

Der Steinkauz als Sexsymbol

Von Christoph Gasser

Genrekunst, Spätmittelalter, Renaissance, Eule, Steinkauz, *Athene noctua*, Sexsymbol, männliche Impotenz. -

Genre art, late Middle Ages, Renaissance, owl, Little Owl, *Athene noctua*, sex symbol, male impotence.

Die niederländische Genrekunst des 16. Jahrhunderts bietet den Eulenliebhaberinnen und -liebhabern zwei Bildmotive, die in ihrer Symbolik genauso eindeutig wie einzigartig sind.¹ Im Gegensatz zu anderen Beispielen aus der Kunstwelt, wo die Eule nur in Verbindung mit erotischen Sujets auftaucht,² wird in diesen beiden Fällen der Kauz selbst zum Sinnbild für den „Vogel“ (Phallus). Es wird also nicht Bezug genommen auf eine angenommene Eigenschaft des Tieres, sondern der Vogel selbst wird zum konkreten Bildzeichen. Wie der Kauz letztendlich zum „Vogel“ wird, ist eine lange wie vielschichtige Entwicklung, die von einem viel älteren Bildmotiv ausgeht, mit gänzlich anderem Sinngehalt. Gemeint ist die höfische Liebesallegorie mit dem jungen Mann (Höfling) mit Falken (Beizvogel) und der jungen, edlen Dame. Als bald wird diesen Szenarien auch eine Eule beigegeben, die das vornehme Fräulein schließlich wie einen Beizvogel auf der Faust trägt. Das ursprüngliche Bildmotiv erhält damit eine neue, zotenhafte Bedeutung in doppelter Hinsicht.³

Bereits das Detail des Falken wird in verschiedenen Darstellungen zum Symbol für den „Vogel“ und das Aufhauben des Falken zum Symbol für den Geschlechtsakt (Falke=Vogel=Phallus, Haube=Vulva).⁴ In dem Nürnberger Fasnachtsspiel „Von der pülschafft“ (Ende 15. Jh.)⁵ findet sich einer der wenigen bekannten Belege für das Aufhauben des Falken als Symbol für den Geschlechtsakt. Der überaus volkstümliche Charakter dieses Textes lässt aber vermuten, dass die Redewendung weitaus bekannter war, als es die spärlichen Quellen annehmen lassen.

„ich pult ein schönes tochterlein,
das sie tet den willen mein,
das sie mir heubet meinen falken
und liesz in sitzen auf iren palken“

In der niederländischen Lyrik des frühen 16. Jahrhunderts findet sich eine bereits entwickeltere Variante vom Aufhauben, da nun der Zeit und den Um-



Abb. 1: Meister E.S., *Der Buchstabe b*. Kupferstich, zweites Drittel 15. Jh. (London, British Museum. © The Trustees of the British Museum. 1858,0417.937. Shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International [CC BY-NC-SA 4.0]).

ständen entsprechend ein Kauz an die Stelle des Falken tritt. In dem Refrain „Sij leerde mij int dwilde den huben huijven“ [dt. Sie lehrte mich in der Wildnis, die Eule zu hauben] von JAN VAN STIJEVOORT (vor 1524)⁶ möchte ein junges Mädchen im Wald mit einer Leimstange Vögel fangen resp. „vögeln“, hat aber keinen Lockkauz bei sich. Also fragt sie einen vorbeiziehenden Jüngling, ob sie sich seine „Eule“ ausleihen könne, dann würde sie ihm einen Trick beibringen, nämlich der Eule (Phallus) eine Haube (Vagina) aufzusetzen. Im dritten Teil des Liedes wird dann der Koitus bildhaft beschrieben.

„Sy leerden mij int dwilde den huben huijven

TSadt laesten een meysken wt allen drucke
om voghelen te vanghen mitten teere
Sij hadde in twildt ghestelt haer crucken
Voert sach sij een jonxken die tallen ghelucke
mit enen huben quam van veere
Dmeijsken riep kooft hier / tionxken sprac ic en deerre
hem docht dat sij wat leep was in haren gront
Soe leent mij uwen huben sprac dmeijsken sijt niet eerre
ic sal hem gaen wijsen eenen nijeuwen vont
Tioncksken leenden huer sijnen huben ter stont
dit sal ic hem sprac sy ouer thooft gaen scuijuen
Dat ghi noch segghen selt goet ront
sij leerde mij int dwilde den huben huijuen

Djoncksken verwonderde hem duer de recke
hij en sachs zijn daghe noijt gheschien
Want sy nam hubene mitten becke
Daer sy ghestelt was op een rou plecke

hem settende behendelic tusschen haer knijen
Huben spertelde mer hij en mochts niet ontulien
sy huijfden jentelijck als een muscet
Djoncksken sprac nu als ic die const hebbe ghesien
sal ic huben oeck huyuen altemet
Sy heeft huben mittet huyuen deerlic geplet
diesmen ouer al sach syn pluymkens ruijuen
Dus djoncksken bekende segghende ongheliet
sij leerde mij int dwilde den huben huijuen

Sij hadde mit hubene groot solaes

want hy van hongher stont en knicte
Dmeijsken heeft hem ter stont ghegeuen syn aes
Sy hadde voer huben een beetgen seer craes
en aedene dat hy hem aen tstück verslicte
Huben stont soe hertelyck en hickte
dat hem van pynen syn huid ontschoot
Want syn aes hem niet wel bij een en schickte
duer die vermoeitheyte dat was die noot
Sy clokerden huben ouer thoot
en maecten hem tam ghelijc eender duijuen
Dwelc dionxken noch vertelde voer cleyn en groot
sij leerde mij int dwilde den huben huijuen

Prinche

Huben en const niet langher ghepleijen
sy stelde hem propelyck te neste
Ende wandelden duer twilde onder hem beijen
Djonxken liet ter stont een bancket bereijen
ter naester herberghen by dat gheweste
Sy aten vrolic en droncken de reste
voert soe namen sy oorlof aen elcken cant
Hij dancte dmeijsken hertelick int leste
dat sij hem gheleert hadde t rechte verstant
Al heuet hem wat ghecost den quant
hij was nochtans dancber der sueter duijuen
Tquam hem wel te passe dat seggick want
sij leerde hem int dwilde den huben huijuen“

Das Wortspiel mit Kauz und Aufhauben ist dabei eine Eigenheit der niederländischen Sprache. Dagegen findet sich in niederländischen Texten mehrfach der Kauz (huben, huibje, hupke, heuheu, hoebke u. ä.) als Symbol für den „Vogel“ (Phallus).⁷ Letzte Reminiszenzen sind u. a. der entsprechende Regionalname in Brabant für den Steinkauz und die aus dem Süden der Niederlande belegte Redewendung „de meid die haar uil heeft laten vliegen“ [dt. Das Mädchen hat seine Eule fliegen lassen], um den Verlust der Jungfräulichkeit zu umschreiben.⁸ Hier wurden zwar die Rollen von Frau und Mann vertauscht, doch das Motto bezieht sich auf das bekannte Motiv. Anklänge dazu finden sich auch in der Darstellung eines Paares beim Vogelfang mit Lockkäuzen auf einem niederländischen Glasbecher aus dem Jahre





Abb. 2: CHRISTOPH AMBERGER, Zwiegespräch eines Bauernpaares. Holzschnitt, 1526 (Gotha, Schlossmuseum Schloss Friedenstein, Kupferstichsammlung 40,11/826).

1568.⁹ Vielleicht ist dies auch eine Erklärung für das Käuzchen als lebende Helmzier in einer Radierung vom Meister des Hausbuchs (tätig zwischen 1470 und 1505 im Rheinpfalz und am Mittelrhein), die eine junge Schönheit mit Wappenschild und Turnierhelm zeigt.¹⁰ Weitere Pendants zu diesem Motiv desselben Meisters zeigen nämlich klassische Parodien (Spinnerin, Frauendominanz) in bäuerlichem Habitus. Es liegt also nahe, dass es sich nicht zwangsläufig um ein heraldisches Element handeln muss.

Parodien auf die Falknerei resp. den Falkner sind seit dem Mittelalter bekannt. Dass dabei eine Eule resp. ein Kauz als Beizvogel diente, dürfte auf einer realen Analogie beruhen. Die Vogelfänger mit Kloben oder Leimruten haben ihren Lockkauz oft auf der behandschuhten Faust resp. Hand getragen, ähnlich einem Beizvogel. Wengleich dazu nur wenige Belege bekannt sind, darf dies im Rückschlusswege zum parodistischen Motiv angenommen werden.¹¹

Die reale Ähnlichkeit mit einem Falkner war offensichtlich. Dass dies auch Eingang fand in den reichen Motivschatz von Darstellungen aus dem bäuerlichen Leben im ausgehenden Mittelalter und in der frühen Neuzeit, war naheliegend. Das Motiv

vom Falkner, der seinen „Vogel“ (Beizvogel) präsentiert, fand sein kongeniales Pendant im Motiv vom Vogelfänger, der genau in derselben Art und Weise seinen „Vogel“ (Lockkauz) vorführt. Darstellungen von bäuerlichen Sujets mit einem Kauz auf der Hand, der wie ein Beizvogel geführt wird, sind in diesen Fällen keine Parodien auf die Falknerei, sondern ebenso einfache wie derbe Satiren des „Vogelzeigens“. Dies erklärt, wie der Kauz zum „Vogel“ wurde.

Diese Analogie war auch insofern glücklich, da standesgemäß. Eine Persiflage auf die Falknerei in bäuerlichem Habitus wäre kontextuell unpassend und eher unglaubwürdig gewesen. Ein vielsprechendes Beispiel des Meisters E.S. (tätig um 1450-1467/68 am Oberrhein) zeigt, dass man durchaus bewusst differenzierte. In seinem bekannten Figurenalphabet ist der Buchstabe „b“ aus zwei gegensätzlichen Gestalten gebildet (Abb. 1).¹² Die edle Dame – in wertvollem Kleid und mit einem vornehmen Schoßhund – hält einen Beizvogel auf der Faust, während sie einem zweiten Greifvogel Atzung reicht. Ihr gegenüber steht ein Bauer, dem gewissermaßen standesgemäß ein einfacher Hund zu Füßen und eine große Eule am Haupt beigegeben wurde.¹³

Scheinbar zeitgleich hat sich ein zusätzliches Attribut herausgebildet, nämlich „alt“ und dementsprechend „kraftlos“ bis hin zu „impotent“. Den Kauz als Sinnbild für einen „alten Vogel“ zeigt ein Gemälde von JAN MANDIJN (Haarlem 1502-Antwerpen 1560) mit einer grotesken Bauernhochzeit.¹⁴ Teil des phantastischen Szenarios sind zwei nebeneinander gestellte Frauen, wobei die Jugendliche (mit Gesichtschleier) einen aufgehauten Beizvogel auf der Hand trägt und die bucklige Alte einen Kauz auf der Hand angeleint hat.

Die Bedeutung „alter Vogel“ trifft auch für das Käuzchen auf dem Einblattdruck „Wer weis obs war ist“ zu, der die vier Lebensalter der Liebe zeigt.¹⁵ Die beiden Figuren der dritten Phase (alter Mann mit Sinnspruch „Ich dencke den Tag das ichs auch pflag [pflegte zu tun]) und der vierten Phase (Greis mit Sinnspruch „Och och thut man dis noch“) beobachten dabei, sehnsüchtig in Erinnerungen schwelgend, ein junges Liebespaar auf einer Bank. Dahinter sitzt ein Kauz umschwirrt von Grillen,¹⁶ deren er sich zu erwehren versucht, als Zeichen für die jugendlichen Flausen der Altersliebe.

Wohl ebenfalls Symbol für den „alten Vogel“ dürfte die Eule auf einem Blatt von CORNELIS DUSART (Haarlem 1660-1704) sein,





Abb. 3: Hans Lützel hüpsch aus dem Schlaraffenland. Holzschnitt, um 1520 (Gotha, Schlossmuseum Schloss Friedenstein, Kupferstichsammlung, 40.19).

die auf einer Leiter sitzend einem alten Lüstling zuschaut, wie er einer jungen Frau lustvoll an Gesicht und Brust greift.¹⁷ Der unter dem Tisch stehende große Krug erinnert wiederum an das Symbol für den Uterus.

