

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Band: 49 (1992)

Heft: 4

Artikel: Zu einigen Windrädchen-Darstellungen

Autor: Jacoby, Joachim

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169221>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zu einigen Windrädchen-Darstellungen

VON JOACHIM JACOBY

Vor einem Jahrzehnt hat Lucas Wüthrich an dieser Stelle einem Kinderspielzeug, dem Windrad, eine kurze Betrachtung gewidmet. In seiner Studie, der eine reiche Beispielsammlung aus der Zeit von etwa 1470 bis um 1530 angefügt ist, werden die Verbreitung und die Symbolik des Motivs als Kampfspielzeug in Nordeuropa behandelt.¹ Wenn im folgenden das Thema noch einmal aufgenommen wird, so lag dazu der erste Anlass in der Beobachtung, dass Windräder – ein Stecken mit drehbar gelagerten Flügeln an der Spitze – in italienischen Kunstwerken schon des 15. Jahrhunderts auftreten. Im Lauf der Zeit kamen nach und nach weitere Beispiele zusammen, die eine erneute Besprechung angebracht erscheinen liessen. Seine Beschränkung auf die Zeit um 1500 hat Lucas Wüthrich mit dem Hinweis auf das Vorkommen von Windrädern in der niederländischen Kunst auch in späterer Zeit ergänzt und hierfür einige Nachweise gegeben.² Als Kinderspielzeug, wie es auf Jahrmärkten noch heute feilgeboten wird, liess sich das Windrad in der Kunst sicherlich unschwer über das 19. bis in das 20. Jahrhundert hinein verfolgen. Den Ausgangspunkt für die folgenden Gedanken soll ein Porträt der Familie von Fürst Carl von Liechtenstein (Nr. 207) vom Ende des 18. Jahrhunderts bilden (Abb. 1).³

Heinrich Friedrich Füger zeigt in dem Gemälde das Spiel eines Knaben mit einem Windrad, er stellt aber auch dar, wie das Kind von der Mutter leitend am Gängelband geführt wird. Spiel und Erziehung verschmelzen zu einer Einheit, die vermutlich in den pädagogischen Vorstellungen des späten 18. Jahrhunderts begründet ist. Ob das spielende Kind bei Füger höheren gesellschaftlichen Ständen zugeordnet wird, muss offen bleiben. Allerdings halten schon auf einigen flämischen Gemälden des 17. Jahrhunderts Kinder von vornehmen Familien das Spielzeug in den Händen.⁴ Es handelt sich dabei um Kirmes-Darstellungen, auf denen reich gekleidete Bürger oder Aristokraten dem derb-bäuerlichen Treiben beiwohnen (Nrn. 159, 177). Nicht weniger verbreitet ist in derartigen Szenen jedoch auch das Windrad als Spielzeug der Bauernkinder (Nrn. 132, 160, 183).

In diesen Darstellungen steht wie selbstverständlich im Vordergrund, das Kind mit seinem Spielzeug gegenüber den Erwachsenen abzuheben. Diese Vorstellung lässt sich in Darstellungen der Lebensalter bis in das 15. Jahrhundert zurückverfolgen. Knaben mit Windrädern vertreten hier die «pueritia», das zweite der sieben Lebensalter (Nrn. 68, 70, 71, 123, 173). In diesem Sinn ist das Spielzeug auf vielen



Carl Fürst von Liechtenstein, Gemälde, Sohn

Abb. 1 Carl Fürst von Liechtenstein mit Gemahlin und Sohn (1792), von Nikolaus Rhein nach Heinrich Friedrich Füger, 1793. Schabkunstblatt. Wien, Graphische Sammlung Albertina.

Illustrationen der einflussreichen Cebestafel (Abb. 2) den Kindern als Attribut zugewiesen (Nrn. 115, 127, 128, 148 usw.). Bezogen auf das Menschenleben, vertreten sie die früheste Kindheit, das heisst den Zeitraum, da «die, so in das Leben eingehen wollen», noch nicht den von Tugend und Laster begleiteten Weg betreten haben.⁵

Das Windrad ist dem Menschen zugeordnet, wenn er handelnd die Umwelt kennenlernt, ihr nicht mehr als



Abb. 2 Cebestafel, Venedig, 1549. Holzschnitt. Wien, Graphische Sammlung Albertina.

Säugling ausgeliefert ist, aber auch noch nicht bestimmend auf sie einwirken kann.⁶ Von hier aus ist sicherlich eine Vielzahl von Windrad-Beispielen zu erklären, die Lucas Wüthrich ausfindig gemacht hat.⁷ Durchaus denkbar ist, dass sich einige dieser Darstellungen aus der Welt der Erwachsenen ableiten. Lucas Wüthrich hat die von ihm vorrangig beobachtete Verwendung des Spielzeugs als Lanze auf das mittelalterliche Turnier zurückgeführt: Die Erwachsenen gaben den Kindern ein Spielzeug, das «Umgangsformen» zu erproben erlaubte. In ähnlicher Weise hat sich grundsätzlich Philippe Ariès geäußert.⁸ Doch sind aus der Zeit um 1500 Darstellungen bekannt, auf denen nicht Kinder, sondern Erwachsene ein Windrad in den Händen halten. Ein Holzschnitt der um 1490 verlegten, sogenannten Malermi-Bibel (Nr. 24) zeigt einen von Kindern umtanzen, erwachsenen Steckenpferdreiter mit Federkopfsputz, der ein Windrad hält.⁹ Es handelt sich um die Illustration von Psalm 13 (14), 1=52 (53), 1, der den Ungläubigen (insipiens) zum Thema hat.¹⁰ Von dieser Illustration ausgehend, wird die Erscheinung des Ungläubigen

mit Windrad durch Hans Holbein den Jüngeren verbreitet (Nr. 35) und am Ende des 16. Jahrhunderts bei Cesare Ripa zum Attribut der «Pazzia» (Nr. 149; siehe auch Nrn. 192, 193).¹¹

Es ist natürlich zu fragen, wie jene venezianische Illustration des Psalmwortes zustande kam, da der Ungläubige dadurch mit einem geisteskranken Toren in Verbindung gesetzt und deutlich gegen den Narren abgegrenzt wurde.¹² Denn auch der Ungläubige des Psalters war zuvor meist als Narr dargestellt worden, in der Kleidung und mit den Attributen, die eingangs den Vorformen, später ausgeprägt dem Erscheinungsbild des Narren, des Hofnarren und Possenreissers entsprachen.¹³ Nur in einem Einzelfall ist auch der Narr in einer Psalter-Illustration des späteren 14. Jahrhunderts als Steckenpferdreiter im Narrengewand wiedergegeben.¹⁴ Sicherlich war der Gedanke gültig, heilsgeschichtlich würden Toren – im Gegensatz zu Gauklern – wie Kinder der Erlösung zugeführt.¹⁵ Aber diese sprichwörtliche «Unverantwortlichkeit» der beiden lässt nicht deutlich werden, weshalb gerade Steckenpferd und



Abb. 3 «Die widerwertig welt», Flugblatt, um 1600. Radierung. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum.

Windrad zu Attributen wurden. Ein denkbarer Entwicklungsstrang wird vielleicht aus einer von Horaz gegebenen Schilderung eines alten Mannes herrühren, der sich tönicht an Kinderspielen vergnügt und auf einem Stecken reitet (Satiren, II, 3, 247–249). In seinen «*Adagia*» hatte Erasmus von Rotterdam das Sprichwort des zum zweiten Male zum Kind werdenden Greises (Bis pueri senes) behandelt, später wurde es auch von Ripa zitiert (Nr. 149) und in Flugblättern (Abb. 3) und Emblemen illustriert (Nr. 156, 157, 162).¹⁶ Horaz spricht in seiner Satire allerdings nur von einem Steckenpferd, auf dem der Alte reitet, nicht von einem Windrad.¹⁷ Wahrscheinlich haben sich demnach die antike Vorstellung eines Mannes, dem es an Verstand mangelt (Horaz), und des Ungläubigen des Alten Testaments, der von der Gemeinschaft der Menschen ausgestossen war, miteinander verwoben. Zu einem unbekanntem Zeitpunkt, spätestens 1490, ist zu dem Steckenpferd des Horaz das Windrad hinzugekommen.

Der Federschmuck des Mannes wird dagegen eine biblische Quelle besitzen. Im Buch Daniel (4.30) wird beschrieben, wie die Haare des wahnsinnig werdenden Nebukadnezar wie Adlerfedern wuchsen. Diese Schilderung wird im venezianischen Holzschnitt und dann bei Holbein buchstäblich umgesetzt. Die Darstellung der

Malermi-Bibel gibt den «*insipiens*» damit eindeutig als Geisteskranken zu erkennen, in dem zwar eine Sünde zum Ausdruck kam, der aber für seine Handlungen nicht verantwortlich war.¹⁸

Die Übernahme der venezianischen Bibelillustration durch Holbein ist bemerkenswert; eine Unterscheidung zwischen einem Geisteskranken und einem Narren war offenbar auch für ihn notwendig geworden. In seinen Illustrationen (1515) zu Erasmus' «*Lob der Torheit*» (*laus stultitiae*) hatte er den «*Narren*» gemäss dessen traditionellen Erscheinungsbild dargestellt. Dieser Typus des Narren war in den Schriften Brants, Erasmus' und Murners zu einer literarischen Figur besonderer Prägung geworden, die auf den bewusst sündigenden, nicht aber auf den nicht verantwortlich handelnden Menschen abhob.¹⁹ Diese Differenzierung wird allerdings noch im 16. Jahrhundert durchbrochen, wenn das Windrad erneut in Darstellungen der «*Narrheit*» auftritt (Nrn. 116, 124) und auf flämischen Kirmesbildern eine als Narr gekleidete Figur dieses Spielzeug in Händen trägt (Nrn. 154, 155; siehe auch Nrn. 171, 190).²⁰

Eine übereinstimmende Bedeutung des Windrades ist auch für einige Darstellungen von Hieronymus Bosch erschlossen worden. Allerdings wurden zur Unter-

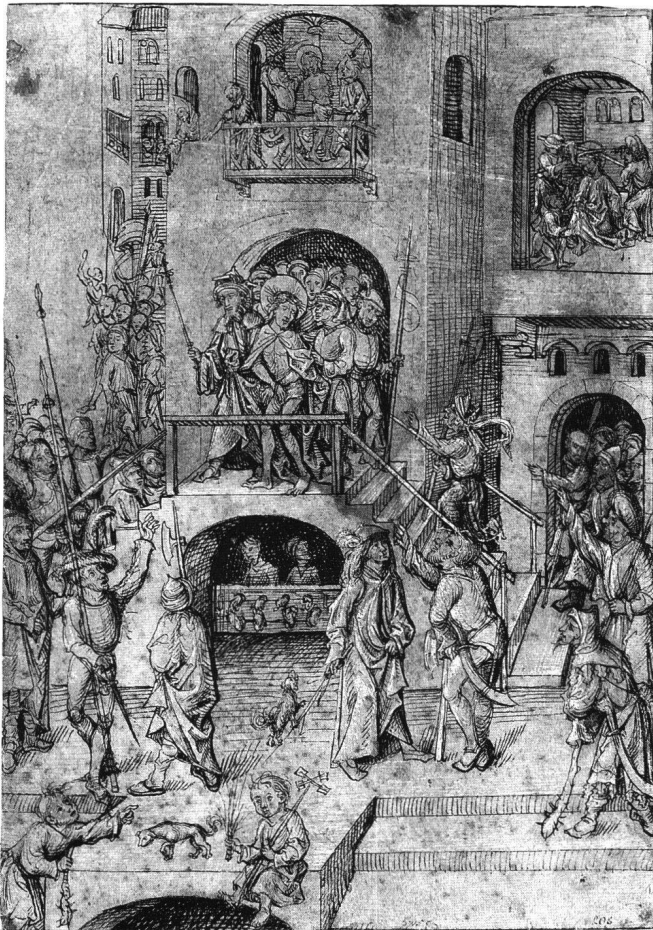


Abb.4 Ecce Homo, Fränkisch, um 1490. Federzeichnung. München, Staatliche Graphische Sammlung.

mauerung dieser Sicht meist Beispiele erst des 17. Jahrhunderts herangezogen.²¹ Soweit es sich feststellen lässt, hat Hieronymus Bosch das Windrad in drei Gemälden benutzt: einer Gaukler-Szene (Nr. 17), einem Antonius-Altar (Nr. 76) und einer Kinderdarstellung (Nr. 20). Trotz möglicher Verschiebungen und einer anzunehmenden Variation im Symbolgehalt ist von einer im Kern gleichbleibenden Sinnebene des Windrades auszugehen.²²

In der Gaukler-Szene ist ein Knabe mit Windrad direkt neben die Person gestellt, der der Gaukler seine Kunststücke vorführt und der gleichzeitig der Geldbeutel gestohlen wird.²³ Auf dem Antonius-Altar erscheint das Windrad zweimal. Auf dem rechten Aussenflügel wohnen der «Kreuztragung» mehrere Kinder bei, von denen eines ein Windrad hält. Auf dem rechten Innenflügel, auf dem vor allem kulinarische Versuchungen den Heiligen bedrängen, ist einem Männlein ein Windrad an den Mantel gesteckt. Bei der Darstellung in Wien, die ein Kind mit Windrad im Laufwagen zeigt, handelt es sich um die Rückseite einer «Kreuztragung». Scheinbar undifferen-

ziert bindet Bosch das Windrad demnach in profane und religiöse Zusammenhänge ein, zeigt es auf Altären und im Sittenbild.

