

Валерия Косякова

Между хорео- и демономанией святого Антония Иеронима Босха

VALERIA KOSYAKOVA

BETWEEN CHOREO- AND DEMONOMANIA OF SAINT ANTHONY BY HIERONYMUS BOSCH

ABSTRACT. This article analyzes the triptych *The Temptation of St. Anthony*, painted by Hieronymus Bosch in the early XVIth century, in the context of medical and demonological discourse. We study the construction of “mania” in one of the most famous and polysemantic works of the artist. In the center of our attention is the problem of Medieval ergotism, the disease of holy fire, demonomania and choreomania. Many hypotheses have been proposed about the causes of severe hallucinations, obsession, dance mania, and it remains unclear whether this was a real disease or a social phenomenon. One of the most famous theories is that the victims of choreomania suffered from ergot poisoning, also known in the Middle Ages as “St. Anthony’s fire”. The same ergot poisoning is also seen in the images on Hieronymus Bosch’s triptych: the iconography of flights, the hybrid forms of monstrous creatures represented by Bosch on the triptych embodies the idea of the insanity of the subject whose consciousness is influenced by the demonic represented through the images of chaos, disharmony, disorder and grotesque. Similar categories are present in the descriptions of the phenomena of choreomania and demonomania in the XVIth century.

KEYWORDS: Hieronymus Bosch, demonomania, the *Hammer of the Witches*, ergotism, choreomania.

Традиционно, когда речь заходит о формах средневековой мании, то исследование неизбежно касается знаменитого феномена «хореомании». Танцевальная мания (также известная как танцевальная чума, танец Святого Иоанна, танец Святого Вита) — психосоциальное явление, встречавшееся преимущественно в континентальной Европе между XIV и XVII веками. Характерной чертой танцевальной мании было участие групп людей, численность которых могла достигать до тысячи, в беспорядочных танцах на улицах городов. Эта мания вовлекала взрослых и детей,

© В.А. Косякова (Москва). art_o@list.ru. Российский государственный гуманитарный университет.

Платоновские исследования / Platonic Investigations 15.2 (2021)

DOI: 10.25985/PI.15.2.09

богатых и бедных, плясавших до истощения сил и получения серьезных увечий. Одна из крупных вспышек болезни произошла в 1374 году в Аахене в Священной Римской империи (хотя первые свидетельства о хореомании восходят предположительно к VII веку) и быстро распространилась по Европе; особенно заметная вспышка произошла в 1518 году в Страсбурге, также в Священной Римской империи, как раз спустя год после начала Реформации в Северной Европе и два после смерти известного демонологическими образами позднесредневекового нидерландского художника Иеронима Босха. Беспорядок, хаотизация, одержимость музыкой и танцем — приметы работ северного мастера. И именно об Иерониме Босхе, а точнее — о его триптихе «Искушение святого Антония», пойдет речь в настоящей статье. Мы попытаемся обнаружить маркеры хореомании в пространстве визуального ряда этого триптиха, а также созвучные параллели с трактатом Жана Бодена «Демономания» и ставшей одержимостью «охотой на ведьм», подстегиваемой трактатом «Молот ведьм» Генриха Крамера и Якоба Шпренгера.

Триптих «Искушение святого Антония» — одна из самых известных работ Иеронима Босха и самая полная из визуальных репрезентаций, повествующих об искушениях аскета. При этом нарратив триптиха основан не только и не столько на житии подвижника, сколько на сложной совокупности текстов и явлений позднесредневековой культуры, воплощая собой сложный интертекст с отсылками к алхимическим трактатам, астрологической, апокрифической и демонологической литературе, как и к специфическим явлениям эпохи — эрготизму и отчасти хореомании.

Традиционно образ Антония связывался в Средневековье с фокусировкой на глубокой медитации и противодействием земным искушениям. Закрытые створки триптиха Босха изображают сцены Страстей Христовых, внутри — испытания отшельника Антония, в которых он ориентируется на культовый образ и идеальный образец — Христа. Триптих написан, судя по дендрохронологическому анализу, около 1501 года (или чуть позже), кто был его заказчиком — неизвестно.



Рис. 1.1. Открытая центральная панель алтарного триптиха Иеронима Босха «Искушение святого Антония». Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga. ca. 1501.

