

**JOHANN SCHÖNFELDIN SAUL JA EN-DORIN NOITA**  
HENKIENMANAAJAN JA NOIDAN IKONOGRAFINEN JA TEKSTUAALINEN  
TULKINTAPERINNE

Jouni Tirri  
Kandidaatintutkielma  
Taidehistoria  
Musiikin, taiteen ja  
kulttuurin tutkimuksen laitos  
Jyväskylän yliopisto  
Kevät 2021

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Jouni Tirri	
Työn nimi Johann Schöpfungin Saul ja En-Dorin noita – Henkienmanaajan ja noidan ikonografinen ja tekstuaalinen tulkintaperinne	
Oppiaine Taidehistoria	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevät 2021	Sivumäärä 33
Tiivistelmä <p>Tutkimuksessa käsitellään Johann Heinrich Schöpfungin (1609–1684) teosta Saul ja En-Dorin Noita. Tutkimuksen tarkoitus on selvittää millä tavalla noituuden elementit tulivat osaksi Saul ja En-Dorin noita kuva-aihetta ja kuinka nämä näyttäytyvät Schöpfungin teoksessa. Tutkimuksen tarkoitus on avata näiden elementtien merkityksiä ja selvittää minkä takia ne ovat valikoituneet osaksi Schöpfungin teosta. Teosta ja siinä esiintyviä elementtejä tarkastellaan ikonografisen analyysin keinoin.</p> <p>Tutkimuksessa käydään läpi Vanhan testamentin kertomus Saulista ja En-Dorin noidasta ja kuinka siihen on suhtauduttu. Tutkimuksessa tarkastellaan myös aiheen visuaalisia kuvauksia ja niiden muutosta. Näiden lisäksi huomiota kiinnitetään Schöpfungin henkilöhistoriaan, Augsburgin kaupunkiin ja Schöpfungin vaikutteisiin. Schöpfungin teokseen syvennyttään purkamalla siinä esiintyvät elementit osiin ja analysoimalla niiden sisältöjä.</p> <p>Tutkimuksen perusteella nähdään, kuinka Saul ja En-Dorin noita kertomus ja siinä esiintyvän naisen rooli muuttui huomattavasti 1400-luvun jälkeen. Näihin aikoihin myös kuva-aihe yhdistettiin kehityksessä olevaan noituuden kuvastoon. Schöpfungin teokseen vaikutti aiempien En-Dorin noita kuvausten lisäksi paikallinen kiinnostus noita-aihetta ja kuolleiden henkiä kohtaan. Teoksessa esiintyvät elementit ovat sidoksissa manaamisrituaaliin, noidan työkaluihin ja tämän voimiin. Näiden avulla noita-aihe sidottiin osaksi Vanhan testamentin kertomusta.</p>	
Asiasanat: ikonografia, Johann Schöpfung, En-Dor, noita, noitus, Augsburg	
Säilytyspaikka: Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

## Sisällys

1	JOHDANTO .....	1
2	VANHAN TESTAMENTIN KERTOMUS SAULISTA JA EN-DORIN NOIDASTA.....	3
3	SAUL JA EN-DORIN NOITA KUVATAITEISSA ENNEN 1700-LUKUA .....	7
4	JOHANN SCHÖNFELD JA AUGSBURGIN KAUPUNKI.....	12
	4.1 Johann Heinrich Schönfeld .....	12
	4.2 Augsburg kulttuurikeskuksena .....	13
5	JOHANN SCHÖNFELDIN SAUL JA ENDORIN NOITA JA GABRIEL EHINGERIN TOISINTO AIHEESTA.....	15
	5.1 Omistuskirjoitus .....	19
	5.2 En-Dorin noita .....	20
	5.3 Saul ja Samuel.....	22
	5.4 Hautausmaa ja vainajien henget.....	23
	5.5 Noita ja pirut taivaalla.....	24
	5.6 Taikaympyrä, vitsa ja soihtu .....	25
	5.7 Eläinsymbolit, noidan kumppanit.....	27
	5.7.1 Pöllö.....	27
	5.7.2 Hevosen pääkallo .....	28
	5.7.3 Sammakko .....	29
	5.7.4 Käärme .....	30
6	PÄÄTÄNTÖ.....	31
7	LÄHTEET .....	34

# 1 JOHDANTO

Tutkielmani kohteena on Johann Heinrich Schöpfungin (1609–1684) teos Saul ja En-Dorin Noita ja siinä ilmenevät noituuden elementit. Käyn läpi teoksen teemaa ja tapoja, kuinka siihen on suhtauduttu. Pyrin kuvaamaan hieman myös ympäristöä, jossa teos on syntynyt. Käyn yksityiskohtaisesti läpi Schöpfungin teoksen ja siinä esiintyvät elementit ikonografisen analyysin keinoin.

Saul ja En-Dorin noita on Vanhan testamentin kertomus Saulista, joka kohtaa naispuolisen manaajan. Raamatun kertomus manaajasta on herättänyt keskustelua teologien piirissä jo varhaisen kristinuskon piirissä. Tämä keskustelu nousi esille uudestaan 1500-luvun aikaan, jolloin kertomus yhdistettiin valloillaan olevaan noituuden teemaan. Tämä innoitti myös useita kuvataiteilijoita toteuttamaan teoksia aiheesta. Teoksissa Raamatun kertomus sai vaikutteita Keski-Euroopassa syntyneeseen noituuden kuvastoon, joka yhdisti elementtejä niin noituuden vaaroja kuvaavasta kirjallisuudesta kuin kansanperinteestäkin. Teokset heijastivat aikansa teologista, poliittista ja kulttuurillista suhtautumista noituuteen ja teoksia toteutettiin erityisesti oppineelle väestölle. Tänä aikana syntynyt noituuden kuvasto, yhdistettynä Raamatun kertomukseen Saulista ja noidasta, vaikuttaa yhä tapaamme kuvata noitia ja noituutta. Saul ja En-Dorin noita aihetta on tutkittu historiallisesta ja erityisesti teologisesta näkökulmasta paljon, mutta sen visuaalisiin kuvauksiin on keskittynyt vain harva tutkija.

Saksalainen taiteilija Johann Schöpfung toteutti Saul ja En-Dorin nainen teemasta alkuperäisteoksen, jonka kaiversi ja etsasi hänen oppilaansa vuoden 1670 aikoihin. Vaikka Schöpfung oli paikallisesti tunnettu taiteilija, ei hänen vaikutuksensa saksalaiseen taiteeseen ole ollut valtava. Hänen kuvauksensa Saulista ja En-Dorin noidasta on kuitenkin yksi ainutlaatuisimmista tästä kuva-aiheesta tehdyistä teoksista. Vaikka kaiverrus käsittelee kertomusta Saulista, on sen keskipisteenä En-Dorin noita ja tämän suorittama rituaali. Teos on usein esillä aihetta käsitellessä, mutta kyseinen teos ei ole ollut tarkemman analyysin kohteena.

Pyrin avaamaan sitä, kuinka noituuden elementit tulivat osaksi Saul ja noita kuva-aihetta, kuinka nämä näyttäytyvät Schöpfungin teoksessa Saul ja En-Dorin Noita ja millaisia merkityksiä siinä esiintyvillä noituuden ja magian elementeillä on. Lähestyn teosta ikonografisen ja ikonologisen tarkkailun kautta. Näiden avulla pyrin kuvailemaan teoksessa esiintyvät elementit, niiden merkityksiä sekä yhdistämään ne laajempaan kontekstiin. Tarkoituksena on saada kuva siitä, minkä takia nämä elementit ovat valikoituneet osaksi Schöpfungin kuvausta.

Jotta kuva-aiheesta ja sen teemasta pystyttäisiin saamaan tarkempi kuva, käyn läpi kertomuksen Saulista ja En-Dorin noidasta. Otan esille sen, kuinka kertomuksessa esiintyvään naiseen ja hänen suorittamaansa manaukseen on suhtauduttu, sillä se on olennainen osa sitä, kuinka aihe on myöhemmin liitetty noituuteen. Tämä muutos tulee esille myös tarkastellessa kuva-aiheen yleistä muutosta 1200-luvulta Schönfeldin teokseen asti. Naishahmon ja noituuden rooli muuttuu aiheen visuaalisissa kuvauksissa samoin kuin niiden rooli aikansa näkemyksissä. Otan esille myös Schönfeldin henkilöhistorian ja Augsburgin kaupungin, jossa Schönfeld vietti suuren osan elämänsä ja toteutti myös En-Dorin noita teoksensa. Näillä molemmilla on ollut mahdolliset vaikutuksensa siihen, kuinka ja miksi Schönfeld kuvasi kohdettaan.

Keskityn tutkimuksessani Schönfeldin teokseen, mutta vertailen sitä tarkemmin myös kahden merkittävimpään Saul ja En-Dorin noita kuvaukseen. Nämä toimivat tutkimukseni tärkeimpinä kuva-aineistoina, mutta näiden lisäksi olen tutustunut laajasti myös muihin aiheesta tehtyihin visuaalisiin kuvauksiin ja Schönfeldin muuhun tuotantoon. Näissä olen keskittynyt pääosin kuvauksiin, jotka on toteutettu ennen Schönfeldin Saul ja En-Dorin Noita teosta. Itse kertomuksen ja sen merkityksien käsittelyssä aineistona on toiminut Vanhan testamentin kertomus, teologinen sekä historian tutkimuksellinen kirjallisuus koskien En-Dor teemaa. Aineisto koskien En-Dorin noita ja tämän kuvauksia kuvataiteissa perustuu pääosin aihetta tutkineen professori Charles Zikan teksteihin. Teoksessa ilmenevien elementtien tarkastelun aineistoina ovat toimineet teokset, jotka käsittelevät symboleja sekä niiden merkityksiä. Näissä olen keskittynyt materiaaleihin, jotka kuvaavat millaisia symbolisia merkityksiä esiintyvillä elementeillä on erityisesti yhdistettynä noituuteen sekä kristilliseen perinteeseen.

Käytän suomenkielisen Raamatun käännöksen mukaista muotoa paikasta En-Dor. Käytän läpi tutkielmani termiä noituus, jolla viitataan englannin kielen termiin *witchcraft*. Termiä noituus käsittelen sen laajassa merkityksessä, jollaisena se nähtiin keskiajan lopulta uuden ajan alkuun. Noituus sisälsi yhdistelmän kansanuskkoa, taikuutta, demonologiaa, harhaoppeja ja kristittyä teologiaa. Käsite on aina aikaan ja paikkaan sidottu ja myös tämä noituuden määrittelmä oli muutoksen alla juuri kyseisenä aikana<sup>1</sup>. Noituuden keskiössä oli noita, joka oli noituuden harjoittaja tai omasi taikakyykyjä. Käytän paikoin myös termiä magia. Tämän määritte-

---

<sup>1</sup> Russel 1972, 23–26.

ly on lähtökohtaisesti hankalaa ja sillä viitataan yleensä erinäiseen uskomusten joukkoon, jolla on haluttu tehdä ero toiseen joukkoon, hieman samoin tavoin kuin noituus. Noitavainojen aikaan sillä haluttiin erottaa joukko uskomuksia ja toimia, jotka eivät kuuluneet uskonnon piiriin.<sup>2</sup> Viitataan tällä termillä oppeihin, jonka mukaan objekteilla oli paikkansa ja merkityksensä myös mm. luonnonmaagisissa, astrologisissa, alkemistisissä ja muissa esoteerisissä perinteissä.

Alkuperäinen Schöpfungin teos on kadonnut, joten käsittelen tämän pohjalta tehtyä vedosta. Vaikka vedoksen on lopulta toteuttanut Schöpfungin oppilas, puhun teoksesta Schöpfungin omana, sillä hän on tarjonnut mallin vedoksen pohjalle. Olen rajannut tutkimukseni kohteen Schöpfungin teokseen ja tämän teoksen välittömään ympäristöön. Otan esille aiheita, jotka ovat vaikuttaneet yleisesti kuvatyypin kehittymiseen ja noituuden kuvastoihin, mutta keskityn erityisesti Schöpfungin teokseen vaikuttaneisiin piirteisiin. Otan huomioon seikat, jotka ovat vaikuttaneet teoksen sisältöön, mutta tarkoitukseni ei ole keskittyä tutkimuksessa esimerkiksi noitavainojen syihin tai niiden kohteisiin.

## **2 VANHAN TESTAMENTIN KERTOMUS SAULISTA JA EN-DORIN NOIDASTA**

Kertomus Saulista ja En-Dorin noidasta löytyy Vanhan testamentin Ensimmäisen Samuelin kirjan luvusta 28. Saul käy sotaa filistealaisten kanssa ja nähdessään näiden sotajoukot, Saul pyytää Jumalalta neuvoa tilanteen suhteen. Hän ei kuitenkaan saa Jumalalta minkäänlaista vastausta, joten Saul käskää etsiä käsiinsä naisen, joka pystyy manaamaan esiin vainajien henkiä. Tätä aiemmin Saul on kuitenkin käskennyt poistaa maasta henkien manaajat ja enteiden selittäjät. Hänen palvelijansa kuitenkin löysivät naisen En-Dorista, joka manaa henkiä. Niinpä Saul lähti valepuvussa matkaan kahden palvelijansa kanssa tapaamaan naista. Saul ja hänen miehensä saapuvat naisen luo ja Saul käskää tätä manaamaan esiin hengen. Nainen on kuitenkin epäileväinen, sillä hän pelkää, että tämä on jokin juoni, koska Saul on aiemmin käskennyt kadottaa kaikki manaajat maasta. Saul kuitenkin vannoo Jumalan nimeen, että naiselle ei koidu tästä mitään pahaa tästä. Nainen myöntyy ja Saul käskää manata esiin Samuelin hengen. Näin Samuelin henki ilmestyy ja samassa nainen tunnistaa myös valepukuisen Saulin.