Für das Wiener Tafelchen ist sicherlich die beschriebene Auffassung als Kindheitsattribut heranzuziehen.²⁴ Schlüssiger wird dieser Gedanke bei Übernahme einer – nicht unwidersprochenen – These, derzufolge es sich bei der Kinderfigur um eine Darstellung Jesu handle.²⁵ Trotz seiner göttlichen Herkunft kam der Erlöser nicht vollkommen auf die Welt; wie jeder Mensch hatte auch er sich auf die irdischen Lebensbedingungen lernend einzustellen. Boschs Darstellung scheint somit auf die besondere Zustandsform des Gottes auf Erden hinzuweisen. Die Vorderseite der Wiener Tafel zeigt die «Kreuztragung», das heisst eine direkt vor der Kreuzigung liegende Episode, die die Phase göttlicher Inkarnation und damit zugleich seine irdische Mission, die Erlösung, abschliesst.²⁶

Auf Boschs «Kreuztragung» (Nr. 76) werden die Kinder den irdischen Charakter des Geschehens in dieser Hinsicht hervorheben.²⁷ Aus den Händen Jesu genommen verliert das Windrad im übertragenen Sinne seine Unschuld und kann zu einem negativ bewerteten Kennzeichen der menschlichen Natur werden. In ähnlicher Kontrastierung, die vielleicht ebenfalls auf Hieronymus Bosch zurückführbar ist, sind in «Ecce Homo»-Szenen (Nrn. 22, 82, 165) Kinder mit Windrädchen der Leidensfigur gegenübergestellt (Abb. 4). An diese breitere Sicht auf das Windrädchensymbol lässt sich sicherlich auch die Darstellung auf dem rechten Innenflügel von Boschs Altar anbinden. Der hier dargestellte, gnomhafte Mann bewegt sich in einem Laufwagen fort; hierin zeigt sich anschaulich seine irdische Gebrechlichkeit. Man wird in ihm nicht eine den Heiligen bedrängende Versuchung, sondern die Folgen lasterhaften Lebens zu sehen haben.²⁸ In ähnlich negativer Sinngebung scheint Bosch das Spielzeug auch in der Gaukler-Szene (Nr. 17) eingefügt zu haben, wo ein Knabe mit Windrad dem Geschehen gleichsam kommentierend beiwohnt.²⁹ Der betrogene und bestohlene Mann ist den Täuschungen des Gauklers erlegen; er konnte den irdischen Lockungen nicht widerstehen. Wird dem Opfer zugleich die Börse gestohlen, so ist sicherlich auch ein Element gegeben, mit dem wie bei den bereits erwähnten Darstellungen allerdings des 16. Jahrhunderts auf die Narrheit des Menschen angespielt wird.³⁰

Diese Beurteilung der Windrädchen bei Bosch, die in verschiedenen Facetten auf die irdische Grundlage menschlichen Handelns hinzuweisen scheinen, erklärt am ehesten die Verwendung des Spielzeugs in einem ganz anderen Zusammenhang, den vatikanischen Stanzen Raffaels. Um 1508 arbeiteten dort etwa gleichzeitig Sodoma und Perugino an den Gewölbefresken der Stanza della Segnatura (Nr. 88) und der Stanza dell'Incendio (Nr. 87). Kurz bevor Raffael die endgültige Ausmalung des Raumes übernahm, hatte Sodoma das Zentrum der Segnatura-Decke ausgeführt.³¹ Er stellte eine achteckige Öffnung dar, an deren Rand einige Putten schweben; illusionistisch scheinen sie das im Gewölbescheitel eingelassene, stei-



Abb. 5 Der zwölfjährige Jesus im Tempel, Nachfolger des Ludovico Mazzolino. Rom, Museo dei Conservatori.

nerne Papstwappen vor dem Hintergrund eines blauen Himmels zu tragen. Einer der Putten hält ein Windrad. Im Nachbarraum, der Stanza dell'Incendio, erscheinen Putti mit Windrädern in einem anderen Dekorationszusammenhang. Perugino hatte die vier Zwickel des Kreuzgratgewölbes mit grossen Oculi gefüllt, in denen – gleichsam in himmlischer Sphäre – Gottvater und drei Ereignisse aus dem Leben Christi dargestellt sind. Die verbleibenden Gewölbeflächen bedeckt eine Grotteskendekoration auf Goldmosaikgrund, in deren Rankenwerk die Putten mit dem Spielzeug sitzen.

In der Segnatura befindet sich der Putto mit Windrad genau dort, wo sich der irdische Raum scheinbar zum Himmel öffnet. In der Stanza dell'Incendio gehören die Putten zur Dekoration eines Grenzbereiches, durch dessen Öffnungen ebenfalls überirdische Räume sichtbar sind. In beiden Fällen treten die Figürchen an der Scheide zwischen irdischer und himmlischer Ebene auf, sind aber auf einen noch von Menschen bevölkerten und gestalteten Bereich bezogen. Dies wird im Falle Peruginos deutlicher, befinden sich doch neben den Putten im Rankenwerk symmetrisch angeordnete Bildnismedaillons, das heisst «clipei», die auf bedeutsam erachtete Menschen hinweisen sollen. Als

Bildform der Erinnerung verweisen die Medaillons auch auf die zeitliche Befristung menschlichen Lebens. Für das Windrad ergibt sich hieraus unschwer die Verbindung zum Glücks- oder Schicksalsrad. Als Symbol irdischer Gebundenheit kann das Spielzeug auch auf deren zeitliche Begrenzung hinweisen.

Diese Sicht auf Windräder ist nicht zu verallgemeinern. In der neutralen Kennzeichnung der irdisch-menschlichen Sphäre liegt nur eine Möglichkeit der Deutung. Der Mensch unterliegt den Herausforderungen dieser Welt, was sich im Symbolwert auch des Windrades widerspiegelt. Einige Jahre vor den Arbeiten in Rom hatte Sodoma das Windrad einem Putto als Kampfspeer gegen den Teufel in die Hand gegeben (Nr. 85).³² Besitzt das Windrad in diesem Fall offenbar eine positive Sinngebung, kann mit ihm doch der Versucher bekämpft werden, so besitzt das Windrad auf einer etwas später entstandenen, ebenfalls italienischen Darstellung von «Jesus unter den Schriftgelehrten» (Nr. 105) eine entgegengesetzte Bedeutung. Auf dem Gemälde eines anonymen Meisters der Schule von Ferrara steht ein Putto mit Windrad attributiv unter den Gelehrten, die Jesus herausfordern: Der Erlöser, der Verkünder der Wahrheit, steht denen gegenüber, die angeblich im Irrtum



Abb. 6 Mann mit Windmühle, Detail eines flämischen Psalters aus dem ersten Viertel des 14. Jahrhunderts. Kopenhagen, Kongelige Bibliotek.



Abb. 7 Groteske, Meister mit dem Würfel nach Perino del Vaga, 1532. Kupferstich. Wien, Graphische Sammlung Albertina.

verharren (Abb. 5). In dieser Auffassung scheinen die negativen Aspekte zu überwiegen, die dem Windrad als Zeichen irdischer Gebundenheit beigelegt wurden.³³

Die italienischen Darstellungen führen erneut auf die bereits angesprochene Herkunft des Windrädchen-Motivs. Denn da einige der italienischen Künstler entscheidenden Anteil an der Wiederentdeckung und Verbreitung der antiken Grotesken-Dekoration besaßen, ist zumindest die Frage zu stellen, ob Windräder in der Antike bekannt waren. Am Ende des 15. Jahrhunderts war die Groteske von Künstlern in Rom entwickelt und in ihre Formenwelt eingegliedert worden. Bei Hauptvertretern dieser Richtung (Nr. 73, 74, 85, 87, 88, 98–100) finden sich wie bei Sodoma, Perugino und auch Raffael Darstellungen von Windrädern. Einen Hinweis gibt in diesem Zusammenhang eine Zeichnung von Filippino Lippi (Nr. 73), die um 1490 datiert wird (Abb. 10). Ausgehend von einer Groteske, vermutlich der Domus Aurea, entwirft der Künstler auf dem Blatt Variationen zu der antiken Vorlage. In einer der Skizzen fügt Lippi dem Motiv einen Putto mit Windrad ein. Das Zueinander der drei Redaktionen auf dem Blatt legt nahe, dass die Darstellung mit Windrad als zweite entstand, sich also bereits von dem Vorbild entfernte. Lippi kannte das Windrad wahrscheinlich nicht aus der antiken Kunst, sondern fügte es selbständig hinzu. Diese aus dem zeichnerischen Vorgehen gewonnene Annahme findet darin eine Bestätigung, dass in den bekannten antiken Grotesken-Dekorationen Windräder nicht auftauchen.³⁴ So ist auch von dieser Seite zu bestätigen, was oben bereits im Rahmen der Horaz-Nachfolge festzustellen war: Das Windrad ist kein Motiv der antiken Kunst. Man hat vermutet, dass das Windrädchen als Kinderspielzeug bereits um Christi Geburt bekannt war.³⁵ Im Widerspruch zu dieser Vermutung ist andererseits die Überlegung geäußert worden, das Kinderspielzeug sei erst nach der Erfindung und der Verbreitung der Getreidewindmühle in Westeuropa im 12. Jahrhundert entstanden.³⁶ Tatsächlich sind die frühesten Darstellungen von Windrädchen, die zum Teil einen eigenen, windunabhängigen Antriebsmechanismus besitzen (Abb. 6), aus dem frühen 14. Jahrhundert überliefert (Nrn. 57–60).³⁷ Dass das Windrad zumindest nicht im Rahmen der Grotesken-Rezeption am Ende des 15. Jahrhunderts in die nachmittelalterliche Kunst übernommen wurde, ergibt sich im übrigen aus ihrer Verwendung schon vor dieser «Wiederentdeckung». Von den Beispielen des 15. Jahrhunderts ist die Darstellung eines Liebespaares durch einen anonymen italienischen Stecher um 1470 hervorzuheben (Nr. 69). Das Paar sitzt sich an einem Brunnen gegenüber, in dessen Bekrönung zwei in das Brunnenbecken urinierende Putten erscheinen; einer davon mit Windrad. Der Kupferstich ist mit dem Darstellungstyp des Liebesgartens in Zusammenhang gebracht worden. Innerhalb der Liebesallegorie dürften die Wasser spendenden Putti als Fruchtbarkeitshinweis zu verstehen sein.³⁸ Ein weiteres Beispiel für diese erotische Auffassung findet sich vielleicht in einem aus Knochen gearbeiteten, norditalienischen Kästchen des 15. Jahrhunderts im Louvre



Abb. 8 Versuchung des Heiligen Antonius, Antwerpener Meister, nach 1550. Gemälde auf Holz. Brüssel, Musée des Beaux-Arts.

(Nr. 61), für das Julius von Schlosser die Entstehungszeit nicht genauer eingrenzen konnte. Unter der geschnitzten Dekoration auf den Aussenseiten befindet sich auch ein mit Windrädern kämpfendes Knabenpaar. Der Behälter gehört sicherlich in einen profanen Kontext, denkbar ist eine Funktion als Minnekästchen; freilich könnte mit nicht geringerer Berechtigung auch eine Nutzung etwa zur Aufbewahrung von Spielgerät postuliert werden.³⁹

Im 16. Jahrhundert ist das erotische Verständnis deutlich ausgeprägt. Perino del Vaga lässt, 1532, einen Putto mit Windrad (Abb. 7) unter einer Liebesszene mit Satyr und Frau erscheinen (Nr. 110), 1572 setzt Alessandro Allori Windräder haltende Amoretten in die Grottesken-Dekoration eines für die Medici gemalten Betthintergrundes, auf dem sinnfällig drei Liebesgeschichten des Zeus dargestellt sind (Nr. 135).⁴⁰ Aus dieser Auffassung des Kinderspielzeugs dürfte auch eine Vielzahl von Majolika-Dekorationen hervorgegangen sein, auf denen Amor oder Putten mit Windrädern als Schmuck auftreten (Abb. 9).⁴¹

Analog zu diesen Beispielen der italienischen Kunstproduktion erscheint das Windrad in der nordalpinen, vorrangig flämischen Kunst des 16. Jahrhunderts in erotisch-sexuell bestimmten Darstellungen. Wenn auch nicht

unmittelbar bei Hieronymus Bosch, tritt diese Sinnggebung des Windrades in seiner weiteren Nachfolge um 1550 auf. In einer Antonius-Versuchung – ein von Bosch besonders einprägsam behandeltes Thema – hat ein anonymer Künstler eine alte Kupplerin mit einem Windrad ausgestattet (Abb. 8), die eine nackte Frau zu Antonius heranzuführt (Nr. 119).⁴² Wohl aus einem solchen Kontext ist das Kinderspielzeug später von Jan Steen in eine nicht mehr religiös motivierte Kuppelei-Szene übernommen worden (Nr. 186). Andere flämische Künstler haben einen Knaben mit Windrad in einen Bildtyp übertragen, in dem in offener Anspielung sexuelle Dienste erbeten werden (Nrn. 118, 130, 131).

Das Gegenstück zu der vom Christentum verurteilten Liebe der Leiber bildet die Liebe zu Gott und zum Nächsten, die «caritas». Um so erstaunlicher ist es, dass Windräder im 16. Jahrhundert auch als Attribut von Kindern auftreten, die die Personifikation der «caritas» begleiten (Nrn. 122, 150, 152, 174). Das Spielzeug wird hier – wie bei den Cebestafeln (siehe oben) – als Kennzeichen für die «kindliche» Unschuld ihrer Träger zu gelten haben.

Das Erscheinen von Windrädchen in diesen unterschiedlichen, inhaltlich gegensätzlichen Darstellungen macht erneut deutlich, welche Deutungsbreite sich mit dem



Abb. 9 Majolika-Teller, Werkstatt des Domenico Veneziano, Venedig, um 1560. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum.

Spielzeug verbinden konnte. Die Basis für die Zuordnung des Rädchens in tugend- oder lasterhafte, negativ oder positiv bewertete Zusammenhänge bildet wohl der selbstverständliche Gedanke, dass sich das Kind spielerisch lernend auf die Existenzbedingungen des Menschen einstellt. Die spezifische Sinnggebung des Windrades in einigen wenigen Themenkreisen erwächst aus dem jeweiligen Kontext und ist nur aus diesem – in einem Zirkelschluss – zu gewinnen.

Die enge Verbindung zwischen der Lebensführung des Menschen und dem Kinderspielzeug bildet den Übergang zu einem weiteren Themenkomplex, jenem der Vergänglichkeit. In einem eindrucksvollen Blatt hat Jacopo Ligozzi 1597 ein Windrad in einer Todesallegorie dargestellt (Nr. 151). Unter dem Titel «la morte è fin d'una prigione oscura» (Der Tod steht am Ende eines dunklen Gefangenseins) ist der Lebensweg des Menschen mit Hilfe mehrerer Inschriften allegorisch verbildlicht. Der Tod hat einen geharnischten Mann zu Boden geworfen. Dahinter sucht

eine Frau zu fliehen; der Tod hindert sie daran, indem er sich mit dem Mund in einen Zipfel ihres Gewandes verbeißt. Links stehen zwei Kinder, wohl ein Knabe auf einem Steckenpferd mit Windrad und ein Mädchen. Beide sind mit Stricken fest an den Tod gebunden, auch sie können sich von ihm nicht entfernen oder ihm entgehen.⁴³ Von frühester Kindheit an begleitet der Tod den Menschen. Die unter den Kindern angebrachte, erste Zeile von Dantes «Divina commedia» wird wohl so zu verstehen sein, dass zu jedem Zeitpunkt des Lebens die Hälfte der Lebenszeit verstrichen sein kann, auch im Kindesalter. Das Todesdatum aber, so besagen resümierend die Worte am unteren Blattrand, ist niemandem bekannt. Die Kinder, der Knabe mit Windrad, stehen somit für das irdische Leben, das zu unbestimmtem Zeitpunkt endet.