Эталон противостояния злу Христос в момент страстей изображен Босхом на внешних створках триптиха, выполненных гризайлью, внутри зрителя ждет яркая, расцвеченная встреча со святым Антонием в момент сражения с нечистыми силами дьявола, искушавшего и не искушившего его. Так Босх противопоставляет и связывает внутреннее и внешнее пространство триптиха:

на закрытых створках представлена экспрессивная процессия со сценами Страстей — толпа, захваченная эмоциями, одержима желанием изувечить Христа, контрастируя со спокойной фигурой Иисуса. Аналогичные по своей сути возбужденные и озлобленные демоны во внутренней части триптиха контрастируют с умиротворенным, отрешенным святым Антонием. Гонители Христа представлены в гротескном виде, с искажением черт лица, переходящими в звериные. Демоны же на внутренней части триптиха представляют собой гибридов — форму разложения человекоподобного образа (образа и подобия Бога) в сторону животного (дьявольского). Это же противопоставление земного и небесного, сакрального и профанного озвучено в «Золотой легенде» — центральном источнике Средневековья, повлиявшем на иконографию и репрезентацию святых:

Антоний происходит от *ана*, что означает *верх*, и *tenens* — *владеющий*, как бы владеющий небесным и презревший мирское. Ведь он презрел мир, ибо мир нечист, суетен, преходящ, обманчив и горек¹.

На первый взгляд, рассыпающиеся образы центральной панели объединены единым нарративом — мучениями Антония и его непреклонностью перед силами зла: на центральной панели Антоний изображен посередине, в молитвенной позе, окруженный зловердными существами. На правой створке — сверху, в небесах, в момент дьявольского полета и далее — в сопровождении учеников, спасающих авву после падения. На левой створке аскет предается молитве в момент искушения дьяволом, обратившемся в прекрасную обнаженную искусительницу.

В средневековом дискурсе фигура Антония ассоциировалась с противодействием духовным и физическим искушениям и самому дьяволу. Антоний — пример стойкого духа и тела. Тела страдающего, претерпевающего (как и тело Христа), но победившего дьявола и грех — болезнь и девиацию. Такие функции святого

¹ LA 2.21 (рус. пер.: Аникьев, Кувшинская 2017: 153).



Рис. 1.2–3. Открытые левая и правая створки алтарного триптиха Иеронима Босха «Искушение святого Антония». Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga. ca. 1501.

были востребованы в двух контекстах: демонологическом (Антоний считался образцом для противостояния демонам) и медицинском (страдания аскета, мучимого дьяволом, но не искушившегося и не отступившего от веры, считались образцом для под-



Рис. 2. Закрытые левая и правая створки алтарного триптиха Иеронима Босха «Искушение святого Антония».

На левой — воинственная сцена взятия Христа под стражу.

На правой — несение креста.

Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga. ca. 1501.

ражания перед лицом тяжелых болезней, в частности эрготизма, понимаемым как «испытание, ниспосланное Господом»). И в том, и в другом случае состояние субъекта, претерпевавшего опыт телесной трансгрессии, понималось как захваченность духа иными сущностями — демоническими или божественными. Ментальные усилия — сосредоточенность Антония на молитве и образе Христа — становятся неким «блокатором» ментальной деградации, духовного упадка и, как следствие, — телесного разложения, возникающих в случае, если субъект «впускает» или «заражается» дьявольским искушением.

Обратимся к демонологическому контексту эпохи для того, чтобы прояснить состояние субъекта, находящегося под воздействием негативной одержимости. Конец XV века — начало охоты на ведьм, но уже десятилетиями ранее в воздухе чувствовалось напряжение, связанное с активной деятельностью Инквизиции. Трактат Николаса Эймерика (Эймерика Жеронского) *Directorium Inquisitorum* («Руководство инквизитора»), который создавался в 1320–1399 гг., был основной «библией» охотников на ведьм, давшей руководство к действиям инквизиторам, вплоть до создания классического труда по ведовству — «Молота ведьм». Генрих Крамер и Яков Шпренгер — авторы этого важнейшего позднесредневекового памятника, выделяющегося из всей литературы о колдовстве. Трактат, написанный в 1486 году католическим приором, доминиканским инквизитором Генрихом Крамером (подписался латинизированным вариантом своего имени — *Henricus Institoris*) издали в Шпейере (Германия) в 1487 году. Этот текст подробнейшим образом описывает множественные случаи из практики инквизиции, рассказывает о методах распознавания сатанинских выходок, дает рекомендации относительно правил ведения допросов ведьм и еретиков. В 1487 году, когда «Молот» увидел свет (примерно за двадцать лет до создания триптиха), Босху было около тридцати семи лет, и не отыскать другого такого художника позднего Средневековья, кто питал бы столь же сильный интерес к демонизму и колдовству, как Иероним. По-

этому закономерно предположить если и не прямое обращение художника к «Молоту», то, по крайней мере, увлечение темой ведьовства и задействие некоторых расхожих и спорных, узнаваемых и обсуждаемых в обществе того времени образов.