---

<sup>2</sup> Nenonen 2006, 110-112.

Saul kuitenkin pyrkii rauhoittamaan naista ja kysyy mitä tämä näkee. Nainen kertoo näkevänsä vanhan miehen nousevan haudasta kääriytyneenä viittaa. Tällöin Saul tietää olevansa tekemissä Samuelin kanssa ja polvistuu maahan. Hän kysyy Samuelilta neuvoa tilanteeseensa, mutta Samuel kertoo Saulille, kuinka Jumala on hylännyt Saulin ja kuinka hän ja hänen poikansa tulevat kuolemaan seuraavan päivän taistelussa. Saul järkyttyy tiedosta ja lyyhistyy mahaan. Nainen huomaa Saulin järkytyksen ja tarjoaa Saulille aterian kohottaakseen tämän vointia. Niinpä nainen valmistaa ruuan Saulille ja tämän seuralaisille, jonka syötyään he lähetevät naisen luota. Seuraavana päivänä Saulin pojat saavat surmansa taistelussa ja Saul itse heittäytyy omaan miekkaansa.<sup>3</sup>

Kertomus tiivistettynä kertoo Jumalan hylkäämästä Saulista, joka päätyy hakemaan apua kuolleiden henkien manaajalta saadakseen tietoa tulevasta. Raamatun kertomuksessa naiseen ei viitata noitana vaan nekromantikkona. Hänestä käytetään hepreankielistä termiä, joka ei viittaa noituuteen tai taikakeinoihin vaan termiä, joka viittaa henkilöön, jolla on kyky olla yhteyksissä eläviin sekä kuolleisiin<sup>4</sup>. Aikojen saatossa ja erilaisten tulkintojen myötä kertomuksen nainen ja tämän toiminta on kuitenkin yhdistetty noituuteen, joten naisesta on käytetty termiä noita. Kertomus ei myöskään esitä naista erityisen negatiivisessa valossa vaan kuvaa tämän toimia hyvin neutraalisti.

On myös huomattavaa, että kertomuksessa on aiemmin mainittu Samuelin olleen haudattuna Raman kaupunkiin eikä En-Doriin.<sup>5</sup> Kyseessä ei siis ole myöskään kirjaimellinen haudasta nouseminen, kuten tarinaa on tulkittu. Nainen toimi yhteyshenkilönä henkimaailman ja fyysisen maailman välillä, joka saa yhteyden Samueliin ja vuorostaan välittää Jumalan sanoman Saulille. Kertomuksen yhtenä konfliktina voidaankin pitää juuri sitä, että Saulilla itsellään ei ollut enää kykyä saada yhteyttä jumalalliseen tietoon ja hän tarvitsee En-Dorin naisen välikappaleeksi saavuttaakseen haluamansa tiedon<sup>6</sup>. Vaikka aiemmin kertomuksessa kerrotaan Saulin karkottaneen ennustajat ja manaajat maasta, tarvitsee tämä kuitenkin heidän apuaan saavuttaakseen Jumalan sanan. Tämä kertoo myös manauksen ja ennustamisen asemasta. Profetiaa ja ennustamista ei nähty samanarvoisina, sillä profetia kuului uskonnolliseen käy-

---

<sup>3</sup> Raamattu 1992, 1. Samuel 28:3–31:6.

<sup>4</sup> Hamori 2015, 105.

<sup>5</sup> Raamattu 1992, 1. Samuel 25:1.

<sup>6</sup> Hamori 2013, 837.

täntöön, kun taas ennustamisen (*divination*) nähtiin kuuluvan magian piiriin<sup>7</sup>. Kertomuksessa molemmilla keinoilla pyritään kuitenkin samaan päämäärään, saman jumalallisen tiedon juurille.

Raamatun tekstin tutkijoilla onkin erilaisia tulkintoja tekstistä ja sen merkityksistä. Koska teksti jättää paljon tulkinnanvaraa, on sen eri puolia pyritty täydentämään eri teorioin. Saulin vierailu naisen luona on nähty olevan osallistumista vainajien palvontaan, joka liittyy afrikkalaiseen perinteeseen. Saul ei mennyt ennustajalle ainoastaan saamaan tietoa tulevaisuudesta vaan mahdollisuudesta myös manipuloida sitä.<sup>8</sup> Esi-isien palvonta on myös nähty aiemmin positiivisemmassa valossa, kuten myös kertomuksen naishahmo. Negatiivisena ei nähty niinkään kuolleiden henkien manaamista vaan niiden hyväksikäyttöä tulevaisuuden ennustamisessa. Tämä nähtiin negatiivisena nekromantiana, jossa Saul myös epäonnistui, sillä hän ei kyennyt muuttamaan tulevaisuuttaan manaamisen kautta.<sup>9</sup> Saul oli kuitenkin Jumalan hylkäämä jo ennekuin hän meni naisen luo, joten Saulin hylkäämäksi tuleminen ei johtunut vierailusta naisen luona. Hänen aikaisempi toimintansa Jumalaa vastaan oli syy tähän hylkäämiseen ja Jumalan viesti Samuelilta vahvisti tämän. Vainajien palvonta ja manaaminen ei siis välttämättä ollut automaattisesti negatiivinen piirre alkuperäisessä tarkoituksessaan kertomuksessa.

Kertomus on tästä huolimatta herättänyt ymmärrettävästi monenlaista keskustelua kirkon oppineiden piirissä. Jo ennen ensimmäistä vuosituhatta kertomukseen kiinnitettiin paljon huomiota ja oli esillä teologisessa keskustelussa. Kertomuksen eri elementit alkoivat saada myös enemmän negatiivisia merkityksiä. Tähän aikaan erityistä huomiota kiinnitettiin keinoihin, jolla nainen sai yhteyden Samueliin. Jos Samuel pystyttiin herättämään kuolleista nekromantian avuin, oliko Jeesuksenkin haudasta nouseminen ainoastaan nekromantiaa, eikä todiste tämän jumalallisuudesta? Kuinka Samuel pystyi nousemaan haudasta, eikö tämän sielu ollutkaan pysyvästi Jumalan vierellä? Pystyvätkö pahan voimat vaikuttamaan pyhimystenkin sieluihin? Varhaiset näkemykset ennen 800-lukua jakautui pääosin kolmeen kategoriaan. Nainen elvytti Samuelin eloon, joko Samuel tai tämän näköinen demoni ilmeni Jumalan käskystä tai demoni ilmestyi Saulille ja antoi tälle valheellisen ennustuksen. Nämä näke-

---

<sup>7</sup> Hamori 213, 833.

<sup>8</sup> Fischer 2001, 26–41.

<sup>9</sup> Kim 2018, 399–407.



myserot kantautuivat teologisessa keskustelussa mukana aina uudelle ajalle asti.<sup>10</sup> Kertomukseen kiinnittyi useita aiheita, jotka olivat ristiriidassa kirkon opetusten kanssa. Kirkon opetuksen yhdistyessä koskien manausta, myös En-Dorin tapahtumille pyrittiin saamaan selkeämpi rooli. Näin myös eri tulkinnat, joissa alkuperäinen materiaali tulkitaan uudelleen, saavat enemmän jalansijaa. Keskustelun keskiössä oli kuitenkin enemmän Samuelin olomuoto, kuin maanaja sen toteuttajana. Kertomuksen nainen saa roolin paholaisen kanssa liitossa olevana noitana vasta paljon myöhemmin.

Varhainen kirkko piti noituutta vain kuvitelmana, kuten varhaisessa aiheita käsitelleessä kirkollisessa asiakirjassa *Canon Episcopissa* todetaan<sup>11</sup>. 1400-luvun loppua kohti uskomukset koskien noitaa olivat kuitenkin muuttuneet. Noituuden ja sen vaaroja kuvaavia tekstejä julkaistiin 1400-luvun lopussa oppineiden teologien piirissä, joista tunnetuin oli *Malleus Maleficarum* (*Noitavasara*). Tämä teos kuvasi yksityiskohtaisesti noitien toimia ja erityispiirteitä, joiden kautta noidat voitiin tunnistaa. Tämän kaltaiset tekstit levisivät laajalle kirjapainon avulla ja niiden pohjalta syntyneet mielikuvat yhdistyivät paikallisiin kertomuksiin ja perinteisiin eri alueilla.<sup>12</sup> Nämä tekstit toimivat inspiraation lähteenä myös taiteilijoille, jotka ryhtyivät kuvittamaan noituusaiheisia teoksia. Ennen 1450-lukua noituutta käsittelevää kuvamateriaalia on harvassa, mutta 1500-luvun alussa niitä alkoi ilmaantua erityisesti saksalaisessa taiteessa. Albrecht Dürer (1471–1528) ja Hans Baldung Grier (1484–1545) olivat ensimmäisten joukossa kuvittamassa näiden tekstien ja uskomusten kuvauksia noidista.<sup>13</sup> Heidän kuvauksensa toimivat esikuvina muille taiteilijoille ja levittivät noituuden visuaalista kuvastoa myös muulle yleisölle.

Keskustelu koskien En-Dorin naista kohtaan nousi uudelleen esiin erityisesti uuden ajan alussa. Kun kuvaa noidasta ryhdyttiin rakentamaan 1500-luvun alussa, En-Dorin nainen sopi tähän rooliin. Raamatun kertomusta pystyttiin käyttämään todisteena noituuden todellisuudesta. Kertomus pystyttiin valjastamaan laajempaan käyttöön niin teologisessa kuin poliittisessäkin keskustelussa aikana, jolloin noituus nähtiin todellisena uhkana Euroopalle.<sup>14</sup> Esimerkiksi Martin Luther (1483–1546) jakoi näkemyksensä, jonka mukaan Saulille ilmestynyt Samuel oli

---

<sup>10</sup> Smelik 1979, 160–179.

<sup>11</sup> Neave 1988, 3.

<sup>12</sup> Neave 1988, 3–4.

<sup>13</sup> Neave 1988, 4–6.

<sup>14</sup> Zika 2005, 235–236.

paholainen tai paha henki, joka oli ottanut Samuelin hahmon. Lutherin kommentaari vuoden 1534 uudelleen käännettyyn Vanhaan testamenttiin mainitsee En-Dorin naishahmon noitana, vaikka aiemmin tähän oli viitattu lähinnä ennustajana.<sup>15</sup> Erityisesti naisiin kohdistuvat noitavainot olivat voimissaan Euroopassa aina 1450-luvulta 1750-luvulle asti ja niiden vaikutus näkyi myös tavassa suhtautua En-Dorin naiseen niin teologien kuin taiteilijoidenkin joukossa.

### 3 SAUL JA EN-DORIN NOITA KUVATAITEISSA ENNEN 1700-LUKUA

Kertomus otettiin esille useissa demonologisissa teksteissä 1500-luvun aikaan ja se esiintyi myös toistuvasti puupiiroksissa 1560 ja 1570-luvuilla. Nämä edesauttoivat juurruttamaan En-Dorin naisen pahantahtoisen noitana 1500-luvun loppupuolella ja toimi jopa mallina yleisesti noituutta kuvattaessa.<sup>16</sup> Myöhäiskeskiajalta Saul ja En-Dor aiheesta löytyy kuvauksia, mutta ne ovat huomattavasti harvinaisempia kuin aiheesta tänä aikana tehdyt tekstit. Aikaisimmat kuvaukset löytyvät tekstien yhteydestä 1100-luvulta. Nämä kuvat poikkeavat hyvin paljon siitä, millaisena kuva-aihe tullaan tuntemaan 1500-luvun jälkeen.<sup>17</sup> Käyn hieman läpi sitä, millaisena kuva-aihe esiintyi ennen 1500-lukua, jolloin yleiset noitauskomukset alkoivat vaikuttaa entistä enemmän aiheen esitystapaan. Tämän lisäksi otan esille kaksi merkittävintä aiheesta tehtyä teosta 1500-luvun jälkeen, jotka ovat vaikuttaneet merkittävästi tapaan, jolla kuva-aihe on tullut myöhemmin tunnetuksi.

Ennen 1500-lukua, Saul ja En-Dor kertomuksen visuaaliset representaatiot esiintyivät pääosin kuvitetuissa Raamatuissa sekä ns. Raamattu Historioissa, jotka sisälsivät Raamatun tekstien lisäksi niihin kohdistuvia keskiaikaisia selityksiä.<sup>18</sup> Keskeisimpänä erona näissä kuvauksissa on se, että aiemmat kuvaukset kiinnittävät hyvin vähän huomiota naishahmoon ja tämän toimiin. Nämä kuvaukset tyypillisesti keskittyvät Saulin ja Samuelin keskinäiseen vuorovaikutukseen.<sup>19</sup> Tärkeää kertomuksessa on Jumalan hylkäämä Saul ja tämän tuleva kohtalo, ei niinkään naisen suorittama rituaali tai siihen liittyvät taikakeinot. En-Dorin nainen on osana

---

<sup>15</sup> Zika 2009, 155.

<sup>16</sup> Zika 2017a, 168–169.

<sup>17</sup> Zika 2005, 238–239.

<sup>18</sup> Zika 2017a, 171–172.

<sup>19</sup> Zika 2005, 238–239.

useimpia näistä kuvauksista, mutta selkeästi taka-alalla. Naisen yhdistää manaukseen ainoastaan hänen kohotettu kätensä, mahdollisena manauksen eleenä, sekä häntä koskevat kuvatekstit. Naista ei liitetä paholaiseen tai magiaan esimerkiksi esittelemällä hänen erinäisiä maagisia työkalujaan.

