

ES WIRD



Die Vorstellung einer erst vor 200 Jahren beendeten „Kleinen Eiszeit“ mutet in heutigen Zeiten globaler Erwärmung fremd an. Klimahistoriker bezeichnen mit dem Begriff eine Phase globaler Abkühlung zwischen dem 15. und dem beginnenden 19. Jahrhundert, in der besonders kalte Zeitabschnitte zwischen ca. 1560 und 1630 sowie 1675 und 1715 nachweisbar sind. Lange Winter sowie nasskalte Frühjahrs- und Sommermonate als typische Phänomene der Kleinen Eiszeit sorgten für Ernteaufschläge und Nahrungsmittelknappheit, die mitunter zu Hungersnöten führten. Extremwinter wie der von 1572/73 – der drittkälteste der letzten 500 Jahre –, in denen oft tagelang Temperaturen von unter 30 Grad minus herrschten, waren eine existenzielle Bedrohung.

Objektivierbare, auf regelmäßiger Instrumentenmessung basierende Klimadaten wurden erst seit der Mitte des 17. Jahrhun-

KÄLTER

derts aufgezeichnet. Für die „Wetternachhersage“ (Pfister 1999) der vorinstrumentellen Phase spielen Bild- und Schriftquellen daher eine entscheidende Rolle. Winterlandschaften entwickelten sich zunächst in der niederländischen Malerei zu einem eigenständigen Bildmotiv. Auch wenn direkte Wechselwirkungen zwischen klimatischer und kunstgeschichtlicher Entwicklung in der Forschung unterschiedlich bewertet werden, können Gemälde, die beispielsweise vereiste Gewässer zum Hauptmotiv haben, durchaus als Zeugnisse extremer Kältephasen verstanden werden. Aufzeichnungen zu Wetterereignissen finden sich zudem zahlreich in Chroniken, Tagebüchern oder Schreibkalendern. Auch illustrierte Einblattdrucke, die über Naturkatastrophen berichten, erlauben Rückschlüsse auf klimatische Entwicklungen.

Die Klimarekonstruktionen der Historischen Klimatologie sind als Vergleichsdaten auch für aktuelle Klimaforschungen relevant. Sie sind ferner für die Geschichtswissenschaft von gro-

ßer Bedeutung, die sich in jüngerer Zeit verstärkt mit Fragen nach den Zusammenhängen zwischen historischen Entwicklungen und Umwelteinflüssen auseinandersetzt. Einen Forschungsschwerpunkt bildet hierbei die Erforschung der frühneuzeitlichen Hexenprozesse, deren Hochphasen zeitlich mit denen der Kleinen Eiszeit zusammenfallen. Viele vermeintliche Hexen wurden als Schuldige für extreme Wetterereignisse identifiziert, indem man ihnen Wettermacherei zur Last legte. Im komplexen Geflecht aus politischen, juristischen und gesellschaftlichen Ursachen der Hexenverfolgung spielten klimatische Faktoren eine wichtige Rolle. Das Ende des 16. Jahrhunderts war somit im realen wie metaphorischen Sinne von Abkühlungs- und gesellschaftlichen Verhärtungsprozessen gekennzeichnet. StA

161 Fuchs- und Hirschjagd im Winter

Hans Wertinger, Landshut, um 1516/25 | Malerei auf Erlenholz | H. 23,0 cm, B. 40,4 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Gm 316

📖 Hess/Mack/Küffner 2008 | Hess/Hirschfelder 2010, S. 51, 220, 418 | Ingersoll 2014, S. 27, 156, Anm. 490, S. 162–163, Abb. 94–96



Bereits geraume Zeit vor der Kleinen Eiszeit kannte die europäische Malerei, wenn auch selten, Anlässe für Winterdarstellungen. Das Februarbild der „Très Riches Heures“ als berühmtester Buchmalerei des Spätmittelalters zeigt schon um 1415 Szenen winterlichen Treibens. Bisweilen wurde auch die Weihnachtsgeschichte, obwohl historisch im warmen Heiligen Land spielend, ins westeuropäische Klima übertragen und in jahreszeitgemäßer Schneelandschaft gezeigt (Meister der Münchner Marien Tafeln, um 1450/60). Im ritterlich-höfischen Bildkontext legt das Jagdbild-Genre einen winterlichen Landschaftshintergrund nahe; doch vor Brueghels „Jäger im Schnee“ von 1565 finden sich kaum winterliche Jagdbilder.

Hans Wertingers Version entstand als Ergänzung zu einem Monatsbildzyklus, hypothetisch für eine Wandvertäfelung der Privatgemächer auf der Landshuter Burg Trausnitz bestimmt. Die bewaldete Hügellandschaft ist von einer dünnen Neuschneedecke überzogen. Ihr Weiß modelliert markant das Astwerk des lichten Kiefernwaldes. Die Malerei sprüht im Figürlichen vor Ideen, wobei sich der Künstler vielfach korrigierte. Kennerschaftlich hatte diese malerische Verve zunächst zur Zuschreibung an Albrecht Altdorfer geführt. Nach der Auswertung der Landshuter Hofrechnungen ist heute der dort aufgeführte Hofmaler Hans Wertinger als Urheber akzeptiert. THE

► S. 267

162 Eisberg am Pier von Delfshaven

Cornelis Jacobz van Culemborch, 1565 | Malerei auf Holz | H. 78 cm, B. 135 cm
△ Museum Rotterdam Van de Stad, Dauerleihgabe der Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, Amsterdam, 11113

📖 Zum Winter 1565 Glaser 2001, S. 118 | van Suchtelen 2001, Abb. 2 | zum Einfluss der Kleinen Eiszeit auf die Malerei Goedde 2005 | zu Winterdarstellungen in der Kunst de Leeuw 2011

Der Winter 1564/65 war einer der kältesten des gesamten 16. Jahrhunderts – ein „Jahrhundertereignis“ (Glaser 2001). Er markiert den Beginn einer bis um 1630 andauernden Hochphase der Kleinen Eiszeit. Zeitgleich mit Pieter Brueghel d.Ä., dessen erste berühmte Winterlandschaften ebenfalls 1565 entstanden, hielt der Maler Cornelis Jacobz van Culemborch die extremen Natureindrücke des Winters in einem großformatigen Gemälde fest. Es zeigt einen gigantischen Eisberg, der tief in die Pier von Delfshaven (heute Stadtteil Rotterdams) vordringt. Die beigefügte Inschrift nennt neben dem Datum



des 2. Januar 1565 die Nachmittagsflut als Ursache für das Eindringen des Eisbergs. Während Culemborch in der linken Bildhälfte diverse Vergnügungen auf der zugefrorenen Maas darstellt, erklimmen in der Bildmitte zahlreiche Personen – darunter mehrere Geistliche – den Eisberg. Vermutlich waren sie zur Rettung der Bewohnerinnen des „Frauenhauses“ herbeigeeilt, dessen Spitze unterhalb der Inschrift „vrouwen huijsken“ zu erkennen ist. Das Gemälde des weitgehend unbekanntem Malers ist vor allem wegen seines dokumentarischen Charakters von Bedeutung. Vermutlich war es auf Geheiß des Delfter Rats gemalt worden, in dessen Räumlichkeiten es später aufbewahrt wurde. StA

► S. 268–269

163 Winterlandschaft

Jacob Grimmer, signiert und datiert „GRIMER FEC: 1577“ | Malerei auf Holz | H. 36,5 cm, B. 59,5 cm
△ Szépművészeti Múzeum, Budapest, 558

📖 Greindl 1972, S. 7–10, Nr. 8 | Bertier de Sauvigny 1991, S. 15–27, Nr. XIX | van Suchtelen 2001, Abb. 35 | Silver: Peasant Scenes 2006, S. 189–190