Многие исследователи (Берт Д'Хасе, Лене Дресен-Кундерс, Мария Хейманс) пытаются обнаружить и доказать взаимосвязь позднесредневековых представлений о ведьмах и их отголоски в творчестве Босха². И на триптихе «Искушение святого Антония» обнаруживаются параллели между описанием действий ведьм из первой части «Молота» и образами картины.

Самой яркой и убедительной отсылкой к демонологическим текстам эпохи являются специфические полеты ведьм, представленные на триптихе: полеты двух сражающихся воздушных кораблей на центральной панели, демона в мужском обличии и ведьмы в женском — на гигантской рыбе — на правой створке и полет Антония с полчищем демонов — на левой. Эти сцены восходят, с одной стороны, к описаниям искушений Антония в житийной литературе и, в первую очередь, в «Золотой легенде», а с другой — к демонологическому дискурсу о ведьмах, которые, во-первых, одержимы манией полетов, а во-вторых, практикуют с помощью дьявола трансмутации, перевоплощаясь в животных.

В третьей главе «Молота ведьм», «О способе, коим ведьмы переносятся с места на место», излагается:

Из нас двоих, пишущих этот трактат, по крайней мере один очень часто видел и встречал подобных людей. Так, в то время бывший учеником, а теперь священник Фрейзингской епархии, который, вероятно, жив и до сего времени, обычно рассказывал, как он однажды телесно был поднят демоном на воздух и доставлен в отдаленную местность. Жив и другой священник из селения Обердорф, возле Ландсгута, бывший в то время его товарищем; он собственными глазами видел полет, как тот, с вытянутыми руками, взлетел на воздух, крича, но не плача. Причина этого

² См. Rembert 2012: 158; Levack 2013: 426; D'Haese 1977; Dresen-Coenders 1983; Dresen-Coenders 1994; Heijmas 1991.

была следующая, как он сам рассказал. Несколько учеников отравились в питейное заведение и уговорились, что тот, кто принесет пиво, не платит. И когда один из них хотел выйти, чтобы принести пиво, то, открыв дверь, увидел перед ней густой туман: перепуганный он вернулся и сообщил товарищам, почему он не мог принести пиво. Тогда тот, который летал по воздуху, возмущенно сказал: «Да если бы там черт был, я все-таки принес бы пиво». Он вышел и на глазах у всех полетел по воздуху³.

И далее:

Способ же полета таков. Ведьмы готовят мазь из сваренных частей детского тела, особенно тех детей, которых они убивают до крещения; по указанию демона намазывают ею какое-либо седалище или палку, после чего тотчас же поднимаются на воздух; это бывает и днем, и ночью, видимо и невидимо, так как демон может посредством одного тела скрыть другое тело. И хотя демон пользуется такую мазью и многим другим в этом роде с целью лишить детей благодати крещения и спасения, однако он может действовать и без мази, когда он переносит ведьм на животных, которые на самом деле не животные, а демоны в их лице; иногда же ведьмы перелетают без всякой внешней помощи, невидимо действующей силой демонов⁴.

Еще одно примечательное произведение — «Слово (или Трактат) против вальденсов» (*Sermo (Tractatus) contra sectam Vaudensium*), появившийся во второй половине XV века, обличающий еретиков и описывающий шабаш. Его автор, теолог Жан Тинктор, родился в Турне между 1405 и 1410 гг., сделал блестящую академическую карьеру, комментировал тексты Фомы Аквинского и Аристотеля, был назначен каноником Турна в 1457 году, а последние годы своей жизни посвятил пастырской деятельности и составлению проповедей. Его трактат вписывается в контекст процесса, инициированного Инквизицией против ереси и проходившего

³ ММ 2.3, 102b (рус. пер.: Цветков 1932: 181–182).

⁴ ММ 2.3, 104a (рус. пер.: Цветков 1932: 183).

