

FRÜHMITTELALTERLICHE STUDIEN

Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung
der Universität Münster

in Zusammenarbeit mit

Hans Belting, Hugo Borger, Dietrich Hofmann, Karl Josef Narr
Friedrich Ohly, Karl Schmid, Rudolf Schützeichel und Joachim Wollasch

herausgegeben von

KARL HAUCK

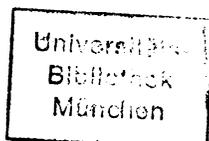
11. Band



1977

WALTER DE GRUYTER · BERLIN · NEW YORK

Dieses Jahrbuch ist im Sonderforschungsbereich 7: 'Mittelalterforschung' entstanden und wurde auf seine Veranlassung unter Verwendung der ihm von der Deutschen Forschungsgemeinschaft zur Verfügung gestellten Mittel gedruckt.



W 28 / 240

©

ISBN 3 11 007076 6

Copyright 1977 by Walter de Gruyter & Co., vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung — J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung — Georg Reimer — Karl J. Trübner — Veit & Comp. — Printed in Germany — Alle Rechte des Nachdrucks, einschließlich des Rechtes der Herstellung von Photokopien und Mikrofilmen, vorbehalten.

Satz und Druck: Walter de Gruyter & Co., Berlin 30

Bindarbeiten: Lüderitz & Bauer, Berlin

Inhaltsverzeichnis

Aufsätze

H. MEYER — R. SUNTRUP, Zum Lexikon der Zahlenbedeutungen im Mittelalter. Einführung in die Methode und Probeartikel: Die Zahl 7	1
B. ARRHENIUS, Metallanalysen von Goldbrakteaten. Vorbericht über ein laufendes Forschungsprojekt (Taf. I—III)	74
H. ROTH, Beobachtungen an merowingerzeitlichen Gußtiegeln	85
W. WINKELMANN, Archäologische Zeugnisse zum frühmittelalterlichen Handwerk in Westfalen (Taf. IV—VII und Farbtafel)	92
M. MÜLLER-WILLE, Der frühmittelalterliche Schmied im Spiegel skandinavischer Grabfunde	127
M. HEINZELMANN, Beobachtungen zur Bevölkerungsstruktur einiger grundherrschaftlicher Siedlungen im karolingischen Bayern	202
N. WAGNER, Zur Herkunft der Franken aus Pannonien	218
W. POHLKAMP, Hagiographische Texte als Zeugnisse einer 'histoire de la sainteté'. Bericht über ein Buch zum Heiligkeitsideal im karolingischen Aquitanien . .	229
J. MEHNE, Cluniacenserbischofe	241
W. TESKE, Laien, Laienmönche und Laienbrüder in der Abtei Cluny. Ein Beitrag zum 'Konversen-Problem'. II. Teil	288
M. SEIDEL, Dombau, Kreuzzugs idee und Expansionspolitik. Zur Ikonographie der Pisaner Kathedralbauten (Taf. VIII—XV)	340
D. PEIL, Allegorische Gemälde im 'Patrioten' (1724—1726) (Taf. XVI—XX) . .	370
H. WOLFRAM, 'Medieval Studies in America' und 'American Medievalism' . . .	396
K. DÜWEL — H. ROTH, Die Runenfibel von Donzdorf (Taf. XXI)	409
K. HAUCK, Zur Ikonologie der Goldbrakteaten, XIV: Die Spannung zwischen Zauber- und Erfahrungsmedizin, erhellt an Rezepten aus zwei Jahrtausenden (Taf. XXII—XL)	414

Bericht

Der Münsterer Sonderforschungsbereich 7 'Mittelalterforschung (Bild, Bedeutung, Sachen, Wörter und Personen)'. 10. Bericht	511
Register	535

Alphabetisches Verzeichnis der Mitarbeiter dieses Bandes

- Doz. Dr. Birgit ARRHENIUS, Stockholms Universitet Institutionen för Arkeologi
Särskilt Nordeuropeisk, Stockholm 50, Schweden, S. 74
- Prof. Dr. Klaus DÜWEL, Sertürner Str. 14, 34 Göttingen, S. 409
- Prof. Dr. Karl HAUCK, Habichtshöhe 21, 44 Münster, S. 414
- Dr. Martin HEINZELMANN, Deutsches Historisches Institut, 9, rue Maspéro,
75016 Paris, Frankreich, S. 202
- Dr. Joachim MEHNE, Peter Büscher-Str. 13, 44 Münster, S. 241
- Dr. Heinz MEYER, Dieckstr. 59, 44 Münster, S. 1
- Prof. Dr. Michael MÜLLER-WILLE, Institut für Vor- und Frühgeschichte der Uni-
versität Mainz, Saarstr. 21, 65 Mainz, S. 127
- Dr. Dietmar PEIL, Josefstr. 13, 45 Osnabrück, S. 370
- Wilhelm POHLKAMP, Hohe Geist 60, 44 Münster-Albachten, S. 229
- Prof. Dr. Helmut ROTH, Vorgeschichtliches Seminar der Universität Marburg,
Biegenstr. 11, 355 Marburg, S. 85 und 409
- Doz. Dr. Max SEIDEL, Kunsthistorisches Institut in Florenz, Via G. Giusti 44,
50121 Firenze, Italien, S. 340
- Dr. Rudolf SUNTRUP, Pötterhoek 54, 44 Münster, S. 1
- Dr. Wolfgang TESKE, Zähringer Str. 17, 78 Freiburg/Br., S. 288
- Prof. Dr. Norbert WAGNER, Uhlandstr. 6, 87 Würzburg, S. 218
- Prof. Wilhelm WINKELMANN, Landesmuseum für Vor- und Frühgeschichte,
Rothenburg 30, 44 Münster, S. 92
- Prof. Dr. Herwig WOLFRAM, Institut für österreichische Geschichtsforschung
der Universität Wien, 1010 Wien, Österreich, S. 396

DIETMAR PEIL

Allegorische Gemälde im 'Patrioten' (1724—1726)

Zu den Darbietungsformen, mit denen die Verfasser Moralischer Wochenschriften¹ ihren Lesern auf unterhaltsame Art die Ideale der frühen Aufklärung übermitteln wollen, gehören neben lehrhaften Abhandlungen, moralischen Charakterporträts, Briefen, Fabeln und Satiren² auch allegorische Texte³, in denen abstrakte Begriffe — meistens sind es menschliche Tugenden und Laster — veranschaulicht werden. Für solche Texte gibt es verschiedene Möglichkeiten der Realisierung. Das wichtigste Verfahren ist das seit der Antike bekannte Mittel der Personifizierung; Tugenden und Laster können als menschliche oder tierische Gestalten oder auch als Mischfiguren auftreten. So sind in einem Traum des Patrioten der Fleiß und die Geduld dem Erzähler bei der Bewältigung des Tugendweges behilflich, indem sie die den Weg säumenden Dornen zurückbiegen oder ausreißen (I 368)⁴. In Gestalt einer Spinne hindert der Geiz den Menschen daran, eine mildtätige Spende aus der Hand zu geben (I 314). Mischfiguren, wie sie z. B. Hans Sachs beschreibt, bestehen aus menschenähnlichen Körpern,

¹ Zur Gattung der Moralischen Wochenschriften WOLFGANG MARTENS, Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften, Stuttgart 1968; zur Verfasser-gesellschaft und zum Publikum des 'Patrioten' JÖRG SCHEIBE, Der 'Patriot' (1724—1726) und sein Publikum. Untersuchungen über die Verfasser-gesellschaft und die Leserschaft einer Zeitschrift der frühen Aufklärung (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 109) Göppingen 1973.

² MARTENS (wie Anm. 1) S. 22.