All diese symbolischen Spielereien mit Vergleichen und Kontrapositionen (Vogel – „Vogel“, Beizvogel – Kauz, beizen – vögeln, edel – bäuerlich, vornehm – derb, jugendlich – alt, schön – hässlich) finden sich meisterhaft vereint in einem Holzschnitt von CHRISTOPH AMBERGER (Kaufbeuren um 1505-Augsburg 1561/62) aus dem Jahre 1526 (Abb. 2).¹⁸ Er zeigt ein altes, bewusst hässlich gehaltenes Bauernpaar, wobei der Mann einen (Lock-)Kauz angeleint auf der Hand (mit Handschuh) trägt. Der dazu gegebene Sinnspruch des Mannes erläutert die Bedeutungsebenen der Bildbotschaft

„hab oft geüoglet manchen tag
So fil das ich jëz nimer mag
noch wolt ich gern ain vogler häyssen
So müß jch ietz mit ülen bayssen“

Ein anderer Holzschnitt steht ganz im Zeichen der erotischen Anspielungen.¹⁹ Er zeigt eine alte, ungestaltige Figur, die an einen Zwerg erinnert (Abb. 3). Sein Name ist „Hans Lützel hüpsch“ also „Hans wenig

hübsch“.²⁰ Die närrische Figur von Hans Lützel hüpsch findet sich auch noch in einem Losbuch oder Glücksrad 1539 von JÖRG WICKRAM (Colmar um 1505-Burkheim vor 1562),²¹ Schellen an Hut, Arm und Schuh zeichnen den Alten als Narren aus, sein Verhalten als närrisch. Dies soll auch der Sinnspruch suggerieren, der ihn als typischen Bewohner des Schlaraffenlandes bezeichnet.²² Dies soll aber nur das Fiktive der Darstellung unterstreichen, denn inhaltlich besteht kein Zusammenhang zwischen den Details des Bildmotivs und den klassischen Topoi des Schlaraffenlandes (Überfluss besonders an Essen und Trinken sowie daraus resultieren des Nichtstun).

Der Kauz ist zweimal dargestellt. Zum einen ist er als Lock-„Vogel“ angeleint auf dem Handschuh, der bereits eine gewisse Ähnlichkeit mit einem Penis hat. Eindeutig einem Glied nachempfunden ist die große Nase, auf der ein Badhaus mit einer nackten Badbesucherin steht.²³ Das Ohr von Hans Lützel hüpsch zeigt eine Vagina. Ein wei-



Abb. 4: MARTIN TREU, Bäuerin und Bauer mit Eule. Kupferstich, 1542 (© Dresden, Kupferstichkabinett, A 3521 in A 152,1).

teres Käuzchen sitzt auf einem Vordach über dem Bart.

Dass man sich im Alter beim „Vögeln“ mit dem begnügen muss, was man hat, wird auch auf einem niederländischen Kupferstich von CLAES JANSZ VISSCHER (Amsterdam 1587-1652) illustriert. Dabei wird das bekannte Sprichwort „Beter met den uil gezeten dan met de valk gevlogen“ in einem neuen, erotischen Sinne präsentiert.²⁴ Das Blatt zeigt ein älteres Bauernpaar auf einer Bank sitzend, während die Frau auf einem langen Blasinstrument bläst, das der Mann ihr reicht. Neben ihm sitzt eine Eule auf der Lehne und schaut den beiden zu.²⁵ Eine weitere Darstellung mit einem



Abb. 5: MARTEN VAN CLEVE DER ÄLTERE, Bauer und Bäuerin mit Krug und Eule. Öl auf Holz, um 1570 (© Kunsthaus Lempertz, Köln).



angeläuferten Kauz hat MARTIN TREU (1527-1590, tätig in Nürnberg) in seine Serie der „Hochzeitstänzer“ 1542 aufgenommen.²⁶ Bezeichnenderweise ist dies das einzige Blatt der rund 20teiligen Serie, in der ein Protagonist ein Narrenkostüm trägt (Abb. 4). Der so gekleidete Bauer trägt auf seiner linken Hand einen Kauz an der Leine. In der zweiten Druckversion des Blattes umschwirren Grillen die Köpfe des Paares, um die Narretei der Szene zusätzlich zu betonen. Das Motiv ist das bekannte „Vogelzeigen“, es besteht kein Bezug zu einer Eulenspiegelsymbolik.

MARTEN VAN CLEVE der Ältere

Auf der Grundlage dieser facettenreichen Entwicklung muss das Gemälde von MARTEN VAN CLEVE (Antwerpen 1527-1581) gesehen werden, das 2020 wieder auf den Kunstmarkt kam (Abb. 5).²⁷ Das Motiv geht auf ein niederländisches Sprichwort zurück, dessen genauer Wortlaut nicht mehr bekannt ist. Redewendungen, Sinnsprüche und Volksweisheiten sind seit dem 16. Jh. ein beliebtes Sujet in der niederländischen Genrekunst.²⁸ Das bekannteste Kunstwerk sind „Die flämischen Sprichwörter“ von PIETER BRUEGEL DEM ÄLTEREN, das mehr als hundert Motive zeigt und mehrfach kopiert wurde.²⁹ Das Gemälde von VAN CLEVE zeigt ein Bauernpaar, das zur Kopulation ansetzt. Der Bauer ist gerade dabei seinen Kauz (Phallus) in den Krug (Uterus) seiner Frau zu schieben. Wie die Sinnsprüche auf den Nachdrucken suggerieren, geht er dabei sehr vorsichtig vor, denn der „Vogel“ ist wohl alt und schwächlich. Während die Kauz-Vogel-Symbolik auch in Mitteleuropa geläufig war, ist das Krug-Uterus-Symbol in dieser Form nur in den Niederlanden bekannt, dort aber sehr verbreitet. Dass beim dargestellten Kauz ein Lockvogel gemeint ist, zeigt die Halteleine in der Hand des Bauern, die nur auf diesem Bild zu sehen ist. Der Künstler hat zu diesem Gemälde noch ein Pendant geschaffen mit dem bekannten Motiv vom „henntaster“ und dem spinnenden Weib.³⁰ VAN CLEVE hat die Nisttopf-Symbolik auch in der ungewöhnlichen Kombination mit der Spinnhaspel verwendet. Im Gemälde „Besuch bei der Amme“, von dem es mehrere Fassungen gibt, findet sich ein Pärchen, deren Attribute (Krug, Spinnhaspel) in sinniger Weise zusammengerückt werden. Der bewusst waagrecht gehaltene Krug des Mannes verweist da-



Abb. 6: Flämische Redensarten. Kupferstich, um 1560/80 (Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-2001-6).



Abb. 7: JOHANNES WIERIX, Der alte Vogelfänger. Kupferstich, 1568 (© Dresden, Kupferstichkabinett, A 49155).

bei unwillkürlich auf die Nisttopf-Uterus-Symbolik.³¹ Zur Mitte des 17. Jahrhunderts hin fertigte einer der größten Drucker und Grafikhändler Amsterdams CLEMENT DE JONGHE (Brunsbüttel um 1624/25-Amsterdam 1677) einen seitenverkehrten Nachdruck des Sujets von VAN CLEVE an und versah ihn mit einem Spruch.³²

„Nu vry Hanne ombetroert, wilter u huben in steecke[n] / Al is myn spreupot geschoert: hy en salse toch niet bree-

Abb. 8: PIETER DE JODE, Vogelfänger und Frau. Kupferstich, um 1590-1623 (Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-BI-4813).



cken | Way Truy hout uwen spreupot dan stille: siet / Oft ghy crycht den huben naer u wille; niet.“ Nicht nur aus der Inschrift geht nun klar hervor, dass es sich bei dem Krug um einen Nisttopf handelt. Das dargestellte Gefäß hat am oberen Rand die typische Lasche mit Loch, in das die Sitzstange gesteckt wurde. Bereits um 1560/80 entstand ein Neudruck des Sujets³³ in einer Serie von 12 Medaillons mit zweideutigen Redensarten und Sprüchen zumeist erotischen Inhalts (Abb. 6).³⁴ Die Umschrift benennt den „spreupott“, dargestellt ist ein einfacher Krug. Der Sinnspruch lautet nun „Barblein halt ewren spretpott still, so kreucht mein kautz nach ewrem will“. Es ist nicht nur dem Stich zu verdanken, dass diese Darstellung eine große Verbreitung erfuhr.³⁵ Diese Serien volkstümlicher Sprüche dienten auch als Verzierung für bemalte Speiseteller, die in den Niederlanden in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sehr beliebt waren.³⁶

JOHANNES WIERIX und PIETER DE JODE

Ein weiteres Bildmotiv verdankt seinen Ursprung einer Situation, die jedem Vogelfänger bestens bekannt war und wohl auch großen Teilen der Bevölkerung. Vor und während der Jagd mit dem Lockkauz konnte es vorkommen, dass der Vogel beim Herumflattern an seiner Halteleine an der Reck herabhing. Dieses Bild vom herunterbaumelnden Vogel inspirierte mehrere Künstler zu einer drastischen Karikatur auf den gleichermaßen schlaff herabhängenden „Vogel“. Ursachen dafür konnten Erektionsstörungen, Altersschwäche oder Impotenz sein. 1568 schuf JOHANNES WIERIX (Antwerpen 1549-Brüssel um 1620) einen



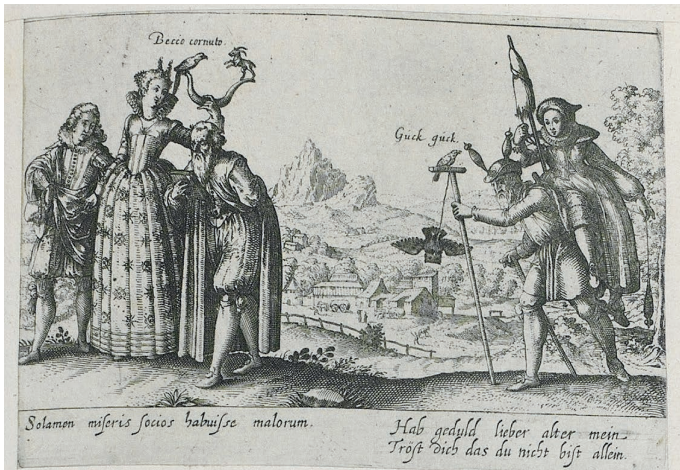


Abb. 9: Alter Mann und junge Frau. Radierung, um 1576/1625 (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, C Geom. 2° (232)).

runden Kupferstich als Teil einer Serie nach Sujets von VAN CLEVE, der den Potenzmangel eines alten Mannes aufs Korn nimmt.³⁷ Dieser ist gerade dabei, eine junge Schönheit zu umarmen, doch mit dem rechten Arm und wohl mit Bedauern zeigt er auf den herabbaumelnden Kauz (Vogel-Phallus) an der Reck (Abb. 7).

Einen ähnlichen Bildaufbau zeigt ein Stich von PIETER DE JODE (Antwerpen 1570-1634).³⁸ Das Paar ist nun vornehm gekleidet (Abb. 8). Die Frau hat ihre Beine in geradezu einladender Pose gespreizt, während der Mann ihr ans Knie greift. Mit seinem rechten Arm zeigt er auf den herabbaumelnden Lockkauz, als Hinweis auf seine Erektionsprobleme. Ein in Holländisch und Französisch gefasster Sinnspruch erläutert das Zwiegespräch der beiden.³⁹

„Och vogeler ghij valt int vogelen seer slecht. / Dat is waer vrouken het soude wel sin stont minen huiben recht.“ – „Oyseleur, en ton art ie voy grande simpleße. / C'est vray; car mon hybou point encor se dreße.“

Ein weiteres Beispiel zum Sujet vom herunterbaumelnden Lockkauz („schlaffer Vogel“) verbindet senile Erektionsschwäche oder Impotenz mit dem Motiv vom ungleichen Paar.⁴⁰ Die Radierung zeigt in zwei Szenen, was passieren kann, wenn ein alter Mann ein junges Weib zur Frau hat (Abb. 9).⁴¹ Zur Linken begleitet der junge Liebhaber die junge Schönheit, die ihrem alten Ehemann, der in ein Buch vertieft ist, die Hörner aufsetzt.⁴² Die italienische Schrift „Becco cornuto“ bezeichnet den betrogenen Ehegatten, dem die Hörner aufgesetzt wurden, dt. „Hahnrei“,⁴³ ital. auch „caprone“ (Ziegenbock), engl. „cuckold“.⁴⁴

Zur Rechten trägt ein Greis seine Frau auf einer Tragekraxe am Rücken.⁴⁵ Sie ist mit dem Auffädeln der Spindel beschäftigt, der Mann hat zwei Spindeln als Hörner



Abb. 10: Alter Mann und junge Frau. Radierung, 1628 (Washington, Folger Shakespeare Library, STC 10408.6; ESTC S125383).

die Darstellung mit den beiden Cuckold-szenen, wobei die Stellung der Figuren gedreht wurde (Abb. 10). Die wesentliche Änderung ist aber, dass die Eule nun auf der Krücke sitzt und der Kuckuck an der Halteleine herunterhängt. In Unkenntnis der eigentlichen Bedeutung/Symbolik vom Kauz (Vogel-Phallus) resp. des ursprünglichen Motivs wurde die Eule nun als einfacher Lockvogel dargestellt. Die Bezeichnungen im Bild wurden weggelassen und ein neuer Sinnspruch der vernachlässigten Ehefrau angeführt: „My dotard Husband gives not mee / those halfe of dues, which needfull be / & therefore since I such things lack / Thus horne I him behind his back.“

Semiotik und Ikonographie erklären nun auch eine weitere Eulendarstellung auf einem Stich von NICOLAES JANSZ CLOCK (Leiden um 1576-nach 1602), der ebenfalls den Hahnrei verspottet.⁵² Er zeigt einen älteren Bauern, der soeben von der Arbeit zurückgekehrt in der Diele steht und sich am Kopf kratzt (Abb. 11). Auf seinem Rücken hat er zwei große Hörner. Er erwartet das Essen auf dem Tisch zu finden, doch stattdessen sieht er den Hund, der die letzten Reste vom Essen auffrisst. Geschirr und Küchenzeug liegen am Boden. Die bekannte niederländische Redewendung „den Hund im Topf finden“ für das Zuspätkommen⁵³ bekommt hier einen doppeldeutigen Sinn, denn der Bauer kommt nicht nur zum Essen zu spät. Durch eine Tür sieht man in das Nebenzimmer, wo seine junge Ehefrau einen jungen Liebhaber umarmt und küsst. Darauf spielen nun die Sinnsprüche in Latein und Altniederländisch an. „Quia coniugem duxi iuvenulam senex, Alium illa iuvenem diligit, me despicit“ und „Hier is d’hont inde pot / Een en ander by twyff / ist niet te beclaegen / Dat ic tot schnat en spot / als een



Abb. 11: NICOLAES JANSZ CLOCK, Der Hornträger oder der betrogene Ehemann. Kupferstich, um 1591/1602 (Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-BI-5900).

auf dem Kopf.⁴⁶ Die auf dem Rücken des Mannes sitzende/reitende Frau zeigt nicht nur anschaulich die Unterjochung des Mannes, sondern erinnert auch an das klassische Motiv von ARISTOTELES und PHYLLIS.⁴⁷ In der linken Hand trägt der alte Mann eine lange Reck, an dem der Kauz („alter Vogel“) herunterhängt. Auf der Reck selbst sitzt ein Kuckuck.⁴⁸ Die Schrift „Guck guck“ steht zweideutig für „schau, schau“ und für den Kuckuck.⁴⁹ Der deutsche Sinnspruch „Hab geduld lieber alter mein / Tröst dich das du nicht bist allein“ lehnt sich an den lateinischen Spruch an, ist aber ein Spott auf den betrogenen Greis.