в 1459–1461 гг. на севере Франции в городе Аррас, входившем тогда в состав Бургундских Нидерландов. В ходе борьбы против колдовства представителей «вальденсов» осудили 29 человек (в том числе 10 женщин, из них казнено 12 человек, в том числе 8 женщин). В «Слове» также дается описание полетов, которое стало визуальным паттерном для последующих репрезентаций шабаша, примером может служить иллюминированная рукопись Маргариты Йоркской⁵. Важно отметить, что три рукописи трактата Тинктора вышли из скрипториев южных Нидерландов. После первого латинского издания 1475 г., выпущенного в Брюсселе Братьями общей жизни, каллиграф и книготорговец Колард Мансион (*Colard Mansion*) напечатал в Брюгге около 1476–1484 гг. версию, переведенную на старонидерландский. Сцена фронтисписа изображает шабаш — дьявольскую пародию на почитание мистического агнца. Адепты дьявола вдали от взоров горожан припадают на колени, чтобы приклониться козлу. Ведьмы изображены в момент полета. Нарисованные на полях рукописи два медальона дублируют тему сатанинского ритуала: на боковом демон являет вальденсам Сатану в облике кота, а на нижнем рогатый черт с крыльями летучей мыши и женскими обнаженными грудями предлагает колдунам поцеловать задницу дьявольской обезьяны. Анонимный Мастер Маргариты Йоркской (прозванный так за ряд миниатюр, выполненных по заказу Маргариты Йоркской, жены герцога Карла Смелого) работал в 1470–1480 гг. в Брюгге.

Помимо полетов Босх выстраивает сложный комплекс одержимостей: демоническое перевоплощение в животное демонстрирует овладение субъекта дьяволом; также на правой створке Босх изображает ведовское анти-Святое семейство. Функциями одержимости становятся карнавальное травестирование и профанация сакральных образов.

⁵ Jean Tintor, *Traité du crime de vauderie*, enluminé par le Maître de Marguerite d'York pour Louis de Bruges (ca. 1470–1480).



Рис. 3. Анонимный Мастер Маргариты Йоркской.
MS. Français 961, f. 1. Paris, Bibliothèque nationale de France. ca. 1470–1480.



Рис. 4. Одержимость полетом: раннее изображение ведьм-вальденок. *Le Champion des Dames*, par «Martin le Franc, prevost de l'église de Lausanne». MS. Français 12476, f. 105v. Paris, Bibliothèque nationale de France. 1440.

Фрагмент центральной панели этого триптиха изображает уродливую женщину, обернутую в тряпье. Она восседает на гигантской длинноногой крысе, а в руках держит младенца. Это дьявольская пародия на традиционное изображение бегства в Египет (посланная силами тьмы, чтобы мучить святого Антония). Оседлавшая крысу изображена в позе Марии с младенцем, но также воспроизводит образ повивальной бабки или сухой кормилицы. Ее специфическое вытянутое седло похоже на нидерландскую колыбель *bakermat*. Так называли удлиненную корзину или циновку с небольшим бортиком, на которой повитуха или няня (нид. *baker* — слово для обозначения няни) могла сидеть вместе с ребенком во время ухода за ним. Эта подстилка защищала от сквозняков или от жара очага. Аналогичную «сидушку» *bakermat* можно увидеть на переднем плане гравюры последователя Питера Брейгеля Старшего, опубликованной Иеронимом Коком в 1563 году⁶.

Женщина на крысе у Босха — ведьма или даже сам дьявол в облики лже-матери, повитухи или кормилицы. Верхняя часть ее тела заключена в пень или дупло, ее руки — иссохшие ветви дерева (устойчивый образ отсутствия живой воды — надежды на спасение). Нижняя часть тела — хвост змеи-рыбы, напоминающий о Сатане, принявшем в раю вид гада. Такие ведьмы-повитухи довольно подробно представлены в «Молоте»: они приносят в жертву дьяволу новорожденных младенцев (*ММ* 1, *quaest.* 11, 64b). А в *ММ* 2.13, 137b–141d рассказывается о всевозможных премерзких вредительствах ведьм-повитух, описаны способы, коими они причиняют величайший урон, убивая детей или посвящая их демонам.

Судя по всему, изображая сцену с младенцем на руках и примыкающий к этой сцене образ младенца в воде с миской каши на голове, Босх размышлял о ведьме-повитухе. Однако с заимствованием, с визуализацией и с адаптацией идеи, почерпнутой в тексте (а быть может — в слухах и рассказах о ведьмах), Иероним копирует бесовской образ повивальной бабки с поруганным, из-

⁶ De Bruyn 2016: 86.