Jacob Grimms Winterlandschaft bildet den Abschluss einer Jahreszeiterie, die sich geschlossen im Szépművészeti Múzeum erhalten hat. Grimmer gehörte zu den angesehensten flämischen Landschaftsmalern seiner Zeit. Auch wenn seine kleinformatigen Landschaftsdarstellungen der 1570/80er Jahre stark von Pieter Brueghel d.Ä. dem Älteren beeinflusst sind, leistete er mit seiner stärker naturalistischen Darstellungsweise einen eigenen Beitrag zur Entwicklung der flämischen Landschaftsmalerei. Grimmer malte bevorzugt Landschaften und Dörfer aus der Umgebung seiner Heimatstadt Antwerpen, deren Aussehen und Bewohner er detailgetreu und – anders als Brueghel – ohne moralisierenden Impetus wiedergibt. Grimms Darstellung des Winters evoziert die Atmosphäre eines klirrend kalten Tages in der dörflichen Umgebung Antwerpens, mit dem markanten Liebfrauenkirchturm am Horizont. Menschen vergnügen sich auf den zugefrorenen, überschwemmten Wiesen vor dem schneebedeckten Dorf oder sind wie die Gruppe im linken Bildvordergrund mit dem Einholen von Brennholz beschäftigt. Indem Grimmer die Menschen auf drei hintereinander gestaffelten Ebenen darstellt, erzeugt er nicht nur Tiefe, sondern lenkt den Blick des Betrachters in die Ferne, in der aufgrund der klaren Luft des Frosttages immer noch Details zu erkennen sind. StA

► S. 272

164 Ansicht von Antwerpen mit zugefrorener Schelde

Lucas I. van Valckenborch, monogrammiert „L/VV.“ und datiert „1593“ | Malerei auf Eichenholz | H. 42,4 cm, B. 63,2 cm

△ Städel Museum, Frankfurt a.M., 668

📖 Wied 1990, S. 23, 46, 163, Kat.Nr. 58, Farbtaf. 15 | Tieze 2009, S. 624–629 | zur Kleinen Eiszeit als „partiellem“ Beweggrund für frühe Winterbilder Goedde 2005

Der Betrachter blickt vom Deich des östlichen Scheldeufers auf das winterliche Panorama von Europas reichster Handelsmetropole Antwerpen, hinter der sich in intensiver blauer Luftperspektive ein geschäftiges, mühlendurchsetztes Hinterland auftut. Allerdings sind die Geschäfte gerade zum Stillstand gekommen. Zwischen festgefrorenen Schiffen laufen Menschen auf dem Eis oder beobachten in Gruppen die unge-



wohnte Situation. Der Mittelgrund gehört dem Vergnügen: Personen beiderlei Gesellschaftsschichten – einfaches Volk und städtische Noblesse – laufen Schlittschuh oder kutschieren einander mit Zieh- und Pferdeschlitten. Gleich wird das heitere Treiben enden, der Himmel verdüstert sich, links setzt Schneegestöber ein. Kehrseite der Kälte ist auch die Not frierender, einfacher Leute. Sie scharen sich vorne um ein Feuer, wofür die Äste der wenigen, den Damm schützenden Weiden als Brennholz herhalten müssen. Tatsächlich war die Schelde bei Antwerpen erstmals im Winter 1564/65 begehbar zugefroren gewesen (vgl. Kat. 162). Ähnlich schwere Fröste mit Eisbildung folgten. 1670 trug das Eis sogar zweieinhalb Monate lang. Valckenborchs Winterszene zählt im Urteil seiner Monografen mit „zum Besten, was in jener Zeit an Landschaften geschaffen wurde“ (Wied 1990). Die moralisierende „Lebensschlüpfrigkeit“ (vgl. Kat. 165) als Darstellungsanlass des Winters ist hier gemildert, gleichwohl spürbar. THE

► S. 270

165 Winterszene mit Vogelfalle

Pieter II. Brueghel, um 1600/10, vormals inschriftlich, angebl. fälschlich „1596“ datiert | Malerei auf Eichenholz | H. 38,8 cm, B. 57,3 cm
△ Národní Galerie v Praze, Prag, O-67

📖 Ausst.Kat. Tokio/Kyoto 1990, S. 137, Kat.Nr. 14 (Lubomír Slavíček), Taf. S. 71 | allgemein zur „Vogelfalle“ und ihren Versionen Ausst.Kat. Wien/Essen/Antwerpen 1997, S. 381–384 | zum tieferen Bildsinn der Vogelfalle Ertz 1998–2000, S. 619, Kat.Nr. 718, Abb. 482 | Kaschek 2012, S. 273–284



Auf zugefrorenem Fluss vergnügen sich Dorfbewohner bei Stockschießen, Kreiselspiel und Schlittschuhlauf. Dem fröhlichen Treiben steht das unheimliche Motiv einer Vogelfalle gegenüber. Unter der labilen Konstruktion einer zweckentfremdeten, halb aufgestellten alten Haustür picken einige Vögel Köderkörner. Im Haus daneben lauert der Vogelfänger im Verborgenen. Ein Zug an seiner Schnur, und die Tür wird die Vögel erschlagen. Als ikonologisch tiefer Bildsinn ergibt sich eine Vanitas-Allegorie: So, wie den Schlittschuhläufern das Einbrechen im Eise droht (ein Loch tut sich schon auf), schweben die nichtshnahnenden Vögel in Todesgefahr. Das Gemälde thematisiert nicht nur die andauernde Fragilität des Lebens, dessen „Slibberachtigheit“ (Rutschgefahr, Schlüpfrigkeit) schon Mitte des 16. Jahrhunderts Bildgegenstand beim Vater des Malers, Pieter Brueghel d.Ä. gewesen war. Man hat den Vogelfänger auch als Personifikation des Teufels interpretiert, der dem Menschen ständig nachstelle und ihn zu verführen versuche.

Brueghel'sche „Vogelfallen“ zählen zu den ersten, keiner Jahreszeiterie zugehörigen, also autonomen Winterlandschaftsgemälden. Um 1600 genossen sie ungemeine Popularität. Die Standardliteratur kennt heute über 120 Versionen mit mehr oder weniger sicherer Zuordnung an Pieter II. Brueghel, davon etwa 100 signierte, zwischen 1601 und 1626 datierte. THE

► S. 271

166 Zwei Schreibkalender mit Wetteraufzeichnungen

a) Christian Heiden: Schreibkalender auf das MDLXXVI. Jar. Nürnberg: Nicolaus Knorr, 1576, Monat Juni | Holzschnitt, koloriert, Typendruck in Schwarz und Rot, handschriftliche Eintragungen

△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 4° Nw 2404

b) Leonhard Thurneysser: Allmanach und schreib- Kalender, sampt verenderung des wäters [...]. Berlin: Michael Hentzke, 1578, Monat Juli | Holzschnitt, Typendruck in Schwarz und Rot, handschriftliche Eintragungen

△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 8° Nw 2407

📖 Zum Beginn regelmäßiger Wetteraufzeichnungen Hille 2001, S. 63–70 | zu den Quellen für die Historische Klimatologie Glaser 2001, S. 13–18, Abb. 5

Schreibkalender waren bis ins 18. Jahrhundert hinein für viele Menschen ein alltäglicher Begleiter. Sie boten nicht nur Raum für tagesaktuelle Notizen, sondern informierten über die Feiertage und gaben auf astrologischer Grundlage Hinweise, welche Tage für Verrichtungen wie Haareschneiden oder Aderlassen besonders geeignet waren. Auch die Astrometeorologie spielte eine wichtige Rolle: Mit ihren Wetterprognosen stellten Schreibkalender für eine agrarisch geprägte Bevölkerung ein wichtiges Hilfsmittel dar.

Waren es zunächst Gelehrte oder Seefahrer, die durch Wetteraufzeichnungen in Ephemeriden- oder Kalenderwerken solche Wetterprognosen überprüften (vgl. Kat. 16), begannen im 16. Jahrhundert mit der weiten Verbreitung der billigen Schreibkalender auch breitere Bevölkerungskreise, ihre eigenen regelmäßigen Wetterbeobachtungen mit den heute fremd anmutenden astrometeorologischen Prognosen zu vergleichen. Ihre Aufzeichnungen sind eine wichtige Quelle für die Historische Klimatologie.