1628 brachte der Londoner Drucker und Verleger PETER STENT (um 1613-London 1665)⁵⁰ eine zwölfteilige Serie von satirischen Stichen heraus, die er u. a. nach den Vorbildern von JAKOB VAN DER HEYDEN nachzeichnen ließ.⁵¹ Darunter ist auch



catyff / de hoornen moet draegen“.⁵⁴ Die Eule, die im Vordergrund auf der Reck sitzt, ist auch in diesem Falle Sinnbild für den alten, schlaffen „Vogel“ und betont mit der Andeutung auf dieses Altersmissgeschick zusätzlich das Elend des gehörnten Ehemanns.

Exkurs: Krüge, Nisttöpfe und Käuzchen

Neben dem Kauz als Phallussymbol ist der Nisttopf als Sinnbild für den Uterus das zweite wichtige Element im Gemälde von VAN CLEVE. Das Gefäß und besonders der Krug sind archetypische Kernsymbole des Weiblichen.⁵⁵ Der zerbrochene Krug wird zum Sinnbild für den Verlust der Jungfräulichkeit. Trotz der sexuellen Konnotation (weibliche Genitalien) fand das Symbol selbst Eingang in die christliche Ikonographie. In der flämischen wie in der deutschen und französischen Malerei gibt es das Bild von der Jungfrau Maria als unversehrtes Gefäß, das vom Licht durchdrungen wird, ohne zu zerbrechen, als Zeichen der Jungfräulichkeit der Gottesmutter.⁵⁶

Ab dem Ende des 15. Jahrhunderts finden sich in den Genredarstellungen Gefäße unterschiedlicher Art als Symbole für die weiblichen wie die männlichen Genitalien.⁵⁷ Meister

B x G (tätig am Mittelrhein um 1470/90) zeigt eine Bäuerin als Wappenhalterin, deren explizite Beinhaltung die Bedeutung vom Glas in der Hand und dem Krug am Boden erahnen lässt.⁵⁸ Von HANS SEBALD BEHAM (Nürnberg 1500-Frankfurt 1550) stammt ein Blatt mit einem Bauernpaar in Narrenkostümen (Abb. 12).⁵⁹ Der Mann hält eine Trinkflasche und eine penisförmige Kalebasse in den Händen, beides Symbole für den Phallus, während die Frau einen Krug hält und mit der anderen Hand zwischen ihre Beine fährt. Noch deutlicher wird HANS WEIDITZ DER JÜNGERE (Straßburg um 1500-Freiburg i. Br. 1536), der in einigen Blättern den Flaschen die Form von Genitalien gab.⁶⁰ In den Niederlanden bediente sich die Genrekunst bei erotischen Anspielungen nahezu ausschließlich eines spezifischen Gefäßtypus als Symbol, nämlich des Nisttopfs. Dies hängt nicht nur mit der allgemeinen Symbolik des Kruges zusammen, sondern in erster Linie mit dessen Spezifika. Künstliche Nisthilfen, die zum Einsammeln der Eier, der Nestjungen wie auch der Altvögel gedient haben, sind vielfältig. Während im deutschen Sprachraum

und nach Osten bis Russland der hölzerne Starenkasten üblich war,⁶¹ sind aus Ton gebrannte Vogeltöpfe für Stare und Sperlinge eine Eigenheit der Niederlande,⁶² von Belgien, Frankreich⁶³ und England.⁶⁴ Dabei gab es zwei Typen von Töpfen.⁶⁵ Eine einfachere Form war für die Montage im rechten Winkel zur Wand gedacht. Der Ausschnitt im Sockel verfügte über eine Kerbe zum Aufhängen. Der kurze Griff am Hals war durchbohrt und in einer Linie mit einem Loch in der Schulter des Gefäßes versehen. Diese Löcher dienten zum Einstecken der Sitzstange für die Vögel. Die aufwendigere Ausführung hatte einen seitlich abgeflachten Körper, damit er an der Wand anliegen konnte, und einen

Aus Copyright-Gründen ist diese Abbildung nur in der Printversion vorhanden.

Abb. 12: HANS SEBALD BEHAM, Narr und Närrin. Kupferstich, um 1520/50 (Wolfenbüttel, HAUM, HSBeham AB 3.215).

Schlaufengriff zum Aufhängen. Kleine durchlochte Laschen am Hals dienten zur Anbringung der Sitzstange. Oft besaßen die Stücke einen abnehmbaren Deckel zur Entnahme der Nestlinge.

In Form und Funktionsweise des Vogeltopfs verbindet sich in idealer Weise eine Mehrzahl an bildhaften Analogien, ausgehend von der elementaren Krugsymbolik (Uterus) bis zum Vogel („Vogel“), der in das Gefäß schlüpft (Geschlechtsakt). Dazu kommt die Sitzstange, die am Topf eingesteckt wird (Stange, Stecken, hineinstecken). Heraushängendes Nistmaterial wurde zum Symbol für das Schamhaar. Der Aspekt des Gebärens tritt dagegen in den Hintergrund, da der Vogeltopf in erster Linie ein erotisches Symbol war.

Ob auch ein direkter Zusammenhang mit einem anderen populären Sexemblem besteht, lässt sich nicht eindeutig klären. Ein aufgehängter Krug war eines der traditionellen Zeichen für ein Wirtshaus/eine Taverne, ein auf eine Stange gesteckter Krug dagegen eines der Geheimzeichen für ein Bordell. Auch hier war die Analogie offensichtlich (Krug-Uterus, Stange-Phallus).⁶⁶ Das schönste Beispiel dazu findet

sich auf dem Gemälde von HIERONYMUS BOSCH, Der Hausierer.⁶⁷ An einem Stecken am Hausgiebel ist ein Krug aufgesteckt. Die lange Stange, die an der Hauswand lehnt, dient zum Auf- und Abnehmen des Kruges. Weitere Zeichen waren mehr oder weniger offensichtlich, wie der Taubenkobel, die weiße Unterhose am Fenster, die Wirtshausfahne mit einem Schwan und die Elster im Vogelkäfig.⁶⁸ Anstelle des aufgesteckten Kruges findet man in Gemälden bisweilen auch einen geflochtenen Korb auf der langen Stange.⁶⁹ Angesichts der erotischen Botschaft sind diese wohl als Nistkörbe anzusehen, die ebenfalls als Nisthilfen gebräuchlich waren. Solche Nistkörbe sind auf verschiedenen zeitgenössischen Darstellungen zu finden,⁷⁰ aber auch als Sinnbild anstelle des Vogeltopfs.⁷¹

Bestens vertraut mit diesen allgemein bekannten Sinnbildern waren die beiden bedeutendsten Maler Hollands des Spätmittelalters resp. der Renaissance HIERONYMUS BOSCH (‘s Hertogenbusch 1453-1516) und PIETER BRUEGEL DER ÄLTERE (Breda um 1525/30-Brüssel 1569), die nicht nur in ihren phantastischen Szenarien neben religiösen unzählige volkstümliche Symbolelemente verwendeten. Dazu zählen auch Vogeltöpfe und Krüge sowie Eulen,⁷² die in unterschiedlichsten Situationen darge-

stellt werden. Nicht alle Sujets sind heute eindeutig zuordenbar und erklärbar, doch viele ergeben durch eine kontextuelle Betrachtung einen Sinn, wie die Beispiele zum erläuterten Sujet vom Kauz und dem Krug zeigen.

Ihrer erotischen Symbolik entsprechend, finden sich diese Motive vorzugsweise in Werken mit Bezug zu körperlichen Begierden/Verführungen. In BRUEGEL'S Zyklus der sieben Todsünden sind drei Blätter mit einem Vogeltopf (Ira, Invidia, Luxuria).⁷³ Besonders häufig sind Krug, Nisttopf und Eule im reichen Instrumentarium der Versuchungen des Heiligen Antonius in der niederländischen Malerei. Nisttöpfe lassen sich dabei ziemlich gut von einfachen Krügen abgrenzen, aufgrund ihrer Spezifika.⁷⁴ Während die sexuelle Symbolik des Nisttopfs eindeutig ist, sind die Symbolismen der verschiedenen Eulendarstellungen nicht immer begreiflich. Selbst in jenen Fällen, wo beide Elemente in einem Werk unmittelbar vereint sind, können die Eulen eine andere Bedeutung haben. Wenn im Gemälde „Der Hl. Christophorus mit dem Christkind“ eine Schleiereule eine der beiden Nisttöpfe direkt be-





Abb. 13: PSEUDO JAN WELLEMS DE COCK, *Der Hl. Christophorus mit dem Christkind*. Öl auf Holz, um 1520/25 (Amsterdam, Rijksmuseum, SK-C-1840).



Detail aus Abb. 13

äugt (Abb. 13), so sind dies Elemente der bekannten Metapher von „Vogel“ und „Vogeltopf“.⁷⁵

In einer Versuchung des Hl. Antonius zielt ein Armbrustschütze auf einen Vogel am Nisttopf (Abb. 14).⁷⁶ Das Detail ist der Versuchung des Hl. Antonius von HIERONYMUS BOSCH entlehnt⁷⁷ und darf als Sinnbild für den Sexualakt verstanden werden. Unabhängig davon, ob dies auch die ursprüngliche Intention von BOSCH war, suggerieren dies spätere Versionen der Versuchung des Hl. Antonius von JAN MANDIJN und Umkreis. Sie zeigen u. a. ein Liebespaar mit einem Krug davor und einem Apfel darauf, der von einem Armbrustbolzen durchbohrt ist.⁷⁸ In einer weiteren Version steht vor dem Liebespaar nur der Krug, während dahinter eine Eule die Armbrust trägt.⁷⁹

Im Gemälde ist weiters zwischen dem Armbrustmotiv und dem Heiligen eine Anhaszscene eingefügt,⁸⁰ die keinen erotischen Hintergrund hat. Sie steht sinnbildhaft für das Bedrängtsein, ähnlich dem Heiligen darunter, der ebenfalls von



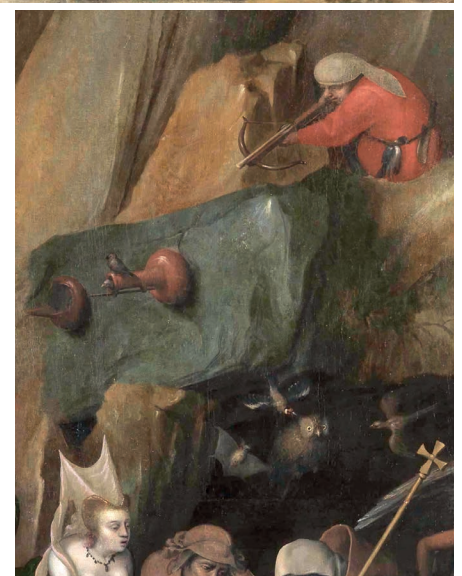
Abb. 14: PIETER BRUEGEL DER ÄLTERE, *Nachfolger, Versuchung des Hl. Antonius*. Ölgemälde, zweite Hälfte 16. Jh. (Roma, Galleria Colonna).

einer Vielzahl von irdischen Lüstern und Unbillen heimgesucht wird.