Yleisimpänä teoriana keskiajalla pidettiin, että Samuelin ilmestys oli paholaisen aikaansaama näky tai itse paholainen Samuelin hahmossa. Jotkin keskiaikaiset teologit kuitenkin pysyivät näkemyksessä, että ilmestys oli todella Samuelin henki. 1500-luvun lopulla ilmeni myös näkemys, jonka mukaan ilmestynyt hahmo oli ainoastaan noidan taikakeinoin luoma illuusio. Näistä näkemyseroista huolimatta, itse Samuelin olomuotoa ei erityisesti problematisoitu tai liitetty paholaiseen kuvauksissa ennen 1500-lukua. Samuelin hahmo saatettiin jopa kuvata pukeutuneena papilliseen asuun tai risti päänsä päällä. Nainen saattoi manata Samuelin esiin kuvauksissa, mutta mikään hänen toimissaan, tai Samuelin hengessä ei yhdistänyt häntä paholaiseen.<sup>20</sup> Useat eri näkemykset ja tulkinnat tapahtumasta johtivat siihen, että kuvauksissa kertomuksen naista ei ollut yksiselitteisen paha tai yhteydessä demonisiin voimiin.

Siinä missä En-Dorin nainen oli nähty pääosin ainoastaan sivuroolissa ja yhdistettynä Saulin hahmoon, 1400-luvun aikana kuvaukset alkavat kiinnittää enemmän huomiota tämän yhteyteen Samuelin hengen kanssa. Ennen nainen kuvattiin usein sijoitettuna Saulin taakse, mutta 1400-luvun kuvauksissa hänet voidaan jo löytää tiukemmassa yhteydessä Samuelin kanssa.<sup>21</sup> Tämä osoittaa myös mielenkiinnon siirtymistä kohti naisen ja Samuelin välistä suhdetta. Ennen keskiössä oli ollut Saulin ja Samuelin välinen keskustelu, mutta nyt huomio siirtyy kohti sitä mitä tapahtuu En-Dorin naisen ja Samuelin välillä. Vieläkään heidän välisessä toiminnassaan ei kuitenkaan nähdä suoranaista manausrituaalia tai esitetä taikakeinoja, jonka avulla nainen suorittaa manauksensa.

Vaikka Saul ja En-Dorin nainen kuva-aiheen ikonografiassa ei ole merkittäviä muutoksia ennen 1500-lukua, voidaan nähdä, että kertomuksen nainen saa enemmän ja enemmän huomiota. Naisen muuttuva rooli kulkee käsi kädessä noituutta ja taikakeinoja koskevan keskus-

---

<sup>20</sup> Zika 2017a, 175-178.

<sup>21</sup> Zika 2017a, 184-185.

telun ja tekstien kanssa. 1500-luvun aikaan En-Dorin manaaja, ennustaja, maagikko saa kuitenkin roolinsa myös visuaalisissa kuvauksissa noitana.<sup>22</sup>

Huomattavin muutos tavassa kuvata kertomusta tapahtuu Jacob Cornelisz van Oostsaneen (n.1470–1533) toimesta vuonna 1526. Hänen teoksensa pohjautuu läheisemmin Albrecht Dürerin ja Hans Baldung Grienin esittelemään noitakuvastoon ja asettaa En-Dorin noidan teoksen keskiöön.<sup>23</sup> Teoksessa voimme nähdä kuinka noitahahmo on otettu kuvauksen keskiöön ja itse Vanhan testamentin kertomuksen tapahtumat ottavat takasijan. Etualalla on noitien pidot, jotka ovat täynnä 1500-luvun noitakuvastoa ja pitojen keskiössä on En-Dorin nainen voimakkaana noitana. En-Dorin nainen ei ole enää Vanhan testamentin yksittäinen manaaja vaan on yhdistetty selkeästi 1500-luvun noituuden piiriin. Yläreunassa oleva banderolli ottaa myös kantaa tapahtumiin kertomalla, kuinka: ”Samuel antoi itsensä noituudelle.”. Nainen esiintyy puolialastomana, kuten useat Dürerin ja Baldungin noitahahmot, toisin kuin En-Dorin nainen oli aiemmin kuvattu keskiajalla. Noitien pidot ja useat niissä esiintyvät objektit on yhdistetty naisten seksuaalisuuteen, joka oli keskeinen osa aikansa noitauksimuksia. Tämä uudempi noitakuvasto on haluttu mahdollisesti liittää myös klassiseen mytologian kuvastoon liittämällä Pan-satyriahahmoja noitien joukkoon.<sup>24</sup> Nämä hahmot liittävät noidan katsojan päässä myös klassisen mytologian muihin noitahahmoihin kuten Hekateen ja Kirkeen. Kertomuksen tapahtumat voidaan nähdä pitojen taustalla ainoastaan pienoiskoossa eriteltyinä kohtauksina ja teoksen yläreunassa olevassa banderollissa, joka kertoo Raamatun kertomusta. Raamatun kertomus toimii ainoastaan kontekstina noita-aiheen kuvaukseen. Teos on täynnä fantastisia elementtejä, jotka puuttuvat lähes kokonaan aiemmista aiheen kuvauksista. Tämän lisäksi aiempi kuva-aiheen ikonografia on hylätty lähes täysin.

---

<sup>22</sup> Zika 2017a, 185-186.

<sup>23</sup> Zika 2005, 240-241.

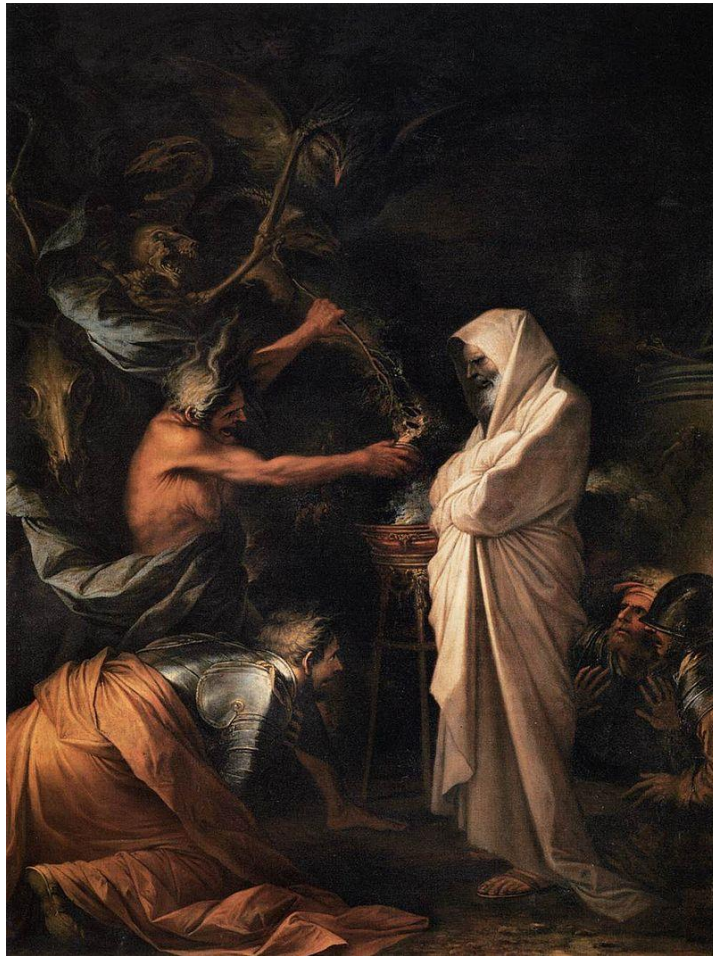
<sup>24</sup> Zika 2005, 241-244.



Kuva 1. Oostsanen, J. (1526). Saul and the Witch of Endor. Rijksmuseum, Amsterdam.

Oostsaneen teostakin tunnetumpi esimerkki Saul ja En-Dorin noita aiheesta on italialaisen Salvator Rosan (1615–1673) kuvaus aiheesta. On epävarmaa, milloin teos on tarkalleen valmistunut, mutta se oli esillä vuonna 1668 näyttelyssä Roomassa. Rosa oli tunnettu jo aikaan ja harvoja taiteilijoita, joiden töitä oli esillä heidän elinaikanaan. Rosa oli aiemmin toteuttanut sarjan noituusaiheisia teoksia 1640-luvulla, mutta hänen Saul ja En-Dorin noita teoksensa poikkesi näistä huomattavasti. Hän asetti tapahtumapaikan ulkotilaan, hautausmaa ympäristöön, jossa noidan yhteys kuolleisiin voitiin esittää entistä selkeämmin. Myös noidan manaus esitetään voimakkaana noituuden tekona.<sup>25</sup> Vaikka kertomuksen hahmot on kuvattu teoksen keskellä, noidan suorittama rituaali on Rosan teoksen huomattavin piirre. Rituaali ja noitahahmo saavat painajaismaisia piirteitä, kun savun keskeltä ja noidan takaa nousee luurankomaisia hahmoja ja olentoja. Noitahahmo on Dürerin ja Oostsaneen tavoin kuvattu puolialastomana vanhana naisena loimuavine hiuksineen. Salvator Rosan Samuel näyttäytyy jopa pahansuopana, patsasmaisena, kääröihin pukeutuneena hahmona, mahdollisesti linkittäen hänet olemukseensa paholaisen olomuotona.

<sup>25</sup> Zika 2017b, 158–159.



Kuva 2. Rosa, S. (1668). The Shade of Samuel Appears to Saul. Wikimedia Commons.

Salvator Rosan teoksen suosio ja tunnettavuus vaikutti suuresti siihen, kuinka kuva-aihetta tulkittiin myös myöhemmin Keski-Euroopassa. Tätä seuranneet En-Dor kuvaukset keskittyivät huomattavasti enemmän noituuden elementteihin, kuolleiden henkiin ja demoneihin, joita hänen rituaaliinsa herätti henkiin. Tätäkin merkittävämmän, Rosan teoksella oli suuri rooli siinä, kuinka noituus tultiin esittämään tulevina vuosikymmeninä.<sup>26</sup> Rosan ja Oostsaneen teoksista voimme selvästi nähdä kuinka 1500-luvulle siirtyessä kuva-aihe ja sen ikonografia olivat täydellisen muutoksen kourissa. Aihe ei kuvannut enää ainoastaan Vanhan testamentin kertomusta vaan se palveli uutta tarkoitusta keskittyen noituuden vaarojen kuvaamiseen. Noituus ilmeni teoksissa erityisesti niiden tavassa esittää En-Dorin nainen noitana, joka oli rituaalinsa ja magian objektiensa kautta yhteydessä pahan voimiin. Yksi tästä perinteestä inspiraatiota saanut taitelija, joka kuvasi omalla ainutlaatuisella tavallaan Saul ja En-Dorin noita aihetta 1600-luvun loppupuolella, oli saksalainen Johan Heinrich Schöpfung.

---

<sup>26</sup> Zika 2017b, 158-159.

## 4 JOHANN SCHÖNFELD JA AUGSBURGIN KAUPUNKI

### 4.1 Johann Heinrich Schönfeld

Johann Heinrich Schönfeld on yksi huomattavimmista 1600-luvun loppupuolen eteläsaksalaisista maalaajista ja kaivertajista. Vain hyvin pieni osa tämän ajan saksalaisista taiteilijoista tunnetaan. Schönfeld kuitenkin sai jonkinlaista kansainvälistä tunnettavuutta tämän työskennellessä laajasti mm. Italiassa. Hänen tunnettavuudesta huolimatta hänen teoksiaan ei ole koskaan tutkittu perusteellisesti.<sup>27</sup>

Johann Heinrich Schönfeld syntyi eteläsaksalaisessa Biberachin kaupungissa vuonna 1609. Hänen isänsä oli kultaseppä, mutta Schönfeld ei pystynyt seuraamaan isänsä jalanjäljissä kultasepän ammattiin, sillä hänen vasen silmänsä ja oikea kätensä olivat toiminnaltaan rajoittuneita. Tämän sijaan hänestä tuli maalari, joka harjoitteli vuosien 1623–1626 aikaan Johann Caspar Sichelbein nuoremman alaisena Memmingenin kaupungissa. Myöhemmin hän opiskeli myös Stuttgartissa ja Baselissa sekä teki useita muita opintomatkoja Etelä-Saksan alueella. Vuonna 1633 hän suuntasi Italiaan ja asui Roomassa useita vuosia, jonka jälkeen hän asui n. vuodesta 1637 lähtien Napolissa n.12-vuotta.<sup>28</sup>

Vuonna 1651 Schönfeld palasi Italiasta Venetsian kautta Saksaan ja asettui Augsburgiin. Siellä hän ryhtyi työstämään niin uskonnollisia kuin maallisiakin tilaustöitä. Hän matkasi luultavasti ainakin Regensburgin alueella, Wienissä sekä muualla Keski-Euroopan alueella tehden mm. muotokuvia, historia-aiheisia maalauksia sekä alttaritauluja. Vuonna 1656 Schönfeld työskenteli mm. Augsburgin Evankelisen Pyhän Ristin Kirkon alttaritaulujen parissa. Vuoteen 1672 asti hän työskenteli tuotteliaasti erityisesti Münchenin, Würzburgin ja Salzburgin alueilla aateliston, kirkkojen ja luostarien tilaustöiden parissa. 1670-luvulla Schönfeld teki pääosin ainoastaan uskonnollisia töitä, jotka kuvastivat usein yksittäisiä kohteita tummia taustoja vasten. Schönfeld oli käsitysten mukaan luonteeltaan erakko, joka kui-

---

<sup>27</sup> Euromuse.net 2021.