Mit Blick auf das zeitlich begrenzte, variabel geführte Leben verbindet sich mit dem Windrad assoziativ die bereits erwähnte Vorstellung vom Schicksals- oder Glücksrad. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts hatte Matthäus

Gundelach tatsächlich der auf einem Rad balancierenden Göttin Fortuna ein Windrad in die Hand gegeben; doch ist dies ein Einzelfall (Nr. 167). In ähnlichem Sinn mag auch Alessandro Magnasco das Rädchen genutzt haben, wenn er es als Bekrönung einer Haltestange darstellt, an der ein Rollbild mit Szenen eines Heiligenlebens aufgehängt ist (Nr. 198).⁴⁴ Die Zufallsbestimmtheit von Glück und Unglück, die sich in der kreisenden Bewegung des Rades ausdrückt und nur für die Zeit bis zum Tod beziehungsweise dem Jüngsten Gericht gültig ist, mag sich auf das Windrad als gleichsam kleineres Geschwister übertragen haben. Es bleibt aber der Unterschied, dass sich im Glücksrad ein tendenziell analytisches Modell zur Erklärung irdischer Unwägbarkeiten verbildlicht hat, während das Spielzeug in verschiedenen thematischen Zusammenhängen eine symbolische Begleitfunktion besitzt.⁴⁵

Wird die Raddrehung auf diese Weise ausgedeutet, die sich im 20. Jahrhundert wohl nochmals Max Beckmann zu

eigen machte (Nr. 208), so bleibt die dahinter wirkende Ursache unberücksichtigt: Der Wind als Antriebskraft. Freilich erscheint die Windmühle in Darstellungen der vier Elemente, um die «Luft» zu charakterisieren.⁴⁶ Auch das Windrad ist in diesem Zusammenhang vor allem im 18. Jahrhundert gezeigt worden (Nrn. 199, 202).

Als Antriebskraft ist der Wind seit dem Anbruch des industriellen Zeitalters durch andere Energieformen verdrängt worden. Erst in jüngerer Zeit hat eine Rückbesinnung auf diese Nutzungsart der Naturkräfte eingesetzt. Auf die Umstände, die dieses neue Denken begleiten, hat Peter Härtling unter Anspielung auf das Kinderspielzeug hingewiesen: «Ich bin ein wenig schwerhörig (...), doch Dürers Reiter kann ich schon hören. Sie nähern sich und unsere alte Erde bekommt Risse. Warum sollte ich nicht, um ihnen davonzukommen, in meine Kindheit fliehen und zum Trotz ein grosses Windrad aufrichten?» (1983).

ANMERKUNGEN

¹ LUCAS WÜTHRICH, *Windrädchenlanze und Steckenpferd*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 38, 1981, S. 279–289.

² LUCAS WÜTHRICH (vgl. Anm. 1), S. 289, Anm. 9.

³ Die im Text benutzten Nummern 1–209 verweisen auf die am Schluss angefügte Liste; die Nummern 1–56 beziehen sich auf das Verzeichnis bei LUCAS WÜTHRICH (vgl. Anm. 1), S. 282 bis 289. – Fügers Bildnis zeigt Fürst Carl von Liechtenstein, dessen Frau Maria Anna Gräfin Khevenhüller und den erstgeborenen Sohn des seit 1789 verheirateten Paares (ALFRED STIX, *H. F. Füger*, Wien-Leipzig 1925, S. 89).

⁴ Zum Spielzeug vgl. PHILIPPE ARIES, *Geschichte der Kindheit*, München-Wien, 2. Auflage 1976, S. 126–127.

⁵ REINHART SCHLEIER, *Tabula Cebetis*, Berlin 1973, S. 46, Anm. 160, Text zu Nr. 127.

⁶ Vgl. dazu auch die Darstellung des Kyros (Nr. 112), der das Windrad mit dem Eintritt in die Erwachsenenwelt beiseite legt.

⁷ LUCAS WÜTHRICH (vgl. Anm. 1), passim.

⁸ ARISTOTELES, *Politik*, 1336a. – PHILIPPE ARIES (vgl. Anm. 4), S. 133.

⁹ Wüthrich bezieht sich in seinem Nachweis zu Nr. 24 auf die Ausgabe Venedig 1511. Dabei handelt es sich um eine Wiederholung des Holzschnittes, der bereits in der zuerst 1490 mit Illustrationen gedruckten Malermi-Bibel erschien; vgl. MANFRED KÄSTNER, *Die Icones Hans Holbeins des Jüngeren*, Heidelberg 1985, Bd. 1, S. 294, Bd. 2, S. 469.

¹⁰ Zur Übersetzung bei Luther vgl. BARBARA KÖNNEKER, *Wesen und Wandlungen der Narrenidee im Zeitalter des Humanismus. Brant – Murner – Erasmus*, Wiesbaden 1966, S. 10–12, Anm. 29.

¹¹ Der Begriff der «Pazzia» scheint bei Ripa mehrschichtig aufgebaut zu sein, da er sie in einer Sprachabweichung oder einer Religionslosigkeit begründet sieht, sie aber auch als Anpassung an mehrheitlich praktizierte Konventionen fordert (vgl. KARL FRIEDRICH WILHELM WANDER, *Deutsches Sprichwörter-Lexikon*, Bd. 3, Leipzig 1878, Sp. 879, Narr 41).

¹² In der Illustration der (Buss)Psalmen 122 (123) und 123 (124) erscheinen in einem französischen Stundenbuch des späten 15. Jahrhunderts (Nr. 75) auch mehrere Kinder mit Windrädern. Sie begleiten einen auf Trippen gehenden Mann mit Pritsche (?) und Federbusch (?), der wie die Kinder eine Kappe trägt, an die ohrengleich Kochlöffel geheftet sind. Entgegen der Annahme von SANDRA HINDMAN (*Pieter Bruegel's «Children's Games», Folly, and Chance*, in: Art Bulletin 63, 1981, S. 451, Anm. 24) handelt es sich nicht um die Darstellung eines Narren in seiner typischen Gewandung (siehe Anm. 13), sondern vielleicht um einen Büssenden, dessen Attribute kenntlich machen, inwiefern er sündig (= närrisch) gehandelt hat. Die «Löffel» könnten erotisch als Hinweis auf den Schürzenjäger zu deuten sein (KARL FRIEDRICH WILHELM WANDER [vgl. Anm. 11], Sp. 222, Löffel 5. – JAKOB GRIMM/WILHELM GRIMM, *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 6/1, Leipzig 1885, Sp. 1120; für Boschs Darstellung der «Luxuria» vgl. ROGER H. MARINISSEN, *Hieronymus Bosch, Das vollständige Werk*, Weinheim 1988, S. 332; übereinstimmend in der Bedeutung wohl der Löffel auf dem in Anm. 38 nachgewiesenen Stich des Alaert du Hammel; zum «Löffel» als Zeichen des Geizes vgl. etwa WILHELM LUDWIG SCHREIBER, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts*, Bd. 4, Leipzig 1927, Nr. 1988). Auch in der Pritsche, die zum Narrengewand gehören kann, wird ein Buss-Utensil zu sehen sein. Die Kinder mit den Windrädern werden daher nur in eingeschränktem Sinn die «Narrheit» symbolisieren.

¹³ HADUMOD HANCKEL, *Narrendarstellungen im Spätmittelalter*, Phil. Diss. Freiburg im Breisgau 1952, S. 8–27. – HADUMOD MEIER, *Die Figur des Narren in der christlichen Ikonographie des Mittelalters*, in: Das Münster 8, 1955, S. 1–11. – D. J. GIFFORD, *Iconographical notes towards a definition of the medieval fool*, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 37, 1974, S. 336–342 (Nachdruck in: PAUL V. A. WILLIAMS (Hrsg.), *The fool and the trickster. Studies in honour of Enid Welsford*, Cambridge-Totowa 1979, S. 18–35).

- 14 SANDRA BILLINGTON, *A social history of the fool*, Brighton-New York 1984 (2. Auflage 1986), S. 6, mit Hinweis auf den Psalter: Corpus Christi College, Oxford, MS (E) 18, fol. 44v.
- 15 AARON J. GURJEWITSCH, *Mittelalterliche Volkskultur. Probleme zur Forschung*, Dresden 1986, S. 232, mit Hinweis auf das «Elucidarium» (vor 1108), in dessen altfranzösischer Übersetzung der «joueur» (joculator) gegen den «fou» (fatuus) abgesetzt wird (HENNING DÜWELL (Hrsg.), *Eine altfranzösische Übersetzung des Elucidarium*, München 1974, S. 65–66).
- 16 ERASMUS VON ROTTERDAM, *Adagia*, Venedig: Aldus 1508, I.437, ohne Erwähnung eines Windrades; vgl. auch: ERASMUS VON ROTTERDAM, *Das Lob der Torheit*, Frankfurt am Main 1979, S. 25. – KARL FRIEDRICH WILHELM WANDER (vgl. Anm. 11), Sp. 931, Narr 1187 (Sebastian Franck). In Ripas *«Iconologia»* findet sich der Hinweis auf Horaz nicht in der ersten Textredaktion, sondern ist erst in der Ausgabe Padua 1618 eingefügt, sofern er nicht auch in der mir unzugänglichen, erweiterten Ausgabe Siena 1613 erschien, vgl. GERLIND WERNER, *Ripa's «Iconologia». Quellen-Methode-Ziele*, Utrecht 1977, S. 44, 139. – Im Gegensatz zum Sprichwort kann sich mit dem kindischen Alten auch der bis ins Alter wie ein Kind lernende Greis verbinden, vgl. ARDUINO COLASANTI, *Una miniatura di Bernardo Buontalenti*, in: *Miscellanea di storia dell'arte in onore di Igino Benvenuto Supino*, Florenz 1933, S. 553–562. – ANNE BLAKE SMITH, *Anchora in parvo*, in: *Art Quarterly* 30, 1967, S. 118–125.
- 17 Das Steckenpferd ist wie der Laufwagen sinngemäßes Ergänzungsstück zum Windrad. Sie kommen nicht nur zusammen, sondern auch unabhängig voneinander vor; daher erscheint eine Betrachtung nur des Windrades sinnvoll (siehe Anm. 16). – Horaz bezeichnete das Steckenpferd mit dem Begriff «arundo»; der Petrarca-Meister (Nr. 111) illustrierte Petrarcas Wort «arundineum baculum», die der deutsche Übersetzer sachlich mit «Rohrstab» wiedergab, sowohl mit einem Steckenpferd wie mit einem Windrad (siehe Anm. 35; vgl. HANS-JOACHIM RAUPP, *Die Illustrationen zu Francesco Petrarca, «Von der Artzney bayder Glueck des guten vnd widerwertigen» (Augsburg 1532)*, in: *Wallraf-Richartz Jahrbuch* 45, 1984, S. 59 bis 112).
- 18 PENELOPE B. R. DOOB, *Nebuchadnezzar's Children*, New Haven-London 1974, S. 34; zur Auffassung der Geisteskrankheit vgl. PENELOPE B. R. DOOB, S. 1–5, 54–94.
- 19 Zum «natürlichen» und «künstlichen» Narren vgl. BARBARA SWAIN, *Fools and Folly during the Middle Ages and the Renaissance*, New York 1932, S. 195, Anm. 47, S. 213, Anm. 2. – ENID WELSFORD, *The Fool*, London 1935, S. 113–115. – HELMUT ROSENFELD, *Sebastian Brants «Narrenschiff» und die Tradition der Ständesatire*, in: *Gutenberg-Jahrbuch* 40, 1965, S. 242–243. – SANDRA BILLINGTON (vgl. Anm. 14), S. 16–31. – AARON J. GURJEWITSCH (vgl. Anm. 15), S. 294–297; vgl. auch SANDER L. GILMAN, *Seeing the insane*, New York 1982, S. 7–11.
- 20 Vgl. hierzu auch die Kirmesdarstellungen, auf denen Windradverkäufer erscheinen (Nrn. 132, 141, 159). – Zum Verständnis des Windrades als Attribut der Narrheit ist auch auf vergleichbare Bedeutungen der Getreidemühle hinzuweisen. HADUMOD HANCKEL (1952, vgl. Anm. 13, S. 133) verzeichnet eine Quelle, nach der ein Narr einen Schlag mit dem Windmühlenflügel bekommen habe. Zum Mühlenmotiv vgl. SAMUEL L. SUMBERG, *The Nuremberg Schembart Carnival*, New York 1941, S. 160. – WERNER MEZGER, *Der Ambraser Narrenteller von 1528*, in: *Zeitschrift für Volkskunde* 75, 1979, S. 161–180. – KARL FRIEDRICH WILHELM WANDER (vgl. Anm. 11), Sp. 933, Narr 1253. Zum (Wind)Müller, der als Schwindler, aber auch als Narr galt, vgl. JAKOB GRIMM/WILHELM GRIMM (vgl. Anm. 12), Bd. 14/2, Leipzig 1960, Sp. 315, und ausführlich: WERNER DANCKERT, *Unehrliche Leute*, Bern-München 1979 (2. Auflage), S. 125–145. – Auf eine hubschrauberähnliche Abart des Windrades in Narrenhänden auf Bruegels «Kinderspielen» in Wien (Nr. 14) hat SANDRA HINDMAN (vgl. Anm. 12, S. 450) hingewiesen.
- 21 DIRK BAX, *Ontcijfering van Jeroen Bosch*, Den Haag 1949, S. 110, mit Beispielen für Narrheit Nrn. 150, 172; ähnlich auch JEFFREY HAMBURGER, *Bosch's Conjuror: an Attack on Magic and Sacramental Heresy*, in: *Simiolus* 14, 1984, S. 20.
- 22 Nur aufgrund dieser methodischen Vorgabe ist eine Deutung ohne schriftliche Quellen möglich; die Alternative ist eine auf das Einzelwerk bezogene willkürliche Assoziation.
- 23 Man hat für die tiefschürfend gedeutete Gaukler-Szene bisher die Beziehung zu einer Äußerung des berühmten Dr. Morris Feitelsohn noch nicht berücksichtigt, die Isaac B. Singer festgehalten hat: «Wenn der Körper der Gesundheit überdrüssig wird, erkrankt er. Wenn er lebensüberdrüssig wird, dann stirbt er. Wenn er vom Totsein genug hat, wird er als Frosch oder als Windmühle wiedergeboren».
- 24 DIRK BAX (vgl. Anm. 21), S. 126–127, hat auch in diesem Fall einen Hinweis auf die Torheit konstatiert. Dagegen spricht, dass die ersten Belege hierfür (Nr. 24) bestenfalls gleichzeitig mit Boschs Gemälde entstanden und dieses Verständnis nicht an einem Kind exemplifiziert wurde. – WITOLD DOBROWOLSKI (*Jesus with a sustentaculum*, in: *Ars auro prior – Studia Ioanni Bialostocki sexagenario dicata*, Warschau 1981, S. 205) hat seine Deutung aus einem Mühlen-Emblem von Heinsius abgeleitet; es ist auf die unterschiedlichen Bedeutungen hinzuweisen, die die Windmühle erhalten hat (WILHELM LUDWIG SCHREIBER [vgl. Anm. 12], Nr. 1974. – ARTHUR HENKEL/ALBRECHT SCHÖNE, *Emblemata*, Stuttgart 1967, Sp. 1240–1242) und die der Mühle in anderen Zusammenhängen beigelegt wurde (siehe Anm. 20, 26, 40).
- 25 Vgl. ROGER H. MARIJNISSEN (vgl. Anm. 12), S. 270–272.
- 26 WALTER S. GIBSON (*Bosch's boy with a whirligig: some iconographical speculations*, in: *Simiolus* 8, 1975–1976, S. 11–12) hat im Windrad des Wiener Gemäldes beiläufig ebenfalls eine Anspielung auf die Inkarnation gesehen, diese in sich schlüssige Deutung aber dann um eine Auslegung unter Bezugnahme auf die Mühle als Symbol der Eucharistie komplexer ausgestattet. Diese Überlegung, derzufolge die Symbolik der Windmühle aus Darstellungen «Christi in der Kelter» hergeleitet wird und zugleich auf der Analogie Windmühle: Windrad beruht, erfordert sicherlich weitere Ausarbeitung, zum Mühlenmotiv vgl. ADELAIDE BENNETT, *The Windmill Psalter: The historiated letter E of Psalm One*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 43, 1980, S. 52–67. – THOMAS MURNER, *Die Mühle von Schwindelsheim*, hrsg. von GUSTAV BEBERMEYER, Berlin-Leipzig 1923, S. 77; zum «Geistlichen Mühlenlied» vgl. EVA KIEPE-WILLMS, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 105, 1976, S. 204–209. – Zu Jesusfiguren mit Windrädern siehe Nrn. 1, 64, 66 sowie Nrn. 65, 88; vgl. WALTER S. GIBSON (vgl. Anm. 20), S. 12, Anm. 12.
- 27 Zu Kindern bei Szenen der «Kreuzigung» vgl. JAMES H. MARROW, *Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance*, Kortrijk 1979, S. 145 bis 146; anzufügen, aber vermutlich inhaltlich entleert, ist Nr. 189.
- 28 Bei der Deutung des Windrades als Sonnenrad von CLEMENT ANTOINE WERTHEIM AYMES (*Die Bildersprache des Hieronymus Bosch*, Den Haag 1961, S. 45–46) scheint es sich um eine willkürliche Assoziation zu handeln.
- 29 Zu den Deutungen vgl. zusammenfassend ROGER H. MARIJNISSEN (vgl. Anm. 12), S. 446–448.