In einer weiteren Versuchung des Hl. Antonius hängt der Nisttopf an einem Baum und darüber sitzt eine Eule.⁸¹ In diesem Fall bleibt die Bedeutung des Vogels unklar. In der dramatischen Ausführung des Sujets durch JOOS VAN CRAESBEECK (Neerlinter um 1605/06-Brüssel um 1660/61) ist ein Nisttopf über dem Heiligen dargestellt (Abb. 15).⁸² Auf dem Topf sitzt eine kleine Eule, die auf die Vögel auf der Sitzstange herab kotet, was man als drastische Geste der Verachtung der sexuellen Verführungen ansehen darf. Die Eule selbst ist nun

sinnbildhaft eher als weiser Vogel anzusehen.

Ein Kupferstich von PIETER VAN DER HEYDEN nach einer Vorlage von PIETER BRUEGEL DEM ÄLTEREN⁸³ (Abb. 16) eröffnet dagegen eine Klärung von einigen Details von einem der Hauptwerke von HIERONYMUS BOSCH, dem Heuwagen-Tryptichon.⁸⁴ VAN DER HEYDEN reiht entlang eines Baumes verschiedene Elemente auf, u. a. mehrere Nisttöpfe, das Paar mit der Laute, die Armbrust, den aufgesteckten Krug, den Buschenkranz, die Eule⁸⁵, die in ähnlicher Abfolge leicht ergänzt resp. abgeändert in der zentralen Komposition auf dem Heuwagen dargestellt sind. Bei BOSCH ist das Paar in der Mitte mit Lautenspieler und Notenhalterin⁸⁶ um ein Liebespaar im Busch ergänzt, um die Intentionen der Hauptakteure klar zu zeigen. Die Ambivalenz der Liebe wird durch den Engel zur Linken und den (musizierenden) Dämon zur Rechten ausgedrückt. Aus dem Busch ragt zur Linken eine Stange mit einem aufgehängten



Detail aus Abb. 14





Abb. 15: JOOS VAN CRAESBECK, *Die Versuchung des Hl. Antonius*. Öl auf Leinwand, um 1650 (Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 2764).

Detail aus Abb. 15



Krug heraus und zur Rechten eine Stange mit einer Eule, die von zwei Vögeln umflogen wird. Die Analogien in der Komposition der beiden Bilddetails bei BOSCH und VAN DER HEYDEN zeigen nun klar, dass das Gefäß an der Stange auf dem Heuwagen ein Nisttopf ist. Der ältere Mann darunter ist eine Anspielung auf das Alter. Eule (Vogel=Phallus) und Vogeltopf (Uterus) sind Teil der sexuellen Metapher, die uns in dem Bild von VAN CLEVE begegnet.

Anmerkungen

¹ Das Literaturverzeichnis ist zusammen mit dem Artikel abrufbar unter <https://www.ag-eulenschutz.de/kauzbrief-archiv/kauzbrief35-38> → Gasser5.pdf. Zur „Vogel“-Symbolik in der niederländischen Malerei wegweisend DE JONGH 1968/69, Wiederabdruck in DE JONGH 1995.

² Siehe den Abschnitt „Wollust“ im Stichwort „Eule“ RDK VI: Sp. 267-322. Beim Großteil der genannten Belege hat die Eule aber keine unmittelbare erotische Bedeutung, ja selbst der Bezug zum erotischen Kontext muss bezweifelt werden.

³ Die Hintergründe zu diesem Motiv in Kunst und Literatur werden in einem eigenen Beitrag vertieft.

⁴ Einige Beispiele bei KLIMCZAK 2018: 139-141.

⁵ Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, cod. Guelf. 18.12 Aug. 4^o: 75r-79v, hier nach KELLER 1853, Bd. 1: 117, Vers 24. Die vom Augsburger Kaufmann, Handschriftenschreiber und -besitzer CLAUD SPAUN verfasste Hs. datiert 1494 (409v). Die Abschrift dieses Liedes erfolgte laut KELLER 1853, Bd. 3: 1076 vor 1486.

⁶ JAN VAN STUJVOORT Bd. II: 109-111 (Refrain 186, Vers 27-39). Der Kompilator und Kopist der Handschrift JAN VAN STUJVOORT (Bistum Luik um 1489-Utrecht 1576) hat die Abschrift am 27. Juni 1524 abgeschlossen, ein großer Teil der Gedichte stammt bereits aus dem 15. Jh.

⁷ KRUYSKAMP 1940, Bd. 2: 260, Vers 41 (um 1500) und FRÈRE & GESSLER 1925: 41 (16. Jh.); weiters BAX 1979: 212, Anm. 72.

⁸ DE COCK 1911: 212, Nr. 8; BAX 1979: 212, Anm. 73.

⁹ GASSER 2021: 29-30 mit Anm. 70.

¹⁰ Hausbuchmeister, Dame mit Eule und Wappenschild. Kaltadelradierung, um 1470/1500; LEHRS Bd. 8: Nr. 88; STANGE 1958; 's LEVENS FELHEID 1985: Nr. 86; siehe London, The British Museum 1834,0804.71.

¹¹ Dass man in Mitteleuropa mehr Belege für die Reck als Transportmittel hat, hängt wohl mit der Spezifik des Motivs und der Quellengeschichte zusammen;

Details bei GASSER 2024: 28. Einige Darstellungen von Vogelfängern mit dem Lockkautz auf der Hand bei GASSER 2025: Anm. 86 (Lombardei, um 1380/90; Zürich, 1575/77). Eine Darstellung der flämischen Redewendung „De hond in de pot vinden“ zeigt einen heimkehrenden Vogelfänger, der in seiner rechten Hand die Stange mit den Lockvogelkäfigen hält, während er in der linken (mit Handschuh) den angeläuferten Lockkautz trägt; New York, Christie's 24 January 2003 (Important Old Master Paintings), Nr. 46: rundes Ölgemälde aus dem Umkreis von PIETER BRUEGHEL DEM JÜNGEREN, um 1579/1637; <https://rkd.nl/images/107778>.

¹² Auch in den meisten anderen Buchstabenentwürfen des Figurenalphabets folgt der Künstler der Kontraposition von „edel, vornehm“ und „volkstümlich, derb, vulgär“. Zum Werk WURST 1999.

¹³ Meister E.S., Der Buchstabe b. Kupferstich, zweites Drittel 15. Jh.; LEHRS Bd. 2: Nr. 284; BARTSCH VI.30.98. Siehe London, The British Museum 1858,0417.937; Wien, Albertina DG1926/806. Zu Künstler und Werk HÖFLER 2007 mit Lit.; die Kupferstiche bei APPUHN 1989.

¹⁴ JAN MANDIJN, Festin burlesco. Öl auf Leinwand, um 1550; Bilbao, Museo de Bellas Artes Inv. 69/168 mit Lit.; <https://rkd.nl/images/51964>. Einen ähnlichen Bildaufbau hat das Gemälde aus einer Narrenfestserie von JAN oder FRANS VERBEECK, Die Bauernhochzeit. Ölgemälde, um 1540/80; Nürnberg, GNM Gm586 mit Lit. Zu beiden VANDENBROECK 1984 und GIBSON 1992.

¹⁵ Wer weis obs war ist. Einblattdruck, um 1580; Nürnberg, GNM HB2009; Providence, Rhode Island School of Design Museum 51.009; zum Stück aus dem Bayerischen Nationalmuseum, München, siehe DIEDERICHS 1908, Bd. 1: Abb. 488; weiters FUCHS 1909: Tafel 1. Zum Blatt BECHSTEIN 1843: 305-307; MOXEY 1980: 136-137; zum Motto des Blattes SCHILLING 2024: 128-136. Die vier Sinnsprüche waren offenbar sehr beliebt, denn sie finden sich auch auf anderen Drucken, jedoch mit anderer Bildgestaltung; HARMS 1,85.

¹⁶ Zu Motiv und Bedeutung GASSER 2021: Anm. 38.; RÖHRICH B.2 1999: 581-584.

¹⁷ CORNELIS DUSART, T'Gevoel. Kupferstich, um 1693, aus einer fünfteiligen Serie über die fünf Sinne; siehe Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-1906-3111; London, The British Museum, Sheepshanks 3808. Vom Blatt gibt es einen seitenverkehrten Nachdruck durch JACOB GOLE (Amsterdam 1660-1737) mit dem Titel „Le toucher“ in zwei Varianten, ohne Sinnspruch, siehe London, The British Museum 1848,0708.12, und mit Sinnspruch, siehe Braunschweig, HAUM JGole AB 3.295. Die ursprüngliche Ausführung ist einfacher gehalten, ohne die ganzen Details wie die Eule, siehe Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-1906-3114.

¹⁸ CHRISTOPH AMBERGER, Zwiegespräch eines Bauernpaares. Holzschnitt, gedruckt zu Augsburg durch JOST DE NEGRER 1526; Gotha, Schlossmuseum Schloss

Friedenstein, Kupferstichsammlung 40,11/826. Fliegende Blätter Nr. 436 mit Lit. Siehe auch Hollstein German 2, Amberger: 4 und RAUPP 1986: 82-83 mit Abb. 84.

¹⁹ Hans Lützel hübsch aus dem Schlaraffenland. Holzschnitt, um 1520; Fliegende Blätter 2016: Nr. 422 mit Lit. Das einzig bekannte Blatt in Gotha, Schlossmuseum Schloss Friedenstein, Kupferstichsammlung 40.19.

²⁰ „Lützel“ bedeutet klein, wird dann auch als Adjektiv gebraucht und ist seit dem 17. Jh. in der Umgangssprache ausgestorben; DW 12: Sp. 1354-1357.

²¹ JÖRG WICKRAM, „Ein Schöne Unnd fast schimpfliche kurtzweil, so durch umbtreiben eyner scheiben, Allten und Jungen, mann und weiblichen personen ...“: Strassburg 1539, VD16 ZV 15513, darin im Abschnitt „Des manns Circkel“ Blatt 4r, Strophe A. Das Werk wurde als Satire auf die beliebten Losbücher gedruckt. Der Name „Hans Litzelhübsch“ findet sich noch für einen der Narren in einer Handschrift von MELCHIOR KÜNDIG, Lungern, um 1635; SI II: Sp. 966. J

²² Die Märe vom utopischen Schlaraffenland, wo alles im Überfluss vorhanden ist, findet sich in Ansätzen bereits in antiken Quellen. In Deutschland kommt das Motiv erstmals im Fasnachtspiel des 15. Jahrhunderts vor.

²³ Badhäuser waren ein bekannter wie beliebter Ort der Freizügigkeit. Bisweilen waren es regelrechte Bordelle.

²⁴ CLAES JANSZ VISSCHER, Beter by den uyl ghesten / als by den vlack ghevloghen [dt. Besser bei der Eule gegessen, als mit dem Falken geflogen]. Kupferstich, um 1612/52; Hollstein Dutch & Flemish 38: 182, Nr. 37 & 39: 185, Nr. 37. Siehe Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-OB-2393; London, The British Museum 1937,0915.381; Oxford, Ashmolean Museum WA2003.Douce.133. Das Blatt zeigt noch ein zweites Motiv, nämlich das Gleichnis vom verlorenen Sohn. Das Wirtshausschild mit einem Falken und der Schrift „De valck“ ist als Spielerei zu sehen, es besteht kein Bezug zum Sujet im Vordergrund.

Der Sinnspruch wird auch bei JACOB CATS (Brouwershaven 1577-Den Haag 1660) thematisiert, die beigegebenen Stiche nach Vorlage von ADRIAEN VAN DE VENNE (Delft 1589-Den Haag 1662) haben jedoch gänzlich andere Sujets; siehe Spruch XXX in CATS 1632, Teil 1: 90-92 mit Abb. und London, The British Museum 1952,0117.14.26 sowie spätere Ausgaben 1665 und 1712.

²⁵ Das lange Instrument, das der Bauer zu seinen Beinen hinhält, ist ein Phallussymbol und liegt ganz in der Tradition der erotischen Dudelsack-Symbolik. Die Eule spielt wieder auf den „Vogel“ an. Das erotische Momentum klingt auch im Sinnspruch an.

²⁶ Die Serie in Hollstein German XCV, (14)-(26), die Angaben zum Blatt (62) sind jedoch großteils un-





Abb. 16: PIETER VAN DER HEYDEN, Patientia. Kupferstich, 1557 (Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-1878-A-2827).

zutreffend (es fehlen genaue Angaben zu Präsenz/Fehlen der Grillen und zum unterschiedlichen Haarvolumen der Frau; Abb. 26/1 entspricht nicht 26/1 „as described“; Variante 26/II „with the number 3“ existiert nicht; die Inv. Nr des Louvre ist 7926 LR; 26/III ist nur bei NAGLER 2180, 3-7: B. 16 und zweifelhaft; 26/V Nürnberg ist eine 26/II).