³ Die Terminologie zum Allegoriebegriff ist innerhalb der Literaturwissenschaft nicht einheitlich geregelt; zur Unterscheidung von rhetorischer und exegetischer Bedeutung des Allegoriebegriffs HEINZ MEYER, *Mos Romanorum*. Zum typologischen Grund der Triumphmetapher im 'Speculum Ecclesiae' des Honorius Augustodunensis (Verbum et signum, Friedrich Ohly zum 60. Geburtstag, Bd. 1: Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung, hg. von HANS FROMM — WOLFGANG HARMS — UWE RUBERG, München 1975, S. 45—58) S. 47 ff. mit einschlägigen Literaturhinweisen; umfassend zur Problematik des Allegoriebegriffs CHRISTEL MEIER, Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der Allegorie-Forschung. Mit besonderer Berücksichtigung der Mischformen (Frühmittelalterliche Studien 10, 1976, S. 1—69). Im folgenden verwende ich für die allegorische Auslegung den Terminus Allegorese, für die allegorische Darstellung als Schaffensprozeß die Bezeichnung Allegorisierung. Das Produkt der allegorischen Darstellung nenne ich Allegorie; das Adjektiv allegorisch bezieht sich auf beide Bereiche. Die Personifikation verstehe ich als ein Einzelement bzw. als einen Sonderfall der Allegorie, sofern sie mit allegorischen Attributen, Handlungen oder Umgebungen kombiniert wird; zum Zusammenhang zwischen Personifikation und Allegorie WALTER BLANK, Die deutsche Minneallegorie. Gestalt und Funktion einer spätmittelalterlichen Dichtungsform, Stuttgart 1970, S. 55; ältere Literatur dazu verarbeitet HANS-JOACHIM NEWIGER, Metapher und Allegorie. Studien zu Aristophanes (Zetemata 16) München 1957; zur Unterscheidung von Personifikation und Personifikationsallegorie MEIER, S. 58 ff.

⁴ Ich zitiere nach der Neuedition: Der Patriot. Nach der Originalausgabe Hamburg 1724—26, Bd. 1—3, hg. von WOLFGANG MARTENS (Ausgaben deutscher Literatur des 15. bis 18. Jahrhunderts) Berlin 1969—70. Die Bandzahl gebe ich in römischen, die Seitenzahl in arabischen Ziffern an.

die „zusätzlich mit verschiedenen Tiergliedern ausgestattet“ sind⁵. Von dieser Möglichkeit der Personifikation macht der 'Patriot' kaum Gebrauch, denn derartige groteske Gestalten widersprechen dem aufklärerischen Ideal der Wahrscheinlichkeit⁶. Die Bedeutung der in Menschengestalt auftretenden Personifikationen erhellt sich aus entsprechenden Attributen, Gebärden oder Handlungen. So erscheint die Demut in weißer Kleidung *mit gesenktem Haupte, und über einander gelegten Armen* (II 355); zu ihren Füßen liegt ein Lamm. Die Verschwendung wird *in prächtiger Kleidung, aber mit einem zerlöchernten Beutel in der Hand* (I 370) dargestellt. Der *Juncker Geld=Geitz verleyhet grosse Summen aus der Schatz-Kammer auff so gewaltig hohe Zinsen, daß mancher dabey verarmet* (II 334). Wie die fingierten Briefschreiber⁷ können auch die Personifikationen sprechende Eigennamen tragen: in der Gerichtskammer, die über das Schicksal des verhafteten Fürsten *von Ehrgeitz* zu entscheiden hat, sitzen u. a. *der Graff von Treustein, der Fürst von Ebrenthal, der Fürst von Justowsky, der Graff von Redlichshausen* (III 30)⁸. Verwandtschaftliche oder andere soziale Beziehungen zwischen den Personifikationen können bedeutungsverstärkend wirken. So hat die Kaiserin *Vernunft* die Feldherren *von Raht* und *Klugkeit* (II 387) zu ihren Diensten, während der Neid die *Obersten von List und Verläumdung* (II 388) befehligt. Aus der Ehe zwischen *Herrn von Wabrengut* und *Fräulein Liebe* gehen die Kinder *Frömmigkeit, Gerechtigkeit, Mitleid und Freundschaft* (II 331) hervor, während die Söhne des *Herrn von Eigennutz* die *Junker Ehrgeitz, Wollust* und *Geld=Geitz* (II 332f.) sind. Neben allegorischen Figuren veranschaulichen auch allegorische Landschaften⁹ oder

⁵ Dazu WINFRIED THEISS, Exemplarische Allegorik. Untersuchungen zu einem literarhistorischen Phänomen bei Hans Sachs, München 1968, S. 33.

⁶ Solche Mischfiguren erscheinen im 'Patrioten' nur in Beschreibungen allegorischer Gemälde. Der *Uebermuth in Gastereyen* hat *Hyänen-Zähne* und einen *langen Cranich-Hals* (I 153). Die Ehre trägt *Schwanen-Flügel* (I 370). Geflügelt sind auch der Jüngling, der die Weisheit darstellt (II 354), und der Fleiß (III 94). Der Zank ist *mit einem Hundes-Kopfe* (III 92) zu sehen, der Verrat *mit einem doppelten Antlitze* (III 91). Kennzeichen der Gotteslästerung ist die Schlangenzunge (III 92). Der Mythologie entnommen ist das Bild des gehörnten Bacchus (III 117) und der Satyrn. An Mischfiguren erinnern auch die vor dem Bacchus-Wagen gehenden Menschen mit Tiermasken (III 116) und die mit menschlichen Gesichtsmasken versehenen Tiere des Gerichtsbildes (III 20).

⁷ Zur Funktion fingierter Briefe WOLFGANG MARTENS (wie Anm. 1) S. 58ff. Hier sei nur an Namen erinnert wie *Christian Guthertz* (I 56), *J. H. Sanftmuth* (I 132), *Armbold* (I 310) und *M. Sparenstein* (III 104).

⁸ Es fragt sich, ob hier nicht bereits die Grenze zum Charakterporträt, das ebenfalls sprechende Eigennamen kennt, tangiert wird und ob derartige Texte noch als allegorisch bezeichnet werden können.

⁹ Allegorische Landschaften kennt schon Ovid; das Land der *Fames* beschreibt *Ceres: Est locus extremis Scythiae glacialis in oris, Triste solum, sterilis, sine fruge, sine arbore tellus* (Met. VIII 788f.). Die Hauptquelle allegorischer Landschaftsbeschreibung im Mittelalter ist im Hohenlied zu sehen (PAUL PIEHLER, The Visionary Landscape. A Study in Medieval Allegory, London 1971, S. 78), so daß vorwiegend der Typ der Gartenallegorie verwendet wird (dazu WOLFGANG STAMMLER, Der allegorische Garten [DERS., Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter, Berlin 1962, S. 106—116]). Die allegorischen Wörterbücher mittelalterlicher Traditionen verzeichnen aber auch Deutungen der verschiedenen Landschaftsformen. So enthält die Enzyklopädie des Hieronymus Laurentus 65 verschiedene Bedeutungen für *flumen* (Silva allegoriarum totius sacrae scripturae, Köln 1681 [Nachdruck: München 1971] S. 453—455) und 49 Deutungsmöglichkeiten für *mons* (S. 688—690).

Gebäude¹⁰ abstrakte Eigenschaften. Die Länder des Neides sind *unfruchtbar, öde und voll rauher Stein-Klippen und Gebürge* (II 384), der Weg des Lasters führt in zunehmende Dunkelheit und hat mehr Dornen und Hecken als der Weg der Tugend (I 367f.)¹¹. Das Haus der Armut ist *ein elendes zerlöcherteres Gebäude*, im Saal der Herrschsucht sieht man auf der einen Seite *Cronen, Scepter und Purpur*, auf der anderen aber *nichts als Fesseln, Schwerdter und das fürchterlichste Marter-Geräht* (III 165). Ähnlich den Verwandtschaftsverhältnissen zwischen den allegorischen Personen gibt es auch Beziehungen zwischen allegorischen Gebäuden. Im Haus der Armut sind die Zimmer der Mißgunst, des Murrens und der Unzufriedenheit zu finden, im Palast des Reichtums die *Kammer der Wollüste* und die *Kammer des Geitzes* (III 164f.). Innerhalb eines allegorischen Textes ist die Kombination verschiedener allegorischer Einzelelemente möglich¹², so daß diese sich in ihrer bedeutungstragenden Funktion einander stützen und ergänzen. Das Maximum eines derartigen Verweisungsgefüges, in dem eine Personifikation mit entsprechenden Attributen in Verwandtschaftsbeziehungen zu anderen Personifikationen stünde und in einem adäquaten, in passender Landschaft stehenden Gebäude ihrer Bedeutung gemäß handelte, ist für den 'Patrioten' nicht nachweisbar und würde wohl auch den gewöhnlichen Umfang einer Nummer überschreiten.