<sup>28</sup> Bellot 2007, 408–409.



tenkin oli yksi tärkeimmistä Augsburgilaisista maalaajista kaupungin taiteilijapiireissä.<sup>29</sup> Tästä huolimatta hänen vaikutuksensa oli kuitenkin rajoittunut, eikä vaikuttanut merkittävästi, muutamia augsburgilaisia taiteilijoita lukuun ottamatta, saksalaisen maalaustaiteen kehittymiseen.<sup>30</sup>

Schönfeldin oma tyyli on nähtävissä hänen varhaisimmista töistään lähtien ja hän osasi muuntaa vaikutteensa selkeästi oman tyyliinsä mukaisiksi. Hänen teoksensa kuvasivat usein aiheita antiikin mytologiasta, roomalaisesta historiasta sekä Vanhasta testamentista. Hänen töissään näkyi erityisesti vaikutteet italialaisista maisemista sekä antiikin raunioista, joita hän usein sisällytti maalauksiinsa. Augsburgissa hänen tyyliinsä muuntautui noudattamaan barokin tyyliä. Ennen tätä hänen tyyliinsä oli ollut huomattavasti kevyempi verrattuna perinteiseen roomalaiseen barokkityyliin. Hänen mytologiset ja uskonnolliset työnsä sisälsivät usein myös symbolisia arvoja, jotka kuvastavat mm. moraalisia opetuksia. Nämä voidaan nähdä osana myös Schönfeldin henkilökohtaista ilmaisua.<sup>31</sup> Monet näistä aiheista ja vaikutteista tulevat näkymään myös hänen tavassaan kuvata Saulia ja En-Dorin noitaa tämän asuessa Augsburgin kaupungissa.

## 4.2 Augsburg kulttuurikeskuksena

Augsburg oli merkittävä kaupunki erityisesti 1400-luvun lopusta 1600-luvun loppuun asti. Augsburg oli tärkeä eurooppalainen kaupunki niin kaupanteon, pankkijärjestelmien kuin myös erinäisten sosiaalisten, uskonnollisten ja poliittisten muutoksien keskiössä. Augsburgilla on merkittävä asema kirjapainon kannalta ja erityisesti saksankielisen materiaalin painattamisessa sekä levittämisessä.<sup>32</sup> 1500-luvun lopussa Augsburg saavutti merkittävän aseman myös kaiverrustekniikan johdosta, joka oli linkittynyt painatustoimintaan. Kolmekymmentä vuotinen sota (1618–1648) horjutti kaupungin asemaa merkittävästi ja se menetti sen aikana suurimman osan asukkaistaan. Sodan koettelemusten jälkeen Augsburgin kaupunki toipui kuitenkin tästä huomattavan nopeasti ja pyrki houkuttelemaan kaupunkiin takaisin erityisesti

---

<sup>29</sup> Bellot 2007, 408–409.

<sup>30</sup> Pée 1971, 17.

<sup>31</sup> Bellot 2007, 408–409.

<sup>32</sup> Künast 2011, 321–333.



taiteilijoita ja muita käsityöläisiä. Näiden taiteilijoiden joukossa oli myös Johann Heinrich Schönfeld.<sup>33</sup>

Augsburgissa tuotettiin erityisesti uskonnollista kuvastoa. Augsburg oli jakautunut katolisiin ja protestantteihin, mutta suurin osa kuvallisesta tuotannosta oli katolilaista. Tosin vuonna 1679 kaikki Augsburgerilaiset kaivertajat olivat protestantteja. Tämä ei kuitenkaan estänyt heitä toteuttamasta katolilaisia tilaustöitä. Näin oli myös protestanttisen Schönfeldin tapauksessa tämän toteuttaessa mm. Augsburgin piispan toimesta Augsburgin katolisen katedraalin alttari- taulut. Augsburgilla oli merkittävä asema reformaatioissa, mutta katolilaiset sekä protestantit elivät kaupungissa hyvässä sovussa keskenään.<sup>34</sup>

Noituus oli erityisen mielenkiinnon alaisena Augsburgissa 1670-luvun aikaan niin sen kansalaisille kuin taiteilijoillekin. Augsburgilla on pitkä historia liittyen myyttisiin naishahmoihin sekä noitiin. Kaupungin historiaan kuuluu useita tarinoita mystisistä naishahmoista. Pyhimys Agnes, joka hukutettiin syytettynä noituudesta, uskomus siihen, että aikanaan amatsonit olisivat valloittaneet kaupungin ja jättäneet jälkeensä ”villejä, pahoja naisia” ja kertomus noidasta, joka ajoi Attilan sotajoukot karkuun pelastaen kaupungin. Augsburgilaiset historioitsijat väittivät myös, että esiroomalaisena aikana kaupunkia asuttivat hedelmällisyyden pakana- jumala Cisan palvojat. Myöhemmin Cisa sekoittui historioitsijoiden ja tarinankertojien mu- kana myös erilaisiin tarinoiniin niin Cereksestä, Kirkestä, Kybelestä kuin Meduusastakin kos- kemaan kaupungin historiaa. Kaupunki tunnettiin 1500-luvulla myös nimellä Cisan kaupun- kina ja kaupungin tunnus, männynkäpy yhdistettiin Cisaan ja hedelmällisyyteen. Nämä tari- nat ja symbolit elivät kaupungissa rikkaana myös vielä 1600-luvulla.<sup>35</sup> Yleisen kulttuuri- ilmapiirin lisäksi kaupungilla oli siis syvälle juurtuneita uskomuksia naishahmoista, jotka myöhemmin tultiin yhdistämään noitiin. Ne olivat osa kaupungin identiteettiä ja perintöä, joilla oli varmasti myös vaikutuksensa kaupungin taiteilijoihin.

Augsburgissa ei kuitenkaan toteutettu laajoja noitavainoja 1600-luvun alkupuolella kuten useilla sen lähialueilla. Würzburgin alueella noitavainot olivat pahimmillaan kolmekymmen- vuotisen sodan aikaan, jolloin siellä teloitettiin lähes 1000 noituudesta syytettyä. Tämä kui-

---

<sup>33</sup> Stoll 2016, 5–8.

<sup>34</sup> Stoll 2016, 9–15.

<sup>35</sup> Roper 2008, 113–124.

tenkin muuttui myös Augsburgissa, jossa noitaoikeudenkäynnit alkoivat 1650-luvulla ja 1700-lukuun mennessä ainakin 17 uhria oli teloitettu. Tätäkin aiemmin kaupungissa oli ollut noitaoikeudenkäyntejä, mutta niihin oli suhtauduttu kevyemmin. Noituudesta kirjoitettiin useita kirkollisia tekstejä ja niissä otettiin usein esille myös kaupunkiin liittyvät legendat noidista, Cisasta sekä amatsoneista. Nämä monitasoiset ja jopa kaupunkia suojelleet hahmot olivat kuitenkin typistetty tähän aikaan jo yksinkertaisiksi noidiksi pahan symboleina.<sup>36</sup> Ajan muuttuessa myös näiden tarinoiden sisältö valjastettiin poliittiseen ja uskonnollisiin tarkoituksiin.

Kuvia noidista ja magiasta tuotettiin pääasiassa Augsburgin kaupungin eliitille ja päättäjille, jotka olivat myös vastuussa noitaoikeudenkäynneistä, juuri sinä aikana, kun ne olivat kaupungissa aktiivisimmillaan<sup>37</sup>. Näiden teosten joukkoon kuului myös useampi teos Saul ja Endorin noita aiheesta. Yksi tunnetuimmista augsburgilaisista noitakuvauksista onkin Johann Schönfeldin kuvaus noidan suorittamasta manauksesta.

## 5 JOHANN SCHÖNFELDIN SAUL JA ENDORIN NOITA JA GABRIEL EHINGERIN TOISINTO AIHEESTA

Schönfeldin teos tunnetaan nimellä Saul ja En-Dorin Noita (*Saul and the Witch of Endor*). Teos on ajoitettu vuodelle 1670. Lopullisen työn on etsannut ja kaivertanut Schönfeldin oppilas Gabriel Ehinger (1652–1736). Vedos on toteutettu paperille ja on kooltaan 451 millimetriä korkea ja 350 millimetriä leveä. Yksi vedoksista kuuluu nykyään British Museumin vedos ja piirros kokoelmaan.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Roper 2008, 123–126.

<sup>37</sup> Roper 2008, 134.

<sup>38</sup> The British Museum 2021a.



Kuva 3. Schönfeld, J. H. & Ehinger, G. (n.1670). Saul and the Witch of Endor. The British Museum.

Gabriel Ehinger oli Schönfeldin oppilas, joka teki useita kaiverruksia perustuen Schönfeldin töihin. He työskentelivät luultavasti tiukassa yhteistyössä. Tämän voi huomata mm. Saul ja En-Dorin noita teoksen koevedoksesta, jossa Ehinger on täydentänyt Schönfeldin kynällä ja pensselillä tekemää luonnosta. Tämän pohjalta Ehinger valmistti lopullisen laatan, joka oli alkuperäistä luonnosta hieman pienempi. On kuitenkin mahdollista, että Saul ja En-Dorin noita aiheesta oli olemassa myös Schönfeldin maalaus, sillä sellaisesta on merkintöjä vuodel-

ta 1788 sekä 1803. Tällaista maalausta ei ole kuitenkaan säilynyt.<sup>39</sup> Tällä luultavasti viitataan maalaukseen, johon kaiverrus olisi suoraan perustunut, eikä Schönfeldin aiempaan nimeämättömään teokseen, jolla saattaa olla yhteys En-Dor teemaan.

Schönfeldillä on maalaus manauskohtauksesta, joka sijoittuu hautakammioon, jonka epäillään olevan ajalta, kun hän asunut Italiassa<sup>40</sup>. Maalauksessa on kuningas kruunuineen ja valtikka kädessään antiikin mukaisessa hautakammiossa sarkofagien keskellä. Hänen edessään maassa on hahmo lattian tasolla istuen sauva kädessään. Heidän edessään on sarkofagi, jonka kansi on avautunut ja sieltä nousee pieni, kääröihin pukeutunut hahmo.



Kuva 4. Schönfeld, J. (n.1640?). Saul and the Endor Magus. Galleria Nazionale d'Arte Antica Palazzo Barberini.

Teemallisesti ja hahmojensa puolesta tämä maalaus sopisi Saul ja En-Dorin noita aiheeseen. Maalauksen aiheesta ei kuitenkaan ole varmuutta. Herbert Pée toteaa teoksessaan Schönfeldin maalauksista, että En-Dor aihe ei täysin sovi kyseiseen maalaukseen. Pääsyyinä tähän on, että kuninkaan edessä oleva manaaja, joka piirtää taikaympyrää sarkofagin eteen näyttäisi

---

<sup>39</sup> Marres-Schretlen 1974, 125.

<sup>40</sup> Pée 1971, 123-124.

olevan miespuolinen. Sarkofagin vierellä oleva patsas esittää myös kuningasta kruunuineen seisomassa leijonan päällä, joka ei sovi Samueliin, joka oli tuomari eikä kuningas. Samuelin kerrottiin myös nousevan maasta eikä sarkofagista. Saul ei myöskään ole kyyristyneenä maassa pelästyneenä vaan seisoo suorassa näyn edessä.<sup>41</sup> Saul on maalauksessa myös pukeutuneena kuninkaaksi, eikä valesussa kuten kertomuksessa ja useissa muissa kuva-aiheen kuvauksissa.

Kyseinen teos on kuitenkin liitetty En-Dor kertomukseen, sillä nykyään se tunnetaan myös nimellä Saul and Endor the Magus ja on osa Galleria Nazionale d'Arte Antica Palazzo Barberini kokoelmaa tällä nimellä<sup>42</sup>. Mielenkiintoista tässä nimeämisessä on se, että maalaus on haluttu liittää En-Dor aiheeseen, mutta kuten yleensä manaaja nimettäisiin termillä witch of Endor, on tässä tapauksessa käytetty termiä *magus*. On kuitenkin selvää, että tämä nimeäminen on vasta myöhempi lisäys, eikä maalauksella ole tiedettyä alkuperäistä nimeä. Se on myös luultavasti useita vuosikymmeniä aiempi teos kuin Schönfeldin kaiverrus, joten aiheeseen suhtautuminen on voinut olla myös hyvin erilainen.

Maalauksen tapahtuma ja hahmot tukevat aihetta, mutta sen yksityiskohdat poikkeavat Raamatun kertomuksesta. Maalauksessa on kuningas, jonka edessä on maagikko, joka herättää kuolleen hengen eloon. Voiko yksityiskohtien muutoksen takana olla jokin muu syy? Onko teosten esitystapojen erojen taustalla jokin näkemyksellinen eriäväisyys koskien manaamista? Koska teoksen aiheesta ei ole varmuutta ja se jakaa ristiriitaisuuksistaan huolimatta elementtejä En-Dor aiheen kanssa, on se huomionarvoinen Schönfeldin myöhempää teosta tarkastellessa. Varmaa on kuitenkin se, että Schönfeldin kuvaus manaamisesta muuttuu huomattavasti tämän maalauksen ja myöhemmän Saul ja En-Dorin Noita teoksen manaamiskohtauksen välillä. Tähän on luultavasti vaikuttanut ainakin noituuden yhä kasvava rooli Euroopassa, Augsburgiin muutto sekä muihin noita-aiheisiin teoksiin tutustuminen.

Italiassa ollessaan Schönfeld tutustui Salvator Rosan töihin, jonka teoksen pohjalta hän teki myös oman teoksensa filosofi Democrituksesta. Ei kuitenkaan tiedetä varmasti, tunsiko Schönfeld Rosan tunnettua teosta Saulista ja noidasta.<sup>43</sup> Schönfeldille Rosan teoksen olisi

---

<sup>41</sup> Pée 1971, 123-124.

<sup>42</sup> Galleria Nazionale d'Arte Antica Palazzo Barberini, henkilökohtainen tiedonanto, 12.4.2021.