Es gibt nur zwei Druckvarianten, nämlich die Erstfassung 26/1 (Blattnummerierung 15; ohne Grillen) und 26/IV (Blattnummerierung zu einer 2 retuschiert; mit Grillen; größeres Haarvolumen der Frau, welches das Monogramm berührt). Die Erstfassung besitzen Bremen, Kunsthalle, Kupferstichkabinett 12614; Dresden, Kupferstichkabinett A 3521 in A 152,1; Erlangen, Universitätsbibliothek H62/AK 1312/1311. Die zweite Variante besitzen Nürnberg GNM K 23075; Paris, Louvre 7926 LR/ Recto; Rotterdam 1379/331; Wien, Albertina HB49.3, fol. 112, Nr. 22.

²⁷ MARTEN VAN CLEVE (I), Bauer und Bäuerin mit Krug und Eule. Öl auf Holz, um 1570; Lempertz Köln, Auktion 1160 (Alte Meister), 14.11.2020, Nr. 2013. <https://rkd.nl/explore/images/298564>. Zum Sujet ERTZ 1998/2000 Bd. 1: 177-179 mit unzutreffender Deutung des Kauzes und Katalog Nr. E 160-162*. Das Werk nicht bei ERTZ & NITZE-ERTZ 2014. Zum Maler ebda und FAGGIN 1965.

²⁸ Dies hängt auch damit zusammen, dass Sammlungen von Sprichwörtern im 16. Jh. allgemein beliebt waren. Zu den bekanntesten Autoren zählen ERASMUS von ROTTERDAM und FRANÇOIS RABELAIS.

²⁹ Öl auf Holz, 1559; Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie 1720; <https://rkd.nl/explore/images/260959>. Das Werk war prägend für das Genre. Zur volkskundlichen Bedeutung der Motive u. a. DUNDES & STIBBE 1981; SULLIVAN 1991; The Netherlandish Proverbs 2004; GIBSON 2010.

³⁰ Lempertz Köln, Auktion 21. Mai 2022 (Alte Meister), Nr. 2014; Hampel München, Auktion 27. Juni 2024 (Gemälde Alte Meister - Teil II), Nr. 373. Siehe auch ERTZ & NITZE-ERTZ 2014: Nr. 185-187. Vom Sujet existieren seitenverkehrte Nachbildungen durch PIETER BRUEGEL DEM JÜNGEREN; ERTZ 1998/2000 Bd. 1: 179-181.

Die besonders in den Niederlanden bekannte Spottfigur des „hennetasters“ bezeichnet im Volksmund jemanden, der sich über ungelegte Eier aufregt. Aufgrund dieses wenig männlichen Tuns wurde daraus der Übername für einen Weichling, Schlappschwanz, aufgrund der Unterdrückung durch die Frau, und in der Folge auch für einen Lustmolch, Frauenheld (hen tasten=Frau betatschen); dazu allg. DUNDES & STIBBE 1981: 45 und PEACOCK 2007.

Auf dem Gemälde hält die Bäuerin eine Kreuzhaspel, die traditionell in dieser Kombination dargestellt wurde. Das Spinnen galt in Europa seit dem 15. Jh. als verschleierte Ausdruck für den Geschlechtsverkehr und war besonders in der derben Sprache des spätmittelalterlichen Fasnachtspiels beliebt; ANDERSSON 1980: 278.

³¹ MARTEN VAN DER CLEVE, Besuch bei der Amme. Öl auf Holz, 1572; Frankfurt, Städel Museum 1931. Weitere Stücke bei ERTZ & NITZE-ERTZ 2014: 62-64 und 185-190. Dieselben Motivelemente mit entsprechender Symbolik finden sich auch in dem eleganten Bildnis eines jungen Paares (Frau mit Spinnrad und Haspel, Mann mit Krug) von PIETER PIETERSZ (Antwerpen 1540-Amsterdam 1603), Öl auf Holz, um 1560/70; Amsterdam, Rijksmuseum SK-A-3962. In einer anderen Ausführung hat VAN DER CLEVE im Hintergrund ein Vogelhaus hinzugefügt, bei dem eine Eule auf einer Reck sitzt; London, Christie's 3 december

2019 (Old masters) Nr. 18; ERTZ & NITZE-ERTZ 2014: Nr. 115.

³² Wolfegg, Fürstlich zu Waldburg Wolfegg'sche Sammlungen Bd. 243: 171, nach LUIJTEN 2001: Abb. 13. Dt. „Nun, Frau Hanne, sei unbesorgt, wenn du einen Kauz (Phallus) reinstecken willst. Auch wenn mein Starentopf (Uterus) gesprungen ist, zerbrechen wird er nicht / Nun, Trui, halte deinen Starentopf (Uterus) still und warte ab: vielleicht bekommst du den Kauz (Phallus), den du dir wünschst – vielleicht auch nicht.“

³³ Zum Blatt Hollstein Dutch & Flemish 305ad; SARAH SAUVIN, catalogue Collected 2020, Nr. 11 sowie Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-2001-6; Cambridge MA, Harvard Art Museum M26203; London, The British Museum 2007,7042.4; Paris, BNF RESERVE TF-1-FOL, Blatt 109; Paris, Fondation Custodia/Collection Frits Lugt 2019-P.69(1/6); Wien, Albertina NL 5 22.

³⁴ Die Medaillons sind paarweise gedruckt. Die Vorzeichnungen für die Stiche sollen von MARTEN VAN CLEVE stammen. Auch vom zweiten Gemälde von VAN CLEVE gibt es einen Nachstich in dieser Serie; siehe London, The British Museum 2007,7042.6.

³⁵ Einige Beispiele aus dem Kunsthandel bei ERTZ 1998/2000 Bd. 1: Abb.en auf 177 und 217.

³⁶ Dazu LUIJTEN 2001

³⁷ JOHANNES WIERIX, Der alte Vogelfänger. Kupferstich, 1568; Hollstein Dutch & Flemish LXVI (The Wierix Family VIII) 1874; MAUQUOY HENDRICKX 1983: Nr. 1696 mit Datierung 1543 und Tafel 237. Es gab zwei Fassungen: Die erste ist im Vordergrund signiert und datiert IH.W | 1568; Dresden, Kupferstich Kabinett A 49155. Die zweite Variante hat rechts oben zusätzlich das Monogramm (in Ligatur) Hh ex.; Brüssel, Koninklijke Bibliotheek van België EST 4° - Wierix - M.- H. 1696 - S.V 97379; London, The British Mu-



seum 1871,0610.783; Paris, BNF, Collection Marolles 94: Blatt 125, Nr. 439. Zum Sujet DE JONGH & LUIJTEN 1997: Kat Nr. 10 mit Abb. 8. Eine etwas derbe, seitenverkehrte Nachbildung in Öl hat MOSTAERT GILLIS (Hulst 1534-Antwerpen 1598) gemalt; Oirschot, Kunstmakelaardij Metzemaekers, Datenbanknummer 46593.

³⁸ PIETER DE JODE, Vogelfänger und Frau. Kupferstich, um 1590-1623; DE JONGH & LUIJTEN 1997: 88-89 mit Abb. 1. Siehe Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-BI-4813; København, Statens Museum for Kunst KKSgb4962; Paris, BNF, Collection Marolles 222-223: Blatt 79, P 17174. Es gibt einen runden Nachdruck, Ende 16. Jh., siehe DE JONGH & LUIJTEN 1997: 88, Abb. 6. Der Standort Oxford, Ashmolean Museum ist unzutreffend, das Museum besitzt dieses Stück nicht; freundliche Auskunft Dr. AN VAN CAMP.

³⁹ Dt. „Ach Vogelfänger, du bist so schlecht [einfältig] in deiner Kunst / Das ist wahr, denn meine Eule steht noch nicht.“

⁴⁰ Dazu STEWART 1978.

⁴¹ Das Originalblatt „Alter Mann und junge Frau“. Radierung, um 1576/1625, besitzt Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, C Geom. 2° (232) oben links. Der Erstdruck findet sich in der von JAKOB VAN DER HEYDEN besorgten Ausgabe des „Speculum Cornelianum“ Straßburg 1618; dazu STOPP 1971. Siehe Heidelberg, UB F 1521 RES; Paris, BNF, département Littérature et art, 8-Z-15574 (1); Stuttgart, WLB, R 17 Hey 1; Wien, UB I-331150.

Da das Werk zusammen mit dem Nebentitel „Pugillus facetiarum“ [Straßburg] 1608 gedruckt wurde, finden sich in der Lit. oft unzutreffende Datierungen und Zuweisungen. In den Ausgaben des „Pugillus facetiarum“ EA Strassburg 1608 (Wolfenbüttel, HAB <M: Pc 105>), 1618 und 1637 fehlt das Blatt. Dies bestätigen auch ERMAN & HORN 1904: 832 in ihrem Vergleich. Die Details für Speculum 1618/Pugillus 1608 ebda. Nr. 17332 sind unmaßgeblich, da das zu Rate gezogene Straßburger Exemplar unvollständig ist. Das Motiv findet sich auch gemalt im Stammbuch des PAUL JENISCH, Tübingen [u.a.] 1575-1647; Stuttgart, WLB Cod. Hist. 4° 298: 231r.

⁴² Der beigegebene Sinnspruch „Solamen miseris socios habuisse malorum“ [dt. „Es ist ein kleiner Trost, im Unglück Begleiter (Leidensgefährten) zu haben“] ist ein mittelalterliches Sprichwort im Sinne von „geteiltes Leid halbe Freud“.

⁴³ Der „Hahnrei“ ist eine beliebte Figur in der deutschen Pamphletliteratur des 17. und 18. Jahrhunderts. Das Wort taucht erstmals 1534 bei LUTHER auf. 1613 wird es erstmals in einer deutschen Flugschrift verwendet. Zu Hahnrei, Hahnreiter ausführl. BOLTE 1909: 63-82; DELTGEN 1966; RÖHRICH 1967: 121-149; EM 6: Sp. 378-383; RÖHRICH 1999 Bd. 2: 626-629; Der Hahnrei im Mittelalter 1994; zum gehörnten Mann u. a. Thesaurus proverbiorum medii aevi 6: 197-199; VAZ DA SILVA 2006; BERINGER 2016; MOULIN 2021.

⁴⁴ Zum Gehörnten in der Kunst bes. PEACOCK 2007, Details bei JONES 2010: 315-353.

⁴⁵ Dies ist gerade im 17. Jh. ein klassisches Sujet aus der Ikonographie der Weibermacht. Einige Details bei MELLINKOFF 1973. Zum engl. Pendant „A Man loaded with Mischieff“ ein paar Beispiele in London, The British Museum 1935,0522.2.1, 1750; 1861,0518.938, um 1750/68; 1868,0808.4237, 1762.

⁴⁶ Das Spinnen ist ein archetypisches Symbol für die Frau. In der Ikonographie der Weibermacht ist der Rollentausch mit dem Mann ein genauso beliebtes wie demütigendes Motiv. Einige Details bei BISCOGLIO 1995; STEWART 2003: 127-154; PEACOCK 2007: 290-303. Die zwei Spindeln anstelle der Hörner betonen zusätzlich die Unterdrückung des alten Mannes.

⁴⁷ Das gezeigte Sujet ist eine klassische Kombination. Siehe die satirische Helmzier zum Wappenschild mit Purzelbaum schlagenden Jungen vom Meister des Hausbuchs, Kupferstich, um 1475, London, The British Museum E.1.138, und den seitenverkehrten Nachstich durch ISRAHEL VON MECKENEM, um 1480/1500, London, The British Museum E.1.137. Zu ARISTOTELES und PHYLIS das Stichwort in RDK I: Sp. 1027-1040.

⁴⁸ Der zweite Spruch findet sich auch auf dem

Flugblatt „Der Hanrey werde ich Genandt ... Alln Untrewen Weibern wolbkandt“. Kupferstich, um 1640; BOLTE 1909: 77-79; HARMS IX, 48; siehe auch den Kommentar zu HARMS I,107. Zum Blatt Halle, Kunstsammlung Schloss Moritzburg MOIIF00076; Nürnberg, GNM HB24795. Neben drei weiteren Fassungen gibt es einen seitenverkehrten Nachdruck, um 1700; Dresden, Kupferstich Kabinett B 1980a,4, Bl. 125. Auf dem Blatt findet sich auch die Bezeichnung „becco cornuto“. Im Wappen mit dem Gehörnten, der einen Hahn auf dem Hut trägt und durch die Finger schaut, die Bezeichnung „Guck, Guck“.

⁴⁹ Der Kuckuck, im althochdt. „Gauch“ (8. Jh.), ist seit dem Mittelalter auch ein Symbol für den Narr, Dummkopf grad in erotischer Hinsicht. Auch das engl. „cuckold“ leitet sich von Kuckuck ab. Zu den wichtigsten Texten zählen das Narrenschiff von SEBASTIAN BRANT und die Geuchmat von THOMAS MURNER.

⁵⁰ Zu STENT siehe GLOBE 1985. Ab den 1640er-Jahren bis 1665 war STENT einer der größten Grafikerleger der Zeit.

⁵¹ Das einzig bekannte Exemplar in Washington, Folger Shakespeare Library STC 10408.6; ESTC S125383. Weitere Ausgaben bei GLOBE 1985: Nr. 456. Demnach ist bereits die EA 1628 eine Kompilation von Drucken unterschiedlichen Datums, das betreffende Blatt aber von 1628; ebda. 124, ii mit Abb. 194.