вращенным, травестированным, но опознаваемым образом бегства Святого семейства в Египет, придавая всей сцене характер зашкаливающей, избыточной, вопиющей кощунственности.

Большое обилие демонологической литературы, распространенной в то время в Артуа, Турнези, Фландрии и Брабанте, свидетельствует о страхе перед сговором с Сатаной или Антихристом, становившимся повсеместной темой в некоторых церковных кругах. Этот страх описывался как захваченность и отчасти безумие, насылаемое врагом рода человеческого.

Однако вернемся к концепту «мании». В латиноязычных текстах, связанных с делами инквизиции, демонологией и ведовством XV–XVII вв., термин «мания» не используется. Самым употребляемым на латыни было слово *latria* и его различные производные — *idolatria*, *daemonolatria* — «идолопоклонство», «демонопоклонство». Семантическое поле этих терминов предполагало значение, которое характеризует состояние захваченности, лишаящей разума страсти, извращения. Эта захваченность страстью и мороком, насылаемая дьяволом, дурманит сознание субъекта, попавшего под влияние демона, а также меняет и сущность этого субъекта, вселяясь в него. В немецкоязычных текстах для описания такого состояния использовался вариант *verkerten* — «извращенные», — что соответствовало идее трансформации природы субъекта, сознание которого впадало в *daemonolatria*.

Тем не менее, во франкоязычных трактатах данное состояние описывается при помощи терминов, производных от термина «мания». Жан Боден, важнейшая фигура XVI века среди демонологов, в 1580 году впервые опубликовал свой трактат «Демономания», в котором источником хаоса и беспорядка в политическом и социальном пространствах автор видел сообщество ведьм и колдунов⁷. На триптихе Босха, написанном восемьдесятю годами ранее, колдовство и ведовство, воплощенное демоническими гибридными антропоморфными фигурами, транслирует идею хаоса и порядка: политического (служители власти изображены на триптихе в сговоре с демонами), социального (представители раз-

⁷ См. Тогоева 2014; Delany 1996.

ных слоев общества интегрированы в шабаш), телесного (гибридизация) и духовного (еретики и идолопоклонники представлены в образе демонов). Эти искажения происходят в эстетическом дискурсе Босха, поскольку изначальная божественная онтологическая структура мироздания и человека подвергается искажению и извращению под воздействием демонической «мании». Физиогномика, согласно визуальному языку Босха, транслирует духовное разложение образами телесного беспорядка гибридов и демонов.

Одной из отличительных черт в описании хореомании, возникновение которой по-прежнему остается предметом дискуссий и исследований, является трансляция хаоса, беспорядка и распада, наступающего во время плясок под влиянием дьявола⁸. Представление о Сатане как соучастнике танцев инициировало практику экзорцизма для излечения больных от демонической мании⁹. Хореомания систематично сопровождалась музыкой, а во время некоторых эпидемий музыкантов даже привлекали для игры. Музыка побуждала других горожан присоединиться к танцам и, таким образом, фактически ухудшала ситуацию. Демоны-музыканты наводняют и пространство триптиха Босха: основная группа демонов, подходящая к Антонию на центральной панели, растянулась в цепочку хоровода — аналогичную иконографию хореомании можно встретить на более поздних изображениях — у Питера Брейгеля Старшего.

Было предложено множество гипотез о причинах танцевальной мании, и остается неясным, было ли это настоящей болезнью или социальным явлением. Одна из самых известных теорий заключается в том, что жертвы пострадали от отравления спорыньей, также известного в Средневековье как «огонь святого Антония» (другие теории предполагают, что симптомы были похожи на симптомы энцефалита, эпилепсии и тифа, но, как и в случае с эрготизмом, эти состояния не могут объяснить все симптомы)¹⁰.

⁸ Bartholomew 2001: 136; Waller 2009.

⁹ Vuillier 1898: 60.

¹⁰ Blom 2009: 126.

Лечением этой болезни, вызванной попаданием грибка спорыньи в хлеб, занимался орден антонитов, а изображения аскета Антония, претерпевавшего искушения и муки, сравнивались с физическими и ментальными переживаниями больных эрготизмом. Антоний ориентировался на образ Христа в своих молитвах и сопротивлениях дьяволу, сам Христос в пустыне боролся с искушением, больные же эрготизмом (в виде огня святого Антония или в хореомании) подражали Иисусу и аскету, образы которого переходили в статус сакральных реликвий. Вероятно, у триптиха Босха, который мог принадлежать одной из богаделен Брабанта, были и религиозно-лечебные функции. Так ориентация на молитву в традиции Нового благочестия на триптихе Иеронима Босха противопоставлялась трансгрессии, инициируемой идущими от дьявола наваждениями.

