pice di lâ a tindi dai Tresemans. - Tresesin ad Tricensimum, dât dongje di Enos Costantini. Societât Filologjiche Furlane Udine: 49-84.

Raffaello e l'immagine della natura. La raffigurazione del mondo naturale nelle decorazioni delle Logge vaticane (2010). - Silvana editoriale Cinisello Balsamo.

Rappresentazioni del Destino. Immagini della vita e della morte dal XV al XIX secolo nelle stampe della Raccolta Bertarelli. Ausstellungskatalog (2001). - Mazzotta Milano.

SCHWERDT, C.F.G.R. (1928 u. 1937): Hunting, Hawking, Shooting. 4 Bde. - Privately printed for the author by Waterlow and Sons London.

SEGRE, V. (2000): Il Tacuinum sanitatis di Verde Visconti e la miniatura milanese di fine Trecento. - Arte Cristiana 88 (800): 375-390.

SEGRE, V. (2002): Historia Plantarum. Erbe, oro e medicina nei codici medievali. Commento. - Francesco Cosimo Panini Modena.

SELLINCK, M. (1997): Philips Galle (1537-1612) Engraver and Print Publisher in Haarlem and Antwerp. 3 Bde. - PhD Universit t Amsterdam.

SOLINAS, F. (2000): L'uccelliera. Un libro di arte e di scienza nella Roma dei primi Lincei. - Olschki Firenze.

SPARTI, D.L. (1990): The dal Pozzo Collection again: The Inventories of 1689 and 1695 and the Family Archive. - The Burlington Magazine 132: 551-570.

SPARTI, D.L. (1992): Le collezioni dal Pozzo. Storia di una famiglia e del suo museo nella Roma seicentesca (Collezionismo e storia dell'arte. Studi e fonti 1). - Franco Cosimo Panini Modena.

SPREIAFICO, G. (2004): Della maniera et arte di pescare. A cura di Renzo Dionigi e Angelo (Quaderni del Museo della Pesca del Lago di Trasimeno 7). - Stella Guardamagna Editori Varzi.

STRADANUS, J. (1578/1596): Venationes Ferarum, Avium, Piscium. Pugnae bestiariorum et mutuae bestiarum, depictae a Ioanne Stradano. Editae a Philippo Gallaeo. Carmine illustratae a C[ornelio] Kiliano Dufflaeo. - Philipp Galle [Antwerpen].

SUOLAHTI, H. (1909): Die deutschen *Vogelnamen*. Eine wortgeschichtliche Untersuchung. - Karl. J. Tr bner Straßburg.

Tacuinum Sanitatis. Wien,  NB, Cod. Vindob. 2396. 2 Bde. (1984) (Codices selecti 78, 1-2) - Akademische Druck- und Verlagsanstalt Graz.

TELUCCINI, A. (1924): Le decorazioni della già reale palazzina di caccia di Stupinigi. - Itala Ars Torino.

The Italian Etchers of the Renaissance and the Baroque. Catalogue by Sue Welsh Reed and Richard Wallace (1989). - Museum of Fine Arts Boston.

The Paper Museum of Cassiano Dal Pozzo (1993) (Quaderni Puteani 4). - Olivetti Ivrea.

THI BAUD, J. (1934): Bibliographie des ouvrages français sur la chasse ... -  mile Nourry Paris.

TIGLER, G. (1995): Il Portale Maggiore di San Marco a Venezia. Aspetti iconografici e stilistici dei rilievi duecenteschi (Memorie; Classe scienze morali, lett., arti). - Istituto Veneto di Scienze Venezia.

TITTONI, M.E. (2013): Due acquerelli di Filippo Meli. - Bollettino dei musei comunali di Roma N. S. 27: 141-144.

TURNER, N. & EITEL-PORTER, R. (1999): Italian Drawings in the British Museum. Roman Baroque drawings c. 1620 to c. 1700. Bd. 1. - British Museum Press London.

VARIGNANA, F. (1978): Le Collezioni d'arte della Cassa di Risparmio in Bologna. Le incisioni: 1. Giuseppe Maria Mitelli (Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio in Bologna 5). - Alfa Bologna.

VASARI, G. (1568): Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architettori ...". Teil 3. - Giunti Firenze.

WEBSTER, J. C. (1938): The Labors of the Months in Antique and Mediaeval Art to the End of the Twelfth Century (Northwestern University Studies in Humanities 4 = Princeton Monographs in Art and Archaeology XXI). - Northwestern University Evanston and Chicago.