Die Einzelelemente allegorischer Darstellung werden in verschiedenen Formen¹³ allegorischer Texte verarbeitet. Wenn der Erzähler vom berichteten Geschehen unmittelbar betroffen ist und sich z. B. selbst in einer allegorischen Landschaft aufhält, handelt es sich meistens um eine 'Traumvision'¹⁴. Steht der

¹⁰ Als Vorläufer allegorischer Architekturbeschreibung kann wohl Ovids Haus der *Fama* (Met. XII 43ff.) gelten. Zentrale Themen mittelalterlicher Architekturallégorie sind die Arche, die Stiftshütte, der Salomonische Tempel und das himmlische Jerusalem. Daraus ergeben sich die Grundlagen für die allegorische Deutung des Kirchengebäudes (dazu JOSEPH SAUER, Symbolik des Kirchengebäudes, Freiburg i. Br. 1924 [Nachdruck: Münster 1964]). Wie noch vom 16. bis zum 18. Jahrhundert allegorische Traditionen das Verständnis und die Konstruktion architektonischer Gebilde beeinflusst haben, weist nach HANS SEDLMAYR, Allegorie und Architektur (DERS., Epochen und Werke. Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte 2, Wien—München 1960, S. 235—248); zu Architekturallégorie im Zusammenhang mit Minneallegorien BLANK (wie Anm. 3) S. 156ff. (Haus, Stadt), S. 162ff. (Kloster), S. 172ff. (Burg, Bergpalast); Hinweise auf allegorische Tempelbeschreibungen in der Literatur der europäischen Aufklärung gibt CHRISTOPH SIEGRIST, Das Lehrgedicht der Aufklärung (Germanistische Abhandlungen 43) Stuttgart 1974, S. 44f. In der Flugschrift 'Reflexiones, wie die Tugend-lehrenden . . . Patriotischen und dergleichen . . . Schriften nach dem Raht des . . . Apostels Pauli . . . unpartheyisch zu betrachten', o. O. u. J., wird der 'Patriot' durch die Errichtung eines allegorischen Ehrentempels gelobt, dessen Dach 9 Säulen (die Musen) und 156 Pfeiler (die 156 Stücke des 'Patrioten') tragen; auch die anderen Bauteile werden entsprechend gedeutet (frdl. Mitteilung von W. Martens, Wien).

¹¹ Zu diesem Wandel in der traditionellen Bildlichkeit des Weges wie auch zur Verwendung von Tieren als Mittel der Allegorisierung DIETMAR PEIL, Emblematisches, Allegorisches und Metaphorisches im *Patrioten* (Euphorion 69, 1975, S. 229—266).

¹² Dabei gilt für den 'Patrioten', daß im Zusammenhang mit Personifikationen in Menschengestalt Tiere nur als Attribute, nicht aber als gleichberechtigte Partner oder Gegner erscheinen.

¹³ THEISS (wie Anm. 5) S. 97, verwendet dafür die Bezeichnung „allegorische Strukturen“.

¹⁴ Im Vergleich zu Visionen, die im 'Patrioten' durch ein Wundermittel bewirkt werden (vgl. I 38f., I 123, I 314), sind Träume häufiger zu finden (Nr. 14, 43, 73, 96, 125, 153). Auch innerhalb eines Traumes kann es zu einer Vision kommen (I 123). Der Begriff 'Traumvision' soll hier beide Phänomene

Erzähler außerhalb des allegorischen Geschehens, läßt sich der Text als 'allegorische Erzählung' bezeichnen¹⁵. Der Erzähler kann auch nur das Bild oder die plastische Figur einer Personifikation beschreiben; solche 'allegorischen Gemälde'¹⁶ können innerhalb einer allegorischen Traumvision oder Erzählung erscheinen. So findet der Patriot in seinem Traum vom Tempel der Tugend drei Bildsäulen, die er als Darstellungen der Ehre, Wollust und Geldliebe erkennt und wiedergibt. Aber solche Beschreibungen sind auch als in sich abgeschlossene Texteinheiten möglich oder nehmen aufgrund ihrer veranschaulichenden Kraft eine besondere Position innerhalb eines Stückes ein. Im folgenden werden die verschiedenen allegorischen Gemälde im Patriotem im Hinblick auf Verfasser, Form, Funktion und mögliche Quellen untersucht.

umfassen. Die Traumvision ist eine bevorzugte Form allegorischer Texte; dazu HANS ROBERT JAUSS, Form und Auffassung der Allegorie in der Tradition der 'Psychomachia' (von Prudentius zum ersten 'Romanz de la Rose') (Medium aevum vivum, Festschrift für Walther Bulst, hg. von HANS ROBERT JAUSS — DIETER SCHALLER, Heidelberg 1960, S. 179—206) S. 192; HANS ROBERT JAUSS, Entstehung und Strukturwandel der allegorischen Dichtung (Grundriß der romanischen Literaturen, hg. von HANS ROBERT JAUSS — ERICH KÖHLER, 6: La Littérature didactique, allégorique et satirique, T. 1: Partie historique, Heidelberg 1968, S. 146—244) S. 196ff.; THEISS (wie Anm. 5) S. 98f.; zum Traum als Einleitungstopos bei Minneallegorien BLANK (wie Anm. 3) S. 139ff.; zu Formen der Vision in der Literatur des Mittelalters auch KONRAD BURDACH, Die Entstehung des mittelalterlichen Romans (DERS., Vorspiel. Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes 1,1: Mittelalter [DVJS Buchreihe 1] Halle/Saale 1925) S. 117ff.; zur allegorisch gedeuteten Vision Hildegards von Bingen MEIER (wie Anm. 3) S. 56f.; zur religiösen Vision ERNST BENZ, Die Vision. Erfahrungsformen und Bilderwelt, Stuttgart 1969.

¹⁵ Vgl. Nr. 93 und 100. Die Erzählung in Nr. 108 mit ihrer Fortsetzung in Nr. 116 ist ein Sonderfall, da hier der Erzähler vorgibt, mit dem Grafen von *Treustein* zufällig zusammengetroffen zu sein, den Bericht vom Überfall des Fürsten von *Ebrgeitz* vom Kammerjunker *Treuschild* vernommen und der Gerichtssitzung selbst beigewohnt zu haben. Eine Nähe zur Traumvision ist nur im Eingang der Erzählung spürbar: hier bewegt sich der Erzähler in einer allegorischen Landschaft, ohne genau zu wissen, wie er dort hingekommen ist (III 28). Die Fabel von der Tugend, Geschicklichkeit und Ehre ist nur insofern ein allegorischer Text, als darin die drei Eigenschaften als redende Figuren dargestellt werden. Wünschenswert wäre eine Theorie über die Regeln, nach denen innerhalb allegorischer Texte die verschiedenen Elemente miteinander kombiniert werden können (als Beispiel einer solchen Regel s. o. Anm. 12). Es wäre auch nach den Präferenzen bestimmter Kombinationen innerhalb der einzelnen Strukturen zu fragen. Allegorische Texte, die nicht dem Mittelalter entstammen, sind von der Literaturwissenschaft bisher ziemlich stiefmütterlich behandelt worden, da sich „das Verdikt durchsetzte, das von der deutschen Klassik, dann im Namen der Erlebnisästhetik und schließlich unter Berufung auf den höheren Rang der Symbolkunst oder der Typologie über die Allegorie verhängt wurde“ (JAUSS, Strukturwandel [wie Anm. 14] S. 148). Außerdem gibt es zur Allegorie — im Gegensatz zur Emblemik etwa — keine umfassenden theoretischen Bemühungen aus älterer Zeit; nennenswert wäre hier wohl nur Ripas Einleitung zu seiner *Iconologia* (dazu ERNA MANDOWSKY, Untersuchungen zur Iconologie des Cesare Ripa, Diss. Hamburg 1934, S. 6ff.). BLANK (wie Anm. 3) S. 28, glaubt dagegen, für die letzten Jahrzehnte „eine gewisse Aufwertung der Allegorie“ feststellen zu können, die wohl letztlich auf WALTER BENJAMIN zurückzuführen ist (vgl. MEIER [wie Anm. 3] S. 2).