⁵² NICOLAES JANSZ CLOCK, Der Hornträger oder der betrogene Ehemann. Kupferstich, um 1591/1602; Hollstein Dutch & Flemish, IV.172.19; siehe Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-BI-5900; Braunschweig, HAUM CJClock WB 3.7; London, The British Museum 1880,0710.894. Es gibt auch einen seitenverkehrten Nachdruck, bei dem der altniederländische Sinnspruch durch eine deutsche und eine französische Inschrift ersetzt wurde: „Alhie der hund im haffen ist / mein weib ein andere liebt und küst / viel Schandt und Spott hab ich mit hohn / und muß die hörner tragen davon“. „Celuy qui en sa vieillesse / jeune femme veut avoir / ne se fasche point de veoir / que sa femme autruy careße“; Halle an der Saale, Kunstmuseum Moritzburg MOIIF00271.

⁵³ Die niederländische Redewendung „De hond in de pot vinden“ bedeutet, dass man so spät nach Hause kommt, dass bereits alles aufgegessen ist und man nichts mehr vorfindet. Dieser Ausdruck entstand, weil der Hund nach dem Essen die fast leeren Töpfe und Schüsseln auslecken durfte. Der Spruch ist auch auf dem Gemälde der Sprichwörter von HIERONYMUS BOSCH dargestellt.

⁵⁴ Dt. „Weil ich alter Mann eine junge Frau geheiratet habe, wird sie einen anderen jungen Mann lieben, sie verachtet mich“ und „Da ist der Hund im Hafen / Ein anderer ist beim Weib / ist nicht zu beklagen / dass ich zum Spott wie ein Tropf / muss die Hörner tragen“.

⁵⁵ Dazu ausführl. NEUMANN 1974.

⁵⁶ Zu einer Anthropologie der Flasche allg. RÖHRICH 1986 und RÖHRICH 1999 Bd. 2: 455-457, zum zerbrochenen Krug u. a. VINKEN 1958.

⁵⁷ Zum Genre RAUPP 1986; GRÖSSINGER 2002; STEWART 2008.

⁵⁸ Meister BxG, Bäuerin mit leerem Schild und Glas. Kupferstich, Ende 15. Jh.; siehe LEHRS Bd. 8: Nr. 37, dazu Berlin, Kupferstich Kabinett 669-1; Paris, Louvre 289 LR/ Recto. Das Motiv war derart beliebt, dass es auf Spielkarten nachgedruckt wurde; LEHRS Bd. 8: Nr. 37a & 37b; GRÖSSINGER 2002: Abb. 56.

⁵⁹ Narr und Närrin. Kupferstich, um 1520/50; Hollstein German III: 125, siehe Chicago, Art Institute 1926.167; London, The British Museum 1845,0809.1238; Paris, Louvre L 28 LR/284 Recto; Wien, Albertina DG1930/1269. Es gibt eine zweite Druckversion, erkennbar am Ärmel (Streifen, Einfassung) und der Vegetation hinter dem Mann; Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-OB-10.929; London, The British Museum Gg.4R.3 und 1892,0411.14; Wien, Albertina DG1930/1270. Vom zweiten Druck gibt es einen seitenverkehrten Nachdruck, Monogrammist AJV; Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-OB-10.930.

Das Blatt wird oft mit zwei Narren betitelt. Das

eigentliche Sujet dürfte aber ein Bauernpaar sein, das in Narrenkleidern gezeichnet wurde, um deren Treiben als närrisch zu pointieren. Das sollen auch die Grillen anzeigen. Obwohl es durchaus Blätter mit expliziten Inhalten gab, war es ein Leichtes, unter dem Deckmantel der Narretei oder des Exotischen frivole oder tendenziöse Details offen zu präsentieren.

⁶⁰ Im Holzschnitt Der Trinker und seine Frau, Augsburg 1521, hat die Flasche des Mannes eine Penisform, während die Flaschenöffnung bei der Frau als Vagina gestaltet ist; Fliegende Blätter Nr. 314 mit Lit.; siehe Berlin, SMBPK 56°-115; Braunschweig HAUM HWeiditz AB 3.8; Wien Albertina D/I/19a/70 oben.

⁶¹ Dazu noch immer grundlegend STRESEMANN 1948. In Schlesien wurden zum Starenfang seit dem 16. Jahrhundert Nistkästen verwendet, in Sachsen spätestens seit dem 17. Jh. Erst im 19. Jh. wurden sie als echte Nisthilfen eingesetzt, im Sinne des Vogel-schutzes. Zu Niststeinen GASOW 1952.

⁶² Dazu ausführl. SCHEPMAN 1988 und MATTHEY 2002: 80-88. Weitere Details bei VAN BENTHEM JUTTING 1942; RENAUD 1946; BRUNSTING 1946; STRESEMANN 1948; LÜDERS & MOLLENHAUER 1954; KNIPPENBERG 1966; WEYNS 1970; VAN WINKEL 1970 und 1972; VAN DER PLOEG 1973; VAN DE WALLE 1983; GROENEWEG 1987; SWINNE 1989; HAUFF 1991; HASENDONCKX 1997; SMALLEGANG 2000; DE HARTO 2005: 123-127; DE CLERCQ 2007: 12 mit Abb. 10:68-69 und 13: 109. Eine Auflistung von Kunstwerken mit Vogeltopfen bei VAN DE WALLE 1983: 396-397. Aus den Niederlanden und Belgien sind mittlerweile zahlreiche Bodenfunde bekannt.

⁶³ Dazu LABBÉ 1990, archäolog. Funde bei RENEL 2023.

⁶⁴ Zu England bes. BARNARD 1948; COOPER 2002; COOPER 2004; STEVENSON 1991. Weitere Details bei NENK 1999: 238 mit Abb. 27.1, Nr. 2; COTTER 2000: 218 mit Abb. 149.184; CALLAHAN 2014: 24-25. Die ältesten Hinweise stammen aus dem 16. Jh. (1526 Abrechnungen für „sparrow pots“). Originale Fundstücke von Spatzenöpfen besitzen London, London Museum A11658; 245BR87[260]<237; 73.162; A24784; A10396 und London, The British Museum 1887,0307,B.104. Eine Liste der Funde in London bei COOPER 2002 und 2004: Tab. 1. Noch TICHEHURST 1909: 148-149 beschreibt „Earthenware Nesting Bottle for Sparrows, as used in Kent up till about 1860.“

⁶⁵ A Guide to the Classification of Medieval Ceramic Forms 2016: Nr. 10.4 und VAN DE WALLE 1983: Abb. auf 403-404 und 406.

⁶⁶ DE BRUYN 2001a: 42 identifiziert zwar den Krug korrekt als Bordellzeichen und bespricht auch den Nisttopf, doch er missversteht dessen eigentliche Symbolik. Bei DE BRUYN 2005: 34 findet sich derselbe Ansatz, der aber nicht konsequent zu Ende gedacht wird. Wichtig dagegen die Details zur Symbolik des zerbrochenen Krugs bei DE BRUYN 2001a: 42 und DE BRUYN 2001b: 4-9.

⁶⁷ Der Hausierer. Öl auf Holz, um 1493; Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen 1079. Auch auf dem Gemälde von HIERONYMUS BOSCH, Das Narrenschiff. Öl auf Eiche, um 1475/1500; Paris, Louvre RF 2218 sowie die Zeichnung dazu, Paris, Louvre RF 3714, recto findet sich das Bordellzeichen vom Krug auf der langen Stange, ebenso bei JOACHIM PATINIR, Landschaft mit Hl. Christophorus und dem Christuskind. Öl auf Eiche, 1521; Madrid, Galeria de las Colecciones Reales

⁶⁸ Das Liebenspaar im Hauseingang mit den evidenten Beigaben Krug (Frau) und Dolchscheide (Mann), die Kupplerin am Fenster, der pinkelnde Mann am Hauseck und die Sau mit den Ferkeln sind situative Milieuelemente, die ebenfalls auf die Zweckbestimmung des Hauses und das sexuelle Treiben hindeuten. Auf die bedeutsamen Details der Hauptfigur sei hier nicht näher eingegangen. Erinnert sei lediglich an die Szene im Laubwerk direkt über dem Hausierer, wo ein Steinkauz interessiert eine Kohlmeise beobachtet/verfolgt. Ein identes Detail hat BOSCH im Gemälde Der Hl. Hieronymus. Öl auf Holz, um 1485/95; Gent, Museum voor Schone Kunsten 1908-H eingefügt. Unzutreffend dazu PINSON 2005 und KISIEL 2020. Das Detail kann auch in einem erotischen Sinne gelesen



werden..

⁶⁹ HIERONYMUS BOSCH, Der Hl. Christophorus trägt das Christkind. Öl auf Holz, um 1500; Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen St 26; HIERONYMUS BOSCH, Nachfolger, Versuchung des Hl. Antonius. Öl auf Eiche, um 1510/15; Madrid, Museo del Prado P002913; HIERONYMUS BOSCH, Nachfolger, Versuchung des Hl. Antonius. Öl auf Eiche, um 1525/30; Amsterdam, Rijksmuseum A 3240.

Geflochtene Körbe wurden bis dato als Bienenkörbe wie auch als Hopfenkörbe interpretiert; POKORNY 2019: 209-213 aufgrund der Zeichnungen Paris, Louvre 19271 und Wien, Albertina 7797r und v. Beides ist in diesen Fällen auszuschließen, angesichts des erotischen Hintergrunds.

⁷⁰ Siehe zum Beispiel PIETER BRUEGEL DER ÄLTERE, Die Volkszählung zu Betlehem. Öl auf Eiche 1566, Bruxelles, KSMKB 3637; PIETER BRUEGEL DER ÄLTERE, St. Georg Kirmes. Kupferstich 1559; PIETER BRUEGEL DER ÄLTERE, Das Kirmes Fest in Hoboken. Federzeichnung 1559, London, The Courtauld D.1947.LF.45 und entsprechender Kupferstich von FRANS HOGENBERG, um 1559; ADRIAEN VAN OSTADE, Die Klosbaan. Federzeichnung 1677, London, The British Museum 1847,0326.6 & 1895,0915.1235 mit drei Nistkörben und einem Nisttopf, die Ausführung im Wellington Museum, Apsley House, London mit einem Nistkorb und einem Nisttopf. Es gab auch geflochtene Nistkörbe für Enten, die in den Niederlanden bei Entenkojen sehr verbreitet waren.

⁷¹ Meister der weiblichen Halbfiguren, Versuchung des Hl. Antonius. Öl auf Holz, 16. Jh.; Kunsthandel 1972 <https://rkd.nl/images/51884>. Bei JAN WELLENS DE COCK, Versuchung des Hl. Antonius. Öl auf Eiche, um 1506/27; Warsawie, Muzeum Narodowe M.Ob.2704 MNW ist ein Nistkorb und ein Nisttopf dargestellt. In einer sehr ähnlichen Ausführung hat DE COCK nur den Nisttopf gemalt, Versuchung des Hl. Antonius. Öl auf Holz, um 1526; San Francisco, Museum of Fine Arts 1960.22.

⁷² Zu den Eulendarstellungen bei BOSCH gibt es zahlreiche Ansätze, die aber großteils unbefriedigend sind. Sofern Sinnbild resp. Motto nicht eindeutig sind, wie etwa bei der Zeichnung zum Spruch „Das Feld hat Augen und der Wald hat Ohren“, siehe u. a. ILSINK & KOLDEWEIJ 2016: Nr. 37 r/v, werden vielfach Erklärungen gegeben, die nicht verifizierbar sind. Einen ersten Überblick versuchte BAX 1948: 158-162 und BAX 1979: 208-211, der aber einige wichtige Ansätze nicht konsequent zu Ende dachte. Weitere Details bei ROSENBERG 1961; BAX 1962: 1-54; BLÖTE-OBBS 1964; BLÖTE-OBBS 1972; DITTRICH & DITTRICH 2005: 110-112; ILSINK & KOLDEWEIJ 2016: Nr. 36; DE BRUYN 2022. Interessante, doch meist haltlose Ansätze u. a. bei VANDENBROECK 1985; BLOK & WOBRONY 1995; PAUVERT 2004; Schrecken und Lust 2008: 201; VALLES

2013; WEMANS 2013: 269-294; ZUIDAM 2014.

⁷³ Die Serie wurde von PIETER VAN DER HEYDEN (Antwerpen, um 1530-Berchem, nach 1572) nach Zeichnungen von PIETER BRUEGEL DEM ÄLTEREN 1558 gestochen; Wien Albertina DG1955/102 DG1955/107, DG1955/108. Zur Serie BASSENS & VAN GRIEKEN 2019: Nr. 11. In der Serie der sieben Tugenden finden sich zwei mögliche Töpfe (Caritas, Spes).

⁷⁴ Entweder einzeln oder mehrere sind dies die spezielle Form, die Sitzstange, die Aufhängevorrichtung, der Vogel am/im Öffnungsloch, das Nistmaterial im Öffnungsloch, die waagrechte Positionierung.