- ³⁰ Zur Deutung des «Gauklers» vgl. auch DIRK BAX, *Bezwaren tegen L. Brand Philips interpretatie van Jeroen Bosch' marskramer, goochelaar, keisnijder en voorgrond van hooiwagenpaneel*, in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 13, 1962, S. 20. Auf der Darstellung einer Bauernkirmes um 1600 (Nr. 159) erscheint das Diebstahlmotiv erneut im Zusammenhang mit Windrädern. – Die Deutung eines Holzschnittes von Hans Weiditz (Nr. 102) bleibt bis zu Klärung seiner literarischen Grundlage offen.
- ³¹ Vgl. JOHN SHEARMAN, *Raphael's Unexecuted Projects for the Stanze*, in: Walter Friedlaender zum 90. Geburtstag, Berlin 1965, S. 160.
- ³² Zum anders gelagerten Kampfmotiv vgl. LUCAS WÜTHRICH (vgl. Anm. 1), passim, sowie die Nrn. 61, 64, 67, 74, 78, 95–97, 114, 136.
- ³³ Zu den Darstellungen der Raffael-Nachfolge siehe Nr. 107, 108, zu den sogenannten «Giochi di putti» (Nr. 100) vgl. ROLF QUEDNAU, *Zeremonie und Festdekor – Ein Beispiel aus dem Pontifikat Leos X.*, in: *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert*, Bd. 2 (= Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, Bd. 9), Hamburg 1981, S. 349–358, und ROLF QUEDNAU in: *Raffaello in Vaticano*, Katalog der Ausstellung in Città del Vaticano (Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie), 16. Oktober 1984–16. Januar 1985, S. 357–363.
- ³⁴ Vgl. NICOLE DACOS, *La Découverte de la Domus Aurea*, London 1969, passim.
- ³⁵ HERMANN GLEISBERG, *Technikgeschichte der Getreidemühle*, München-Düsseldorf 1956, S. 43–53, besonders S. 46–48. – «Giraculum», die lateinische Bezeichnung des Windrades, ist erst im Mittelalter nachweisbar.
- ³⁶ PHILIPPE ARIES (vgl. Anm. 4), S. 133; zu Mühlen-Darstellungen vgl. ADELAIDE BENNETT (vgl. Anm. 27), S. 61–62, Anm. 32.
- ³⁷ Im Spielzeug zeigen einige Beispiele die in einem Mühlenhaus gelagerten Flügel, siehe Nrn. 132, 141, 143, 159, 204; vgl. auch PHILIPPE VERDIER, *The Walters Art Gallery, Catalogue of painted enamels of the Renaissance*, Baltimore 1967, S. 254, Nr. 144.
- ³⁸ Die Putten werden als Fruchtbarkeitshinweise zu deuten sein; vgl. MARGARET RUSSELL, *The iconography of Rembrandt's «Rape of Ganymede»*, in: *Simiolus* 9, 1977, S. 12–16, und zu urinierenden Kindern PHILIPPE ARIES (vgl. Anm. 4), S. 180, sowie das im Verzeichnis (siehe unten) angeführte Beispiel Nr. 62. Der italienische Stich ist wahrscheinlich nicht wie nordalpine Darstellungen des Themas als Satire des Minne-Ideals zu verstehen (HADUMOD HANCKEL 1952 [vgl. Anm. 13], S. 161–203. – KEITH P. F. MOXEY, *Master E. S. and the folly of love*, in: *Simiolus* 11, 1980, S. 125–148. – THEA VIGNAU WILBERG-SCHUURMAN, *Hoofse minne en burgerlijke liefde in de prentkunst rond 1500*, Leiden 1983, S. 7–26). Auch fehlt ein Hinweis auf die Sexualität, der mit der Deutlichkeit etwa Alaert du Hammels «Liebespaar mit Narren an einem Brunnen» vergleichbar wäre (MAX LEHR'S, *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert*, 9 Bde., Wien 1908–1934, Nr. 493. – HADUMOD HANCKEL 1952 [vgl. Anm. 13], S. 165–166, mit Hinweis auf eine literarische Parallele).
- ³⁹ Vgl. HEINRICH KOHLHAUSSEN, *Minnekästchen im Mittelalter*, Berlin 1928, S. 11–12, 35.
- ⁴⁰ Die Getreidemühle besitzt auch eine ausgeprägte erotische Bedeutung, vgl. THOMAS MURNER (vgl. Anm. 26), S. 77. – DIRK BAX (vgl. Anm. 21), S. 195, Anm. 68. – WERNER DANCKERT, *Symbol, Metapher, Allegorie im Lied der Völker*, Teil 2, Bonn-Bad Godesberg 1977, S. 515. Wie für das Windrad ist somit auch für die Mühle eine narrenbezogene, eine religiöse und eine erotische Auffassung dokumentiert (siehe Anm. 20, 26). Siehe Nrn. 104, 109, 117, 126, 133, 137–139, 144.
- ⁴¹ In ähnlichem Sinne dürfte auch das Kind mit Windrad auf einem Gemälde des flämischen, in Venedig tätigen Gaspar Rem zu deuten sein (Nr. 146); zu Antonius-Darstellungen siehe auch Nr. 36. – Erst nach Niederschrift dieses Aufsatzes machte mich Dr. Ekhard Klinge, Düsseldorf, auf einen Aufsatz von Hans van Gengelen aufmerksam, in dem ein überaus deutliches Beispiel für diese Deutung enthalten ist (Nr. 120). Dr. Klinge danke ich herzlich für seinen Hinweis.
- ⁴² Die Darstellung der Frau im Hintergrund, die die Kinder anscheinend zur Flucht anhält, ist formal anders aufzufassen, da Ligozzi die Figurengruppe ohne Kinder von einem Holzschnitt Hans Burgkmairs übernommen hat (JAMES BYAM SHAW, *The prototype of a subject by Giacomo Ligozzi*, in: *Art Quarterly* 19, 1956 S. 283–284).
- ⁴³ Zu den Figuren, bei denen es sich wahrscheinlich um als Pilger verkleidete Missionare mit Legendentafel und Heiligenstatue handelt, vgl. GEORG SYAMKEN, *Die Bildinhalte des Alessandro Magnasco*, Phil. Diss. Hamburg 1965, S. 113–115.
- ⁴⁴ Ein Kind mit Windrad vertritt die «pueritia», die zweite, bis zum 15. Lebensjahr reichende Lebensphase auf einer thematisch verwandten Lebensrad-Darstellung des 15. Jahrhunderts (Nr. 68).
- ⁴⁵ Vgl. GERHARD FREY/ELLEN J. BEER/KARL-AUGUST WIRTH, *Elemente*, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 4, Stuttgart 1958, Sp. 1256–1288.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1, 2, 7: Graphische Sammlung Albertina, Wien.
 Abb. 4: Staatliche Graphische Sammlung, München.
 Abb. 5: Negativo Archivio Fotografico dei Musei Capitolini, Rom.
 Abb. 6: Kongelige Bibliotek, Kopenhagen.
 Abb. 3, 9: Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig (Museumsfoto B. P. Keiser).
 Abb. 8: Musées Royaux, Brüssel.
 Abb. 10: Privataufnahme.

VERZEICHNIS
VON WINDRÄDCHEN-DARSTELLUNGEN

In Ergänzung zu dem von Lucas Wüthrich erstellten Verzeichnis wird dessen Numerierung fortgeführt. Dabei wurde jedoch die Unterteilung in Kämpferpaare mit Windrädchenlanze, Einzelfiguren und Paare mit Windrädchenlanze und Steckenpferdreiter nicht übernommen, sondern nur die lose chronologische Anordnung.

- 57 Flämisch, frühes 14. Jahrhundert, Psalter und Stundenbuch (Affe mit Windrad?)
Walters Art Gallery, Baltimore, MS 82, fol. 207
Literatur: LILIAN M. C. RANDALL, *Images in the margins of Gothic manuscripts*, Berkeley-Los Angeles 1966, S. 226, Abb. 82.
- 58 Flämisch, 1. Viertel 14. Jahrhundert, Kalender von Saint Pierre in Blandigny bei Gent (Mann mit Windmühle)
Bodleian Library, Oxford, MS Douce 6, fol. 85
Literatur: LILIAN M. C. RANDALL, *Images in the margins of Gothic manuscripts*, Berkeley-Los Angeles 1966, S. 226.
- 59 Flämisch, 1. Viertel 14. Jahrhundert, Psalter (Mann mit Windmühle)
Kongelige Bibliotek, Kopenhagen, MS 3384, fol. 27, fol. 192 (Abb. 6)
Literatur: LILIAN M. C. RANDALL, *Images in the margins of Gothic manuscripts*, Berkeley-Los Angeles 1966, S. 226, Abb. 28.
- 60 Französisch (Paris), um 1353, Stundenbuch der Yolande von Flandern (Frau mit Windmühle)
British Museum, London, Yates Thompson MS 27, fol. 97a
Literatur: LILIAN M. C. RANDALL, *Images in the margins of Gothic manuscripts*, Berkeley-Los Angeles 1966, S. 226.
- 61 Norditalienisch (?), Schmuckkästchen (mit Windrädern kämpfende Knaben auf Steckenpferden)
Knochen
Louvre, Paris, Inv. Nr. MRR 80 (Collection Révoil)
Literatur: JULIUS VON SCHLOSSER, *Die Werkstatt der Embriachi in Venedig*, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 20, 1899, S. 229, Nr. 82, S. 252–253 (wohl 15. Jh., vielleicht norditalienisch), Abb. 18.
- 62 Desco da parto, 1428 (urinierendes Kind mit Windrad)
The Historical Society, New York
Literatur: PAUL SCHUBRING, *Cassoni. Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance*, Leipzig 1923 (2. Auflage) S. 236, Nr. 78. – CHARLES DE TOLNAY, *Hieronymus Bosch*, Baden-Baden 1965, S. 349.
- 63 Teppichfragment mit landwirtschaftlichen Szenen (vorn zwei Kinder auf Steckenpferden, eines mit Windrad)
Kunsthandel, Paris, 1914
Literatur: BETTY KURTH, *Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters*, 3 Bde., Wien 1926, Bd. 1, S. 233 (Elsass, wohl erstes Drittel 15. Jh.), Bd. 2, Taf. 121.
- 64 Niederländisch, um 1450, Chorgestühl, Dordrecht, Grote Kerk (zwei Putti mit Windrädern gegeneinander kämpfend)
Literatur: WALTER S. GIBSON, *Bosch's Boy with a Whirligig: Some Iconographical Speculations*, in: Simiolus 8, 1975–1976, S. 11, Anm. 11.
- 65 Spanisch, 1450–1475, Altarfront mit einer thronenden Madonna (Putti mit Windrädern über dem Thron)
Stickarbeit
The Art Institute, Chicago
Literatur: WALTER S. GIBSON, *Bosch's Boy with a Whirligig: Some Iconographical Speculations*, in: Simiolus 8, 1975–1976, S. 10–11, Abb. 3.
- 66 Meister E. S., Madonna mit Jesus im Garten (Jesus mit Windrad)
Kupferstich, 10,6 × 7,6 cm (Einfassung)
Literatur: *Meister E. S.*, Katalog der Ausstellung in München (Staatliche Graphische Sammlung) und Berlin (Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett), 10. Dezember 1986 – 15. Februar 1987 und 11. April – 14. Juni 1987, Nr. 33 mit Abb.
- 67 Liberale da Verona, Corale, 1467–1468 (Randillustration zu: Christus heilt den Aussätzigen: mit Windrädern kämpfende Putten)
Libreria Piccolomini, Siena, Dom, MS 24.9, fol. 67v.
- 68 Anonym (Hessen), Die sieben Lebensalter und das Lebensrad, gegen 1465–1475 (Knabe mit Windrad)
Holzschnitt
Literatur: WILHELM LUDWIG SCHREIBER, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts*, Bd. 4, Leipzig 1927, S. 57–58, Nr. 1883, 1883a. – WITOLD DOBROWOLSKI, *Jesus with a sustentaculum*, in: *Ars auro prior – Studia Ioanni Białostocki sexagenario dicata*, Warschau 1981, S. 207, Anm. 37.
- 69 Anonym, Venedig um 1470, Liebespaar am Brunnen (urinierender Knabe mit Windrad auf der Brunnenbekrönung)
Kupferstich, 26,6 × 18,5 cm
Literatur: ARTHUR M. HIND, *Early Italian Engraving*, Bd. 4, London 1938, S. 250, Nr. E III 2. – WITOLD DOBROWOLSKI, *Jesus with a sustentaculum*, in: *Ars auro prior – Studia Ioanni Białostocki sexagenario dicata*, Warschau 1981, S. 208, Anm. 42.
- 70 Antonio Federighi, «Infantia» (eines der Sieben Lebensalter), 1475
Dom, Siena, Südliches Querschiff, Fussboden
Literatur: CHARLES DE TOLNAY, *Hieronymus Bosch*, Baden-Baden 1965, S. 349.
- 71 Buchillustration (Holzschnitt) zu: BARTHOLOMAEUS DE GLANVILLA, *De proprietatibus rerum* (Kind mit Windrad auf Steckenpferd), in der französischen Ausgabe Lyon: Martin Hus 1482; der niederländischen Haarlem: Jacob Bellaert 1485; der französischen Lyon: Johan Syber, vor 26. Januar 1486
Literatur: *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, Nr. 3415, 3418, 3423. – ANNE BLAKE SMITH, *Anchora Inparo*, in: *Art Quarterly* 30, 1967, S. 119, Abb. 3.
Hinweis Anette Kruszynski
- 72 Randillustrationen (Holzschnitt) zu: *La Mer des Hystoires*, Paris: Pierre Le Rouge 1488
Literatur: ANATOLE CLAUDIN, *Histoire de l'impression en France au XV^e et au XVI^e siècle*, Bd. 1, Paris 1900 (Nachdruck Nendeln 1976), S. 461. – WITOLD DOBROWOLSKI, *Jesus with a sustentaculum*, in: *Ars auro prior – Studia Ioanni Białostocki sexagenario dicata*, Warschau 1981, S. 208, Anm. 42.
- 73 Filippino Lippi, Grottesken-Studie
Feder
Privatbesitz (Abb. 10)
Literatur: INNIS HOWE SHOEMAKER, *Drawings after the Antique by Filippino Lippi*, in: *Master Drawings* 16, 1978, S. 38 (um 1490), Taf. 31.
- 74 Pintoricchio, Appartamento Borgia, Sala delle Sibille e dei profeti, Gewölbe, 1492 (in Zwickeln neben Bild des Merkur zwei Putti mit Windrädern im Kampf)
Fresko
Vatikanischer Palast, Città del Vaticano
Literatur: JEAN SEZNEC, *The Survival of the Pagan Gods*, Princeton 1972, S. 71, Abb. 24.