¹⁶ Genauer wäre die Bezeichnung 'Beschreibung allegorischer Gemälde', doch scheint 'Gemälde' auch für den 'Patrioten' eine Kleingattung zu sein: *Meine heylsamen Erinnerungen aber ibnen so viel schmackhafter und angenehmer zu machen, habe ich selbige auf mancherley Weise eingeleidet, und die ernsthaftesten Sitten-Lehren unter allerhand anmutigen Gleichnissen von Fabeln, Allegorien, Träumen, Gemälden, Indianischen Erzählungen etc. vorgestellt* (III 421; vgl. III 435).

Allegorische Gemälde finden sich in sechs Stücken des 'Patrioten'¹⁷, die bis auf die *Beschreibung des Patriotischen Kupfers* in Nr. 152 alle dem Verfasserkreis des 'Patrioten' entstammen und in der Ebene der Fiktion belassen werden, indem entweder die fiktive Gestalt des Patrioten die Gemälde wiedergibt oder ein fiktiver Einsender die Beschreibungen liefert. Drei dieser Stücke (Nr. 18, 107, 115) hat Brockes verfaßt, der in der Gestalt des Patrioten spricht, die beiden anderen Stücke (Nr. 118, 131) werden Michael Christoph Brandenburg zugesprochen¹⁸, der die fingierten Briefe, in denen er von seinen Besuchen bei einem Herrn Seligmann und einem nicht genannten Adligen berichtet, mit *Chr. Frommhold* unterzeichnet. Herr Seligmann wird ausgegeben als ein Prediger, *der ein Liebhaber von Schildereyen ist, und sich deren nach und nach etliche von einem hiesigen Mahler verfertigen läßt* (III 114) und sie in seiner Bibliothek in Nischen zwischen den Bücherregalen unterbringt. Auf der einen Seite hängen Bilder mit Darstellungen aus dem Leben Christi, gegenüber *diese oder jene Tugenden, die durch eine vernünftige Folge daraus herfließen* (III 115). So findet man gegenüber dem Weihnachtsbild *die Liebe, die Mässigkeit, die Demuth, die Geduld, die heilige Freude unter sehr angenehmen Gestalten, und mit beygefügt deutlichen Sinn-Bildern vorgestellt* (ebd.). Die Gemäldesammlung des ungenannten Adligen entdeckt Frommhold in einem großen Saal; dieser Raum *war auf beyden Seiten mit hohen Fenstern besetzt, und dadurch sehr helle; übrigens, ausser zweenen Caminen und eben so viel Spiegeln, durch und durch mit Gemälden angefüllt, die von den berühmtesten Künstlern in Venedig und Rom, zum Theil auch in Holl- und Teutschland verfertiget, von ihrem Besitzer aber gróstentheils auf seinen Reisen erhandelt sind. Sie bestunden in geist- und weltlichen Geschichten, Alterthümern, Gebäuden, Landschaften, Thieren, Vögeln, Früchten, Blumen-Stücken und moralischen Erfindungen* (III 215).

Man wird vermuten dürfen, daß Brandenburg in der Figur des ungenannten Gemäldesammlers — und vielleicht auch als Herrn Seligmann — Brockes auftreten läßt. Daß Brockes besondere Beziehungen zur bildenden Kunst hatte, zeigt seine Selbstbiographie, die auch von seinen Reisen nach Italien und Holland berichtet. Als er 1708 aufgrund kriegerischer Wirren im Oberrheingebiet seine geplante Genfreise aufschieben muß, wendet er sich nach Nürnberg, um seinen *Special-Freund Mons. Sandrart* zu besuchen: *Die Zeit über, welche ich mich zu Nürnberg aufhielte, brachte ich guten Theils in Gesellschaft bemeldten Mons. Sandrarts zu, welcher mich viele Curiositäten zu sehen veranlaßete, absonderlich continuirte ich auf sein Zureden mein angefangenes Stammbuch, welches ich um einige Zeichnungen und Gemälde zu sammeln bereits in Halle angefangen, auch von verschiedenen guten Freunden, welche mir zu ihrem Andenken etwas hineinmahlen lassen, eine gute Anzahl beysammen hatte und*

¹⁷ In diesen Zusammenhang gehören auch die Beschreibungen der Bildsäulen im Tempel der Tugend (I 369f.) und des dem Apelles zugeschriebenen Gemäldes von der Verleumdung (I 389f.). Die Bildsäulen sind als allegorische Plastiken innerhalb des allegorischen Traumes nur von untergeordneter Bedeutung. Die Verleumdung des Apelles, ein beliebtes Thema der Malerei in der Renaissance (RICHARD FÖRSTER, *Die Verleumdung des Apelles in der Renaissance* [Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 8, 1887, S. 29—56, 89—113]), wird hier als Erzählung Lukians ausgegeben (so auch Johann Christoph Gottsched, 'Der Biedermann', T. 1, Leipzig 1728, S. 194).

¹⁸ SCHEIBE (wie Anm. 1) S. 227, 229.

vergrößerte das Format. Dieses hat mich nachgebends nicht gereuet, denn zu geschweigen, daß ich dadurch mit vielen braven Künstlern aller Orten bekannt worden, welche sich zuletzt, wie ich bereits etwas Rechtes gesammelt hatte, sich eine Ehre machten dadurch gleichfalls bekannt zu werden, verschiedene schöne Stücke umsonst bineingemahlet: so habe ich, wie ich mich nach meinen Reisen in Hamburg gesetzt, eine gantze kleine Gallerie mehrentheils aus diesem meinen Stammbuche errichtet, welche ich zwar nachmals vermehret, aber doch alle Vorsicht dabei gebrauchet, daß ich nicht zu viel Geld daran gewandt¹⁹. Später lernt Brockes in Rom den Maler und Kupferstecher Carlo Maratti kennen²⁰, und in Leiden, der letzten Station seiner Reise, trifft er mit dem berühmten Schilderer Mieris zusammen²¹. Es gab auch Kontakte zum Maler und Kupferstecher Johann Elias Ridinger (1698—1767), zu dessen Kupferstichzyklus 'Betrachtung der wilden Thiere'²² er kommentierende Verse verfaßte, während Ridinger die Titelpuffer für die Bände 5 und 6 des 'Irdischen Vergnügens in Gott' entwarf²³. Man darf annehmen, daß Brockes in seiner Gemäldesammlung und in der Erinnerung an die Künstler unter seinen Reisebekanntschaften genug Anregungen zur Beschreibung allegorischer Gemälde bekommen und vielleicht auch an Brandenburg weitergegeben hat²⁴.

In Nr. 107 berichtet der Patriot von seinem Besuch bei einem Maler namens Cleophas, den er mit viel Beifall bedenkt: *Er studiret die Natur auff eine sehr edle Abt, und der Reichthum seiner daher rührenden Erfindungen setzet ihn Himmelweit über die gemeine Menge der armseeligen Wand-Klecker* (III 19). Auch hat Cleophas u. a. im *Historien-mahlen die Vollkommenheit erlanget, daß in mancherley Ausbildungen der unzähligen Leidenschafften, in den menschlichen Gesichtern, wenig seines gleichen sind* (ebd.). Dieses Lob läßt das Mißfallen, das Cleophas in seinem Gemälde an den Kritikern des 'Patrioten' äußert, um so berechtigter erscheinen. Das Bild, das Cleophas dem Patrioten schenken will, *war eine ANTICA, welche ein lächerliches SYNEDRIUM von allerhand vierfüßigen Thieren mit Masken von Menschen-Gesichtern vorstellte* (III 20). Den Vorsitz führt der Maulwurf, Protokollant ist der Fuchs, Kläger die Katze mit dem Esel und dem Vielfraß als Zeugen. Der Angeklagte aber *war ein Löwe, dessen würcklich menschliches Angesicht*

¹⁹ Selbstbiographie des Senators B. H. Brockes, mitgeteilt von J. M. LAPPENBERG (Zeitschrift des Vereins für hamburgische Geschichte 2, 1847, S. 167—229) S. 181.