⁷⁵ PSEUDO JAN WELLENS DE COCK, Der Hl. Christophorus mit dem Christkind. Öl auf Holz, um 1520/25; Amsterdam, Rijksmuseum SK-C-1840. Vom Werk gibt es einen seitenverkehrten Kupferstich; Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-1963-630.

⁷⁶ PIETER BRUEGEL DER ÄLTERE, Nachfolger, Versuchung des Hl. Antonius. Ölgemälde, zweite Hälfte 16. Jh.; Roma, Galleria Colonna, salottino rosa; RING 1934 und Galleria Colonna. Catalogo dei dipinti 2018: Nr. 48.

⁷⁷ HIERONYMUS BOSCH, Die Versuchung des Hl. Antonius. Federzeichnung, um 1556; Oxford, Ashmolean Museum I.30 mit Lit. Vom Werk gibt es einen geringfügig geänderten Kupferstich von PIETER VAN DER HEYDEN, 1556; Amsterdam, Rijksmuseum RP-P-1883-A-7318. Die erste Druckversion des Stichts in Oxford, Ashmolean Museum WA2023.162, dazu BASSENS & VAN GRIEKEN 2019: Nr. 7.

⁷⁸ JAN MANDIJN, Umkreis, Versuchung des Hl. Antonius. Öl auf Holz, zweite Hälfte 16. Jh Kunsthandel 1942 <https://rkd.nl/images/51827> und Versuchung des Hl. Antonius. Öl auf Holz, zweite Hälfte 16. Jh. Kunsthandel 1938 <https://rkd.nl/images/51828>.

⁷⁹ JAN MANDIJN, Umkreis, Versuchung des Hl. Antonius. Öl auf Holz, zweite Hälfte 16. Jh Kunsthandel 2014 <https://rkd.nl/images/51879>.

⁸⁰ Der vogelkundlich unzutreffende Zusatz einer Fledermaus ist ein Symbol für die dunklen Mächte. Zur Symbolik der Fledermaus RDK IX: Sp. 980-1043.

⁸¹ JAN WELLENS DE COCK, Versuchung des Hl. Antonius. Öl auf Holz, um 1520; Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza 93 (1928.5). In einer JAN MANDIJN zugeschriebenen Ausführung sind Nisttopf und Eule auf zwei verschiedenen Bäumen; Öl auf Holz, 1546; Privatbesitz <https://rkd.nl/images/26321>; Schrecken und Lust 2008: 49, Abb. 6.

⁸² JOOS VAN CRAESBEECK, Die Versuchung des Hl. Antonius. Öl auf Leinwand, um 1650; Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle Nr. 2764; siehe DE CLIPPEL 2006: Nr. A3; Schrecken und Lust 2008: Nr. 24.

⁸³ PIETER VAN DER HEYDEN, Patientia. Kupferstich, 1557; Hollstein Dutch & Flemish Bruegel 48.20.i; BASSENS & VAN GRIEKEN 2019: Nr. 10; siehe Amsterdam Rijks-

museum RP-P-1878-A-2827; London, The British Museum 1851,1213.92 erster Druck; New York, The Metropolitan Museum of Art 30.60.1.

⁸⁴ HIERONYMUS BOSCH, Das Heuwagen Tryptichon. Öl auf Holz, um 1512/15; Madrid, Museo del Prado P002052 mit Lit.

⁸⁵ Andere Details, wie die Glocke und das aufgehängte Beil, werden hier nicht behandelt. Die Eule ist dabei, auf das Paar mit der Laute zu koten.

⁸⁶ Zum Mittelteil mit dem Heuwagen DE BRUYN 2001a: 36-42. Das Paar mit der Laute bei VAN DER HEYDEN findet sich in mehreren Ausführungen der Versuchungen des Hl. Antonius. Der Mann mit der Laute ist dabei in einer Mönchskutte gekleidet, die Frau ist gehört; siehe <https://rkd.nl/images/233270>, <https://rkd.nl/images/51811>, <https://rkd.nl/images/51812>. Dasselbe Paar auch bei HERRI MET DE BLES, Versuchung des Hl. Antonius. Öl auf Holz, um 1545; Venezia, Museo Correr Cl. I n. 0160.

Dank

Der Autor dankt RUDOLF SCHAAF für wertvolle Hilfe bei der Literaturbeschaffung. ANGÉLIQUE VAN DER KROFT sei herzlich gedankt für die Übersetzung aus dem Altniederländischen. Für freundliche Auskunft sei gedankt Rijksmuseum, Amsterdam; Kunsthalle Bremen; Ashmolean Museum, Oxford; Galleria Colonna, Roma; Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam; Albertina, Wien.

Autor und Redaktion danken weiters allen, die Bildmaterial für diesen Beitrag kostenlos zur Verfügung stellten (Rijksmuseum Amsterdam; Kupferstichkabinett Dresden; Schlossmuseum Schloss Friedenstein Gotha; Staatliche Kunsthalle Karlsruhe; Kunsthau Lempertz Köln; The British Museum London; Galleria Colonna Roma; Folger Shakespeare Library Washington; Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel). Für die Überlassung von weiterem Bildmaterial sei gedankt Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig. Die Bildrechte bleiben den einzelnen Leihgebern vorbehalten.



Literatúrauswahl

- A Guide to the Classification of Medieval Ceramic Forms. - Medieval Pottery Research Group 1998; Occasional Papers 1, London; digital version 2016.
- ANDERSON, C. (1980): Symbolik und Gebärdensprache bei Niklaus Manuel und Urs Graf. - Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 37: 276-288.
- APPUHN, H. (1989): Alle 320 Kupferstiche / Meister E. S. (Die bibliophilen Taschenbücher 567). - Harenberg, Dortmund.
- BARNARD, E. A. B. (1948): Sparrows and sparrow-pots. - Transactions of Worcestershire Archaeological Society 25: 50-56.
- BASSENS, M. & VAN GRIEKEN, J. (2019): Bruegel: The Complete Graphic Works. - Thames & Hudson, London.
- BAX, D. (1948): Ontcijfering van Jeroen Bosch. - Staatsdrukkerij, 's-Gravenhage.
- BAX, D. (1962): Bezwaren tegen L. Brand Philips interpretatie van Jeroen Bosch' Marskramer, Goochelaar, Keisnijder en voorgrond van Hooiwagenpaneel. - Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 13: 1-54.
- BAX, D. (1979): Hieronymus Bosch: his picture-writing deciphered. - Balkema, Rotterdam.
- BECHSTEIN, L. (Hrsg.; 1843): Deutsches Museum für Geschichte, Literatur, Kunst und Alterthumsforschung. 2. - Friedrich Mauke, Jena.
- BERINGER, A.L. (2016): Chuckoo, Chuckoo: Seeing, Hearing, and Singing the Fool in Thomas Murner's Die Geuchmat. - Neophilologus 100: 419-433.
- BISCOGLIO, F.M. (1995): 'Unspun' Heroes: Iconography of the Spinning Woman in the Middle Ages. - Journal of Medieval and Renaissance Studies 25: 163-176.
- BLÖTE-OBES, M. (1964): De symboliek van de uil bij Jeroen Bosch. - Volkskunde LXV: 24-26.
- BLÖTE-OBES, M. (1972): De uil als lokvogel. - Nederlands volksleven 22: 66-71.
- BLOK, E. & WOBRONY, B. (1995): Die Eulen bei Bosch. - Kautzbrief 4 (6): 6-9.
- BOLTE, J. (1909): Bilderbogen des 16. und 17. Jahrhunderts. - Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 19: 51-82.
- BRUNSTING, H. (1946): Nog een spreekpot. - Oudheidkundig Jaarboek IV/13: 70.
- CALLAHAN, D. (2014): A history of bird watching in 100 objects. - Bloomsbury, London.
- CATS, J. (1632): Spiegel Van den Ouden ende Nieuwen Tijd, Bestaende uyt Spreek-vvoorden ende Sin-spreucken ... verlustigt door menigte van Sinne-belden ... - Isaac Burchoorn, 's Gravenhage.
- COOPER, D. (2002): Sparrowpots in Greater London. - Medieval Ceramics 26-27: 125-130.
- COOPER, D. (2004): Sparrow-pie, anyone? - London Archaeologist 10: 245-248.
- COTTER, J. P. (2000): Post-Roman pottery from excavations in Colchester, 1971-85. (Colchester Archaeological Report, 7) - Colchester Archaeological Trust, Colchester.
- DE BRUYN, E. (2001a): De vergeten beeldentaal van Jheronimus Bosch - De symboliek van de "Hooiwagen"-triptiek en de Rotterdamse "Marskramer"-tondo verklaard van uit Middelnederlandse teksten. - Adrian Heinen, 's Hertogenbosch.
- DE BRUYN, E. (2001b): De betekenis van de gebroken kruik op Jheronimos Bosch „Sint Cristoffel-te Rotterdam“. - Desipientia - zin & waan 8 (2): 4-9.
- DE BRUYN, E. (2005): The Iconography of Hieronymus Bosch's "St. Christopher carrying the Christ Child". - Oud Holland 118: 28-37.
- DE BRUYN, E. (2022): Op verkenning in de Tuin der Lusten (6): De onkuise ooievaars. - Bossche Kringen 4: 42-45.
- DE CLERCQ, W. et al. (2007): Living in times of war: waste of c. 1600 from two garderobe chutes in the castle of Middleburg in Flandres (Belgium). Post-Medieval Archaeology 41: 1-63.
- DE CLIPPEL, K. (2006): Joos van Craesbeeck (1605/06-ca. 1660). En Brabants genreschild. 2 Bde. (Pictura nova, 11). - Turnhout, Brepols.
- DE COCK, A. (1911): Spreekwoorden en zegswijzen over de vrouwen. - Ad Hoste, Gent.
- DE HARTO, E. (2005): Dieren in en rond de kastelen Teylingen en Brederode. - Haarlem Kastelenstichting Holland en Zeeland.
- DE JONGH, E. (1968/69): Erotica in vogelperspectief: De dubbelzinnigheid van een reeks 17de-eeuwse genrevoorstellingen. - Simiolus 3: 22-74.
- DE JONGH, E. (1995): Kwesties van betekenis. Thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw. - Primavera Pers, Leiden.
- DE JONGH, E. & LUIJTEN, G. (1997): Mirror of Everyday Life: Genreprints in the Netherlands 1550-1700. - Rijksmuseum, Amsterdam.
- DELTEGEN, M. (1966): Der Hahnrei: Versuch der Darstellung eines komischen Typus im deutschen Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts. Phil. Diss. Universität Köln.
- Der Hahnrei im Mittelalter – Le cocu au Moyen Age (1994). Actes du colloque de Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie. - Reineke, Greifswald.