Die Notizen, die ein unbekannter Nürnberger zum Wetter im Juni 1576 festhielt, fallen bereits relativ regelmäßig aus. Weniger systematisch sind die Aufzeichnungen eines anderen Schreibers zum Juli 1578. Er berichtet von Wetterphänomenen, wie sie typisch für die Kleine Eiszeit mit ihren kühlen Sommern waren: „Immer regen und kalt, wie im herbst. Pfui welch ein grewlich wetter.“ STA

► S. 273



167 Gedenkmedaille auf das Hochwasser von 1595

Valentin Maler, monogrammiert „V.M.“, datiert „1595“ | Silber, geprägt | Dm. 3,3 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Med K 25

☞ Will 1765, S. 393–400 | zum Medailleur Valentin Maler Nürnberg Goldschmiedekunst 2007, Teil 1, S. 266 | Fischer/Maué 2014, S. 59, Nr. 41



Nürnberg wurde zum Jahresbeginn 1595 von verheerenden Überschwemmungen heimgesucht. Des harten Winters wegen war in ganz Süd- und Mitteldeutschland der Boden tiefgefroren,

anhaltende Regenfälle und Schneeschmelze führten zum schlagartigen Anstieg der Flüsse. Von Rhein, Main, Neckar, Oder und Neiße sind Höchststände dokumentiert. Die Ereignismedaille ist denn auch MEMORIA DES GROSSEN GEWESSER IN GERMANIA betitelt und erklärt die Flutkatastrophe zum gesamtdeutschen Ereignis. Im Gegensatz zum Flugblatt (Kat. 168) schildern Vorder- und Rückseitenmotiv keine Katastrophenszenen im journalistischen Sinn. Die Überschwemmung ist vielmehr in allegorische Bilder zur Schicksalsikonografie überhöht: Vorne lagert eine Nympe oder Flussgöttin in einer Schilflandschaft, das Schiff in ihrem Arm ist intakt, die Wasser friedlich. Auf der Rückseite hat das Wetter umgeschlagen: Die Schicksalsgöttin Fortuna braust mit sturmgeblähtem Segel über hohe Meereswogen, selbst Neptun kann sein Gefährt kaum mehr bändigen, ein Segler erleidet Schiffbruch, eine Stadt am Ufer brennt. Vorder- und Rückseite stellen die klimatisch bedingte Katastrophe in den universellen Daseinskontext des Lebensschiffs in ständiger „Ruhe vor dem Sturm“. Das ozeanisch-odysseeische Pathos dieser Verbildlichung eines regionalen Schneeschmelzhochwassers erschien bereits dem Münzhistoriker Georg Andreas Will im 18. Jahrhundert als „wol nicht die glücklichste“. THE

► S. 273

168 Flugblatt über das Hochwasser von 1595 in Nürnberg

Warhaffte Beschreibung der drey unerhörten gewaltigen Wassergüssen [...]. Nürnberg: Lucas Mayer, 1595 | Holzschnitt, koloriert, Typendruck | H. 37,8 cm, B. 30,1 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, HB 2853, Kapsel 1060a

☞ Strauss 1975, Bd. 2, S. 716 | allgemein zum Nürnberger Hochwasser 1595 Glaser 2001, S. 192–194, 201–202 und Beyerstedt 2009 | Bubenik/Trojahn 2014, S. 51 (Abbildung des Exemplars der Staatsbibliothek zu Berlin)

Hochwasser und Überschwemmungen in Folge von Eisgängen, Schneeschmelze und starken Niederschlägen traten während der Kleinen Eiszeit gehäuft auf. Kamen mehrere Faktoren zusammen, entstanden verheerende Jahrhunderthochwasser, zu denen auch das Hochwasser von 1595 zählt. Der ausführliche Text des Flugblatts sowie ergänzende chronikalische Aufzeichnungen ermöglichen für Nürnberg eine Rekonstruktion der Katastrophe: Nachdem Ende Januar 1595 ein Eisstau ein erstes Hochwasser verursacht hatte, trat die Pegnitz Ende Februar erneut in kurzen Abständen an drei weiteren Tagen über die Ufer.



Vorangegangene starke Schneefälle, gefolgt von einer Schneeschmelze in den Bergen und starken Regenfällen, lösten drei aufeinanderfolgende Hochwasserwellen aus, die die Infrastruktur der Stadt schwer beschädigten. Zahlreiche Mühlen, Rohrleitungen und Brücken wurden zerstört, sodass der nördliche und der südliche Stadtteil zeitweise voneinander abgeschnitten waren und keinen Zugang zu Frischwasser hatten. Mehrere Gebäude, deren Fundamente durch die Flutwellen unterspült worden waren, stürzten ein, zahlreiche Menschen starben. Die Anfertigung einer eigenen Gedächtnismedaille auf das Hochwasser (Kat. 167) zeugt davon, dass die Zeitgenossen das Ereignis für besonders außergewöhnlich hielten. STA

► S. 274

169 Flugblatt über die Allerheiligenflut des Jahres 1570

Warhafftige doch Grewliche vnd Erschröckliche Geschichte [...]. Augsburg: Hans Moser, 1570/71 | Holzschnitt, koloriert, Typendruck | H. 35,4 cm, B. 27,9 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, HB 811, Kapsel 1370

☞ Strauss 1975, Bd. 2, S. 752 | zur Allerheiligenflut Eßer 1997, S. 62–65 | Harms/Schilling 1997, Nr. 6 (Carel ter Haar) | zu den Forschungsergebnissen der Historischen Klimatologie Glaser 2001, S. 120, 187–192



Vermutlich bedingt durch die klimatischen Veränderungen, nahmen Sturm- und Orkanereignisse während der Kleinen Eiszeit signifikant zu. Forschungen auf dem Gebiet der Historischen Klimatologie konnten aufzeigen,

dass die 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts besonders stürmisch war. Eine Spitze dieser Entwicklung ist um 1570 auszumachen, von der auch das vorliegende Flugblatt zeugt. Am Allerheiligentag des Jahres sorgte ein heftiger Sturm für eine verheerende Sturmflut, die vor allem die Küstenabschnitte der nördlichen Niederlande verwüstete. Die Deiche hielten der Belastung nicht stand.

Das Flugblatt zeigt eine Ansicht der Stadt Antwerpen, die von den Wassermassen der über die Ufer getretenen Schelde umgeben ist. Der Fluss reißt neben Menschen, Tieren und Schiffen auch Häuser mit sich. Die markante Linienführung am Himmel weist darauf hin, dass der Sturm als eigentliche Ursache der Katastrophe bewertet ist. Der Text setzt die Allerheiligenflut in eine Reihe mit weiteren göttlichen Zeichen, die in ihrer Gesamtheit „der Welt abnemung und letstes End“ und damit das Kommen den Jüngsten Gerichts andeuteten. STA

► S. 274

170 Flugblatt über einen Überfall durch Wölfe

Ein grausames und erschreckliches und erbermliches [...]. Nürnberg: Wolfgang Strauch, 1556 | Holzschnitt, koloriert, Typendruck | H. 35,3 cm, B. 25,5 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, HB 763, Kapsel 1370

📖 Zu den Aufzeichnungen Wicks Senn 1975, S. 186–187 | zum Winter 1565 und dem Vordringen von Wölfen Glaser 2001, S. 113, 118 | zum Vordringen von Wölfen im Winter 1570/71 Weinsberg 2003, Eintrag zum Januar 1571

Das Blatt berichtet von einem grausigen Ereignis, das sich am 28. November 1556 in einem Vorort von Klagenfurt zutrug. Mitten in der Nacht wurden dort drei Kinder von sechs Wölfen angefallen und gefressen. Auch der zu Hilfe eilende Vater kam beim Rettungsversuch zu Tode. Der Text interpretiert den Vorfall als göttliches Zeichen, das auf eine baldige Teuerungsphase und Hungersnot hindeuten könnte, und schließt mit einem eindringlichen Aufruf zur Buße. Auch



wenn das Flugblatt keinen expliziten Zusammenhang mit extremen Witterungsverhältnissen herstellt, ist dennoch zu vermuten, dass ein Kälteeinbruch den Überfall der Wölfe verursachte. Lange und extreme Kälteperioden konnten zu Futter-

engpässen führen. Quellen belegen, dass der November der Jahrs 1556 ungewöhnlich kalt und streng war.