²⁰ Ebd. S. 186; zu Carlo Maratti (1625—1713) ULRICH THIEME — FELIX BECKER, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler 24, 1930, S. 52—54.

²¹ B. H. Brockes, Selbstbiographie (wie Anm. 19) S. 198; zu Willem van Mieris (1662—1747) THIEME — BECKER (wie Anm. 20) S. 541 f. Von Mieris stammt das Titelpuffer für den vierten Band des Irdischen Vergnügens in Gott; Brockes lobt diesen Künstler in seinem Gedicht *Die Mablerey: Wann mit etwas schwartzer Kreide, Mieris, deine Kunst die Welt, Was sie schönes in sich hält, Uns so klar vor Augen stellt, ... Deucht mich, daß die Mablerey Fast ein Bild der Schöpfung sey* (Irdisches Vergnügen in Gott, Bd. 1—8, Hamburg 1735—1748 [Nachdruck: Bern 1970], Bd. 4, S. 363).

²² Katalog der Kupfer bei GEORG AUGUST WILHELM THIENEMANN, Leben und Wirken des unvergleichlichen Thiermalers und Kupferstechers Johann Elias Ridinger, Leipzig 1856 (Nachdruck: Amsterdam 1962) S. 49—59; die Verse sind abgedruckt in Brockes' Irdisches Vergnügen in Gott (wie Anm. 21) Bd. 6, S. 216—247. Zusammen mit den Bildern hat Ridinger sie 1736 in Augsburg publiziert.

²³ THIENEMANN (wie Anm. 22) S. 299 f.

²⁴ Zu prüfen wären auch Brockes' Beziehungen zu Hamburger Künstlern; merkwürdigerweise nennt er in seiner Selbstbiographie keine entsprechenden Namen.

mit solchen Strahlen umgeben war, wie man etwa bey dem Bilde der Wahrheit zu mahlen pflaget. Dieser ward an Stricken von Spinne-Webe durch zween Spür-Hunde vorgeführt. Aus seinen Augen leuchtete so viele Freudigkeit als Großmuth hervor, daß er wol schien mehr aus einer freywilligen Absicht, als aus Zwang, dieses Gericht über sich ergehen zu lassen (ebd.). Negativ gezeichnet sind auch die Beisitzer, die verschiedene Laster darstellen: In den Larven der sämtlichen Beisitzer waren die innerlichen Regungen, die eines jeden Eigenschaft bey diesen Umständen mit sich brachte, so natürlich nachgebildet, daß man der Einfalt, dem Eigensinne, dem Hasse, der Rachgier, und andern viehisch-richterlichen Tugenden keine eigentliche Gestalt hätte geben können (ebd.). Der Reiz des Bildes besteht darin, daß die Laster durch Tiere repräsentiert werden, die ihre Bedeutung erst durch Menschenmasken erhalten. Auf eine durch die Tradition gesicherte Übereinstimmung zwischen den Tieren und den von ihnen vertretenen Eigenschaften scheint Brockes keinen Wert zu legen, denn es bleibt unklar, wie Einfalt, Eigensinn, Haß und Rachgier auf Maulwurf, Fuchs, Katze, Esel und Vielfraß zu beziehen sind; nur der Löwe wird als Zeichen der Großmut und Wahrheit herausgestellt²⁵. Der vom Künstler intendierte und in gewisser Weise aktuelle Sinn des Gemäldes wird dem Patrioten erst klar, als Cleophantus auf einen Schriftenstapel deutet, der neben dem Fuchs auf dem Tisch liegt und die Aufschrift *Beylagen von N. 1 bis No. 101* (III 21) trägt: *Hiedurch besann ich mich auff die Zahl meiner bisher gedruckten Blätter, und erkannte, daß mein kluger Künstler die unbefugten Klagen und Urtheile, welche über mich so wol, als über alle Liebhaber der Wahrheit, von albernern Leuten ergehen, ein wenig bespotten, und nicht weniger die argdenckende Einfalt, als die rachgierige Bosheit in solchen Gestalten vorstellen wollen, daran, ausser dem blossen Gesichte, nichts menschliches ist* (ebd.).

Mit der Beschreibung dieses Gemäldes weist Brockes die in den Flugschriften am 'Patrioten' geübte Kritik energisch zurück²⁶, obwohl 1726 der Flugschriften-

²⁵ Der Löwe ist ein Zeichen der Großmut, da er die kleineren Tiere verschont (Filippo Picinelli, *Mundus symbolicus*, in latinum traductus a Augustino Erath, Köln 1694, T. 1, S. 395f.). In Cesare Ripas *Iconologia, ovvero descrizione di diverse imagini cavate dall'antichità, e di propria inventione*, Rom 1603 (Nachdruck: Hildesheim — New York 1970) S. 300 f., sitzt die *magnanimità* auf einem Löwen. In der Emblematik ist die Katze als Zeichen der Mord- und Beutegier, der Vielfraß als Sinnbild der Gefräßigkeit bekannt (Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts, hg. von ARTHUR HENKEL — ALBRECHT SCHÖNE, Stuttgart 1976, Sp. 587, 459); bei Picinelli, T. 1, S. 390, ist die Katze u. a. Sinnbild des *judex vitiosus*, bei Ripa, S. 233, zusammen mit dem Hund Begleitier der *inimicitia*. Den Fuchs kennt Picinelli u. a. als Zeichen der *astutia crudelis* und der *fraus delusa* (T. 1, S. 431, 433), den Maulwurf als Sinnbild der *calumnia* (S. 538); dieses Tier repräsentiert auch die Blindheit (Emblemata, Sp. 490) und im übertragenen Sinn die Blindheit der Seele (Ripa, S. 68: *cecità della mente*). Der Esel begleitet bei Ripa die Trägheit (S. 4: *accidia*), Unwissenheit (S. 222: *ignoranza*) und Faulheit (S. 403f.: *pigrizia*; zum Esel als Attribut der Faulheit auch GUY DE TERVARENT, *Attributs et symboles dans l'art profane 1450—1600. Dictionnaire d'un langage perdu*, Bd. 1, 2, Suppl., Genf 1958—1964, Sp. 28f.). Ob Brockes sich hier hat von der Tradition beeinflussen lassen, ist nicht zu entscheiden.

²⁶ Dazu WOLFGANG MARTENS, *Die Schriften wider und für den 'Patrioten'*. Bibliographie (Archiv für Geschichte des Buchwesens 5, 1964, Sp. 1354—1368); DERS., *Die Flugschriften gegen den 'Patrioten'* (1724). Zur Reaktion auf die Publizistik der frühen Aufklärung (Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730, Festschrift Günther Weydt, hg. von WOLFDIETRICH RASCH — HANS GEULEN — KLAUS HABERKAMM. Bern—München 1972. S. 515—536); SCHEIBE (wie Anm. 1) S. 136ff.

streit längst abgeebbt ist und der 'Patriot' den Erfolg auf seiner Seite hat. Da eine Selbstverteidigung des 'Patrioten' nicht mehr erforderlich ist, dient diese polemische Gemäldebeschreibung hauptsächlich als Einleitung für die Darstellung eines moralischen Charakters. Cleopphantus unterbricht das Gespräch mit seinem Besucher, da er bei einem Blick aus dem Fenster den *Herrn von Solips* entdeckt, der den *thörichten Laßdünnkel* (III 26) verkörpert, eine Eigenschaft, die Cleopphantus auch in einem der Beisitzer darstellen wollte. Doch mußte er *eine Stelle auf den Gerichtsbäncken mit Fleiß noch ledig* (III 22) lassen, denn ihm hat *weder ein dazu geschicktes Thier beyfallen, noch die eigentliche Maske desselben glücken wollen* (ebd.). Die Beschreibung dieses Charakters und der ihn bewirkenden Erziehung macht den Hauptteil des Stückes aus, das allegorische Gemälde fungiert nur als Rahmen. Zum Abschluß bittet der Patriot diejenigen, *die den CHARACTERE des Herrn von Solips an sich befinden, und vor der Hand in keine Aenderung zu treten gedencken* (III 26), Herrn Cleopphantus Modell zu sitzen, damit die freie Stelle auf dem Gemälde ausgefüllt werden könne.