- DIEDERICH, E. (1908): Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern. Ein Atlas mit 1760 Nachbildungen alter Kupfer- und Holzschnitte aus dem 15ten-18ten Jahrhundert. 1: Das Zeitalter des Humanismus. – Diederichs, Jena.
- DITTRICH, S. & DITTRICH, L. (2005): Lexikon der Tiersymbole. Tiere als Sinnbilder der Malerei. - Imhof, Petersberg.
- DUNDES, A. & STIBBE, C.A. (1981): The Art of Mixing Metaphors. A Folkloristic Interpretation of the Netherlandish Proverbs by Pieter Bruegel the Elder (FF Communications 230). - Academia Scientiarum Fennica, Helsinki.
- DW = Grimm, J. & Grimm, W. (1854-1960): Deutsches Wörterbuch. 33 Bde. - S. Hirzel, Leipzig.
- EM = Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung (1977-2015). 15 Bde. - W. de Gruyter, Berlin u. New York.
- ERMAN, W. & HORN, E. (1904): Bibliographie der deutschen Universitäten, systematisch geordnetes Verzeichnis der bis Ende 1899 gedruckten Bücher und Aufsätze über das deutsche Universitätswesen. Erster, allgemeiner Teil. - Teubner, Leipzig.
- ERTZ, K. (1998/2000): Pieter Brueghel der Jüngere (1564-1637/38). Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog. 2 Bde. - Luca, Lingen.
- ERTZ, K. & NITZE-ERTZ, C. (2014): Marten van Cleve 1524-1581. Kritischer Katalog der Gemälde und Zeichnungen (Flämische Maler im Umkreis der großen Meister 9). - Luca, Lingen.
- FAGGIN, G.T. (1965): De genre-schilder Marten van Cleef. - Oud Holland 80: 34-43, 45-46.
- Galleria Colonna. Catalogo dei dipinti (2018). - de Luca, Roma.
- FRÈRE, J. & GESSLER, J. (1925): Uit een Tongerschen dichtbundel der XVIe eeuw. - Privatdruck, Tongeren.
- FUCHS, E. (1909): Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Renaissance. - Albert Langen, München.
- GASOW, H. (1952): Zur Geschichte der Niststeine. - Die Vogelwelt 73: 16-19.
- GASSER, C. (2021): Der Leimstängler. Ein Beitrag zur Ikonographie des Vogelfangs mit dem Kauz. – Kauzbrief 29 (33): 24-33.
- GASSER, C. (2024): La civetta sulla gruccia. - Kauzbrief 32 (36): 28-41.
- GASSER, C. (2025): La civetta sulla gruccia. - Kauzbrief 33 (37): 22-33.
- GIBSON, W. S. (1992): Verbeeck's Grottesque Wedding Feasts: Some Reconsiderations. - Simiolus 21: 29-39.
- GIBSON, W.S. (2010): Figures of speech. Picturing proverbs in Renaissance Netherlands. - London University of California Press, Berkeley und Los Angeles.
- GLOBE, A.V. (1985): Peter Stent, London printseller circa 1642-1665 being a catalogue raisonné of his engraved prints and books. With an historical and bibliographical introduction. - University of Columbia Press, Vancouver.
- GROENEWEG G. (1987): Aardewerk uit de Bergse bodem: de spreekwot. - Brabants Heem 39: 154-167.
- GRÖSSINGER, C. (2002): Humour and Folly in Secular and Profane Prints of Northern Europe (1430-1540) (Studies in Medieval and Early Renaissance Art History 35). - Harvey Miller, London.
- HARMS I (1985) = Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts. I: Die Sammlung der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel. Teil 1: Ethica, Physica. - Max Niemeyer, Tübingen.
- HASENDONCKX, G. (1997): De spreekwot. - Dao Raostj Gèt 16: 64-65.
- HAUFF, P. (1991): Zur Geschichte der niederländischen Vogeltöpfe. - Mitteilungen aus dem zoologischen Museum in Berlin 67, Suppl. Annalen für Ornithologie 15: 147-151.
- HÖFLER, J. (2007): Der Meister E.S. Ein Kapitel europäischer Kunst des 15. Jahrhunderts. 2 Bde. - Schnell & Steiner, Regensburg.
- ILSINK, M. & KOLDEWEIJ, J. (2016): Hieronymus Bosch. Visionen eines Genies. - Belser, Stuttgart.
- Jan van Stijevoorts Refereinenbundel Anno MDXXIV, naar het Berlijnsch handschrift integraal en diplomatisch uitgegeven (1929/30). 2 Bde. - De Sikkel, Antwerpen.
- JONES, M. (1990): Folklore Motifs in Late Medieval Art II: Sexist Satire and Popular Punishments. - Folklore 101: 69-87.
- JONES, M. (1993): Sex and Sexuality in Late Medieval and Early Modern Art. In: Privatisierung der Triebe? Sexualität in der Frühen Neuzeit (Frühneuzeit Studien 1). - Peter Lang, Frankfurt am Main: 187-304.
- JONES, M. (2010): The Print in Early Modern England. An historical oversight. - London, New Haven.
- KELLER, A. VON (1853): Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert. 3 Bde. (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, 28-30). - Literarischer Verein, Stuttgart.
- KISIEL, P. (2020): "The Wayfarer" ("The Pedlar") by Hieronymus Bosch as an Archetypal Image of an 'Other-Stranger'. - Przegład Socjologii Jakościowej 16 (2): 46-61.
- KLIMCZAK, F. (2018): Bildlichkeit und Metaphorik in spätmittelalterlichen Fastnachtspielen des 15. Jahrhunderts - Wie Sexualität von sich reden macht. – Universitätsverlag, Potsdam.
- KRUYSKAMP, C. (1940): De refreinenbundel van Jan van Doesborch. 2 Bde. - Brill, Leiden.
- KNIPPENBERG, W.H.T. (1966): Spreekwotten. - Brabants Heem 18: 88-89.
- LABBE, M. (1990): Ces étonnants nichoirs traditionnels. - Labbe, Paris.

- LEHRS, M. (1908-1934): Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert. 9 Bde. in 18 Teilen. - Ges. für Vervielfältigende Kunst, Wien.
- LÜDERS, L. & MOLLENHAUER, H. (1954): Starenflaschen und Storchnestunterlagen im 16. und 17. Jahrhundert. - *Natur und Landschaft* 29: 131-133.
- LUIJTEN, G. (2001): Teljoren in druk: een prentreeks naar Maarten van Cleve met mannen en vrouwen in het rond. - *Bulletin van het Rijksmuseum* 49: 153-169.
- MATTHEWS-GRIECO, S. F. (Hg.; 2014): *Cuckoldry, impotence and adultery in Europe (15th-17th century)*. - Routledge, London.
- MATTHEY, I. (2002): Vincken moeten vincken locken. Vijf eeuwen vangst van zangvogels en kwartels in Holland (Hollandse studiën 39). - Uitgeverij Verloren, Hilversum.
- MAUQUOY HENDRICKX, M. (1983): *Les estampes des Wierix conservees au Cabinet des Estampes de la Bibliotheque Royale Albert 1er*. Bd. 3.2. - Bibliotheque Royale, Bruxelles.
- MELLINKOFF, R. (1973): *Riding Backwards: Theme of Humiliation & Symbol of Evil*. - *Viator* IV: 152-176.
- MIEDER, W. (2004): *The Netherlandish Proverbs. An International Symposium on the Pieter Brueg(h)el*. - University of Vermont, Vermont.
- MOULIN, L. (2021): *Aux origins des cornes des Cocus*. - *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 83: 401-424.
- MOXEY, K.P.F. (1980): *Master E. S. and the Folly of Love*. - *Simiolus* 11: 125-148.
- NENK, B. (1999): *Post Medieval Redware Pottery of London and Essex*. - Oxbow Books, Oxford.
- NEUMANN, F. (1974): *Die grosse Mutter. Eine Phänomenologie der weiblichen Gestaltungen des Unbewussten*. - Walter, Olten.
- PAUVERT, D. (2004): *Cochons, ours, oies et pies dans la peinture "chamanique" de Bosch et Bruegel*. - *Figures de l'Art. Revue d'études esthétiques* 8: 135-149.
- PEACOCK, M.M. (2007): *Hoorndragers and Hennetasters. The Old Impotent Cuckold as „Other“ in Sixteenth- and Seventeenth-Century Netherlandish Art*. In: *Old Age in the Middle Ages and the Renaissance (Fundamentals of Medieval and early modern culture 2)*. - de Gruyter, Berlin: 485-516.
- PEACOCK, M.M. (2020): *Heroines, Harpies, and Housewives. Imaging Women of Consequence in the Dutch Golden Age (Brill's Studies in Intellectual History 312/45)*. - Brill, Leiden.
- PINSON, Y. (2005): *Hieronymus Bosch. Homo viator at a Crossroads: A New Reading of the Rotterdam tondo*. - *Artibus et Historiae* 26: 57-84.
- POKORNY, E. (2019): *Man in een hopkorf met gierzwaluwen*. In: *Het einde van de middeleeuwen Vijftig kunstwerken uit de tijd van Bosch en Erasmus*. - Vantilt, Nijmegen: 208-213, 336-337.
- RAUPP, H.-J. (1986): *Bauernsatiren. Entstehung und Entwicklung des bäuerlichen Genres in der deutschen und niederländischen Kunst ca. 1470-1570*. 2 Bde. - Lukassen, Niederzier.
- RENAUD, J.N.P. (1946): *Spreeuwpotten*. - *Oudheidkundig Jarboek* IV/13: 67-69.
- RENEL, F. (2023): *Des nichoirs à oiseaux en terre cuite*. - *Archeopages* 49: 118-119.
- RING, G. (1934): *Eine Versuchung des Heiligen Antonius von Pieter Bruegel dem Aelteren*. - *Oud-Holland* 51: 14-24.
- RÖHRICH, L. (1967): *Gebärde - Metapher - Parodie. Studien zur Sprache und Volksdichtung*. - Schwann, Düsseldorf.
- RÖHRICH, L. (1986): *Flaschen*. In: *Volkskultur in der Moderne. Probleme und Perspektiven empirischer Kulturforschung*. - Rowohlt, Reinbek bei Hamburg: 332-346.
- RÖHRICH, L. (1999): *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. 4. Aufl. 5 Bde. - Herder, Freiburg, Wien und Basel.
- ROSENBERG, J. (1961): *On the meaning of a Bosch drawing*. - *De artibus opuscula XI. Essays in honor of Erwin Panofsky*. 2 Bde. - New York University Press, New York: 136-138, 422-426.
- 'S LEVENS FELHEID (1985): *De Meester van het Amsterdamse Kabinet of de Hausbuch-meester, ca. 1470-1500*. - Rijksmuseum, Amsterdam / Gary Schwartz.
- SCHEPMAN, J.T.H.C. (1988): *Spreeuw in de Pot*. - *Barbarye* 3: 3-23.
- SCHILLING, M. (2024): *"Wer weis obs war ist" - frühneuzeitliche Medienkritik im Spiegel der Bildpublizistik*. In: *Seismographen der Krise. Vertrauen und Misstrauen in frühneuzeitlichen Flugblättern (Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte, Beihefte 1)*. - Franz Steiner, Stuttgart: 111-136.
- Schrecken und Lust (2008). *Die Versuchung des heiligen Antonius von Hieronymus Bosch bis Max Ernst*. - Hirmer, München.
- SMALLEGANGE, G. (2000): *De vele gedaanten van de vogelpoot*. - *Traditie* 6 (2): 33-35.
- STANGE, A. (1958): *Der Hausbuchmeister. Gesamtdarstellung und Katalog seiner Gemälde, Kupferstiche und Zeichnungen (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 316)*. - Heitz, Baden-Baden.
- STEWART, A.G. (1978): *Unequal Lovers. A study of Unequal Lovers in Northern Art*. - Abaris, New York.

- STEWART, A.G. (2003): Distaffs and Spindles: Sexual Misbehavior in Sebald Beham's Spinning Bee. In: Saints, Sinners, and Sisters. Gender and Northern Art in Medieval and Early Modern Europe. - Ashgate, Aldershot: 127-154.
- STEVENSON, R. (1991): Post-medieval ceramic bird pots from excavations in Greater London. - London Archaeologist 6 (12): 320-321.
- STEWART, A.G. (2008): Before Bruegel: Sebald Beham and the Origins of Peasant Festival Imagery. - Ashgate, Aldershot and Burlington.
- STOPP, F. J. (1971): Wichgrevious and 'The Speculum Cornelianum'. In: Sprache und Bekenntnis. Hermann Kunisch zum 70. Geburtstag, 27. Oktober 1971 (Sonderband des Literaturwissenschaftlichen Jahrbuches 34): 29-49.
- STRESEMANN, E. (1948): Geschichte des Starenkastens. - Der Ornithologische Beobachter 45: 169-179.
- SULLIVAN, M.A. (1977): Madness and Folly: Peter Bruegel the Elder's Dulle Griet. - The Art Bulletin 59: 55-66.
- SULLIVAN, M.A. (1991): Brueghel's Proverbs. - The Art Bulletin 73: 431-466.
- SWINNEN, M. (1989): Spreeuwepotten: een heel verhaal... - Tijdschrift Mechelse Vereniging voor Archeologie 10: 41-47.
- TICEHURST, N. F. (1909): History of the Birds of Kent. - Witherby, London.
- VALLES, G. (2013): La civetta sul ramo di perle. Note su Bosch e Venezia. - Annuario dell'Accademia di Bella Arti di Venezia: 193-296.
- VAN BENTHEM JUTTING, W.S.S. (1942): Een Middelburgsche spreeuwpot. - Oudheidkundig Jaarboek IV/11: 88-90.
- VAN DE WALLE, R. (1983): Spreeuwepotten : een volkskundige en archeologische studie. In: Liber Memorialis Prof. Dr. P.J. Vandenhouste 1913-1978. - Rijksuniversiteit, Gent: 391-405.
- VAN DER PLOEG, D.T.E. (1973): Over spreeuwepotten. - It Beaken 35: 5-7.
- VAN WINKEL, J. (1970): Spreeuwepotten. - Wielewaal 36: 177-180.
- VAN WINKEL, J. (1972): Spreeuwepotten. - Wielewaal 38: 68-69.
- VANDENBROECK, P. (1984): Verbeeck's Peasant Weddings: a Study of Iconography and Social Function. - Nederlands Quarterly for the History of Art 14: 79-124.
- VANDENBROECK, P. (1985): Bubo significans. Die Eule als Sinnbild von Schlechtigkeit und Torheit, vor allem in der niederländischen und deutschen Bilddarstellung und bei Jheronimus Bosch I. - Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen: 19-135.
- VAZ DA SILVA, F. (2006): Sexual Horns: The Anatomy and Metaphysics of Cuckoldry in European Folklore. - Comparative Studies in Society and History 48: 396-418.
- VINKEN, P.J. (1958): Some Observations on the Symbolism of The Broken Pot in art and literature. - American Imago 15: 149-174.
- WEMANS, M. (2013): Harry met de Bles. Les ruses du paysage au temps de Bruegel et d'Érasme. - Hazan, Paris: 269-294.
- WEYNS, J. (1970): Nogmaals de Spreeuwpot. - Ons Heem 24: 246-247.
- WURST, J. (1999): Das Figurenalphabet des Meisters E. S. (Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München 73). - tuduv, München.
- ZUIDAM, B. (2014): The devil and his work: the owl in Hieronymus Bosch (c. 1415-1516). - South African Journal 29: 1-16.