Von einem ähnlichen Ereignis berichtet auch der Zürcher Chronist Johann Jakob Wick im Zusammenhang mit einer Beschreibung des kalten und schneereichen Winters 1570/71: Auf dem Weg zwischen Chur und Zizers waren drei junge Näherinnen von mehreren Wölfen getötet worden. Auch der Kölner Ratsherr Hermann von Weinsberg hält in seiner Chronik zum selben Winter fest, dass Wölfe kältebedingt großen Schaden anrichteten. Das Vordringen von Wölfen in Siedlungen ist auch für den Extremwinter 1564/65 überliefert. sta

► S. 275

171 Die Wetterhexe (Allegorie der irdischen Unbeständigkeit)

Albrecht Dürer, monogrammiert, um 1500 | Kupferstich | H. 11,6 cm, B. 7,2 cm (Platte)
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, St.N. 2121, Kapsel 120, Leihgabe Kunstsammlungen der Stadt Nürnberg

📖 Mesenzeva 1983 | Schoch/Mende/Scherbaum 2001–2004, Bd. 1, S. 86–87, Nr. 28 (Rainer Schoch) | Venjakob 2012

Gefolgt von einem Hagelsturm, braust eine hagere Alte mit Spinnrocken grim-migen Blicks auf einem Ziegenbock durch die Luft. Unter der Wetterhexe, und ohne sie zu bemerken, versuchen vier Putten dünne Stöckchen aufrecht hinzustellen, um Gegenstände darauf zu balancieren. Ein kindlich-naives Unterfangen, das Gleichgewicht als „stabilitas“ wird es nie geben. Hexenmotiv und Vierheit der Putten haben zu langen, klugen Exegesen des tieferen Bildsinns Anlass gegeben. Ein Bezug zur Aphrodite Pandemos wurde ermittelt, der Verkehrte-Welt-Aspekt erläutert. Tatsächlich liegt im Einzelmotiv der Stäbchen, besser (Blas-)Röhrchen, sowohl Antiken- wie Italienrezeption vor, als Amorettenattribut waren sie in der antiken wie später in Mantegnas Bildwelt erotisch konnotiert.



Es handelt sich vermutlich aber doch um ein „fränkisches“ Capriccio auf die Unbeständigkeit des Lebens. So vergeblich, wie die Kinder das Gleichgewicht ihrer Stäbchen herzustellen versuchen, um sogleich vom Gewitter als Wirkung böser Mächte umgeweht zu werden, so wenig ist dem Menschen irdische „stabilitas“ vergönnt. Dieses Hexenmotiv erfuhr ein wahrlich transalpines Hin-und-Her. Dürer rekurrierte zunächst auf Mantegnas Personifikation der Invidia im gleichnamigen Stich von etwa 1485. Reflexe auf Dürers Wetterhexe finden sich später im südlichen Stregozzo-Stich (Kat. 173). THE

► S. 276

172 Hexensabbat

Hans Baldung Grien, monogrammiert und datiert „1510“ | Holzschnitt, Clair-obscur, von zwei Stöcken gedruckt | H. 37,5 cm, B. 25,6 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, H 393, Kapsel 1452

📖 Ausst.Kat. Frankfurt 2007, S. 70–72 | Hinz 2007

Um 1510 erfand der schwäbisch-oberrheinische Maler und frühere Dürer-Mitarbeiter Hans Baldung, gen. Grien, das „Milieu“ Hexe als autonomes Bildsujet. Konsequenterweise bearbeitete er es in allen ihm zur Verfügung stehenden Bildmedien, der Malerei, dem Holzschnitt und der Helldunkelzeichnung. Elf seiner Hexenbilder sind erhalten. Meist sind es engräumige, mehrfigurige Szenen in waldiger, wilder Natur, worin die nackten Hexenweiber in oft obszönen Körperhaltungen oder sexuellen Handlungen begriffen ihre Geschäfte verrichten, von Feuerrauch oder Windgebräus umweht. Richtig wurde beobachtet, dass diese einprägsamen Bilder des Abnormen in Kontrast zum juristischen Hexenbild standen, das die Hexe eben nicht als femme fatale, sondern als besonders unauffällige, erst mühsam zu enttarnende Übeltäterin betrachtete. Baldungs Hexen sind somit mehr Sexualfantasie als moralisch-kriminologische Fachillustrationen.



Der Holzschnitt steht ganz am Beginn von Baldungs Hexenbildern. Dürers Wetterhexe (Kat. 171) hat deutlich ihren Niederschlag gefunden. Zwei junge und zwei alte Hexen bereiten unter Zauberschwörungen ein magisches Gebräu zu, dessen Dämpfe im

Entweichen Getier und Homunkuli mit sich führen. Die brandneue Clair-Obscur-Drucktechnik, bei der verschiedenfarbig eingefärbte Druckstöcke verwendet werden, trägt zur düsteren Nachtstimmung besonders bei. THE

► S. 277

173 Hexenzug, genannt „Lo Stregozzo“

Wohl Agostino Veneziano, monogrammiert
„A.V.“, um 1520/40 | Kupferstich |
H. 31,0 cm, B. 64,5 cm
△ Kunstsammlungen der Veste Coburg, XII, 4,32
□ Emison 1999 | Stone 2012, S. 195-210 | Wiebel 2015,
S. 89-99



Die Szene erscheint wie die schreckliche Parodie eines fürstlichen Triumphzuges: In unwirtlich winddurchbrauster Sumpflandschaft chauffieren vier nackte, athletische junge Männer ein absonderliches räderloses Gefährt mit noch absonderlicherer Insassin: Auf einem gekrümmten riesigen Tierskelett thront eine nackte Alte, offensichtlich die Fürstin der Reisegesellschaft. In einem Topf bereitet sie aus den Körpern jammernder Kleinkinder ein Zaubermittel. Die voranpreschenden Begleiter führen ihr weitere Kindlein zu.

Vielfach interpretiert, aber nicht endgültig gedeutet, ist der großformatige Stich ein Meisterwerk antikisch-michelangelesker Druckgrafik der Hochrenaissance. Motive Dürers (Kat. 171) sind ebenso verarbeitet wie solche Mantegnas. Die dramatische Inszenierung voller Pathosformeln und die Suche nach ihrem intentionellen Überbau („fact or fiction?“, pro- oder kontrahäretisch, Emison 1999) verstellen etwas den Blick auf die durchaus konventionelle Hexenikonografie des Stiches: Das schwebend-schnelle Dahinbrausen entspricht dem Hexenflug. Das Agieren in unzivilisierter Landschaft mit – hier teils skelettiert-höllischen – Bocks- und Teufelsgestalten gehört zum Hexensabbat ebenso wie ihre schlimmste Untat, das Kindsfressen, hier als regelrechte Kindleinsernte eines rasend-dionysischen Festzugs in Bewegung gesetzt. THE

► S. 278–279

174 Vorbereitung zum Hexensabbat (Bereitung der Hexensalbe)

Entwurf Jacques II. de Gheyn, Stich Jacques II. de Gheyn oder Andries Jacobsz. Delft: Nicolaes de Clerck, 1608/13 | Stock, Entwerfer- und Verlegersignatur im Druck | Kupferstich von zwei Platten | H. 43,4 cm, B. 65,2 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, K 18585, Kapsel 1018

□ Regteren Altena 1983, Bd. 2, S. 84–85, Nr. 519, Bd. 3, S. 337–339 | Filedt Kok 1990, S. 279–280, 376, Nr. 96 | Filedt Kok 2000, Nr. 155 | zur Vorzeichnung in Stuttgart vgl. Ausst.Kat. Rotterdam/Washington 1985, Kat.Nr. 68 (J.A. Poot) | Zika 2016, S. 45–46

Früher als „Hexensabbat“ betitelt, ist die Darstellung heute als Vorbereitung zu einem solchen erkannt. Im Hintergrund zieht ein Strudel aus Wolken, Dämpfen und Rauch den Blick in eine – noch – befriedete Weltlandschaft. Vorne bereiten drei Frauen eine „Hexensalbe“ zu. Als Zaubermittel wird sie ihnen den Flug zu einem Hexensabbat ermöglichen. Die Rezeptur solcher Flugsalben war in den Hexentraktaten umstritten, als Ingredienzen galten die Gliedmaßen toter Kinder oder Föten ebenso wie sieben, je einem Wochentag und Planeten zugehörige Kräuter oder Fledermausblut.