Die Bildbeschreibung aus Nr. 107 könnte vielleicht den in Nr. 152 abgedruckten Bildentwurf angeregt haben²⁷, der wie die allegorische Gerichtsszene die Zeitschrift in einem günstigen Licht erscheinen läßt. Es handelt sich dabei um die *Beschreibung des Patriotischen Kupfers* (III 384f.), das die Figur des Patrioten von verschiedenen Tugenden umgeben darstellt und die unterschiedlichen Reaktionen der Leser allegorisch abbildet. Der Text wird als Einsendung ausgegeben und ist mit *Georg Dav. Nessenthaler* unterzeichnet. Ein Künstler dieses Namens ist nachweisbar²⁸, so daß die Einsendung als echt anzusehen ist, denn andernfalls hätte sich die Verfassergesellschaft des 'Patrioten' eines Namensmißbrauchs schuldig gemacht. Außerdem ist dieses allegorische Bild, das auch im Katalog der Richey-Bibliothek angeführt wird²⁹, erhalten geblieben und wird in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg unter der Signatur Graph. 29/22 aufbewahrt (Abb. 25). Der Entwurf des Kupfers liegt außerhalb der vom 'Patrioten' sonst eingehaltenen Ebene der Fiktion und ist vom Einsender wohl nicht als ein Zeitschriftenbeitrag vorgesehen gewesen, denn sonst hätte Nessenthaler nicht nur die Figuren, die die Leserreaktionen darstellen, sondern auch die Personifikationen der Tugenden und Laster genauer beschrieben. Namentlich aufgeführt werden die Demut, Gerechtigkeit, Vorsichtigkeit, Liebe und die Wahrheit, die dem Patrioten die *Erd-Kugel eröffnet, aus welcher verschiedene Laster als Ungebeuer angezeichnet, hervor fliegen* (III 384), die aber nicht erklärt werden und auch auf dem Stich als Tiere nicht klar zu identifizieren sind. Erwähnt werden auch die Personifikationen der Faulheit, der Völlerei und des Geizes, die solche Leser bezeichnen sollen, *welche sich wegen ihrer allzutieff eingewurzelten Laster um vernünftige Vorstellungen gar nicht bekümmern* (III 385). Aus der Mythologie bzw. antiken Literatur stammen die nicht näher beschriebenen Gestalten des Mercurius, der Pallas, der Fama und des Midas. Als einziges Attribut dieser Personifikationen wird der Esel der Faulheit

²⁷ In beiden Fällen will ein Künstler dem Patrioten ein Bild schenken.

²⁸ THIEME — BECKER (wie Anm. 20) Bd. 25, 1931, S. 395.

²⁹ MARTENS, Schriften (wie Anm. 26) Sp. 1368.

genannt³⁰. Wahrscheinlich glaubt Nessenthaler, auf weitere Angaben verzichten zu können, da wohl nur die Personifikationen der unterschiedlichen Leserreaktionen von ihm stammen, während er die übrigen Gestalten weitgehend nach der Tradition darstellt: die Attribute der Gerechtigkeit sind Schwert und Waage, die Liebe hält ein Kind auf dem Arm, die Vorsichtigkeit einen Spiegel in der Hand, und die Wahrheit ist nackt; die Gestalt mit einem Ball(?) in der rechten und einem Schlüssel in der linken Hand könnte die Demut sein³¹. Der unter dem Denkmal der Faulheit ruhende Mann, der einen Krug ausgießt³², wird die Völlerei darstellen. Traditionell sind die geflügelte Fama mit den Trompeten, Mercurius mit Heroldsstab, geflügeltem Helm und geflügelten Füßen, die behelmte Pallas mit Lanze, Schild und einer Eule zu ihren Füßen und Midas mit den Eselohren³³.

Die Beschreibung dieses 'Patriotischen Kupfers' ersetzt seinen Abdruck, soll als Zeichen für eine gute Aufnahme der Zeitschrift im Publikum gewertet werden und bildet ein Gegengewicht zu den zahlreichen Schimpfnamen, mit denen der 'Patriot' in verschiedenen Flugschriften bedacht worden ist und die nach der Bildbeschreibung als *Ehren-Titel* gleichfalls abgedruckt werden, so daß die Reaktion der Öffentlichkeit annähernd objektiv dargestellt wird: *Ein geschickter Künstler in Augspurg, dem ich gleichfalls hiemit nochmals öffentlich dancke, hat mir zum Andencken ein sinnreiches Kupfer mit untengesetztem Lob-Spruche verfertigt, und kurtz: ich bin auf einer Seite eben so gewaltig erhoben, als auf der andern Seite schwartz gemacht worden* (III 383)³⁴. Der Patriot will beweisen, daß er sich durch die Kritik nicht beunruhigen läßt und durch das Lob nicht selbstgefällig wird: *Zur Probe dessen mag itzund ebenfalls dienen, daß ich so wol vorerwehnten Auszug meiner Ehren-Titel, als auch die von dem Erfinder selber des obgedachten Kupfers mir zugesandte schriftlich Erklärung darüber . . . hiebey füge* (III 384).

³⁰ Dazu s. Anm. 25.

³¹ Zur Gerechtigkeit Ripa (wie Anm. 25) S. 188f.; Emblemata (wie Anm. 25) Sp. 1556f.; TERVARENT (wie Anm. 25) Sp. 36f. (Waage), Sp. 156 (Schwert); IRENE WANNER, Die Allegorie im bayerischen Barockdrama (Theater und Drama 17) Berlin 1941, S. 81 (die Waage der Gerechtigkeit kennt auch die mittelalterliche Kunst; vgl. ADOLF KATZENELLENBOGEN, Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art from early Christian Times to the thirteenth Century, New York 1964, Abb. 8b aus Herrads von Landsberg Hortus deliciarum); zur Liebe Ripa, S. 63f.; Emblemata, Sp. 1566f.; TERVARENT, Sp. 175; zur Vorsichtigkeit Ripa, S. 416; TERVARENT, Sp. 271f.; zur Wahrheit Ripa, S. 499ff. TERVARENT, S. 100, kennt den Schlüssel als Attribut der *fidélité*, Ripa, S. 214f., nennt als Attribut der *humilité* u. a. den Ball. — Ripa gibt seinen Personifikationen stets mehrere allegorische Attribute (Gegenstände, Tiere, Pflanzen) und Merkmale (Gebärden, Farben der Kleidung) bei, die von den Benutzern seiner Iconologia meistens nur teilweise übernommen werden.

³² Dies ist durchgängiges Attribut von Ripas Personifikationen der Flüsse (wie Anm. 25, S. 156—162).

³³ Zur Fama Ripa (wie Anm. 25) S. 142f.; Emblemata (wie Anm. 25) Sp. 1536f.; zu Mercurius Ripa, S. 50f., 143; Emblemata, Sp. 1768f.; zur Pallas Ripa, S. 54f., 442f.; das kaum erkennbare Bild auf dem Schild muß das Medusenhaupt sein, der Helmschmuck wäre aufgrund von Ripas Angaben als Sphinx oder als Greif zu identifizieren. Pallas (Minerva) gilt auch in der Emblematis als Sinnbild der Weisheit (Picinelli [wie Anm. 25] T. 1, S. 163; Emblemata, Sp. 1736f.). Midas, der bei Nessenthaler die *unverständigen Tadler* (III 384) repräsentiert, stellt in der Emblematis das Fehlurteil und die Dummheit dar (Emblemata, Sp. 1605f.).