<sup>43</sup> The British Museum 2021a.

voinut esitellä Joseph Werner II, joka muutti Augsburgiin vuonna 1667 ja oli osa samoja taiteilijapiirejä kuin Schönfeld. Werner toteutti itsekin teoksen Saul ja En-Dor aiheesta hautapaikkojen keskellä, jonka versio oli omistettu Augsburgin pormestarille.<sup>44</sup> Werner toteutti myöhemmin muita töitä, jotka muistuttavat Schönfeldin Saulia ja noitaa, joten he ovat voineet olla hyvinkin läheisiä. Yksi Wernerin teoksista on kuvaus haamusta, joka ilmestyy haudanryöstäjille samalta ajalta kuin Schönfeldin teos.<sup>45</sup> Werner saattoi siis esitellä augsburgilaisille taiteilijoille En-Dor teeman ja mielenkiinnon noituuden kuvauksia kohtaan. Schönfeldillä löytyy kuvauksia hautapaikoista, raamatullisista tapahtumista ja mytologisista kertomuksista, mutta noita-aiheisia kuvauksia hänellä ei ole Saul ja En-Dorin Noita teoksen lisäksi. Augsburgissa noitateema oli kuitenkin esillä ja tilausta noitateemaisille teoksille selkeästi oli, sillä Wernerin tavoin Schönfeldin teos oli omistettu Augsburgin kaupunginvaltuutetulle.

## 5.1 Omistuskirjoitus

Ehingerin tekemässä lopullisessa kaiverruksessa kuvalaatan alalaidassa on kirjailtu omistuskirjoitus. Itse kuvan alalaidasta löytyy myös kuvan valmistukseen liittyvät signeeraukset. Vasemmasta alalaidasta löytyy teksti, J.H. Schönfeld, Inventor. Inventor liittyy latinankieliseen Invenit termiin, jolla merkataan artisti, jonka alkuperäisestä työstä on tehty uusi versio. Invenit painoksissa viittaavat taiteilijaan, joka on tarjonnut kyseisen mallin teoksen pohjalta.<sup>46</sup> Tämä lisää hieman epäselvyyttä, sillä jos aiheesta olisi ollut aiemmin toteutettu maalaus, olisi Schönfeld merkattu luultavammin termillä pinxit.<sup>47</sup> Molemmat termit ovat tulkinnanvaraisia, mutta pinxit termiä hyödynnettiin useimmin, kun teoksen pohjalla oli esimerkiksi öljyvärimaalaus tai fresko, jota ei oltu valmistettu erityisesti kaiverrus mielessä<sup>48</sup>. Merkintätavat ovat vaihtelevia, eikä näiden pohjalta voi tehdä täysin varmoja päätelmiä siitä onko kaiverruksen pohjalla ollut mallina maalaus vai ei, mutta tätä maalausta ei ainakaan tunneta, mikäli sellainen olisi ollut. Tämän lisäksi kuvapinnasta löytyy myös Ehringerin oma signeeraus, Gabriel Ehinger, sculpsit. Sculpsit viittaa kaivertamiseen ja tämä oli yleinen tapa merkata työn kaivertaja teokseen<sup>49</sup>.

---

<sup>44</sup> Zika 2015, 154.

<sup>45</sup> Hamori 2015, 133.

<sup>46</sup> Stoll 2016, 15–16.

<sup>47</sup> Marres-Schretlen 1974, 125.

<sup>48</sup> Stoll 2016, 16–17.

<sup>49</sup> Stoll 2016, 19.

Kuvalaatan alareunassa on omistuskirjoitus David Thomannille: ”Viro nobilissimo excellen-  
tissimo, domino David Thomann, consiliario rein Augustana primario, scholarcha meritis &  
artium fautori aestimatoria magno”<sup>50</sup>. David Thomann von Hagelstein (1624–1688) oli  
Augsburgin kaupunginvaltuuston jäsen, keisarillisen valtakunnan lähettiläs sekä lakimies.<sup>51</sup>  
Charles Zika kirjoittaa, että Thomann olisi ollut myös Ehingerin kaiverruksen pohjalta tehdyn  
maalauksen omistaja. Myös luterilainen pastori Christoph Ehinger, augsburgilainen noitaoi-  
keudenkäyntien tukija, omisti teoksensa *Daemonologian* David Thomannille.<sup>52</sup> David Tho-  
mannilla on siis ollut erityinen mielenkiinto noita-aihetta kohtaan. Hän on selkeästi ollut kau-  
pungissa vaikutusvaltainen hahmo niin taiteilijoiden kuin poliitikoidenkin joukossa. Kuten  
aiemmin mainittiin, noita-aiheisia kuvauksia tuotettiin Augsburgissa juuri noitaoikeudenkäyn-  
tien ollessa vilkkaimmillaan kaupungin virkamiehille. Joko tämän kyseisen Ehingerin vedok-  
sen tai vastaavanlaisen vedoksen omisti myös Augsburgin katolinen katedraali<sup>53</sup>. Omistuskir-  
joituksen alta löytyy myös Ehingerin omistus ja kiitollisuudenosoitus Johann Heinrich Schön-  
feldille: ” Debiti cultus gratia offert et dicat. Johann Heinrich Schönfeld.”<sup>54</sup>

## 5.2 En-Dorin noita

Schönfeldin En-Dorin naishahmo on kuvattu puolialastomana, vanhana naisena. Hahmon  
luiseva ja venynyt, kumartunut olemus on verrattavissa haudoista nouseviin kuolleisiin. Nai-  
nen on pukeutunut ainoastaan tämän lanteilta roikkuvaan kankaaseen. Hänellä on terävät kas-  
vonpiirteet, koukkunenä, ulospäin piirtyvä leuka sekä tummat, ohuet hiukset. Hän näyttää  
kookkaalta hahmolta, jonka yläruumis on verrattain leveä hänen ohuihin raajoihinsa. Vanhan  
naisen piirteitä korostaa hänen paljas yläruumiinsa roikkuvine rintoineen.

Tämä tapa kuvata noitahahmoja on tyypillinen, jolla noitahahmoja kuvattiin 1500-luvulta  
lähtien erityisesti saksalaisessa taiteessa. Tämä malli näkyi jo Dürerin ensimmäisissä noita-  
aiheisissa kuvauksissa kuten teoksessa, jossa noita ratsastaa takaperin vuohen selässä. Dürer  
ja Hans Baldung olivat ensimmäisiä, jotka pohjasivat kuvauksiaan aikalaisiin demonologisiin  
teksteihin, kuten Noitavasaraan. Tekstien mukaan erityisesti vanhemmat naiset olivat taipu-

---

<sup>50</sup> The British Museum, 2021a.

<sup>51</sup> The British Museum 2021b.

<sup>52</sup> Zika 2015, 154.

<sup>53</sup> Roper 2008, 132–133.

<sup>54</sup> The British Museum 2021a.



vaisia noituuteen tulisten sielujensa takia. Tämä tulinen sielu yhdistettiin myös noitien seksuaalisuuteen ja himoon, joka oli noituuden ytimessä.<sup>55</sup> Schönfeldin kuvaus En-Dorin naisesta näyttäytyisikin perustuvan enemmän noita-aiheiseen kirjallisuuteen ja Dürerin ja Baldungin luomaan malliin kuin aiempiin kuvauksiin En-Dorin manaajasta. Schönfeldin kuvauksesta puuttuu kuitenkin erityisesti Baldungin, lähes humoristinen ja kepeä, tapa kuvata noitahahmoja. Noitahahmon seksuaalisuus ei välttämättä ole Schönfeldin kuvauksen keskiössä. Noitahahmo näyttäytyy enemmän vaarallisena, totisena ja synkeänä.



Kuva 6. Dürer, A. (n.1500). Witch Riding on a Goat. Wikimedia Commons.

Huomattavin yhtäläisyys on kenties Rosan kuvaus aiheesta, joka luultavasti pohjasi myös esitysasunsa Dürerin ja demonologisten tekstien perinteeseen. Siinä missä Oostanen kuvaama noita näyttäytyy jollain tavalla korkea-arvoisena ja ylpeänä, on Schönfeldin noita rujompi

---

<sup>55</sup> Neave 1988, 4–6.



ja synkempi. Oostsaneen kuvaus on täynnä fantastisia elementtejä ja noitien pidot ovat hurjimmillaan. Schönfeldin noita on erillään taivaalla ilmenevistä piruista ja suorittaa rituaalia intiimissä tilassa. Poissa on myös Rosan kuvauksen intensiivisyys, jossa noita manaa hurjan oloisena huutaen pirullisten hahmojen noustessa tämän takaa. Schönfeldin noita on tähän verrattuna hiljainen ja tunnelmaltaan enemmän synkkä kuin intensiivisen kauhistuttava. Rituaali ei ole täydellisen fantastinen, eivätkä sen esittämät tapahtumat vaikuta illuusioilta. Vaikutelma myös itse noidasta on tämän kautta riisutumpi ja saa noidan vaikuttamaan todelliselta.

### 5.3 Saul ja Samuel

Saul palvelijoinen ovat selkeästi nähtävillä Schönfeldin kuvauksessa, vaikka noita onkin pääosassa. Saul on polvistuneena, järkyttyneenä nähtyään Samuelin hengen teoksen etualalla. Hän on varjojen peittämä, mutta selkeästi pukeutuneena sotilaaksi, valeasussa kuten Vanhan testamentin kertomuksessa kuvataan. Myös kaksi Saulin palvelijaa on selkeästi nähtävissä taka-alalla. Heillä ei ole aktiivista roolia kohtauksessa, vaan he toimivat tarkkailijoiden roolissa. Heidän ilmeitään on vaikea lukea, mutta toinen heistä vaikuttaa olevan joko epäileväinen tai peloissaan todistamaansa kohtausta kohtaan. Samuelin hahmo on puoliksi noussut seisomaan pudonneen lattialaatan reunaan. Hän näyttäytyy vanhana parrakkaana miehenä pukeutuneena kaapuun, vasen käsi kohotettuna, käskevänä noidan ja Saulin suuntaan. Hänellä on kasvoillaan tuima ilme välittäessään tietoa Saulin kohtalosta.

Saul, hänen palvelijansa ja Samuel vastaavat Schönfeldin teoksessa läheisimmin Rosan teoksen samoja hahmoja. Myös Rosa on sisällyttänyt teokseensa Saulin ja Samuelin lisäksi Saulin palvelijat, pelokkaina seuraamassa tilannetta. Molempien teosten Saul on nöyränä polvillaan Samuelin edessä sotilaaksi pukeutuneena. Kaikista huomattavammin, Schönfeldin Samuel muistuttaa Rosan kuvaamaa Saulia. Molemmat on kuvattu synkkinä, valkoisiin kaapuihin pukeutuneina figureina. Hahmo on selkeästi molemmissa ihmismuotoinen eikä hänen mahdollinen demoninen luontonsa heijastu muutoin kuin hänen tuimassa ilmeessään ja kehonkiellessään. Hahmojen sisällyttäminen ja yksityiskohtien toistaminen todistaa, että molemmille tekijöille kertomuksen sisältö on ollut luultavasti hyvin tuttu. Vaikka molempien teosten huomio keskittyy suurilta osin noitahahmoon ja tämän rituaaliin, Saulin ja Samuelin hahmot yhdistävät kohtaukset tiukasti Raamatun kertomukseen. Molemmat sisältävät myös element-

tejä aiemmista En-Dor kuvauksista. Kyseessä molemmissa on Saul ja En-Dorin naisen kuvaus, johon on lisätty noituuden elementtejä, eikä ainoastaan noita-aiheen kuvaus, joka olisi yhdistetty nimellisesti Saul ja En-Dor teemaan.

## 5.4 Hautausmaa ja vainajien henget

Schönfeldin noita on kohotettujen hautojen ympäröimänä. Hautapaikka sijaitsee kallioiden keskellä, joiden välistä öinen taivas kuutamoinen on nähtävissä. Kallioiden keskellä on seinämä, jonka päällä on koristeltuja sarkofageja. Näistä nousee luurankomaisia kaapuihin sonnustautuneita, tyhjäsilmäisiä vainajien henkiä. Sarkofagit ja niistä nousevat hahmot muistuttavat myös Schönfeldin aiemmissa kuvauksissa esiintyneitä elementtejä. Myös nurkkauksen lattiataso on tehty kivilaatoista, joista yksi on auennut pimeyteen. Tästä aukosta nousee Samuelin hahmo. Mielenkiintoista on myös, että saman aukon reunassa, pimeydestä voi nähdä toiset kurkistavat kasvat. Näille kasvoille en kuitenkaan löydä erityistä selitystä, sillä niillä ei ole sidosta esimerkiksi Vanhan testamentin kertomukseen. Koska voimme nähdä Schönfeldin teoksessa myös muita henkiä nousevan haudoista, voimme vain olettaa, että nämä kuuluvat jollekin muulle rituaalin herättämälle hengelle. Muut henget kuitenkin nousevat selkeästi omista sarkofageistaan, joten on mielenkiintoista, että nämä kasvat ilmaantuvat samasta aukosta kuin Samuel.

Useimmissa aiemmissa Saul ja En-Dor kuvauksissa tapahtumapaikka oli joko sisätiloissa tai määrittelemättömässä ulkotilassa. Schönfeldin hautausmaa on selkeästi saanut vaikutteita roomalaisista raunioista ja hautapaikoista. Huomattavaa on, että Schönfeldin aiempi manauskuvaus kuvasi tapahtumia sisätiloissa kryptamaisessa rakennuksessa. Hautapaikkoina toimivat sarkofagit ovat molemmissa teoksissa kuitenkin hyvin samankaltaisia ja muistuttavat joiltain osin myös toisiaan. Erityisen mielenkiintoisena on hahmo, joka nousee 1640-luvun maalauksessa sarkofagista. Tässä aiemmassa teoksessa sarkofagista nouseva hahmo muistuttaa huomattavan läheisesti vainajahenkiä, jotka toistuvat myöhemmässä kaiverrustyössä. Jos Schönfeldin aiempi manauskohtaus kuvasi Saulia ja En-Dorin noitaa, olisi Samuelin olomuoto muuttunut näiden kuvausten välillä, sillä 1670-luvun kaiverruksessa Samuel on selkeästi ottanut ihmismäisen hahmon. Jos näin on, onko kyseessä teologisen näkökannan muutos koskien henkiin herätetyn Samuelin demonista olomuotoa?