Der großformatige Meisterstich wurde vom Den Haager Maler und Peintre Graveur Jacques de Gheyn mit weiteren Klischees vom Hexentreiben versehen, vom Wetterzauber bis zur zoophilen Teufelsbuhlschaft. Von de Gheyn existiert eine Anzahl individueller Zeichnungen zum Hexenwesen, die mehr als nur Vorzeichnungen sind. Sie wirken wie Naturstudien, obwohl sie naturgemäß der Fantasie des Künstlers entstammen. Gegenwärtig steht zur Diskussion, ob es Absicht des Künstlers war, „reale“ Hexengestalten zu zeigen und sich an der sozialen Diskriminierung und Kriminalisierung Betroffener zu beteiligen, oder ob de Gheyn die allverbreitete „imaginative Realität“ von Hexenvorstellungen mittels drastischem Realismus kritisch ins Bild setzen wollte (Zika 2016). Sein intellektuelles Umfeld jedenfalls war der Hexenverfolgung gegenüber eher skeptisch eingestellt. THE

► S. 280

175 Hexensabbat, Walpurgisnacht, „Das Zauberverfest“

Entwurf Michael Herr, Text Johannes Clajus, Verleger Matthäus Merian d.Ä., 1626 oder später | bezeichnet im Druck „Herr“, handschriftl. „Klaj“; Nennung Merians bei anderen 1626 datierten Abzügen vorhanden | Radierung | H. 20,2 cm, H. 31,8 cm (Darstellung)
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, HB 25872, Kapsel 1283

□ Trendelenburg 1925 | Wüthrich 1966–1996, Bd. 1, Kat.Nr. 590 | Ausst.Kat. Hamburg 1979, S. 12–13 | Riether 1991, S. 40; vgl. im selben Katalog auch Kat.Nr. 39 | Schöne 1993, S. 122–125 | Gatenbröcker 1996, S. 606–609, Kat.Nr. D8



Ambivalent aufklärerisch-voyeuristisch, wie es frühbarocker Poesie und Ikonografie oft zu eigen ist, warnen Stich und Inschrift vor der Hexerei und bedienen zugleich bildlich Imaginationswünsche des Abergläubischen. Dargestellt ist eine Walpurgisnacht auf dem „B.Berg“, womit wohl konkret der Brocken im Harz gemeint ist. In dreigeteilter Massenszene versammeln sich allerlei Teufels-, Magier- und Hexengestalten zu einem – so der Titel – „Gottlosen Zauberverfest“, das zu einem Panoptikum des Hexenwesens wird: Hexenritte durch die Lüfte, an Schadenszauber verendende Tiere, Verführung von Jungfrauen durch Teufelswesen, das Zubereiten von Zauberverträgen im Hexenkessel. Rechts im Hintergrund werden in einem Zauberkreis Dämonen beschworen, links zieht sich ein langer Reigen Trunkener und sexuell Enthemmter in ekstatischem Teufelstanz hinauf zur Gipfelumrundung. Der Stich fand früh das Interesse der Forschung zu Goethes Faust und dessen „Walpurgisnacht-Szene“, die man von ihm beeinflusst sah. Nachweislich seit 1621 hatte sich der Maler Michael Herr in Nürnberg zeichnerisch mit der „Zauberkreis“-Thematik beschäftigt. Merian gab die von Herr entworfene Szene 1626 heraus. Der Textautor wurde mitunter mit dem jüngeren Johann Klaj verwechselt, was häufiger zur falschen Spätdatierung des Blattes führte. THE

► S. 281

176 Flugblatt über eine Hexenverbrennung

Eine erschreckliche geschicht so zu Derneburg [...] Nürnberg: Jörg Merckel, 1555 | Holzschnitt, koloriert, Typendruck | H. 37,9 cm, B. 26,5 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, HB 244, Kapsel 1283

☞ Strauss 1975, Bd. 2, S. 738 | Harms/Schilling 2005, Nr. 64 (Renate Haftlmeier-Seiffert)



Hexenverfolgungen konnten unterschiedliche Auslöser haben. Im Fall der Verbrennung dreier Frauen in Derneburg im Harz ist zu vermuten, dass ein Konflikt zweier Schwestern um einen Mann zu einer Denunziation und weiteren Beschuldigungen geführt hatte. Die Illustration des Blatts führt die im Text erläuterten Handlungsstränge zusammen. Dargestellt ist links die Verbrennungsszene. Eine der Frauen, Gröbisch mit Namen, wurde dabei – so die fantastisch-reißerische Übertreibung des Blatts – vom Teufel aus dem Feuer geholt. Im Hintergrund ist die Enthauptung ihres Ehemanns zu sehen, der mit ihrer Schwester Ehebruch begangen und mit ihr in einer eheähnlichen Gemeinschaft gelebt habe. Rechts im Vordergrund ist die für den Hexenglauben relativ ungewöhnliche Szene einer Wiederkehr dargestellt: Zwei der vermeintlichen Hexen, neben Gröbisch eine Frau Namens Gießler, suchen nach ihrer Hinrichtung den Mann der letzteren heim und treiben ihn in den Tod.

Der erste Teil des Textes betont – vermutlich dem 1486 veröffentlichten „Hexenhammer“ folgend – die besondere Anfälligkeit von Frauen für die Verlockungen des Teufels. Als Beleg hierfür dient der Sündenfall, an dem die Frau als „schwecheres Werkzeug“ Schuld trage. StA

► S. 282

177 Der Trierer Hexentanzplatz

Hort an new schrecklich abentheur [...] Erfurt, 1593 | Kupferstich | H. 25,2 cm, B. 33,0 cm
Beilage zu: Thomas Sigfridius, Richtige Antwort auff die Frage [...]. Erfurt: Jacob Singe für Paul Brachfeldt, 1593

△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, HB 24861, Kapsel 1283

☞ Harms/Schilling 1985, Nr. 155 (Cornelia Kemp) | zu den Hexenverfolgungen in Kurtrier Rummel 1996, S. 257–273 | Ausst.Kat. Berlin 2002, Kat.Nr. 7/23, Kat.Nr. 8/13

Das Kurfürstentum Trier erlebte in den 1580/90er Jahren eine erste schwere Welle der Hexenverfolgung. Chronikalische Aufzeichnungen belegen, dass sie hauptsächlich durch anhaltend schlechte Witterungsverhältnisse und daraus resultierende Ernteausfälle ausgelöst wurde. Auf Gemeindeebene gebildete Ausschüsse organisierten die Jagd auf die vermeintlichen Hexen, was mitunter chaotische Zustände bei der Prozessführung zur Folge hatte. Mindestens tausend Menschen fanden den Tod.