- 75 Französisch, Ende 15. Jahrhundert, Illustration zu den Busspsalmen eines Stundenbuches (Kinder mit Windrädern)
Bodleian Library, Oxford, MS Douce 276, fol. 44r
Literatur: ANTONIA FRASER, *A history of toys*, London 1966, S. 59, Abb. 67. – SANDRA HINDMAN, *Pieter Bruegel's «Children's Games»*, *Folly, and Chance*, in: *Art Bulletin* 63, 1981, S. 451, Anm. 24.
- 76 Hieronymus Bosch, Antoniustriptychon (Aussenseite des rechten Flügels: Kind mit Windrad; rechter Innenflügel: Gnom mit Windrad)
Museu Nacional de Arte Antiga, Lissabon
Literatur: CHARLES DE TOLNAY, *Hieronymus Bosch*, Baden-Baden 1965, S. 27–29 (1490–1500), S. 356–359. – GERD UNVERFEHRT, *Hieronymus Bosch – Die Rezeption seiner Kunst im frühen 16. Jahrhundert*, Berlin 1980, S. 79–82, S. 272–273, Nr. 89a–c.
- 77 Kopie nach Hieronymus Bosch, Musiker in einem Dudelsack (Windrad am Dudelsack befestigt)
Galerie Fiévez, Brüssel, 1930
Literatur: DIRK BAX, *Ontcijfering van Jeroen Bosch*, Den Haag 1949, S. 110, Abb. 41.
- 78 Buchillustration (Holzschnitt) zu: *Storia di Uberto e Filomena* (auf Schweinen kämpfende Putten mit Windrädern)
Hain 15907, Ende 15. Jahrhundert
Literatur: PAUL KRISTELLER, *Early Florentine Woodcuts*, London 1897, S. 173, Nr. 421, Abb. 13. – MARTIN BICHSEL, *Die gescheiterte «Melancholia Generosa»* in: *Städel-Jahrbuch N. F.* 9, 1983, S. 97, Abb. 9 (gleiches Motiv, anderer Holzstock).
- 79 Illustration (Holzschnitt) zu: *Speculator Consiliorum*
Nürnberg: Kaspar Hochfeder 1497
Literatur: WITOLD DOBROWOLSKI, *Jesus with a sustentaculum*, in: *Ars auro prior – Studia Ioanni Białostocki sexagenario dicata*. Warschau 1981, S. 207, Anm. 37. – BEATRICE HERNAD, *Die Graphiksammlung des Humanisten Hartmann Schedel* (= Bayerische Staatsbibliothek, Ausstellungskataloge 52), München 1990, Nr. 76 mit Abb.
- 80 Rand-Groteske (Holzschnitt) in: *Heures à l'usage de Rome*, Paris: Philippe Pigouchet pour Simon Vostre 1498 (Kinder mit Windrädern)
Literatur: ANATOLE CLAUDIN, *Histoire de l'impression en France au XV^e et au XVI^e siècle*, Bd. 2, Paris 1901 (Nachdruck Nendeln 1976), S. 44 mit Abb.
- 81 Meister des Hersbrucker Altares, Drei Kinder mit einem Schweinchen spielend (Windrad im Vordergrund)
Feder, aquarelliert, 9,5 × 14,3 cm
Museum der Bildenden Künste, Budapest
Literatur: EDMUND SCHILLING, *Nürnberger Handzeichnungen des XV. und XVI. Jahrhunderts* (= Die Meisterzeichnung Bd. 3), Freiburg im Breisgau-London 1926, S. 26 (Ende 15. Jh.), Taf. III/5.
- 82 Fränkisch, Ecce Homo (vorn ein Kind mit Windrad), um 1490
Feder in Braun, weiss und rosa gehöht, 29,8 × 21,2 cm
Staatliche Graphische Sammlung, München, Inv. Nr. 7 (Abb. 4)
Literatur: *Altdeutsche Zeichnungen aus der Universitätsbibliothek Erlangen*, bearbeitet von DIETER KUHRMANN, Katalog der Ausstellung in München (Staatliche Graphische Sammlung), 7. Juni – 28. Juli 1974, S. 50–51 (fränkisch, um 1490).
- 83 Meister des Schinkelaltares, Kreuzigung Christi, 1501 (laufendes Kind mit Windrad)
Eichenholz, 245 × 192 cm
Ehemals Sankt Marien, Lübeck, Schinkelaltar, rechter Flügel
Literatur: HANS WENTZEL, *Maria mit dem Jesusknaben an der Hand. Ein seltenes deutsches Bildmotiv*, in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 9, 1942, S. 235–236, Abb. 39.
- 84 Emilianische Schule (?), Tod der Virginia (Knabe mit Windrad)
Kupferstich, 24,2 × 30,1 cm
Literatur: JAY A. LEVENSON / KONRAD OBERHUBER / JACQUELYN L. SHEEHAN, *Early Italian Engravings from the National Gallery of Art*, Washington 1973, Nr. 190 (um 1500–1510).
- 85 Sodoma, Grotesken, 1502–1504 (Putto mit Windrad kämpft gegen den Teufel)
Fresko
Refektorium, Sant'Anna in Camprena bei Pienza
Literatur: NICOLE DACOS, *La Découverte de la Domus Aurea*, London 1969, S. 87–88, Abb. 140.
- 86 Holzschnitt (Titelblatt) in: *Golden Legend*, London; Julian Notary 1503/1504
Literatur: LUCAS WÜTHRICH, *Der sogenannte «Holbein-Tisch»: Geschichte und Inhalt der bemalten Tischplatte des Basler Malers Hans Herbst von 1515* (= Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich (Kantonaler Verein für Geschichte und Altertumskunde), Bd. 57 = Neujahrsblatt 154), Zürich 1990, S. 104, Abb. 30.
- 87 Perugino, Stanza dell'Incendio, Gewölbe, um 1508 (mehrere Putten mit Windrädern)
Fresko
Vatikanischer Palast, Città del Vaticano (Abb. 6)
Literatur: CHRISTEL THIEM / GUNTHER THIEM, *Andrea di Cosimo Feltrini und die Groteskendekoration der Florentiner Hochrenaissance*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 24, 1961, S. 18, Abb. 17.
- 88 Sodoma, Stanza della Segnatura, Gewölbe, zentrales Oktagon (Putto mit Windrad)
Fresko
Vatikanischer Palast, Città del Vaticano (Abb. 5)
Literatur: LUITPOLD DUSSLER, *Raphael*, London 1971, S. 70–71.
- 89 Albrecht Dürer, Heilige Familie, 1509 (oben links Putto mit Windrad)
Feder, Wasserfarben, 42,2 × 28,3 cm
Öffentliche Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Basel, Inv. Nr. 1851.3
Literatur: WALTER L. STRAUSS, *The Complete Drawings of Albrecht Dürer*, Bd. 2, New York 1974, Nr. 1509/4.

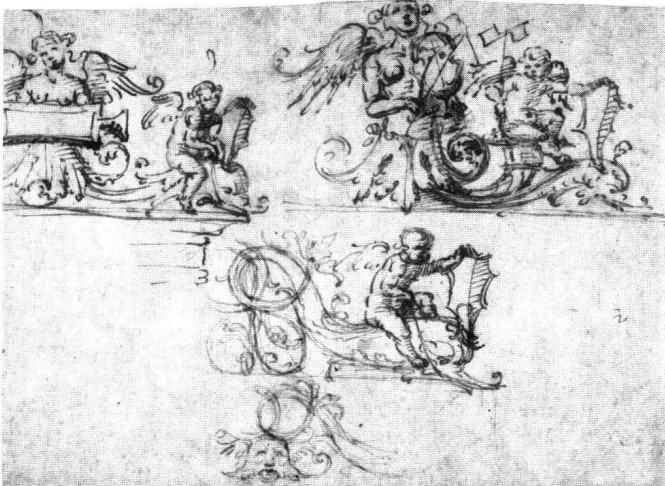


Abb. 10 Grotesken-Studie von Filippino Lippi, um 1490. Federzeichnung. Privatbesitz.

- 90 Albrecht Dürer, Verehrung Marias (Putto mit Windrad auf der Brüstung links vorn)
Holzschnitt (Bartsch 95)
Literatur: WILLI KURTH, *The Complete Woodcuts of Albrecht Dürer*, New York 1963, S. 191.
- 91 Umkreis Albrecht Dürers, Studienblatt (in der Mitte springender Mann mit Windrad)
Feder, 24 × 27,5 cm
Kupferstichkabinett, Berlin, Nr. 23
Literatur: HANS TIETZE / ERICA TIETZE CONRAT, *Kritisches Verzeichnis der Werke Albrecht Dürers*, Augsburg-Basel-Leipzig 1928–1938, Nr. A 248.
- 92 Giovanni Maria di Casteldurante, Majolika-Teller, um 1510 (Spiegel: Putto mit Windrad in Delphinwagen)
Victoria & Albert Museum, London, Inv. Nr. 1735–1855
Literatur: BERNARD RACKHAM, *Catalogue of Italian Majolica*, 2 Bde., London 1977, Bd. 1, Nr. 522, Bd. 2, Taf. 82, Nr. 522.
- 93 Albrecht Dürer, Triumphbogen, 1515 (Engel mit Windrad unter den Heiligen Arnolf und Leopold)
Literatur: WILLI KURTH, *The Complete Woodcuts of Albrecht Dürer*, New York 1963, S. 281.
- 94 Hans von Kulmbach, Turnierreiter (Helm mit seitlich abstehenden Windrädern)
Feder, 12,8 × 14,3 cm
British Museum, Department of Prints and Drawings, London, Inv. Nr. Sloane 5213–121
Literatur: FRIEDRICH WINKLER, *Die Zeichnungen Hans Süß von Kulmbachs und Hans Leonhard Schäufeleins*, Berlin 1942, S. 88, Nr. 95, mit Abb.
- 95 Flämisch (Atelier des Gerard Horenbout), sogenanntes Spinola-Stundenbuch, Juni-Illustration im Kalender (Steckenpferdreiter mit Windrad im Turnier)
John Paul Getty Museum, Malibu, MS Ludwig IX 18, fol. 4r
Literatur: SANDRA HINDMAN, *Pieter Bruegel's «Children's Games», Folly, and Chance*, in: Art Bulletin 63, 1981, S. 456, 474, Abb. 12, 12A. – ANTON VON EUW / JOACHIM M. PLOTZEK, *Die Handschriften der Sammlung Ludwig*, Bd. 2, Köln 1982, Nr. IX 18 (um 1515).
- 96 Flämisch (Atelier des Gerard Horenbout ?), sogenanntes Antwerpener Breviar, Juni-Illustration im Kalender (Steckenpferdreiter mit Windrad im Turnier)
Museum Meyer van den Berghe, Antwerpen, MS 946, fol. 4r
Literatur: SANDRA HINDMAN, *Pieter Bruegel's «Children's Games», Folly, and Chance*, in: Art Bulletin 63, 1981, S. 474; zur Handschrift: GEORGES DOGAER, *Flemish miniature painting in the 15th and 16th centuries*, Amsterdam 1987, S. 164.
- 97 Flämisch (Atelier des Gerard Horenbout ?), Stundenbuch der Eleanor von Portugal, Juni-Illustration im Kalender (Steckenpferdreiter mit Windrad im Turnier)
Pierpont Morgan Library, New York, M. 52, fol. 4v
Literatur: SANDRA HINDMAN, *Pieter Bruegel's «Children's Games», Folly, and Chance*, in: Art Bulletin 63, 1981, S. 474; zur Handschrift: GEORGES DOGAER, *Flemish miniature painting in the 15th and 16th centuries*, Amsterdam 1987, S. 164.
- 98 Raffael-Schule, Loggetta, um 1516 (erster Pfeiler rechts der Mitte; Putto mit Windrad in Dreiecksfeld)
Fresko
Vatikanischer Palast, Città del Vaticano
Literatur zur Loggetta: DEOCLEZIO REDIG DE CAMPOS, *Raffaello e Michelangelo*, Rom 1946, cap. II.
- 99 Raffael-Schule, Loggia, 13. Pilaster, um 1519 (Oval mit Windrad haltendem Putto)
Fresko
Vatikanischer Palast, Città del Vaticano
Literatur: NICOLE DACOS, *Le Logge di Raffaello*, Rom 1977, S. 261, Taf. XCIVa.
- 100 Tommaso da Vincidor, Szene der «Giochi di Putti» (Putto mit Windrad isst Trauben)
Feder laviert, weiss gehöht, 22,2 × 33 cm
Victoria and Albert Museum, London, Inv. Nr. D.8-1885
Literatur: PETER WARD-JACKSON (Bearb.), *Victoria and Albert Museum Catalogues, Italian Drawings*, Bd. 1, London 1979, Nr. 415 mit Abb.
- 101 Joos van Cleve, Anbetung der Könige (Triptychon), um 1520 (Ringende Knaben mit Windrädern)
Detroit Institute of Art, Detroit, Michigan
Literatur: MAX J. FRIEDLÄNDER, *Early Netherlandish Painting*, Bd. 9a, Leyden-Brüssel 1972, S. 53, Nr. 10 (mit Repliken), Taf. 20, 21. – WALTER S. GIBSON, *Bosch's Boy with a Whirligig: Some Iconographical Speculations*, in: Simiolus 8, 1975–1976, S. 11, Anm. 11.
- 102 Hans Weiditz, Alte Frau mit zwei Kindern, 1521
Holzschnitt
Literatur: MAX GEISBERG, *The German Single-Leaf Woodcut: 1500–1550*, hrsg. von WALTER L. STRAUSS, Bd. 4, New York 1974, Nr. G 1508.
- 103 Gebetbuch des Narziss Renner, «Verkündigung», 1523 (in der Rahmung spielende Kinder, zwei mit Windrädern)
Miniaturmalerei auf Pergament
Österreichische Nationalbibliothek, Wien, cod. 4486, fol. 35v
Literatur: FRITZ KORENY, *Albrecht Dürer und die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance*, München 1985, S. 12, mit Abb.
- 104 Majolika-Teller, Casteldurante, 1524 (im Spiegel sitzender Amor mit Windrad)
Durchmesser: 27 cm
British Museum, London, Inv. Nr. 318
Literatur: GAETANO BALLARDINI, *Corpus della maiolica italiana*, Bd. 1, Rom 1933, S. 45, Nr. 143, Abb. 144.
- 105 Nachfolger des Ludovico Mazzolino, Der zwölfjährige Jesus im Tempel (Kind mit Windrad unter den Schriftgelehrten)
Museo dei Conservatori, Rom (Abb. 5)
Literatur: ROBERTO LONGHI, *Officina Ferrarese (= Opere complete di Roberto Longhi, Bd. 5)*, Florenz 1980, S. 70.
- 106 Tournai, Anfang 16. Jahrhundert, Bildteppich: Kinderspiele vor Blumengrund (Kind mit Windrad)
Webarbeit (Leinen mit Seide)
Musée des Arts Decoratifs, Paris, Inv. Nr. 10551 don. Maciet 1903.
- 107 Meister mit dem Würfel, Zwei Amorettenzüge (in jedem ein Putto mit Windrad)
Kupferstich
Bartsch XV, 209, 36–37.
- 108 Giovanni da Spoleto (?), Fries von Meerwesen (links angeführt von Meerputto mit Windrad)
Palazzo Arroni ehemals Ràcani, Fassade, Spoleto
Literatur: GIOVANNA SAPORI, *Rinascimento tra centro e periferia: il «pittore di Francesco Erolì»*, in: Paragone (Arte) 31, 1980, Nr. 363, S. 3–20 (um 1520–1530), mit Abb.
- 109 Majolika-Teller, Faenza, um 1525 (Spiegel: stehender Putto mit Windrad)
Victoria & Albert Museum, London, Inv. Nr. C. 2114–1910
Literatur: BERNARD RACKHAM, *Catalogue of Italian Majolica*, 2 Bde., London 1977, Bd. 1, Nr. 243, Bd. 2, Taf. 38, Nr. 243.
- 110 a. Perino del Vaga, Grotteske (Putto mit Windrad)
Feder, 20,5 × 14,2 cm
Uffizien, Gabinetto dei disegni, Florenz, Inv. Nr. 184.0
b. Meister mit dem Würfel, Grotteske, nach Perino del Vaga, 1532