Hautapaikkojen, luiden ja henkiolentojen ilmentyminen teoksissa saattaa olla yhteyksissä ainakin yhteen toiseen laajempaan ilmiöön. Ilmiö liittyi erityisesti eteläsaksassa vallitseviin kertomuksiin aartenmetsästäjistä, jotka kohtasivat hautapaikkoja vartioiviin henkiin. Nämä henget esiintyivät aavemaisina näkyinä ja olentoina.<sup>56</sup> Aartenmetsästys oli myös itsessään erilaista kuin millaisena sen nykyään käsitämme. Varhaismodernissa Euroopassa tapahtunut aartenmetsästys oli sidoksissa maagisiin käytäntöihin ja perinteisiin. Aarteina etsittiin erityisesti maagisia ja myyttisiä objekteja, joiden luokse erinäiset magiaa sisältävät toimintatavat opastivat ja suojasivat etsijöitä.<sup>57</sup> Myös Schönfeldillä oli useita tätä käytäntöä kuvaavia teoksia, joten aihe oli hänelle varmasti hyvin tuttu. Yksi näistä teoksista on Die Plünderer, joka kuvasi juuri aartenmetsästäjiä antiikkisen hautapaikan juurella. Näissä maalauksissa toistuvat samankaltaiset antiikin rauniot ja hautapaikat, joiden sekaan myös Saul ja noita kuvaus sijoittuu. Näihin paikkoihin yhdistyi monenlaisia uskomuksia, jotka yhdistyivät magiaan, joten tällainen paikka soveltui erityisen hyvin myös Schönfeldin kuvauksen tapahtumapaikaksi.

## 5.5 Noita ja pirut taivaalla

Koska kohtaaminen kuvataan ulkotiloissa, on myös mahdollista esittää ympäröivää tilaa selkeämmin. Kallioiden välistä pilkottava taivas paljastaa kohtaamisen tapahtuvan yöaikaan ja pilvien joukosta voidaan hahmottaa myös täysikuu. Taivaalla on kuun lisäksi myös kolme hahmoa lennossa. Alimpana näistä on eläinpäinen demoni tai piru, joka lentää siivillään korkeammalle seiväs tai keihäs kädessään. Tämän yläpuolella hieman pulleampi pihahmo, jolla on myös pienet siivet, häntä sekä ihmismäiset kasvot pienine sarvineen. Näiden yläpuolella korkeimmalla on oletettavasti naishahmoinen noita ratsastamassa hevosella.

Lentävä noita oli olennainen osa noitamytologiaa. Noitien lento liittyi kertomuksiin siitä, kuinka paholaisen kanssa sopimuksen tehneet noidat lensivät noitasapattiin vahvistamaan liittonsa. Lähes aina lentäminen tapahtui yöaikaan. Naiset lensivät erilaisilla eläimillä, apuvälineillä kuten luudalla tai jopa ilman mitään apuvälineitä. Lennossa auttoi erilaiset taikavoit-

---

<sup>56</sup> Zika 2009, 158-160.

<sup>57</sup> Dillinger 2012, 1-9.

teet, joilla joko lentäjän keho tai apuväline voideltiin.<sup>58</sup> Schönfeldin kohtauksesta puuttuu noitakuvauksille tyypilliset sääilmiöt ja myrskyisä taivas. Kuun valaisema taivas ja siellä lentävät olennot luovat kohtaukseen toismaailmallisen ilmapiiriin ilman myrskyn tuomaa intensiteettiä. Taivaalla hevosella ratsastava noita saattaakin olla täysikuun aikaan pirujen opastamana matkalla noitasapattiin. Taivaalla tapahtuva kohtaaminen on selkeästi erillään sen alla tapahtuvasta manauksesta. Taivaalle sisällytetty noita ja piruhahmot on mahdollisesti lisätty teokseen, jotta kohtaaminen pystyttäisiin juurruttamaan entistä tiukemmin noitamytologian maailmaan ja ilmaisemaan sitä, että noituus ilmenee myös tämän kohtauksen ulkopuolella.

## 5.6 Taikaympyrä, vitsa ja soihtu

Noitahahmo seisoo taikaympyrän reunalla, jonka hän on piirtänyt Saulin ympärille. Taikaympyrät ovat tärkeä osa rituaalimagiaa. Niiden tarkoitus on suojata käyttäjänsä pahoilta voimilta ja hengiltä<sup>59</sup>. Taikaympyrä esiintyy jo useissa 1500-luvun lopun En-Dor kuvauksissa, kuten Johann Teufelin, jonka tarkkaa elinaikaa ei tiedetä, kaiveruksessa vuodelta 1572. Teufelin sekä Jacob van Ootsaneen kuvauksissa noita sijaitsee taikaympyrän keskellä. Toisin kuin Teufelin teoksessa, Schönfeldin teoksessa myös Samuel sijaitsee taikaympyrän ulkopuolella. Teufel sijoitti noidan ja Samuelin hahmon molemmat ympyrän sisään ja näin linkitti heidän voimansa. Tämä heijasti mahdollisesti Lutherin näkemystä siitä, että Samuel oli paholaisen tuottama haamu<sup>60</sup>. Schönfeldin teos vihjaa siihen, että noitahahmo pyrkii suojaamaan Saulin pahoilta voimilta sijoittamalla tämän taikaympyrän keskelle. Noita ja Samuel kuitenkin jakavat tilan ympyrän ulkopuolella, joten myös tämä asettelu voidaan tulkita Lutherin mukaisesti. Noitahahmo ei pyri pitämään pahuuden voimia ympyrän sisäpuolella, kuten Teufelin tulkinnessa, vaan suojaamaan Saulia ympyrän ulkopuolella tapahtuvalta rituaalilta. Kuten voimme huomata, noidan rituaali ei koske ainoastaan Samuelin hahmoa vaan koko tapahtumapaikka on täynnä haudoistaan nousevia henkiä. Näin ollen on ollut myös loogisempaa sijoittaa Saul suojaavan ympyrän keskelle. Taikaympyrästä löytyville kirjaimille en ole löytänyt suoranaisia vastineita. Taikaympyrät sisälsivät usein loitsuja ja niihin sisällytettiin tekstejä, mutta kyseenomaiset kirjaimet eivät vastanneet mitään aakkosia, joita tutkimukseni aikana tuli vastaan. On mahdollista, että näillä merkeillä on jokin muu vastine tai ne olivat

---

<sup>58</sup> Nenonen 2006, 56-57.

<sup>59</sup> Becker 2000, 61.

<sup>60</sup> Zika 2005, 246-247.

merkattu pseudo-hepreaksi, jollaisella esimerkiksi Hans Baldung koristeli noitien maljan noitasapattia kuvaavassa teoksessaan<sup>61</sup>.

Noitahahmolla on käsissään soihtu ja oksa. Noitahahmo koskettaa tai piirtää oikeassa kädessä olevalla oksalla taikaympyrää. Noidan taikasauvan idea on luultavasti lähtöisin Kirke noidan sauvasta kreikkalaisesta mytologiasta<sup>62</sup>. Useissa muissakin En-Dor kuvauksissa noidalla on kädessään joko oksa tai sauva, joka toimittaa eräänlaisen taikasauvan roolia. Tällainen on nähtävissä noitahahmon käsissä myös Rosan teoksessa, jossa tämä on sypressin oksa, joka liitettiin klassisen manauksen työkaluksi<sup>63</sup>. Schönfeldin teoksessa olevan oksa ei vaikuttaisi olevan kuitenkaan peräisin sypressipuusta. Oksa on mahdollisesti pajusta tehty taikasauva sen ulkomuodon ja sille annettujen merkitysten takia. Itkupaju, roikkuvine oksineen oli Raamatussakin kuoleman symboli ja kasvoi hautausmaiden yhteydessä<sup>64</sup>. Yksi syy taikasauvan taustalla saattaa olla myös sen yhteys kutomiseen. Kutominen liitettiin erityisesti naisiin ja useissa varhaisissa noitakuvauksissa noidan sauvan yhteydessä kuvataan myös lankakeriä<sup>65</sup>. Oksa saattaa toimia ainoastaan noidan työkaluna taikaympyrää maahan piirtäessään, mutta toistuva sauvan ilmeneminen En-Dorin noidan kuvauksissa viittaa myös siihen, että tämä noitakuvas-  
ton ja rituaalimagian elementti on haluttu liittää myös En-Dorin naiseen.

Toinen toistuva noidan väline on hänen vasemmassa kädessään oleva soihtu. Soihtu toimii kuvauksen pääasiallisena valon lähteenä luoden hahmojen ympärille vahvoja varjoja. Tuli elementti esiintyy sauvan tavoin tai korvikkeena suurimmassa osassa En-Dor kuvauksia. Useimmiten se on juuri soihtuna noitahahmon kädessä. Tuli on osa kuvausten tunnelmanluontia, mutta myös osa noidan suorittamaa rituaalia. Tämä ilmenee myös Rosan teoksessa, jossa tulen ja savun keskeltä demoniset henget paljastuvat. Oostsaneen teoksessa noidalla on molemmissa käsissään soihdut, jotka tuovat mieleen erityisesti Hekaten kuvaukset soihtuparin käsittelijänä.

---

<sup>61</sup> Sullivan 2000, 253–254.

<sup>62</sup> Hall 1974, 338.

<sup>63</sup> Zika 2017b, 158.

<sup>64</sup> Biedermann 2004, 260.

<sup>65</sup> Neave 1988, 5.

## 5.7 Eläinsymbolit, noidan kumppanit

Schönfeldin kuvaukseen on liitetty useita eläinsymboleita. Nämä on sijoitettu noitahahmon jalkojen juureen reunustamaan tämän luomaa taikapiiriä. Näiden joukossa ovat pöllö, hevosen pääkallo, sammakko sekä käärme. Erityisesti keskiajalla eläinsymboliikka oli hyvin yleistä ja sen käyttö jatkui myös renessanssiin. Eläinsymbolit olivat monitasoisia ja jopa ristiriitaisia. Niillä oli kuitenkin yhteyksiä niin moraalisiin, uskonollisiin, maagisiin kuin tieteellisiin näkemyksiin. Renessanssin aikaan eläinhahmot esiintyivät eritoten metaforina sekä embleemeinä, jotka saivat alkuperänsä erinäisistä eläinten ominaisuuksia kuvaavista bestiaareista.<sup>66</sup> Familiaarit, noidan kumppanit olivat noidan ruumiin jatke. Nämä usein eläinmuotoiset kumppanit toimivat noidan apulaisina ja noidan voima ulottui myös näihin.<sup>67</sup> Useat näistä eläinhahmoista yhdistetään noitiin ja noituuteen vielä tänäkin päivänä.

Myös Schönfeldin teoksen eläinhahmoista voi löytää useita merkitystasoja. Teoksessa esiintyneillä eläinhahmoilla on useita merkityksiä eri konteksteissa. Yhdistävänä tekijänä näillä eläinhahmoilla on kuitenkin se, että ne kaikki ovat jollain tavalla liitoksissa laajempiin uskomuksiin noidista ja maagisista käytänteistä. Käyn läpi yksitellen kuvassa esiintyvät eläinhahmot ja pyrin avaamaan niiden merkityksiä sekä mahdollisia syitä, jonka takia ne on liitetty teokseen.

### 5.7.1 Pöllö

Antiikissa pöllö on symboloinut viisautta ja valppautta. Kansanuskomuksissa pöllö on usein koettu kuitenkin kielteisesti sen ollessa yöeläin. Sen ihmisarkuus, äänetön lento ja valittava ääni on yhdistetty pahoihin henkiin ja pois kääntymiseen hengen valosta. Erityisesti pöllön huuto on liitetty kuolemaan useissa kulttuureissa. Pöllö on liitetty myös yön demoniin Lilithiin.<sup>68</sup> Pöllöt on aina liitetty kuolemaan haamumaisen olomuotonsa ja yöllisen aktiivisuutensa takia. Raatojen hajut houkuttelivat pöllöjä, joten ne liitettiin myös hautapaikkoihin. Koska naaraspuoliset pöllöt ovat suurempikokoisia kuin koiraat, on pöllöt liitetty feminiineihin voimiin. Myös latinan kielen sana pöllölle ”*strix*” on kantasanana termille ”*striga*”, jolla

---

<sup>66</sup> Cohen 2008, xxxiii-xxxix.

<sup>67</sup> Purkiss 1996, 121-123.

<sup>68</sup> Biedermann 2004, 297-298.

tarkoitetaan noitaa. Noidat, maagikot ja jumalattaret liitettiin usein pöllöihin ja noitien uskottiin pystyvän ottamaan pöllön muodon lentäessään.<sup>69</sup>

Pöllö esiintyy useissa uuden ajan alun noitakuvauksissa, ja näiden kautta se on löytänyt paikansa myös yhteytensä En-Dorin noidan kuvauksissa. Huomattavammin pöllö on esillä Salvatore Rosan kuvauksessa, jossa noitahahmon takana on suurikokoinen uhkaava pöllö. Pöllöt ovat esillä myös Jacob van Oostanen kuvauksessa, jossa noitahahmo istuu pöllöistä muodostuneella istuimella. Pöllöt toistuvat useasti myös muissa noitakuvauksissa ja erityisesti saksalaisissa En-Dor kuvauksissa Schönfeldin teoksen jälkeenkin.