Die sowohl als Beilage zu einem 1593 erschienenen Hexentraktat als auch als Einzelblatt vertriebene Darstellung des „Trierer Hexentanzplatzes“ stammt aus der Hochphase der Verfolgungswelle. Sie illustriert mit geradezu enzyklopädischem Anspruch einzelne Elemente des Hexenglaubens wie Hexenflug und -tanz oder Teufelsbuhlschaft. Rechts im Hintergrund ist das Wettermachen durch mehrere Hexen dargestellt. Die Austreibung einer auf einem verhüllten Pferdeskelett sitzenden ungehorsamen Hexe mit Ruten orientiert sich motivisch an einer Szene aus Pieter Brueghels d.Ä. Darstellung der Wollust. Die einzelnen Szenen des grotesken Hexentreibens sind mit Buchstaben bezeichnet und werden im Text näher erläutert. Dieser greift auf einen Hexentraktat des Trierer Weihbischofs Peter Binsfeld zurück, der 1589 Geständnisse aus lokalen Hexenprozessakten veröffentlicht hatte. StA

► S. 283

178 Von Zauberern und Hexen

Johann Weyer: Von Zauberern und Hexen, Von ihrem Ursprung, Unterscheid, Vermögenheit, und rechtmessiger Straaff [...]. Köln: Gerhard Virendunck, 1571, Titelseite | Typendruck
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Slg. N 699

☞ VD 16 W 2673 | Midelfort 1992 | Meyer 2002



Das Wiederaufleben der Hexenverfolgung in der Mitte des 16. Jahrhunderts rief schon früh den Widerstand des am jülich-clevischen Hof tätigen, vermutlich protestantischen Arztes Johann Weyer hervor, dessen 1563 veröffentlichtes

Werk „De praestigijs daemonum“ die zeitgenössische Hexenlehre einer massiven Kritik unterzog. Die Geständnisse verurteilter Hexen führte Weyer in medizinischer Hinsicht auf die vor allem bei älteren Frauen vermeintlich weitverbreitete Melancholie als einer Art Geistesschwäche zurück, die anfällig für jedwede Art von teuflisch verursachten Illusionen über angebliche Hexentaten mache. Er forderte, milde mit den von Wahnvorstellungen geplagten Frauen umzugehen und sie theologisch zu unterrichten. In juristischer Hinsicht argumentierte Weyer mit der rechtlichen Unmöglichkeit des Teufelspaktes: Ein Vertrag könne nur zwischen gleichberechtigten Partnern geschlossen werden, weswegen auch niemand ein Kind für die Verbrechen eines Erwachsenen bestrafen würde, selbst wenn es diesen dazu angestiftet habe. Weyers Buch erlebte zahlreiche Neuauflagen und wurde mehrfach übersetzt. Es bildete eine wichtige argumentative Grundlage für spätere Kritiker der Hexenverfolgung wie den Jesuiten Friedrich Spee. Der frühere Besitzer des vorliegenden Exemplars der deutschen Ausgabe schrieb – möglicherweise als Ausdruck von Dissens – auf das Titelblatt eine Geschichte über einen verhexten Bauern. StA

► S. 284

179 Fragenkatalog für Hexenprozesse im Fürstbistum Eichstätt

Eichstätt, um 1617 | schwarze Tinte auf Papier | H. 36,5, B. 21,0 cm

△ Staatsarchiv Nürnberg, Hochstift Eichstätt, Eichstätter Archivalien, Nr. 4110

☞ Zur Eichstätter Hexenverfolgung 1617–1631 Durrant 2007, S. 20–43 | Transkription des Eichstätter Interrogatoriums Stürzl 2013, S. 286–292

In den fränkischen Bistümern Würzburg, Bamberg und Eichstätt kam es in der Frühen Neuzeit zu besonders schweren Phasen der Hexenverfolgung. Neben den Klima-anomalien der Kleinen Eiszeit, die sich auf den witterungsanfälligen fränkischen Weinbau besonders negativ auswirkten, betont die jüngere Forschung auch die zentrale Rolle einzelner Fürstbischöfe für die Hexenverfolgung. Im Fürstbistum Eichstätt wurden während der Amtszeit von Fürstbischof Johann Christoph von Westerstetten zwischen 1617 und 1631 knapp 180 Personen hingerichtet.



Dieser ließ kurz nach seinem Amtsantritt im Jahr 1613 eine auf Hexereidelikte spezialisierte Malefizkommission einrichten, die einen standardisierten Fragenkatalog für alle Hexereiprozesse erarbeitete. Das Interrogatorium umfasst 84 Fragen: Fragen 1–24

betreffen die Personalien und das persönliche Umfeld des Verdächtigen, Fragen 25–79 konkret die vermeintlichen Hexereidelikte. Die letzten vier Fragen wurden nur gestellt, wenn ein Geständnis widerrufen wurde. Im Unterschied zu anderen Interrogatorien fragt das Eichstätter sehr ausführlich nach der Glaubenshaltung und der sittlichen Lebensführung. Die Hexenverfolgung verquickte sich mit den Reformanliegen Westerstettens, der protestantische Einflüsse in seinem Herrschaftsgebiet zurückzudrängen und rigidere Moralvorstellungen durchzusetzen suchte. StA

► S. 285

180 Flugblatt mit Lügengeschichten

Holla Holla Neue Zeytung der Teuffel ist gestorben [...]. Wien: Ludwig Bineberger, 1609 | Holzschnitt, Typendruck | H. 39,8 cm, B. 28,2 cm

△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, HB 24810, Kapsel 1292a

☞ Schilling 1990, S. 138, Abb. S. 437



Die Schlagzeile des Flugblatts, die in reißerischer Übertreibung vom Tod des Teufels kündigt, macht neugierig und misstrauisch zugleich. Die Glaubwürdigkeit illustrierter Einblattdrucke wurde bereits von den Zeit-

genossen immer wieder in Zweifel gezogen. Das Flugblatt greift diese Kritik auf, indem es den Nachrichtenwert solcher „Neuer Zeitungen“ in Form eines Lügenwitzes parodiert: Der Wirt einer Passauer Schenke erlässt sechs aus Österreich kommenden Studenten ihre Zeche, wofür sie dem Mann als Gegenleistung jeweils eine offensichtlich erlogene Neuigkeit erzählen. Die letzten beiden Geschichten berichten vom vermeintlichen Ableben des Teufels, der von mehreren alten Hexen „biß auff den Todt“ verzaubert worden sei.

Das Flugblatt zeigt auf, dass die aus der Antike übernommene Kritik an übertriebener Neugier auch am Beginn des 17. Jahrhunderts noch relevant war (vgl. Kat. 46). Die besonders groteske Geschichte über die Hexen, die mit dem Teufel angeblich ihren eigenen Herrn getötet hätten, macht sich zudem über den weit verbreiteten Hexenglauben lustig. Die beigelegte Illustration einer rücklings auf einem Ziegenbock reitenden Hexe lässt diese Distanzierung indes nicht erkennen: Sie ist aus der 1510 entstandenen Darstellung eines Hexensabbats von Hans Baldung Grien übernommen (Kat. 172). StA