- Bartsch XV, 230, 81 (Abb. 7)
Literatur: KONRAD OBERHUBER, *Observations on Perino del Vaga as a Draughtsman*, in: *Master Drawings* 4, 1966, S. 172 (1528–1532), Taf. 36.
- 111 Holzschnitte des Petrarca-Meisters, 1532, in: FRANCESCO PETRARCA, *De remediis utriusque fortunae* (deutsch), Augsburg 1532, zu den Titeln: von einem zierlichen oder kurzweiligen kind, und: von dem zweifelhaften Stand
Literatur: WALTHER SCHEIDIG, *Die Holzschnitte des Petrarca-Meisters*, Berlin 1955, S. 125, S. 276.
- 112 Francesco Xanto Avelli da Rovigo, Majolika-Fliese: «Kyros vor Astyages», 1536 (Justin, Hist. Phillipicarum I, 5)
Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, Inv. Nr. 1049
Literatur: JOHANNA LESSMANN, *Italienische Majolika, Katalog der Sammlung, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig*, Braunschweig 1979, Nr. 144.
- 113 Tizian zugeschrieben, Putten-Fries
Leinwand, 78 × 220 cm
Sammlung Lankoronski, Wien
Literatur: *L'opera completa di Tiziano*, bearbeitet von FRANCESCO VALCANOVER, Mailand 1978, Nr. 627.
- 114 Flämisch (Atelier des Simon Bening), sogenanntes «Golf-Book», Juni-Illustration im Kalender (Steckenpferdreiter mit Windrad im Turnier)
British Museum, London, Add. MS 24098, fol. 23v
Literatur: SANDRA HINDMAN, *Pieter Bruegel's «Children's Games», Folly, and Chance*, in: *Art Bulletin* 63, 1981, S. 474; zur Handschrift: GEORGES DOGAER, *Flemish miniature painting in the 15th and 16th centuries*, Amsterdam 1987, S. 171 (um 1530 bis 1540).
- 115 Venedig, anonymer Druck, Cebestafel, 1549 (Windrad neben Kind liegend)
Holzschnitt, 44,5 × 65 cm
Graphische Sammlung Albertina, Wien (Abb. 2)
Literatur: REINHART SCHLEIER, *Tabula Cebetis*, Berlin 1973, S. 42–43, Abb. 39.
- 116 Titelholzschnitt zu: BURKHARD WALLIS, *Esopus gantz new gemacht ...*, Frankfurt am Main 1555
Literatur: *Fabula docet – Illustrierte Fabelbücher aus sechs Jahrhunderten*, Katalog der Ausstellung in Wolfenbüttel (Herzog August Bibliothek), 10. Dezember 1983 – 23. April 1984, Nr. 15.
- 117 Majolika-Teller, 1556 (Spiegel: Putto mit Windrad)
Hetjens-Museum, Düsseldorf, Inv. Nr. 1973-935.
- 118 Bosch-Nachfolge, Versuchung des Hiob (Kind mit Windrad)
Holz, auf Leinwand übertragen, 97 × 124 cm
Erfgenamen Max de Coninck, Dieghem
Literatur: GERD UNVERFEHRT, *Hieronymus Bosch – Die Rezeption seiner Kunst im frühen 16. Jahrhundert*, Berlin 1980, S. 245–246, Nr. 14c (um 1550), Abb. 61.
- 119 Antwerpener Meister nach 1550, Versuchung des Heiligen Antonius (Kupplerin mit Windrad)
Holz, 35,3 × 54 cm
Musée des Beaux-Arts, Brüssel, Inv. Nr. 5021 (Abb. 8)
Literatur: GERD UNVERFEHRT, *Hieronymus Bosch – Die Rezeption seiner Kunst im frühen 16. Jahrhundert*, Berlin 1980, S. 282, Nr. 131 (mit Nachweis einer Replik), Abb. 133. – *Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique [à Bruxelles], Catalogue Inventaire de la peinture ancienne*, Brüssel 1984, S. 150, Nr. 5021.
- 120 Niederländisch (Leiden ?), 16. Jahrhundert, Vertreibung des verlorenen Sohnes aus dem Bordell (eine Prostituierte mit Windrad)
Glasmalerei
Sammlung J. Veicht, Amsterdam
Literatur: HANS VAN GANGELEN, «*Vleyschelike ghenoechte ende quade begheerten*» *Een laat-middeleeuws molenbord nader bekeken*, in: *Mededelingenblad Nederlandse vereniging van vrienden van de ceramiek* 141, 1991, Nr. 1, S. 7, Abb. 8.
- 121 Niederländischer Meister, Bosch-Nachfolge (16. Jahrhundert), Versuchung des Heiligen Christophorus (Der Mann auf dem Eis)
Holz, 93 × 109 cm
Kunsthandel de Boer, Amsterdam, 1933
Literatur: GERD UNVERFEHRT, *Hieronymus Bosch – Die Rezeption seiner Kunst im frühen 16. Jahrhundert*, Berlin 1980, S. 290–291, Nr. 162, Abb. 180.
- 122 Unbekannt, Caritas sitzend mit Kindern (eines hält ein Windrad)
Feder in Braun, grau laviert, Rötel, 18 × 16,8 cm
Staatliche Graph. Sammlung, München, Alte Inv. Nr. 6957
Literatur: WOLFGANG WEGNER (Bearb.), *Kataloge der Staatlichen Graphischen Sammlung München, Bd. 1: Die niederländischen Handzeichnungen des 15.–18. Jahrhunderts*, 2 Bde., München 1973, Bd. 1, Nr. 180 (mittleres 16. Jh.), Bd. 2, Abb. 180.
- 123 Illustration zum Emblem der «Luna» zugeordneten Kindheit (Knabe mit Windrad) in: GUILLAUME DE LA PERRIÈRE, *La Morosophie*, Lyon 1553, Nr. 1
Literatur: ARTHUR HENKEL / ALBRECHT SCHÖNE, *Emblemata*, Stuttgart 1967, Sp. 1745–1746, mit Abb.
- 124 Dirck Volkertsz. Coornhert, nach Willem Tybaut, Die Torheit der Trunksucht, 1556–1557
Kupferstich, ca. 17,5 × 11 cm
Literatur: *Kunst voor de beeldenstorm*, Katalog der Ausstellung in Amsterdam (Rijksmuseum), 13. September – 23. November 1986, Nr. 252.1.
- 125 Emailarbeit Limoges, Kinderspiele, 2. Drittel 16. Jahrhundert, zugeschrieben Couly II. Nouailher (zwei Putten mit Steckenpferden und Windrädern)
Musée National de la Renaissance, Chateau d'Ecouen, Inv. Nr. C1 20205a–d.
- 126 Majolika-Teller, Venedig, Werkstatt des Domenico Veneziano, um 1560
Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, Inv. Nr. 293 (Abb. 9)
Literatur: JOHANNA LESSMANN, *Italienische Majolika, Katalog der Sammlung, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig*, Braunschweig 1979, Nr. 642.
- 127 Philipp Galle, Cebestafel, nach Frans Floris, 1561 (Knabe mit Windrad)
Kupferstich, zwei Platten, 28 × 43,5 cm; 29 × 43,5 cm
Literatur: REINHART SCHLEIER, *Tabula Cebetis*, Berlin 1973, S. 44–45, Abb. 40.
- 128 Deutscher Anonymus, Cebestafel (Knabe mit Windrad)
Holzschnitt, 29,5 × 38,1 cm
Literatur: REINHART SCHLEIER, *Tabula Cebetis*, Berlin 1973, S. 45–46 (bald nach 1561), Abb. 42.
- 129 Pieter Balten, Dorfkirmes mit Prozession und Bühne (Kind mit Windrad)
Holz, 112 × 157 cm
Rijksmuseum, Amsterdam, Inv. Nr. A 2554
Literatur: HANS-JOACHIM RAUPP, *Bauernsatiren*, Niederzier 1986, S. 254–257 (nach 1560), Abb. 243.
- 130 Pieter Balten zugeschrieben, Der Blasebalmacher
Holz, 122 × 151,3 cm
Musée des Beaux Arts, Tournai, Inv. Nr. 52
Literatur: GERD UNVERFEHRT, *Hieronymus Bosch – Die Rezeption seiner Kunst im frühen 16. Jahrhundert*, Berlin 1980, S. 227, Abb. 233.
- 131 Flämischer Meister (drittes Viertel 16. Jahrhundert, 1570 ?), Der Blasebalmacher