### 5.7.2 Hevosen pääkallo

Hevonen on perinteisesti symboloinut voimaa ja elinvoimaisuutta, mutta hevoseen on liitetty myös muita ominaisuuksia. Ilmestyskirjassa Kristus ja hänen sotajoukkonsa ratsastavat valkoisilla hevosilla, mutta hevosilla ratsastavat myös tuomionpäivän neljä vitsausta. Hevoset liitettiin kuolleiden valtakuntaan ja hevosia uhrattiin kuolleiden puolesta. Kristinuskon vakiintuessa hevosen lihan syöminen myös pyrittiin kieltämään.<sup>70</sup>

Hevonen liitettiin usein elinvoimaisuutensa takia toisaalta myös hedelmällisyyteen ja seksuaalisuuteen. Koska hevoset liitettiin erityisesti maskuliiniseen voimaan, naisten tuli olla hevosten lähellä erityisen varovaisia. Keski-ajan ja renessanssin aikaan naisten tuli välttää jopa laittamasta jalkojaan hevosen ympärille ratsastaessaan siveyssiiden takia. Hevosten liittyessä niin seksuaalisuuteen kuin kuolemaankin, myös ne demonisoitiin uuden ajan alussa. Ne nähtiin niin noitien kumppaneina kuin paholaisen valeasuinakin.<sup>71</sup> Naisten suhde hevosiin nähtiin siis erityisesti pahana ja niiden liittäminen yhteen viittasi tuomittavaan seksuaalisuuteen ja himoon.

Hevosen pääkallo saattoi olla myös noidilta suojaava objekti. Kuivattujen kissojen, loitsukääröjen ja ns. noitapullojen tapaan hevosten pääkalloja on löydetty kätkeytyinä talojen rakenteisiin. Näiden tarkoitus oli suojata taloa noituudelta ja pahoilta voimilta.<sup>72</sup> Hevosen pääkallo esiintyy erityisesti useissa saksalaisissa noitakuvauksissa. Hevosen pääkallo oli typeryyden ja

---

<sup>69</sup> Sax 2001, 189–192.

<sup>70</sup> Biedermann 2004, 73–74.

<sup>71</sup> Sax 2001, 157–164.

<sup>72</sup> Hoggard 2008, 167–168.

mielettömyyden symboli ja noitien uskottiin käyttävän hevosen pääkalloja perkussiivisina soittimina.<sup>73</sup> Tämä luultavasti johtui juuri siitä, koska hevosia pidettiin korkeassa arvossa, niiden uhraaminen ja epäkunnioittaminen nähtiin hyvin negatiivisessa valossa.

Tämä pääkallo elementti esiintyy myös sekä Oostsaneen kuin Rosankin kuvauksissa. Oostsaneen maalauksessa nainen lentää hevosenpääkallolla ja Rosa noidan takaa ilmestyvänä luurankomaisena hevosenä. Oostsanen maalauksessa noidan jalkojen väliin sijoitettu hevosen pääkallo on yhdistetty juuri seksuaalisuuteen<sup>74</sup>. Hevosen pääkallo on nähtävissä myös Hans Baldung Grienin noitasapattia kuvaavassa teoksessa. Hevosen pääkallo on ollut usein toistuva elementti myös Schönfeldin omissa teoksissa ja sellaisia voi löytää myös hänen haudanryöstö aiheistaan kuten myös *vanitas* merkityksessä, esimerkiksi hänen filosofeja kuvaavissa teoksissaan. Hevosen pääkallolla saatettiin siis viitata yleisemmällä tasolla kuolemaan. Hevonen nähtiin elinvoiman symbolina ja hevosen pääkallo tämän elinvoiman poissaolona. Koska hevonen oli korkea-arvoinen uhrieläin, saatettiin sen uhraamisella nähdä olevan myös erityisen voimakas vaikutus. Kun nämä piirteet yhdistetään muihin uskomuksiin paholaisen, noitien ja naisten suhteesta hevosiin, hevosen pääkallo noitaympyrän reunalla toimii monitasoisena ja voimakkaana symbolina.

### 5.7.3 Sammakko

Sammakko on symbolina monimerkityksinen ja jopa ristiriitainen. Sammakkoon liitetään niin positiivisia kuin negatiivisiakin merkityksiä niin kuin useisiin muihin aikalaisiin eläinsymboleihin. Roomalainen kirjailija Plinius liitti sammakot uudelleensyntymiseen, sillä hänen mukaansa sammakot kuolivat talveksi ja heräsivät uudelleen henkiin keväällä. Tämän kautta sammakkosymboli siirtyi kuvaamaan myös ylösnousemusta renessanssin ikonografiassa ja embleemikirjallisuudessa. Sammakko liitettiin kuitenkin myös pahuuden voimiin. Tällaisina ne esiintyvät Raamatun vanhan testamentin vitsauksien joukossa sekä Ilmestyskirjassa epäpuhtaiden sielujen kuvaajina. Saksalainen teologi Rabanus Maurus (n. 780–856) sanoi sammakkojen symboloivan harhaoppisia ja myöhemmin Luther identifioi katoliset vastustajansa sammakoiksi.<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> Hults 1987, 254.

<sup>74</sup> Zika 2005, 244.

<sup>75</sup> Cohen 2008, 77-78.



Kirkkoisät pitivät epäpuhtaissa ympäristöissä elävää ja kova äänistä sammakkoa paholaisen ja vääräuskoisten oppien vertauskuvana. Vaikka sammakkoihin liitettiin myös positiivisia piirteitä, rupisammakot koettiin useimmiten kielteisesti ja niitä pidettiin demonisina. Rupisammakolla oli osansa myös alkemistisena symbolina siinä yhdistyvän maan ja veden elementtien vuoksi.<sup>76</sup> Erityisesti sammakot ja rupikonnat on liitetty kuitenkin noitiin. Sammakot mainittiin usein noitaoikeudenkäynneissä noitien kumppaneina. Noitien uskottiin käyttävän sammakoiden osia erinäisten taikaliemien ainesosina. Tähän Sammakot liitettiin myös niiden Raamatun kuvausten perusteella helvettiin. Uuden ajan alkupuolen maalauksissa sammakoita nähtiin esimerkiksi syömässä kadotukseen tuomittuja. Sammakoiden raportoitiin myös ilmaantuvan naisten suista, jotka nähtiin myös noituuden todisteina.<sup>77</sup>

#### 5.7.4 Käärme

Käärme on ollut merkittävä symboli lähes kaikissa kulttuureissa ja siihen on liitetty niin positiivisia kuin negatiivisiakin merkityksiä. Raamatussa käärme esiintyy pääosin negatiivisessa roolissa, erityisesti kertomuksessa Aatamista ja Eevasta ja yhdistetään pahuuteen ja paholaiseen. Käärme symbolisoi kuitenkin myös viisautta, hedelmällisyyttä ja parantavia voimia. Koska, käärme luo nahkansa, on käärme yhdistetty myös uudelleensyntymiseen. Latinankielinen sana *draco* viittasi niin käärmeeseen kuin lohikäärmeeseenkin, jolla on myös omat negatiiviset merkityksensä.<sup>78</sup>

Keski-ajalla ja renessanssin aikaan käärme kuvattiin usein naispäisenä, Eevan vastinparina. Käärmeet yhdistettiin tänä aikana feminiineihin voimiin ja demoni Lilithiin.<sup>79</sup> Ennen kristinuskoa käärme oli symbolina useammin positiivinen ja monipuolisempi ennekuin siitä tuli symboli houkutukselle ja synnille. Jopa Physiologus, joka pohjaa antiikin lähteisiin, kuvaa käärmeen suojelevia ja jaloja puolia enemmän kuin sen myrkyllisiä puolia.<sup>80</sup> Käärmettäkään ei siis ole aina yhdistetty ainoastaan sen negatiivisiin puoliin. Noitakuvauksissa tämän yhteydet paholaiseen ja myrkyllisyyteen kuitenkin korostuivat ja siitä tuli yksi noidan kumppaneista.

---

<sup>76</sup> Biedermann 2004, 320-323.

<sup>77</sup> Sax 2001, 123-127.

<sup>78</sup> Hall 1984, 285-286.

<sup>79</sup> Sax 2001, 227-235.

<sup>80</sup> Becker 2000, 376-382.

Sekä käärme että sammakko on yhdistetty uudelleensyntymään. Tällä voi olla painoarvoa liitettyinä haudasta nousseeseen Samueliin ja maunausteemaan. Vaikka näiden yhteys uudelleensyntymään ja kuolleista heräämiseen on selkeä, eläinten rooli yhdistettynä noituuteen ja pahan voimiin on luultavasti vaikuttanut niiden teokseen sisällyttämiseen enemmän. On myös huomionarvoista, että teoksessa esiintyvissä eläinhahmoissa yhdistyy myös neljä elementtiä. Pöllön edustaessa ilmaa, sammakon vettä, hevosen tulta ja käärmeen maata. Tämä voi olla myös sattumaa ja tulkinnanvaraista, mutta mahdollisesti se on vaikuttanut juuri näiden eläinhahmojen valintaan. Koska eläinsymbolit ovat sijoitettu taikaympyrän reunamille, voi näiden nähdä edustuvan elementtien kokonaisuutta ja täten sekä noidan että merkin kokonaisvaltaista voimaa elementtien yli.

Kokonaisuudessaan tapahtumapaikka ja siihen sisällytetyt elementit luovat kuvan noidasta suorittamassa manaamisrituaalia. Teos kuvaa Saulia saamassa viestiä kohtalostaan Samuelilta, mutta noidan rituaali ja siihen liitetyt elementit saavat huomiota yhtä paljon, jollei enemmän. Noituuden elementit eivät ole toisistaan irrallaan olevia vaan ovat tiukassa yhteydessä rituaaliin. Taikaympyrä, siihen liitetyt eläimet, vitsa ja tuli ovat noidan työkaluja manaamisprosessissa. Hautapaikka ja Samuelin lisäksi muut heränneet henget ilmaisevat rituaalin ja noituuden voimaa ja sen synkkää luonnetta. Noidan rituaali on onnistunut ja osoitus hänen voimiensa todellisuudesta. Yötaivaalla lentävä noita ja pirut ilmaisevat sitä, että kyseessä ei ole yksittäinen poikkeus, vaan noituus ilmenee myös tämän kohtauksen ulkopuolella.

## 6 PÄÄTÄNTÖ

Olen pyrkinyt tutkielmassani näyttämään kuinka kertomus Saulista ja En-Dorin manaajasta herätti keskustelua jo varhain teologien piirissä. Kertomuksessa esiintynyt manaus nähtiin ongelmallisena ja suhtautuminen sitä kohtaan vaihteli. Tällöin huomio ei kohdistunut vielä kuitenkaan itse En-Dorin naiseen eikä Saulin kohtalon synnä ollut taikakeinojen hyödyntäminen. Alkuperäisessä tarkoituksessaan naisen toimet eivät välttämättä olleet pahoja, vaan sidoksissa vainajien palvonta perinteeseen. 1400-luvun loppupuolella asenne kertomusta ja sen merkitystä kohtaan kuitenkin muuttuivat. Noitavainojen alkaessa myös kertomuksen manaaja määriteltiin noidaksi ja sitä käytettiin todisteena noituuden todellisuudesta. Myös kertomuk-

sen visuaaliset kuvaukset noudattivat samankaltaista muutosta. 1400-luvun jälkeen kuvaukset keskittyvät enemmän ja enemmän Saulin ja Samuelin sijaan manaajahahmoon. Kuvatyypin kokeekin merkittävimmät muutoksensa 1500-luvun alussa, kun Saul ja En-Dor kertomus yhdistetään uudelleen syntyneeseen noituuden kuvastoon. Tutkielmassani liitän Schönfeldin teoksen osaksi tätä jatkumoa. Tämä muuntautunut käsitys aiheesta on sitonut Raamatun kertomuksen noituuden piiriin myös Schönfeldin teoksessa.

Schönfeldin aiempi manauskohtausta kuvaava teos ei sisällä sitä runsasta noituuden elementtien kuvausta, joka Saul ja En-Dorin Noita teoksessa on huomattavissa. Aiempi teos näyttää kiinnostavan huomattavan vähän huomiota manaajaan tai tämän toimintaan. Jos tämä teos on toteutettu Schönfeldin yhä ollessa Italiassa, on mahdollista, että hän ei ollut vielä tutustunut läheisesti noituuden kuvastoon. Luultavasti hänellä ei ainakaan ole ollut erityistä mielenkiintoa aiheesta kohtaan, sillä noituusteema ei toistu hänen aiemmassa tuotannossaan. Viimeistään Augsburgissa asuessaan hän on luultavasti altistunut aiheelle. Tähän on saattanut vaikuttaa kaupungissa vallinnut ilmapiiri, käynnissä olevat noitaioikeudenkäynnit sekä tilaukset aiheesta koskeville töille. Kaupungin historiaa ja perinnettä kuvaavat uskomukset ovat olleet mahdollisesti myös syynä siihen minkä takia useat augsburgilaiset taiteilijat tarttuivat noituusteemaan. Toinen erityisesti tällä alueella vaikuttanut ilmiö oli uskomukset koskien aartenmetsästystä ja hautapaikkoja, joiden yhteyteen liitettiin aavemaisia henkiä. Schönfeldin teos lainaa myös elementtejä aiemmista kuva-aiheen kuvauksista ja toimii esimerkkinä uudeltaisesta tyylistä kuvata aiheesta. Schönfeldin kuvaukseen on vaikuttanut luultavasti ainakin Salvator Rosan paljon julkisuutta saanut teos.