► S. 284



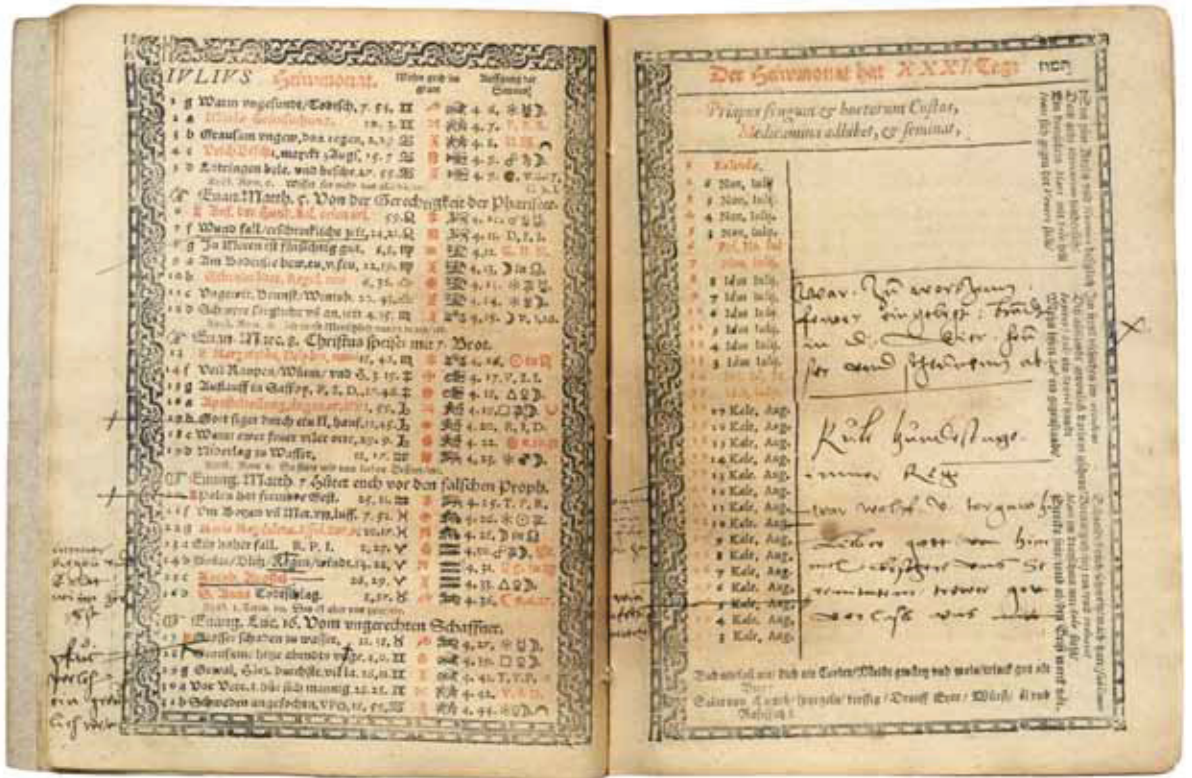








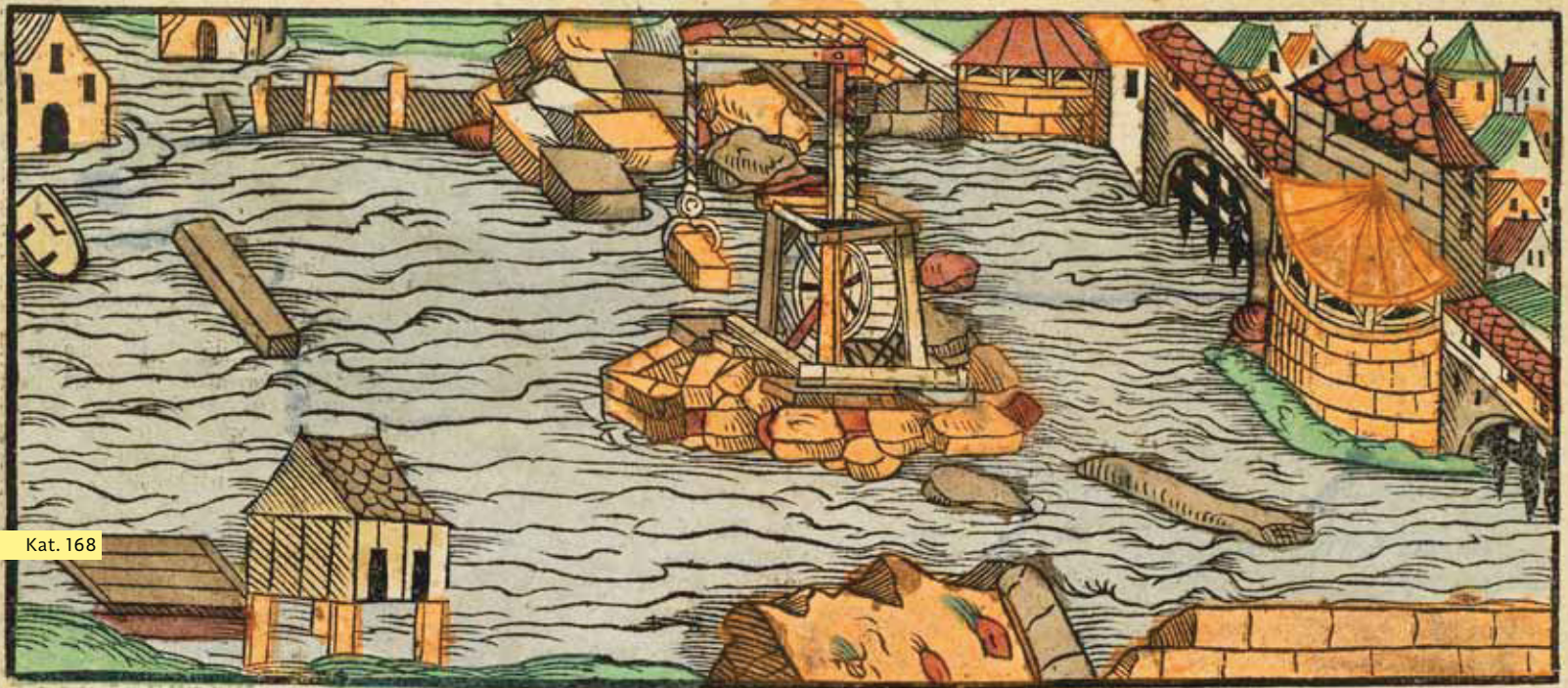






Kat. 169

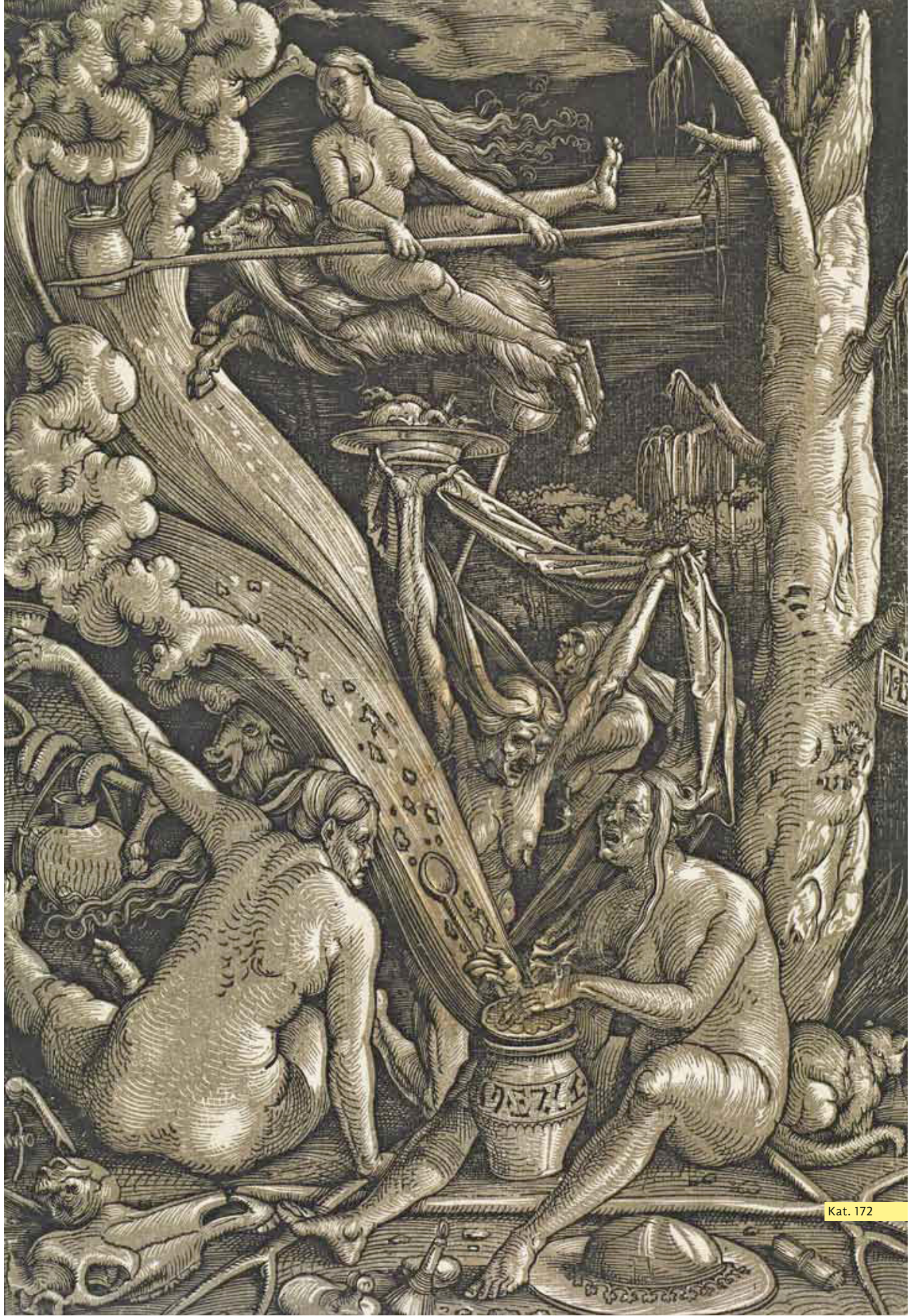
Warhafftige Beschreibung / der drey vnverhörten gewaltigē Wassergüß-
sen / die 15. 25. Jars / so den 24. 26. vnd 28. Februarij / schnell auffeinander durch Nürnberg geflossen / vnd was für Schaden gethan.