- Feder in Braun, braun laviert, 19,8×29,6 cm
British Museum, Department of Prints and Drawings, London, Inv. Nr. 1854-62847
Literatur: *Pieter Bruegel der Ältere als Zeichner, Herkunft und Nachfolge*, Katalog der Ausstellung in Berlin (Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett), 19. September – 16. November 1975, Nr. 199.
- 132 Martin van Cleve, Kirmes (Kind mit Windrad, Windradverkäufer)
Privatsammlung, Belgien
Literatur: GEORGES MARLIER, *Pierre Brueghel le jeune*, Brüssel 1969, S. 454, Abb. 297.
- 133 Majolika-Teller, Faenza, um 1565–1585 (Amor mit Windrad)
Durchmesser: 20 cm
Musée national de la ceramique, Sèvres, Inv. Nr. 15974 Legs Mesnard
Literatur: JEANNE GIACOMOTTI, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Paris 1974, S. 402, Nr. 1187.
- 134 Petrus Furnius, Die Kindheit und die drei Parzen, nach Jan van der Straet, 1570 (Kind mit Windrad)
Kupferstich, 22,5×30 cm
Literatur: REINHART SCHLEIER, *Tabula Cebetis*, Berlin 1973, S. 111–112, Abb. 81.
- 135 Alessandro Allori, Grotteskendekoration, Betthintergrund, 1572 (in Ranken um Liebschaften des Zeus Putti mit Windrädern)
Museo Nazionale, Florenz, Donazione Carrand 1888.2036
Literatur: *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento, 2. Committenza e collezionismo mediceo*, Katalog der Ausstellung in Florenz (Palazzo Vecchio), 15. März – 28. September 1980, Nr. 566 mit Abb.
- 136 Josias Murer zugeschrieben, Kopie nach Tobias Stimmer, Die Kindheit unter dem Gesetz der Parzen, 1578 (mit Windrädern kämpfende Knaben)
Feder, laviert, 30,2×20 cm
Schweizerisches Landesmuseum, Zürich, Graphische Sammlung, Kleines Format 3/69
Literatur: PAUL BOESCH, *Tobias Stimmers allegorische Deckengemälde im Schloss zu Baden-Baden*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 12, 1951, S. 71–74 (mit Nachweis von Wiederholungen). – REINHART SCHLEIER, *Tabula Cebetis*, Berlin 1973, S. 109, Abb. 71.
- 137 Majolika-Teller, Urbino, Werkstatt der Patanazzi, um 1579 (Spiegel: Putto mit Windrad)
Durchmesser: 22,8 cm
Wallace Collection, London, Inv. Nr. C 110
Literatur: A. VESEY B. NORMAN, *Wallace Collection, Catalogue of Ceramics I: Pottery, Maiolica, Faience, Stoneware*, London 1976, S. 226–227, Nr. C110, Abb.
- 138 Majolika-Kredenz, Urbino, um 1580 (Spiegel: Putto mit Windrad)
Durchmesser: 23,2 cm
Kunstgewerbemuseum, Berlin, Inv. Nr. K 2124
Literatur: TJARK HAUSMANN, *Majolika. Spanische und italienische Keramik vom 14. bis zum 18. Jahrhundert* (Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin, Bd. 6), Berlin 1972, S. 309, Nr. 226.
- 139 Majolika-Bassin, Urbino, um 1580–1585 (Spiegel: Putto mit Windrad)
Durchmesser: 24 cm
Musée de Cluny, Paris, Inv. Nr. 10990, Legs Constantin 1881 (ausgestellt im Musée National de la Renaissance, Chateau d'Ecouen)
Literatur: JEANNE GIACOMOTTI, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Paris 1974, S. 365, Nr. 1094.
- 140 CAMILLO CAMILLI, *Imprese illustri di diversi coi discorsi* (Illustrationen von Girolamo Porro), Venedig 1586; *Imprese von Ottone Rinati*, vierstrahliges Windrad mit Motto: «Ni deficit aura».
Hinweis Anette Kruszynski
- 141 Hans Bol, Sankt Georg-Kirmes (Windradverkäufer)
Privatsammlung, Brüssel
Literatur: GEORGES MARLIER, *Pierre Brueghel le jeune*, Brüssel 1969, S. 455, Abb. 300.
- 142 Hermann van der Mast (?), Familienbildnis (Familie des Frans I. Francken), um 1589
Holz, 43×58 cm
Musée Crozatier, Le Puy, Inv. Nr. 826.4
Literatur: URSULA HÄRTING, *Frans Francken der Jüngere (1581–1642), Die Gemälde mit kritischem Œuvrekatalog*, Freren 1989, S. 9, Abb. 4.
- 143 Hans Bol, Landschaft mit Venus und Adonis, 1589 (im Rahmen zwei Spielzeug-Windmühlen)
Gouache auf Pergament, 20,2×25,5 cm
Kunsthandel, London
Literatur: *Old Master Drawings*, Sotheby's, London, 2.7.1990, Nr. 30, mit Abb.
- 144 Majolika-Teller, um 1580 bis 1600 (Spiegel: Putto mit Windrad)
Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, Inv. Nr. 427
Literatur: JOHANNA LESSMANN, *Italienische Majolika, Katalog der Sammlung, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig*, Braunschweig 1979, Nr. 263.
- 145 Französischer Meister, 16. Jahrhundert, Der Mensch (Windrad in Rahmung)
Musée Crozatier, Le Puy
Literatur: GÜNTER BANDMANN, *Melancholie und Musik* (= Wissenschaftliche Abhandlungen der Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, Bd. 12), Köln und Opladen 1960, S. 36, Abb. 9.
- 146 Gaspar Rem, Hieronymus meditierend mit einer Caritas (Versuchungsszene ?; Kind auf Steckenpferd, mit einem Windrad auf den Kopf des Heiligen zielend)
Privatsammlung, Padua
Literatur: RODOLFO PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del seicento*, 2 Bde., Mailand 1981, Bd. 1, S. 65, Bd. 2, Abb. 161.
- 147 Cherubino Alberti, Genius auf Steckenpferd mit Windrad
Radierung, 8,8×6,1 cm
Bartsch XVII, 97, 129 = *The Illustrated Bartsch* XXXIV, S. 255.
- 148 Jacob Matham, Cebestafel, nach Hendrick Goltzius, 1592 (Kind mit Windrad)
Kupferstich, drei Platten, je 66,5×41,7 cm
Bartsch III, 166, 139 = *The Illustrated Bartsch* IV, S. 128–129
Literatur: REINHART SCHLEIER, *Tabula Cebetis*, Berlin 1973, S. 48–51, Abb. 47; für Gemäldewiederholungen auch: JÜRGEN ZIMMER, *Joseph Heintz der Ältere als Maler*, Weissenhorn 1971, S. 147, Nr. C4. – THOMAS DACOSTA KAUFMANN, *The School of Prague*, Chicago-London 1988, S. 184–185, Nr. 7.2.
- 149 CESARE RIPA, *Iconologia*, Padua 1611, S. 406 (ed. 1618, S. 400): Illustration der «Pazzia» (Erwachsener mit Windrad auf Steckenpferd); der Text zuerst publiziert in der Ausgabe Rom 1593.
Hinweis Anette Kruszynski
- 150 Jacob Matham, Caritas, 1597 (nach Hendrick Goltzius)
Kupferstich, 12,8×10,1 cm
Bartsch III, 163, 119 = *The Illustrated Bartsch* IV, S. 109.
- 151 Jacopo Ligozzi, Allegorie auf den Tod, 1597
Feder in Braun, braun laviert, weiss gehöht, 37,3×28,3 cm
The Pierpont Morgan Library, New York, Inv. Nr. I, 91

- Literatur: JACOB BEAN / FELICE STAMPFLE, *Drawings from New York Collections, I: The Italian Renaissance*, New York 1965, Nr. 146.
- 152 Lazzaro Tavarone (1556–1641) zugeschrieben, Caritas (?)
Feder, laviert, 27,3 × 17,9 cm
Musée Magnin, Dijon
Literatur: ARNAULD BREJON DE LAVERGNEE (Bearb.), *Dijon, Musée Magnin, Catalogue des tableaux et dessins italiens* (= Inventaire des collections publiques françaises 24), Paris 1980, S. 168, Nr. D. 40, Abb.
- 153 Quentin Varin, Cebestafel (Knabe mit Windrad)
Holz, 89 × 122 cm
Musée des Beaux-Arts, Rouen, Inv. Nr. 32-6-1
Literatur: REINHART SCHLEIER, *Tabula Cebetis*, Berlin 1973, S. 39–40 (frühes 17. Jh.), Abb. 30.
- 154 Jan Brueghel der Ältere, Kirmes, 1600 (Narr mit Windrad)
Kupfer, 47,4 × 68 cm
Royal Collections, Hampton Court, London
Literatur: OLIVER MILLAR, *The Queen's Pictures*, London 1977, S. 100. – KLAUS ERTZ, *Jan Brueghel der Ältere*, Köln 1979, S. 567, Nr. 60.
- 155 Pieter Brueghel der Jüngere, Flämische Bauernkirmes (Kindergruppe folgt Narr mit Windrad)
Eichenholz, 111 × 162 cm
Musée des Beaux-Arts, Brüssel, Inv. Nr. 6870
Literatur: GEORGES MARLIER, *Pieter Brueghel le jeune*, Brüssel 1969, S. 294–300 (mit Nachweis von Repliken und Kopien), Abb. 175–176. – *Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique [à Bruxelles]*, *Catalogue Inventaire de la peinture ancienne*, Brüssel 1984, S. 44, Nr. 6870.
- 156 Flugblatt «Die widerwertig welt», um 1600 (alter Mann mit Windrad)
Radierung, 25,7 × 35 cm (Platte), 26,9 × 35,4 cm (Blatt)
Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, Kupferstichkabinett, Flugblatt VI.
- 157 Flugblatt «Die widerwertig welt», um 1600 (alter Mann mit Windrad)
Radierung, 33,2 × 44,6 cm (Blatt)
Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, Kupferstichkabinett, Flugblatt VI (Abb. 3).
- 158 I. F. Jung, «Peregrinatio totius humani generis» (Kind mit Windrad)
Radierung ?, 15,2 × 26,4 cm
Literatur: REINHART SCHLEIER, *Tabula Cebetis*, Berlin 1973, S. 106–107 (gegen 1600), Abb. 68.
- 159 Pieter van der Borcht, Bauernkirmes (Kind mit Windrad und Windradverkäufer)
Kupferstich
Literatur: HANS-JOACHIM RAUPP, *Bauernsatiren*, Niederzier 1986, S. 248 (um 1600 publiziert), Abb. 236.
- 160 David Vinckboons, Kopie, Bauernkirmes, 1608
Eichenholz, 115 × 141 cm
Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, Inv. Nr. 90
Literatur: RÜDIGER KLESSMANN, *Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Die holländischen Gemälde*, Braunschweig 1983, S. 215–216 (mit Nachweis weiterer Kopien); für eine Vorzeichnung Vinckboons' vgl. *Pieter Bruegel der Ältere als Zeichner, Herkunft und Nachfolge*, Katalog der Ausstellung in Berlin (Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett), 19. September – 16. November 1975, Nr. 280 (mit Nennung von Nachstichen).
- 161 Christoph Jamnitzer (1563–1618), Studien zu Putten auf Seegetier
Feder in Braun über Bleigriffel, 19,8 × 30,8 cm
Staatsgalerie Stuttgart, Inv. Nr. II 2139
- Literatur: *Sammlung Schloss Fachsenfeld: Zeichnungen und Aquarelle aus 5 Jahrhunderten in Verwahrung der Staatsgalerie Stuttgart*, Katalog der Ausstellung in Stuttgart (Graphische Sammlung der Staatsgalerie), 16. April – 16. Juli 1978, Nr. 117 (um 1605).
Hinweis Anette Kruszynski
- 162 Illustration zum Emblem «Bis pueri senes» in: SEBASTIAN DE COVARRUBIAS OROZCO, *Emblemas morales*, Madrid 1610, Buch 1, Nr. 91
Literatur: ARTHUR HENKEL / ALBRECHT SCHÖNE, *Emblemata*, Stuttgart 1967, Sp. 981–982, mit Abb.
- 163 Illustration zum Emblem «Vanae merces. In Naupalus» in: HENRY PEACHAM, *Minerva Britanna*, London 1612, S. 168 (Affe mit Windrad)
Literatur: HORST W. JANSON, *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance*, London 1952, S. 225, Abb. 14, S. 237, Anm. 117. – JEFFREY HAMBURGER, *Bosch's Conjuror: an Attack on Magic and Sacramental Heresy*, in: *Simiolus* 14, 1984, S. 20.
- 164 Adriaen van Stalbeem, zugeschrieben, Allegorie auf die Macht der Liebe (Mann mit Windrad)
Kupfer, 34 × 50 cm
Standort unbekannt
Literatur: URSULA HÄRTING, *Adriaen van Stalbeem als Figurenmaler*, in: *Oud Holland* 95, 1981, S. 11, Abb. 7.
- 165 Frans Francken der Jüngere, Ecce Homo (Kind mit Windrad)
Kupfer, 34,5 × 45 cm
Kunsthistorisches Museum, Wien, Inv. Nr. 1056
Literatur: URSULA HÄRTING, *Frans Francken der Jüngere (1581–1642). Die Gemälde mit kritischem Œuvre*, Freren 1989, S. 284, Nr. 186 (um 1610–1615).
- 166 Frans Francken der Jüngere, Allegorie des Geistes
Holz, 52 × 70 cm
Uffizien, Florenz, Inv. Nr. 1061
Literatur: URSULA HÄRTING, *Adriaen van Stalbeem als Figurenmaler*, in: *Oud Holland* 95, 1981, S. 15, Anm. 37. – URSULA HÄRTING, *Frans Francken der Jüngere (1581–1642). Die Gemälde mit kritischem Œuvre*, Freren 1989, S. 349, Nr. 376 (um 1615).
- 167 Matthäus Gundelach, Allegorie der Erde (Fortuna mit Windrad)
Leinwand, 133 × 83 cm
Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund, Inv. Nr. 5188
Literatur: *Prag um 1600*, Katalog der Ausstellung in Essen (Villa Hügel) und Wien (Kunsthistorisches Museum), 10. Juni – 30. Oktober 1988 und 24. November 1988 – 26. Februar 1989, Bd. 1, Nr. 122 (um 1615–1625) mit Abb.
- 168 Frans Francken der Jüngere, Der Triumph des Bacchus (laufendes Kind mit Windrad)
Holz, 51 × 73 cm
Kunsthandel Nijstad, Den Haag, 1952
Literatur: URSULA HÄRTING, *Frans Francken der Jüngere (1581–1642), Die Gemälde mit kritischem Œuvre*, Freren 1989, S. 331, Nr. 312 (um 1620).
- 169 Adriaen van de Venne, Kinderspiele (laufender Junge mit Windrad), Titelillustration zu: JACOB CATS, *Houwelijk*, 1622
Literatur: SANDRA HINDMAN, *Pieter Bruegel's «Children's Games», Folly, and Chance*, in: *Art Bulletin* 63, 1981, S. 466, Abb. 29.
- 170 DANIEL CRAMER, *Emblemata sacra, Hoc est Decades quinque Emblematum*, Frankfurt am Main 1624, S. 156–157, Emblem 31: «Non simus parvuli» (Kind mit Spielzeug, unter anderem Windrad).
Hinweis Anette Kruszynski