³⁴ Die 32 Reimverse des *Lob-Spruches* stimmen inhaltlich weitgehend mit Nessenthalers Prosaerklärung überein, sind aber ohne das Kupfer nicht so leicht verständlich wie der Brief. Die beiden Gestalten am Denkmal der Faulheit repräsentieren nicht, wie der Brief vermuten läßt, den Geiz, sondern die Dummheit: *Die Dummheit aber will von solcher Lehr nichts wissen, Hält Aug und Obren zu . . .*

Wie in Nr. 107 und 152 erscheint auch in Nr. 131 eine Bildbeschreibung, die innerhalb des Stückes eine untergeordnete Position einnimmt. Die ziemlich umfangreiche Nummer handelt vom angemessenen Verhalten des Menschen gegenüber Gott angesichts der Schöpfung. In der Gestalt des Frommhold berichtet Brandenburg von einer nächtlichen Reise, die ihn die Schönheiten der Natur erkennen läßt und zum Gottespreis ermuntert. Ausführlich schildert er auch den Garten des Edelmannes, den er aufsucht. Während er in einem Gemäldesaal³⁵ auf den Adligen wartet, bleibt sein Blick an einer kleinen Tafel haften: *Es war auf derselbigen ein Fahrzeug entworfen, das bey erwünschtem Sonnen-Schein auf einem stillen Wasser schwebte, und bereits itzund an einem Ufer anlanden wollte, auf welchem ich viel fürchterliches, verfallene Grab-Mable, Todten-Gerippe und dergleichen gewahr ward. Ein alter Mann, der eine Sense und eine Sand-Uhr bey sich stehen hatte, regierte das Steuer; vier Personen von sehr unterschiedenem Gesichte, deren eine fast mit lauter Blumen, die andere mit Korn-Aehren, die dritte mit Obst gekrönet, die vierte aber mit Pelzwerck bekleidet war, ruderten mit grosser Emsigkeit, damit sie das Land völlig erreichen mögten. Derjenige, welchen sie fuhren, lag inmittest in dem Vorder-Theile des Schiffes, und schlief, dem Ansehn nach, sehr fest und unempfindlich, ob ihn gleich ein Engel zu wecken schien, der ein Papier in der Hand hielt, mit etlichen ausländischen Worten bezeichnet, die mir nicht bekannt waren (III 215f.).*

Frommholds Gedanken über die Bedeutung der Tafel werden durch den Eintritt des Hausherrn unterbrochen, so daß auch der Leser den Sinn des Bildes³⁶ zunächst nur erraten kann. Erst im Gespräch mit dem Prediger Tugendfreund, den Frommhold anschließend besucht, wird das Bild erklärt. Die Deutung paßt auch zum Gespräch, in dem man die Nichtbeachtung der Gaben Gottes durch den Menschen beklagt: *Ein glückseliges Leben, hieß seine Erklärung, ist gleichsam ein stilles Meer, auf welchem wir nach dem Reiche der Todten hinfahren. Die Zeit, deren bestimmte Stunden bald verfließen, und die endlich alles zu nicht machet, bringt uns dahin; Frühling, Sommer, Herbst und Winter rudern unaufhörlich mit uns fort. Der Mensch empfindet mittlerzeit nichts von allen vorkommenden Schätzbarkeiten, sondern liegt gleich-*

³⁵ Dazu s. o. S. 374.

³⁶ Die Personifikationen der Zeit und der Jahreszeiten entsprechen der Tradition; vgl. Ripa (wie Anm. 25) S. 473—477, 482f.; HEINRICH BERGNER, Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland, Leipzig 1905, S. 577; DERS., Handbuch der bürgerlichen Kunstaltertümer in Deutschland, Leipzig 1906, S. 618f.; EMILE MÂLE, L'art symbolique à la fin du moyen âge 4: Les triomphes (Revue de l'art ancien et moderne 1906, S. 111—126) S. 112 Anm. 3; RAIMOND VAN MARLE, Iconographie de l'art profane au Moyen Age et à la Renaissance 2: Allégories et symboles, La Haye 1931 (Nachdruck: New York 1971) S. 314ff.; ROGER HINKS, Myth and Allegory in Ancient Art (Studies of the Warburg Institute 6) London 1939 (Nachdruck: Nendeln 1968) S. 43—51; DOROTHEA FORSTNER, Die Welt der Symbole, Innsbruck — Wien — München ²1967, S. 120; BERNHARD KERBER — OSKAR HOLL, Art. Jahreszeiten (Lexikon der christlichen Ikonographie 2, 1970, Sp. 364—370); ANDOR FIGLER, Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts 2, Budapest ²1974, S. 511—519; JAMES HALL, Dictionary of Subjects and Symbols in Art, London 1974, S. 129f. Ein Bild, das die Zeit zusammen mit den vier Jahreszeiten in einem Schiff zeigt, kann ich nicht nachweisen. — Zur Interpretation der Jahreszeiten in der exegetischen Literatur BARBARA MAURMANN-BRONDER, *Tempora significant*. Zur Allegorese der vier Jahreszeiten (Verbum et signum [wie Anm. 3] S. 69—101). — Personifikationen der Jahreszeiten und Monate erscheinen auch in der 154. Nummer des 'Patrioten'; das Stück ist aus dem 'Spectator' übersetzt (SCHEIBE [wie Anm. 1] S. 236) und hat mit Brandenburgs Bildbeschreibung keine Ähnlichkeit.

sam in einem tiefen Schlafe begraben, bis ihm endlich eine Stimme vom Himmel zurufet, wie dorten auf dem Papiere steht: Wache auf! hier ist schon der Hafen und die Ewigkeit (III 220f.).

Die Tafel veranschaulicht auf kleinstem Raum den Ansatzpunkt für die Kritik, die Frommhold und Tugendfreund an ihren Mitchristen zu üben haben. Die Anweisung für das der göttlichen Güte angemessene Verhalten entnimmt Tugendfreund dem Gedicht Brockes' 'Ursprung des menschlichen Unvergnügens, samt einem bewährten Mittel wider dasselbe' (III 218); er zitiert daraus die Verse:

*Ihr müsset Sorgen, Sinnen, Denken
Mit Fleiß auf alles Gute lenken,
Das ihr vom Schöpfer je empfangt!* (III 220)

Diesen Rat hat Frommhold befolgt, als er während der nächtlichen Fahrt durch die Schönheit der Schöpfung und durch die Gedanken an die Huld und Güte Gottes sich zum Preise Gottes ermuntert fühlte (III 211).

Die meisten der allegorischen Gemälde im 'Patrioten' lassen sich ikonographisch dem Typ des Triumphzugs zuordnen. In römischer Zeit war der Triumphzug als „Ruhm- und Ehrensymbol“³⁷ erstrebtes Ziel römischer Feldherrn und hinterließ seine Spuren auch in der bildenden Kunst³⁸. Während im Mittelalter die Erinnerung an dieses altrömische Zeremoniell verblaßte³⁹, belebte Dante das alte Bild und machte es zu einem Lieblingsmotiv des Humanismus und der Renaissance. Entscheidende Impulse zur weiten Verbreitung des Triumphzuges gingen von Petrarca's Trionfi aus, die immer wieder in der bildenden Kunst dargestellt wurden⁴⁰. Auch antike Triumphe wurden von Künstlern rekonstruiert⁴¹, Triumphzüge zeitgenössischer Persönlichkeiten und allegorische Triumphzüge entworfen und in der bildenden Kunst und Literatur festgehalten⁴². Der im

³⁷ WERNER WEISBACH, Trionfi, Berlin 1919, S. 2; weitere Literatur: FERDINAND NOACK, Triumph und Triumphbogen (Vorträge der Bibliothek Warburg 1925—26, Leipzig — Berlin 1928, S. 147—201); HENDRIK SIMON VERSNEL, Triumphus. An Inquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph, Diss. Leiden 1970; kunstgeschichtlich orientiert sind BERGNER, Bürgerliche Kunstaltertümer (wie Anm. 36) S. 625ff.; MÅLE (wie Anm. 36); VAN MARLE (wie Anm. 36) S. 111ff.; EBERHARD MÜLLER-BOCHAT, Der allegorische Triumphzug. Ein Motiv Petrarca's bei Lope de Vega und Rubens (Schriften und Vorträge des Petrarca-Instituts Köln 11) Krefeld 1957; OSKAR HOLL, Art. Triumphzug (Lexikon der christlichen Ikonographie 4, 1972, Sp. 359f.); HALL (wie Anm. 36) S. 310f.