Kat. 168















B. Berg

Michael Herr tuerent

Ein erschrockliche geschicht / so zu Derneburg in der Graffschafft Keynstein am Hartz gelegen von dreien Zauberin vnd zwayen Maßen / In ertlichen tagen des Monats Octobris Im 1555. Jare ergangen ist.



Die alte Schlang der Teuffel / dieweyl er Got / vnd zuuor an den Sun Gottes / vnsern Herrn Jesum Christum / vnd das ganze menschliche geschlecht / fürnemlich vmb vnsern Hayslands Christi willen hasset / hat er sich bald im anfang / vnd kurglich nach der erschaffung vmb dz weiblich bild / als vmb die / welcher same seinen kopff zerretten solt / angenommen / dieselbigen durch sein hinderlist vnd lügen / zu dem jamerlichen sal / dess vn glaubens vñ vngehorsams wider Got gebracht / Darauff das gang menschlich geschlecht / in ewige verdammnuß vñ verderben kömen were / so Christus vnser Haysland / den zorn des Vatters nicht weck genommen / vnd das gericht wider vns auffgehoben het. Tu behelt der alte Feind gleichwol als ten haß wider Christum / vnd vns / für vñ für / vnd helt auch sein alte weyse / er setzet sonderlich dem weiblichen geschlecht hart zu / als dem schwächeren werckzeug / damit er sie von Christo wegryffe / vñ in ewige verdammnuß füre / vñ wie er zu Eua sprach / sie wurden werde wie die Götter / Also bläset er noch das giff in der weyber herten / lerret sie zaubern / auff das er sie klüg mache / das sie mehr wissen dann andere leüt / vnd also den Göttern gleich werden / damit macht er sie im anhengig / vnd zu Teuffels dienerin / ja auch zu Teuffels breuten / wie dise jamerliche geschicht / welche warhaftiglich also wie vnden angezaiget / am Hartz ergangen ist / Die derhalben also gemalet vñ geschriben / im druck auß gangen. Auff das doch die rohe lose welt / zu Gottes forcht erwecket / vnd von dem Gottlosen wesen abgeschreckt werden / Dann Gott der allmächtige derhalben solche Exempel vns sehen laßt / das er damit vnser herten herten durch dise erschrockliche exempel / zur forcht Götliches gericht / vnd straffe erwecke / man mag es malen / predigen / singen vnd sagen / vñ wie man jmer kan den leüten einbilden / damit der laydige hauffe ein wenig zu Gottes forcht / gehorsam / vnd zucht gezogen werde / besonder zu disen letzten zeyten / in welche der listige Sathan / dieweyl er mercket / das der tag des gericht / sich naber / gar raffend toll vnd vnnsinnig ist / vnd bede durch sich vnd seine gelider / grewlicher weyse / wider Christum vnd sein armes heufflein wütet. Die elende welt aber dargege so frey sicher in allem mitwillen dahin lebet / als ob der Teuffel vor langst gestorben sey / vnd kein Got / kein gericht oder straff / vorhanden were / Der Allmächtig Got vnd vatter / vnsern Herrn Jesu Christi / wolle dem grüngen sende wehren / sein armes heufflein vor im vnd seinen gliedern schügen vnd handhaben / seinem vnd der seinen wütten vnd toben / einmal ein ende machen / durch Jesum Christum Amen.

Es folget die geschichte / so zu Derneburg in der Graffschafft Keynstein am Hartz gelegen / ergangen ist / Im October des 1555. Jars.

Auff den Dinstag nach Michaelis / den ersten Octobris / seind zwai Zauberin gebrandt / die eine Gribische / die ander Gislersche genant / vñ hat die Gribische bekandt / das sie Hylff jar mit dem Teuffel gebüet habe / vñ wie man dieselben Gribischen zu der Fewrstat gebracht / vnd an die Ketten geschlagen / vnd das Fewr angezündt / ist der büle / der Sathan kömen / vnd sie in lufften sichtiglich vor yederman weck gefürt. Am Donnerstag / nach dem die Gribische vñ die Gislersche am Dinstag zuuor seind gerichtet worden / das ist den 3. Octobris / seind dise bede Strawen auff den abend in der Gislersche hauff kömen / vnd der Gislerschen man zur thür hinauß gestoßen / das er nider gefallen vnnd gestorben ist / welches ain Nachbaur gegen vber gehöret / vnd zu gelauffen ist / durch die thür gesehen / das zway weyber bede estel fewrige / vmb das fewr gedanget / der Gislerschen man aber / lag vor der thür vnd war todt. Am Sonnabende nach Dionisi / das ist der 12. Octobris / ist der Gribischen maß gerichtet worden / vñ umb der wisch willt / das er bec seines weibs Schwester geschlafen hat / welche er zuuor zum weibe gehabt / vñ darnach die Gribischen genommen /



Die ...
Von Zauberern vnd Hexen.
Von ihrem vrsprung/
 vnderscheid/ vermögenheit vnd rechtmessi-
 ger krafft/ auch der beleidigten ordentlicher hilff/
 sechs Bücher: Durch den hochgelehrten Herren
 Johan Wier/ Fürstlichen Gölischen/ etc.
 Medicum/ selbst bes-
 chrieben.
 Setzt newlich vbersehen/ vnd mit vielen
 möglichen zusatzungen/ so zu vor weder in
 Lateinischen/ noch Teutschen Exemplaren
 begriffen/ verbessert.
 Im Jahr 1571.
 In der Stadt Augspurg/ bey dem Buchhändler/

Kat. 178

Holla/ Holla/ Neue Zeytung/ der Teuffel ist gestorben.
 Weil man nur stetig fragt mit fleiß/ So sind Allhie/ Vnd sagt: Mein habt ihr nicht was News.
Sechserley wunderbare Zeytungen/ welche Sechs
 Studenten vor 14. Tagen mit auß Oesterreich gebracht haben.

S hat sich begeben/ das Sechs Studenten vil besonders/ allein wie ich bin herauff gereyft/ da ist die
 sind von Augspurg inn Oesterreich gewan- Thonaw gang vnd gar außbetunnen/ der Wirth sagt das

Kat. 180

IN DER ROSTA ROSTA

Wann die weyden sollen werden
und beygetandte Verleihen ineltraiden

Interrogatoria

1. Wann der alte Jager den handte Jager sein
und die alte Jagerin erimmet, wann er
in der Jager.

- 2. Wann der alte Jager den handte Jager sein
und die alte Jagerin erimmet, wann er
in der Jager.
- 3. Wann der alte Jager den handte Jager sein
und die alte Jagerin erimmet, wann er
in der Jager.
- 4. Wann der alte Jager den handte Jager sein
und die alte Jagerin erimmet, wann er
in der Jager.
- 5. Wann der alte Jager den handte Jager sein
und die alte Jagerin erimmet, wann er
in der Jager.
- 6. Wann der alte Jager den handte Jager sein
und die alte Jagerin erimmet, wann er
in der Jager.
- 7. Wann der alte Jager den handte Jager sein
und die alte Jagerin erimmet, wann er
in der Jager.
- 8. Wann der alte Jager den handte Jager sein
und die alte Jagerin erimmet, wann er
in der Jager.
- 9. Wann der alte Jager den handte Jager sein
und die alte Jagerin erimmet, wann er
in der Jager.