- 171 Boetius à Bolswert, Die törichte Seele (De Dwaze Ziel), Illustration zu HERMAN HUGO, *Pia Desideria*, Antwerpen 1624, Taf. 2
Literatur: JOHN B. KNIPPING, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands*, Bd. 1, Nieuwkoop-Leiden 1974, S. 34–35, Abb. 24. – URSULA HÄRTING, *Adriaen van Stalbeem als Figurenmaler*, in: *Oud Holland* 95, 1981, S. 15, Anm. 37.
- 172 Jan van Goyen, Der Muschelmann, 1625 (Kind mit Windrad)
Tuschpinsel, 14,3 × 24,6 cm
Prentenkabinet der Rijksuniversiteit, Leiden, Inv. Nr. 2510
Literatur: HANS-ULRICH BECK, *Jan van Goyen*, Bd. 1, Amsterdam 1972, Nr. 51, Abb.
- 173 Georg von Stöterogge, Festzug einer Kopefahrt, 1629 (Kind mit Windrad auf Steckenpferd als Personifikation der «pueritia»)
Museum für das Fürstentum Lüneburg, Lüneburg, Inv. Nr. E87
Literatur: *Stadt im Wandel*, Katalog der Ausstellung in Braunschweig (Braunschweigisches Landesmuseum, Herzog Anton Ulrich-Museum), 24. August – 24. November 1985, Bd. 2, Nr. 804.
- 174 Anonym (früher Otto van Veen zugeschrieben), Caritas, 1632 (sitzende Frau mit Kindern, rechts Kind auf Steckenpferd mit Windrad)
Feder, laviert, 19 × 31 cm
Photo Witt Library; nach Photo RKD: 1963 vom Ashmolean Museum Oxford erworben, als Cornelis Cornelisz. van Haarlem
Literatur: HOLLSTEIN & PUPPEL, Berlin, 27.–28.2.1933, Nr. 668.
- 175 Abraham Bosse, «Kindheit», aus den vier Lebensaltern, 1636 (Knabe mit Windrad)
Kupferstich
Literatur: PHILIPPE ARIES, *Geschichte der Kindheit*, München-Wien, 2. Auflage 1976, S. 483.
- 176 Matthaeus Merian der Ältere, Cebestafel, 1638 (Kind mit Windrad)
Kupferstich, 35 × 27 cm
Literatur: REINHART SCHLEIER, *Tabula Cebetis*, Berlin 1973, S. 52 (mit Kopien), Abb. 60.
- 177 David Teniers der Jüngere, Kirmes im Wirtshaus zum Halbmond, 1641 (vornehme Familie mit Windrad haltendem Kind)
Leinwand, 92,5 × 132,5 cm
Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Inv. Nr. 1070
Literatur: KARL WOERMANN, *Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden*, 7. Auflage, Dresden 1908, S. 350, Nr. 1070.
- 178 Jan-Baptist Weenix, Viehherde vor römischem Stadttor, 1650
Leinwand, 101,5 × 102 cm
Staatliches Museum, Schwerin, Inv. Nr. 117
Literatur: *Staatliches Museum Schwerin, Holländische und flämische Malerei des 17. Jahrhunderts, Bestandskatalog 1, 2*, bearbeitet von LISA JÜRSS, Schwerin 1982, S. 118, Nr. 371.
- 179 David Klöcker Ehrenstrahl, Die Kinder des Grafen Gustav Wrangel, 1651 (Kind mit Windrad)
Leinwand, 152 × 194 cm
Sammlung R. Baron von Essen, Skokloster
Literatur: ANTONIA FRASER, *Spielzeug*, Oldenburg-Hamburg 1966, Abb. 100.
- 180 Joost Cornelisz Droochsloot, Dorfgasse mit lustigen Bauern, 1654 (im Vordergrund Kind mit Windrädern)
Eichenholz, 91,5 × 156 cm
Museum der Bildenden Künste, Budapest, Inv. Nr. 58.31
Literatur: ANDOR PIGLER, *Museum der Bildenden Künste Budapest, Katalog der Galerie Alte Meister*, 2 Bde., Tübingen 1968, Bd. 1, S. 197, Nr. 58.31, Bd. 2, Taf. 288.
- 181 Jonas Arnold, Liebespaar und spielende Kinder, 1656
Feder in Grau, grau laviert, weiss gehöht, 8,7 × 25,1 cm
Graphische Sammlung Albertina, Wien, Inv. Nr. 3559
Literatur: *Augsburger Barock*, Katalog der Ausstellung in Augsburg (Rathaus und Holbeinhaus), 15. Juni – 13. Oktober 1968, Nr. 172.
- 182 Jacob Duck, Die Büglerin
Holz, 42,5 × 33,1 cm
Centraal Museum, Utrecht, Inv. Nr. S. C. 1952/88
Literatur: *Tot Lering en vermaak*, Katalog der Ausstellung in Amsterdam (Rijksmuseum), 15. September – 5. Dezember 1976, Nr. 19. – URSULA HÄRTING, *Adriaen van Stalbeem als Figurenmaler*, in: *Oud Holland* 95, 1981, S. 15, Anm. 37.
- 183 Philips Wouwerman, Bauernhochzeit
Leinwand, 59,7 × 86,4 cm
Mansion House (Harold Samuel Collection), London
Literatur: CORNELIS HOFSTEDE DE GROOT, *A Catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch painters of the seventeenth century*, Bd. 2, London 1909 (Nachdruck Teaneck-Cambridge 1976), S. 591–592, Nr. 1019 (20 × 34 in.).
- 184 Jan Steen, Fröhliche Heimkehr (Kind mit Windrad)
Leinwand, 68,5 × 99 cm
Rijksmuseum, Amsterdam, Inv. Nr. A389
Literatur: DIRK BAX, *Ontcijfering van Jeroen Bosch*, Den Haag 1949, S. 110. – *All the Paintings in the Rijksmuseum Amsterdam*, Amsterdam 1976, S. 524.
- 185 Jan Steen zugeschrieben, Mann mit Violine in schlechter Gesellschaft (Kupplerin mit Windrad)
Holz, 30 × 25 cm
Rijksmuseum, Amsterdam, Inv. Nr. A393
Literatur: DIRK BAX, *Ontcijfering van Jeroen Bosch*, Den Haag 1949, S. 110. – *All the Paintings in the Rijksmuseum Amsterdam*, Amsterdam 1976, S. 525.
- 186 Jan Steen, Tanzendes Paar bei einer Gaststätte (Kind mit Windrad), 1663
Leinwand, 102,5 × 142,5 cm
National Gallery of Art, Washington, Widener Collection, Inv. Nr. 1942.9.81
Literatur: *Great Dutch Paintings from America*, Katalog der Ausstellung in Den Haag (Mauritshuis), 28. September 1990 – 13. Januar 1991, Nr. 59.
- 187 Jan Steen, Fest in einem Gasthaus, 1674 (?)
Leinwand, 117 × 161 cm
Musée du Louvre, Paris, Inv. Nr. 1863
Literatur: *Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre I: Ecoles flamande et hollandaise*, Paris 1979, S. 131.
- 188 Romijn de Hooghe, Cebestafel, 1670 (Kind mit Windrad)
Radierung, 18,5 × 34,5 cm
Literatur: REINHART SCHLEIER, *Tabula Cebetis*, Berlin 1973, S. 51 (mit Kopien), Abb. 57.
- 189 Matthias Scheits, Illustrationen zu «Jesus und Zachäus» (Lukas 19, 1–5), und zu der «Kreuztragung» (Lukas 23, 26–31), gestochen von Christian Hagen
Luther-Bibel, Lüneburg: Die Sterne 1672.
- 190 Unbekannter spanischer Künstler (früher Diego Velázquez), Porträt des Juan de Calabazas
Leinwand, 175 × 106 cm
Cleveland Museum of Art, Ohio
Literatur: JOHN F. MOFFITT, *Velázquez, Fools, Calabacillas and Ripa*, in: *Pantheon* 40, 1982, S. 304–309.
- 191 Gérard Audran, Titelillustration zu: LAURENTIUS BEYERLINCK, *Magnum theatrum vitae humanae*, Lyon 1678 (Knabe mit Windrad).

- Literatur: REINHART SCHLEIER, *Tabula Cebetis*, Berlin 1973, S. 107, Abb. 69.
- 192 Giuseppe Maria Mitelli, Der Tor (aus: *Proverbi figurati*, 1678) Radierung
Bartsch XIX, 295, 78 = The Illustrated Bartsch XLII, S. 353.
- 193 Giuseppe Maria Mitelli, Der Tor (Tarok-Karte) Radierung
Bartsch XIX, 306, 160 = The Illustrated Bartsch XLII, S. 435.
- 194 Eglon Hendrick van der Neer, Spielende Kinder, 1679 Holz, 34 × 26,6 cm
Staatliches Museum, Schwerin, Inv. Nr. 2311
Literatur: *Staatliches Museum Schwerin, Holländische und flämische Malerei des 17. Jahrhunderts, Bestandskatalog 1, 2*, bearbeitet von LISA JÜRSS, Schwerin 1982, S. 111, Nr. 273.
- 195 Joachim Wichmann, Cebestafel, 1684 (Kind mit Windrad) Kupferstich, 17 × 47 cm
Literatur: REINHART SCHLEIER, *Tabula Cebetis*, Berlin 1973, S. 52-53, Abb. 62.
- 196 Galleria Borghese, Rom, Sala di Davide del Bernini, Gewölbe, um 1680-1720.
- 197 JEAN CHRYSOSTOME BRUSLE DE MONTPLEINCHAMP. *Esope en belle humeur...*, Amsterdam 1690, S. 15 (Aesop als Gaukler, vor ihm ein Affe mit Windmühle)
Literatur: *Fabula docet - Illustrierte Fabelbücher aus sechs Jahrhunderten*, Katalog der Ausstellung in Wolfenbüttel (Herzog August Bibliothek), 10. Dezember 1983 - 23. April 1984, Nr. 18.
- 198 Alessandro Magnasco, Bänkelsänger, Soldaten und Vagabunden (Windrad als Bekrönung eines Rollbildes) Staatsgalerie Stuttgart, Inv. Nr. 3278
Literatur: GERHARD EWALD, *Das Jahrhundert Tiepolos. Italienische Gemälde des 18. Jahrhunderts aus dem Besitz der Staatsgalerie Stuttgart*, Stuttgart 1978, S. 79, Nr. 37 (vor 1731).
- 199 Nicolas Lancret, Die «Luft» (aus einer Elemente-Folge; Kinder mit Windrad) Leinwand, 38 × 30,9 cm
Ehemals Sammlung Marquis de Beringhen
Literatur: GEORGE WILDENSTEIN, *Lancret*, Paris 1924, S. 69, Nr. 1 (vor 1732, mit Nennung von Nachstichen), Abb. 1.
- 200 Nicolas Lancret, Die Windmühle Leinwand, Durchmesser: 49,5 cm
National Gallery of Scotland, Edinburgh, Inv. Nr. 440
Literatur: GEORGE WILDENSTEIN, *Lancret*, Paris 1924, S. 87, Nr. 245, Abb. 57.
- 201 Jean Siméon Chardin, Kind mit den Attributen der Kindheit, 1736/1737
Ehemals Sammlung Henry de Rothschild, Paris
Literatur: GEORGE WILDENSTEIN, *Lancret*, Zürich 1963, S. 171, Nr. 150 («Der kleine Soldat»). - *Chardin 1699-1779*, Katalog der Ausstellung in Paris (Grand Palais), 29. Januar - 30. April 1979, S. 188 (Nachstich).
- 202 Giuseppe Zocchi, Die Luft, um 1750 (Laufender Mann mit Windrad) Uffizien, Florenz, Inv. Nr. S. 6489 OF, HV, Feder laviert, 18 × 23,9 cm (zweiter Entwurf); Inv. Nr. S6508 OF, HV, Feder laviert, 17,1 × 23,4 cm (dritter Entwurf); Museo dell'Opificio delle Pietre Dure, Florenz (modello); Wien, Hofburg, Pietradurazimmer (ausgeführtes Mosaik)
Literatur: EDWARD A. MASER, *Drawings by Giuseppe Zocchi for Works in Florentine Mosaic*, in: *Master Drawings* 5, 1967, S. 48, Abb. 3, Taf. 37, 38.
- 203 Schloss Charlottenburg, Berlin, Neuer Flügel, Chinesisches Zimmer (in der Wanddekoration).
- 204 Gilles Demarteau, Junge Mutter mit Kind im Laufwagen, nach François Boucher Crayonmanier, 21,7 × 15,9 cm
Literatur: *Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Collection Edmond de Rothschild, Inventaire général des gravures, Ecole française I: L'Œuvre gravé de François Boucher*, Paris 1978, Nr. 843.
- 205 Gilles Demarteau, Die chinesische Familie, nach François Boucher Crayonmanier, 20,5 × 25,9 cm
Literatur: *Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Collection Edmond de Rothschild, Inventaire général des gravures, École française I: L'Œuvre gravé de François Boucher*, Paris 1978, Nr. 845.
- 206 Porzellan-Kanne, Manufaktur Fürstenberg (spielende Knaben, einer mit Windrad) Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, Inv. Nr. Für 5403
Literatur: CHRISTIAN SCHERER, *Das Fürstenberger Porzellan*, Berlin 1909, S. 79, Abb. 61.
- 207 Heinrich Friedrich Füger, Carl Fürst von Liechtenstein mit Gemahlin und Sohn, 1792 (das Kind mit Windrad) Privatbesitz
Literatur: KARL WILCZEK, *Fügers künstlerischer Entwicklungsgang*, in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen Wien N. F. 2*, 1928, S. 340 (im Besitz von Rudolf Kinsky, Mährisch-Kromau), Abb. 348; zum Schabkunstblatt von Nikolaus Rhein, 1793 (Abb. 1), vgl. HILDE SPIEL, *Fanny von Arnstein*, Frankfurt am Main 1978, Abb. 9.
- 208 Max Beckmann, Stilleben mit Früchten und Papierblume, 1923 Leinwand, 60,5 × 40 cm
University Art Museum, University of Minnesota, Minneapolis
Literatur: *Max Beckmann - Retrospektive*, Katalog der Ausstellung in München (Haus der Kunst), 25. Februar - 22. April 1984, Nr. 28. - *Max Beckmann, Gemälde 1905-1950*, Katalog der Ausstellung in Leipzig (Museum der Bildenden Künste) und Frankfurt am Main (Städelsches Kunstinstitut), 21. Juli - 23. September 1990 und 10. Oktober 1990 - 13. Januar 1991, Nr. 23.
Hinweis Anette Kruszynski
- 209 Karl Horst Hödicke, Propeller, 1970 Siebdruck, 49 × 35 cm
Literatur: RENE BLOCK, *Grafik des kapitalistischen Realismus*, Berlin 1971, S. 122, Nr. H6.
Hinweis Sean Rainbird

Nachbemerkung

Einige nicht identifizierte Windrad-Darstellungen wären für das vorstehende Verzeichnis zu überprüfen. Es sind zu nennen: eine anonyme Zeichnung im Kupferstichkabinett des Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig; Dorotheum, Wien, 8.-10.7.1941, Nr. 104; ANTONIA FRASER, *Spielzeug*, Oldenburg-Hamburg 1966, S. 62 (Wandteppich), Abb. 71; DIRK BAX, *Ontcijfering van Jeroen Bosch*, Den Haag 1949, S. 110: P. Huys.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Windrädchen wird in der bildenden Kunst des 15. bis 18. Jahrhunderts nicht nur bestimmungsgemäss als Kinderspielzeug dargestellt, sondern es verbinden sich mit ihm auch andere Sinngebungen. Als Attribut des (erwachsenen) Narren erscheint es ebenso wie als Zeichen des frühen kindlichen Lernens. Daneben lassen sich für das Spielzeug aus dem jeweiligen thematischen Kontext mehrere Sinnebenen ableiten. Das Windrad kann unter anderem symbolhaft dem irdischen Lebensbereich, erotischen Szenen oder auch Vergänglichkeitsallegorien zugeordnet sein. Die Studie, der eine Beispielsammlung angefügt ist, setzt einen Aufsatz von Lucas Wüthrich aus dem Jahr 1981 fort.

RÉSUMÉ

Dans l'histoire de l'art des XV^e au XVIII^e siècles, la petite girouette ne représente pas seulement un jouet d'enfant, mais elle se prête à d'autres interprétations encore. Elle est l'attribut du bouffon adulte en même temps qu'elle est le signe de l'apprentissage de l'enfant. Selon le contexte thématique donné, plusieurs interprétations du jouet sont possibles. Prise comme symbole, la girouette peut entre autres être attribuée à la vie terrestre, à des scènes érotiques ou encore à des allégories de la fragilité. L'étude, qui est suivie d'une liste d'exemples, représente la suite d'un essai de Lucas Wüthrich datant de 1981.

RIASSUNTO

Nell'arte pittorica dal 15. al 18. secolo, il girello da vento non viene solo inteso, secondo la sua natura, quale semplice giocattolo per bambini, ma gli vengono attribuite anche altre connotazioni. È un attributo del pazzo (adulto), ma simbolizza pure l'acquisizione del sapere durante l'infanzia. Allo stesso tempo è possibile, a seconda del contesto tematico, attribuirgli vari significati allegorici. Il girello da vento può essere associato simbolicamente alla vita terrena, a scene erotiche o addirittura ad allegorie della vanità. Questo studio, correlato da una raccolta di esempi, è la continuazione di un saggio sullo stesso soggetto di Lucas Wüthrich del 1981.

SUMMARY

The toy windmill has been represented in the visual arts (15th to 18th centuries) not only as a children's toy but has also acquired a number of quite different connotations. It is used as an attribute of the (adult) fool as well as a symbol of learning during the early years of childhood. Other meanings seem to depend on the context in which the toy appears. It may symbolically be linked to the earthly condition, to erotic scenes or even allegories of vanity. Supplemented by a list of examples the study continues an article on the same subject by Lucas Wüthrich of 1981.