В заключение нужно упомянуть еще одну параллель, транслируемую Босхом, в связи с понятием «мания». Иконографически поза, в которой Иероним представлен на правой створке триптиха (а также уцелевшей створке другого триптиха Босха, посвященной аскету), сравнима с позой, в которых изображались люди, охваченные меланхолией (находящихся под влиянием Сатурна). Происхождение меланхолии по-разному интерпретировалось в Средневековье, но у Маттео Платеария читаем: *Mania est infectio anterioris cellule capitis cum privatione imaginationis. Melancholia est infectio medie cellule cum privatione rationis*¹¹. Медицинский дискурс излечения «мании» на триптихе Босха связан с врачебной практикой ордена антонитов.

Литература

Аникьев, И.И.; Кувшинская, И.В., пер. (2017), *Иаков Ворагинский. Золотая легенда*. Т. 1. М.: Издательство Францисканцев.

¹¹ *Tractatus de aegritudinum curatione* (Renzi 1853: 124).

- Тогоева, О.И. (2014), “Узнать врага в лицо. Иерархия ведьм и колдунов в «Демономании»”, *Umbra: Демонология как семиотическая система* 3: 17–40.
- Цветков, Н., пер. (1932), *Монахи Я. Шпренгер и Г. Инститорис. Молот ведьм*. Борисов: ОГИЗ ГАИЗ Атеист.
- Bartholomew, R.E. (2001), *Little Green Men, Meowing Nuns, and Head-Hunting Panics: A Study of Mass Psychogenic Illness and Social Delusion*. Jefferson, NC; London: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Blom, J.D. (2009), *A Dictionary of Hallucinations*. Springer.
- De Bruyn, E. (2016), “Texts and Images: The Sources for Bosch’s Art”, in P.S. Maroto (ed.), *Bosch. The 5th centenary exhibition*, 73–89. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Delany, Sh. (1996), “On the Demon-Mania of Witches by Jean Bodin”, *University of Toronto Quarterly* 66.1: 326–327.
- D’Haese, B. (1977), *Geheimtaal van Bosch ontraadseld: de geheimtaal van Bosch en Bruegel*. Brussel: De Standaard der Letteren.
- Dresen-Coenders, L. (1983), *Het verbond van heks en duivel*. Baarn: Ambo.
- Dresen-Coenders, L. (1994), “De demonen bij Jeroen Bosch: Zoektocht naar bronnen en betekenis”, in Gerard Rooijackers, Lène Dresen-Coenders, Margreet Geerdes (eds.), *Duivelsbeelden. Een cultuurhistorische speurtocht door de Lage Landen*, 168–197. Baarn: Ambo.
- Heijmans, M. (1991), *De Verzoeking van Sint Antonius. Het Lissabonse drieliuk in het licht van de Malleus Maleficarum*. Onuitgegeven doctoraalscriptie, Katholieke Universiteit Nijmegen Nijmegen.
- LA = Hauptli, Bruno W., ed. (2014), *Jacobus de Voragine. Legenda Aurea – Goldene Legende*. 2 Bde. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag.
- Levack, B.P. (2013), *Gender and Witchcraft: New Perspectives on Witchcraft, Magic, and Demonology*. Routledge.
- MM = Schnyder, André, ed. (1991), *Malleus Maleficarum von Heinrich Institoris (alias Kramer) unter Mithilfe Jakob Sprengers aufgrund der dämonologischen Tradition zusammengestellt: Widergabe des Erstdrucks von 1487 (Hain 9238)*. Göppingen: Kümmerle Verlag.
- Rembert, V.P. (2012), *Hieronymus Bosch*. New York: Parkstone Press.
- Renzi, S. de, ed. (1853), *Collectio salernitana*. T. 2. Napoli: dalla Tipografia del Filiatre-Sebezio.
- Vuillier, G. (1898), *History of Dancing from the Earliest Ages to Our Own Times*. London: William Heinemann.
- Waller, J. (2009), “Dancing Plagues and Mass Hysteria”, *The Psychologist* 22.7: 644–647.