Ikonografisen analyysin avulla voidaan nähdä kuinka Schönfeldin teos Saul ja En-Dorin noita sisältää paljon noituteen liitettyjä elementtejä. Schönfeldin teoksessa esiintyvät noituuden elementit ovat tarkoin valikoituja ja kertovat siitä millaisena noituus on tänä aikana nähty. Nämä elementit ovat toimineet tässä kontekstissa pahuuden voimien ja noitakeinojen synonyymeina. Nämä elementit ovat yhdistetty teoksen manaajahahmoon, joka on nimetty noidaksi. Noituuden elementtien tarkoitus onkin yhdistää Saul ja En-Dor kertomuksen nainen noituuden piiriin. Noituteen liitettyt objektit ovat erottamaton osa naisen suorittamaa rituaalia. Ne ovat noidan työkaluja, jotka mahdollistavat tämän manaamisrituaalin. Jokaisella teoksessa esiintyvällä elementillä on oma sidoksensa rakentumassa olevaan noituuden kuvastoon. Tämä kuvasto pohjautui erityisesti aiempiin uskonnollisiin, mytologisiin ja maagisiin teksteihin.

hin tai uskomuksiin. Elementit, joilla noituutta tultiin myöhemmin kuvaamaan, oli pohjansa esimerkiksi antiikin mytologian noitahahmoissa, Raamatun kertomuksissa pahuuden voimia ja eläinten ominaisuuksia kuvaavissa teksteissä. Myös 1400-luvulta asti kirjoitetuilla noituutta kuvaavilla teksteillä oli suuri rooli siihen, kuinka noituutta ryhdyttiin myöhemmin kuvaamaan. Schönfeldin kuvaus noudattaa näiden muodostamaa kuvaa noituudesta ja toimii uhkaavana esimerkkinä noituuden kammottavasta luonteesta.

Kun yhdistetään kaikki Schönfeldin teoksen taustalla vaikuttaneet ilmiöt ja vaikutteet, tuntuu hyvin luonnolliselta, että Schönfeld on päätenyt kuvaamaan juuri tätä aihetta, siihen aikaan, siinä paikassa. Schönfeldin teos sisältää paljon elementtejä, jotka oli liitetty aiheeseen jo aiemmin ja näitä tullaan hyödyntämään paljon myös Schönfeldin teosta seuranneissa aiheen kuvauksissa. Tästä huolimatta Schönfeldin teos näyttyy hyvin ainutlaatuisena kuvauksena niin asetelmaltaan kuin tavoiltaan kuvata erityisesti noitahahmoa. Teos on tunnelmaltaan jopa goottilaista kauhun ilmapiiriä huokuva, joka on poikkeuksellista verrattuna useimpiin kuvauksiin. Pidänkin Schönfeldin kuvausta yhtenä silmiinpistävimpana esimerkkinä aiheesta. Schönfeldin teoksen taustat kestäisivät vieläkin tarkempaa tutkimusta ja erityisen mielenkiintoisena näen myös sen suhteen Schönfeldin aiempaan manauskohtausta käsittelevään teokseen. Tämä aiempi työ sisältää paljon epäselvyyksiä, jotka vaativat lisätutkimusta. Saul ja En-Dor aihetta on tutkittu paljon aiemmin pääosin teologian piirissä, mutta sen visuaalisiin kuvauksiin, niiden verrattaisesta runsaudesta huolimatta, liittyvää tutkimusta on suoritettu hyvin rajallisesti. Charles Zika on harvoja tutkijoita, jotka ovat ottaneet aiheen kuvaukset tarkemman tarkastelun alle. Tämän takia suuri osa tutkimukseni aineistosta pohjaa hänen tekstiensä ja tulkintojensa varaan. Saul ja En-Dorin noita teosten joukossa on useita mielenkiintoisia kuvauksia, jotka ovat jääneet vähälle huomiolle ja kaipaisivat laajempaa tutkimusta useamman tutkijan toimesta.

En-Dorin noita antoi kasvot noituudelle 1500-luvun jälkeisessä kulttuurissa ja tämän kuvauksilla on ollut merkittävä rooli siihen, millaisena olemme tottuneet noitahahmot näkemään myös modernilla ajalla. Monet siihen liitetystä elementeistä ovat tulleet meille synonyymeiksi noidan ja noituuden kanssa. Purkaessamme teoksissa esiintyviä elementtejä osiin, voimme päästä lähemmäksi ymmärrystä siitä, minkä takia kuvasto on muodostunut sille ominaiseen malliin.

## 7 LÄHTEET

Becker, U. (2000). *The Continuum Encyclopedia of Symbols*. London; New York: The Continuum International Publishing Group Inc.

Bellot, C. "Schönfeld, Johann Heinrich" Teoksessa *Neue Deutsche Biographie* 23 (2007), 408-409 Haettu 9.3.2021 osoitteesta <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118758896.html#ndbcontent>

Biedermann, H. (2004). *Suuri Symboli Kirja*. Juva: WS Bookwell Oy

Boria, S. (2001). *The Mythical Zoo. An Encyclopedia of Animals in World Myth, Legend & Literature*. Santa Barbara: ABC-CLIO Inc.

Cohen, S. (2008). *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*. Leiden: Koninklijke Brill NV.

Dillinger, J. (2012). *Magical Treasure Hunting in Europe and North America: A History*. New York: Palgrave Macmillan.

Euromuse.net (2021). Johann Heinrich Schönfeld: Drawings and Prints. Haettu 9.3.2021 osoitteesta [https://www.euromuse.net/en/exhibitions/view\\_exhibition/view-e/Exhibitions/show/johann-heinrich-schoenfeld-zeichnun/en/](https://www.euromuse.net/en/exhibitions/view_exhibition/view-e/Exhibitions/show/johann-heinrich-schoenfeld-zeichnun/en/)

Fischer, S. "1 Samuel 28: The woman of Endor – who she is and what does Saul see?" *Old Testament Essays* 14/1, 2001, 26-46.  
[https://www.academia.edu/30933041/1\\_Samuel\\_28\\_The\\_woman\\_of\\_Endor\\_who\\_is\\_she\\_and\\_what\\_does\\_Saul\\_see\\_OTE\\_14\\_1\\_2001\\_pdf](https://www.academia.edu/30933041/1_Samuel_28_The_woman_of_Endor_who_is_she_and_what_does_Saul_see_OTE_14_1_2001_pdf), luettu 14.4.2021.

Hall, J. (1984). *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. London: Fletcher & Son Ltd.

Hamori, E. J. "The Prophet and the Necromancer: Women's Divination for Kings." *Journal of Biblical Literature* 132, nro. 4, 2013, 827-43. doi:10.2307/42912469. luettu 13.4.2021.

Hamori, E. J. (2015). *Women's Divination in Biblical Literature. Prophecy, Necromancy, and Other Arts of Knowledge*. New Haven; London: Yale University Press.

Hoggard, B. "The archaeology of counter-witchcraft and popular magic". Teoksessa *Beyond the witch trials*. Toimittanut Blécourt, W. ja Davies, O. Manchester: Manchester University Press, 2018, 167-186. Luettu 3.5.2012.  
<https://doi.org/10.7765/9781526137265.00013>

Hults, L. C. "Baldung and the Witches of Freiburg: The Evidence in Images." Teoksessa *The Journal of Interdisciplinary History* 18, nro. 2, 1987, 249-276. Luettu 3.5.2021  
<https://www.jstor.org/stable/pdf/204283.pdf>

Kim, K. "Why Is the Woman of Endor Portrayed as a Heroine?" *The Expository Times* 129, nro. 9, 2018, 399–407. <https://doi.org/10.1177/0014524618757963>. luettu 14.4.2021.

Künast, H. "Augsburg's Role in the German Book Trade in the First Half of the Sixteenth Century." Teoksessa *The Book Triumphant: Print in Transition in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Toimittaneet Graeme, K. ja Walsby, M. Leiden; Boston: Brill, 2011, 320-333.

Marres-Schretlen, H. "Schönfeld, Ehinger and the Witch of Endor." Teoksessa *Bulletin Van Het Rijksmuseum* 22, nro. 2/3, 1974, 125. Haettu 6.4.2021 osoitteesta  
<http://www.jstor.org/stable/40381685>

Neave, D. . "The Witch in Early 16th-Century German Art." *Woman's Art Journal* 9, nro. 1, 1988, 3-9. doi:10.2307/1358356. luettu 16.4.2021.

Nenonen, M (2006). *Noitavainot Euroopassa. Myytin synty*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy

Pée, H. (1971). *Johann Heinrich Schönfeld. Die Gemälde*. Berlin: Deutcher Verlag für Kunstwissenschaft.

- Purkiss, D. (1996). *The Witch in History: Early Modern and Twentieth-Century Representations*. London: Taylor & Francis Group. ProQuest Ebook Central. Luettu 24.4.2021.
- Raamattu (1992). Haettu 13.4.2021 osoitteesta <https://raamattu.fi/>
- Roper, L. "The Gorgon of Augsburg." Teoksessa *Women, Identities and Communities in Early Modern Europe*. Toimittaneet Broomhall, S. ja Tarbin, S. Hampshire; Burlington: Ashgate Publishing, 2008, 113-136.
- Russel, B. R. (1972). *Witchcraft in the Middle Ages*. New York: Cornell University Press.
- Smelik, K. A. D. "The Witch of Endor: I Samuel 28 in Rabbinic and Christian Exegesis Till 800 A.D. *Vigiliae Christianae* 33, nro. 2, 1979, 160-79. doi:10.2307/1583267. luettu 15.4.2021.
- Stoll, P. (2016). *Empire of Prints. The Imperial City of Augsburg and the Printed Image in the 17th and 18th Centuries*. Haettu 12.3.2021 osoitteesta [https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/3705/file/Stoll\\_empire\\_of\\_prints.pdf](https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/3705/file/Stoll_empire_of_prints.pdf)
- Sullivan, M. A. "The Witches of Dürer and Hans Baldung Grien." *Renaissance Quarterly* 53, nro. 2 ,2000, 333-401. doi:10.2307/2901872. Luettu 21.4.2021.
- The British Museum (2021a). Schönfeld: Saul and the Witch of Endor. Haettu 15.3.2021 osoitteesta [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_2015-7106-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2015-7106-1)
- The British Museum(2012b).David Thomann. Haettu 17.3.2021 osoitteesta <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG238676>
- Zika, C. "Recasting Images of Witchcraft in the Later Seventeenth Century: The Witch of Endor as Ritual Magician." Teoksessa *Gender and Emotions in Medieval and Early Modern Europe: Destroying Order, Structuring Disorder*. Toimittanut Broomhall, S. Farnham; Burlington: Ashgate Publishing, 2015, 147-174.

Zika, C. "The Witch and Magician in European Art." Teoksessa *The Oxford Illustrated History of Witchcraft and Magic*. Toimittanut Davies, O. New York: Oxford University Press, 2017b, 134-168.

Zika, C. "The Witch of Endor Before the Witch Trials." Teoksessa *Contesting Orthodoxy in Medieval and Early Modern Europe. Heresy Magic and Witchcraft*. Toimittaneet Kallestrup, L. N. ja Toivo, R. M. Cham: Springer Nature, 2017a, 167-192.

Zika, C. "The Witch of Endor: Transformations of a Biblical Necromancer in Early Modern Europe." Teoksessa *Rituals, Images, and Words. Varieties of Cultural Expression in Late Medieval and Early Modern Europe*. Toimittaneet Kent, F. W. ja Zika C. Turnhout: Brepols publishing, 2005, 235-259.

Zika, C. Images in Service of the Word: The Witch of Endor in the Bibles of Early Modern Europe. *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, 2009, 151-165.

[https://www.academia.edu/6531453/Images\\_in\\_Service\\_of\\_the\\_Word\\_The\\_Witch\\_of\\_Endor\\_in\\_the\\_Bibles\\_of\\_Early\\_Modern\\_Europe](https://www.academia.edu/6531453/Images_in_Service_of_the_Word_The_Witch_of_Endor_in_the_Bibles_of_Early_Modern_Europe). Luettu 20.4.2021.

## KUVAT

Kuva 1. Oostsanen, J. (1526). Saul and the Witch of Endor. Rijksmuseum. Haettu 17.5.2021 osoitteesta <https://useum.org/artwork/Saul-and-the-Witch-of-Endor-Jacob-Cornelisz-van-Oostsanen-1526>

Kuva 2. Rosa, S. (1668). The Shade of Samuel Appears to Saul. Wikimedia Commons. Haettu 17.5.2021 osoitteesta [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Saul\\_and\\_the\\_Witch\\_of\\_Endor\\_-\\_Salvator\\_Rosa\\_-\\_Louvre\\_INV\\_584#/media/File:Salvator\\_Rosa\\_-\\_The\\_Shade\\_of\\_Samuel\\_Appears\\_to\\_Saul\\_-\\_WGA20058.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Saul_and_the_Witch_of_Endor_-_Salvator_Rosa_-_Louvre_INV_584#/media/File:Salvator_Rosa_-_The_Shade_of_Samuel_Appears_to_Saul_-_WGA20058.jpg)



Kuva 3. Schönfeld, J. H. & Ehinger, G. (n.1670). Saul and the Witch of Endor. The British Museum. Haettu 17.5.2021 osoitteesta

<https://www.britishmuseum.org/collection/image/1613089006>

Kuva 5. Schönfeld, J. (n.1640?). Saul and the Endor Magus. Galleria Nazionale d'Arte Antica Palazzo Barberini.

Kuva 6. Dürer, A. (n.1500). Witch Riding on a Goat. Wikimedia Commons. Haettu 18.5.2021 osoitteesta

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht\\_D%C3%BCrer -  
\\_Witch\\_Riding\\_on\\_a\\_Goat\\_\(NGA\\_1943.3.3556\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrer_-_Witch_Riding_on_a_Goat_(NGA_1943.3.3556).jpg)