³⁸ So auf einem Becher aus Boscoreale (NOACK [wie Anm. 37] Abb. 1) und auf verschiedenen römischen Triumphbögen (ebd. S. 195ff.).

³⁹ WEISBACH (wie Anm. 37) S. 6f. Doch ist die Vorstellung vom antiken Triumphzug noch vorhanden (MEYER [wie Anm. 3] S. 47).

⁴⁰ Darüber ausführlich VICTOR MASSENA PRINCE D'ESSLING — EUGENE MÜNTZ, Pétrarque. Ses études d'art, son influence sur les artistes, ses portraits et ceux de Laure, l'illustration de ses écrits, Paris 1902, S. 101ff., 122—267; VAN MARLE (wie Anm. 36) S. 111ff.

⁴¹ WEISBACH (wie Anm. 37) S. 20ff.; VAN MARLE (wie Anm. 36) S. 135ff.

⁴² Zu klassisch-mythologischen und allegorischen Triumpfen WEISBACH (wie Anm. 37) S. 81ff.; VAN MARLE (wie Anm. 36) S. 141ff.; zu religiösen Triumphdarstellungen EMILE MÅLE, L'art religieux de la fin du moyen âge en France. Etude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration 3, Paris ²1922, S. 280—292; J. J. M. TIMMERS, Symboliek en iconographie der Christe-

deutschen Raum wohl bekannteste Zeuge für die Beliebtheit dieses Zeremoniells ist Kaiser Maximilian, der sich einen Triumphzug entwerfen ließ, an dem auch Dürer mitgearbeitet hat⁴³. In Anbetracht der weiten Verbreitung des Triumphzuges in Kunst und Literatur überrascht es nicht, wenn dieses Motiv auch im 'Patrioten' mehrmals verwendet wird.

In Nr. 18 berichtet Brockes in der Rolle des Patrioten von seinem Besuch bei einem Herrn von Redlichshausen, der seinem Gast ein kürzlich erworbenes Gemälde zeigt. Der Patriot fällt ein sachgerechtes Urteil über das Kunstwerk: *Es war dasselbe nicht allein von einer glühenden Colorit und treflich gezeichnet, sondern ich fand auch die Ordonnantz, die Haltung, den Schatten und das Licht recht Meisterhaft darin verhandelt. Sonderlich aber konte man sich über die Sinn-reichen Gedancken, die der Mahler so lebhaft vorzustellen gewust, kaum genugsam verwundern* (I 151). Herr von Redlichshausen, der ein zweites, zu seinem Kauf passendes Bild wünscht, weiß den Sachverstand des Patrioten zu schätzen, denn er bittet ihn nicht nur, seine *Meynung über sein erkaufftes Gemählde aufrichtig zu sagen, sondern auch zu der Ausfindung des zweyten ihm behülfflich zu seyn* (ebd.). Das gekaufte Werk zeigt einen Triumphzug. Brockes beschreibt sofort das Wichtigste, den *mit güldenen Decken gezierten und mit vielen Spiegel-Gläsern ausgesetzten Triumph-Wagen* (I 152), auf dem eine chinesische Kaiserin gerade ein Stück Samt zerreißt, denn ihr *größtes und fast einziges Vergnügen ist der Ton des Geräusches, den seidene Stoffen im zerreißen von sich zu geben pflegen* (ebd.). Zu ihren Füßen und unter dem Wagen liegen viele Bänder, Stoffetzen, Kleider und Spitzen, auf ihrer Schulter sitzt ein Chamäleon. Über die Bedeutung dieser als historisch ausgegebenen Person sagt Brockes zunächst nichts; mehr ist über die allegorischen Begleitpersonen zu erfahren: *Der Stoltz, mit Pfauen-Federn ausgestaffiret, und die Eitelkeit mit einer Wasser-Blase in der lincken Hand, trieben die mit kostbarem Geschirre belegten Pferde an, welche aber der Neid durch einen langen Zügel von hinten mit Gewalt zurück hielt* (ebd.). Einen zu Füßen der Kaiserin liegenden leeren Beutel versuchen zwei Frauengestalten wieder zu füllen, *wovon die eine auff dem Haupte eine Maus-Falle und einen Haamen in der Hand, die andere aber eine Unruhe auff dem Kopffe hatte, und die ängstliche Sorge, so wie die erste den Betrug, vorstellte* (ebd.)⁴⁴. Ein zweiter 'Triumphzug' erscheint im Bildhintergrund und wird knapp skizziert: *Im Verschieß sahe man die Armuhrt auf einem mit mageren Pferden bespanneten Leiter-Wagen in elender Gestalt heran kom-*

lijke kunst, Roermond 1947, S. 133, 335; zu allegorischen Triumphen auf Flugblättern des 17. Jahrhunderts WILLIAM A. COUPE, *The German Illustrated Broadsheet in the Seventeenth Century. Historical and Iconographical Studies 1* (Bibliotheca Bibliographica Aureliana 17) Baden-Baden 1966, S. 131 ff.; zu Triumphen im Barockdrama WANNER (wie Anm. 31) S. 46 ff.; 27 verschiedene, auf Dante, Petrarca und Boccaccio zurückgehende Triumphwagen enthält Cesare Ripas *Iconologia* (wie Anm. 25, S. 48—62); zu den vom Dürerschüler Georg Pencz entworfenen Planetenwagen GÜNTHER WEYDT, *Nachahmung und Schöpfung im Barock*, Bern — München 1968, S. 257—262, Abb. S. 375—381; Triumphzüge der Planeten auch bei MÄLE (wie Anm. 42) S. 300 f.

⁴³ Dazu WEISBACH (wie Anm. 37) S. 134 ff.; BERGNER, *Bürgerl. Kunstaltertümer* (wie Anm. 36) S. 625 ff.; Ausstellungskatalog Albrecht Dürer 1471—1971, München 1971, S. 145 ff. mit weiteren Literaturangaben; zu Triumphzugdarstellungen zeitgenössischer Persönlichkeiten auch VAN MARLE (wie Anm. 36) S. 138 ff.

⁴⁴ Netz als Attribut des Betrugs auch bei Ripa (wie Anm. 25) S. 229 (*inganno*); zu den Gestalten des Stolzes und der Sorge s. Anm. 60, 61 (*superbia, inquietas*).

men, begleitet von der Dienstbarkeit in Ketten, und der Verachtung in elenden Lumpen (ebd.)⁴⁵.

Auch bei der Beschreibung des zweiten Gemäldes, einer Tempelallegorie, die der Neffe des Patrioten entworfen hat, wird die Bedeutung der Hauptgestalt nicht angegeben. In einem aus kleinen Knochen erbauten Tempel⁴⁶ befindet sich hinter einem Altar ein Götzenbild, dessen Ausführung an üppige Mahlzeiten erinnert: *Das Götzen-Bild hatte eine sehr wunderliche Gestalt, und zwar einen sehr dicken Kopff, grosse hangende Paus-Backen, davor man die Nase kaum sehen konnte, ein weites Maul voller Hyänen-Zähne, einen langen Cranich-Hals, einen feisten Bauch, etc. Seine Brust war mit einem schuppichten Pantzer von Auster-Schaalen bedeckt. Sein Kopff-Schmuck war eine Pastete, in Form eines Türckischen Bundes, sein Mantel aber schien von Fasanen- Ortolanen- und Wachtel-Federn künstlich verfertigt. Er saß nicht, wie andere Götzen, auf seinem Altar, sondern hinter demselben (I 153).* Der Altar hat die Figur einer gedeckten Taffel (ebd.) und ist mit Speisen überhäuft. Die Priester dieses Götzen halten Lampen oder Eßbestecke in den Händen. *Ihre Opfer verrichteten sie nicht stehend oder kniend, sondern sie sassen bey obbemeldetem Altare (ebd.).* Auf Neben-Altären ist Kaffee- und Teegeschirr zu sehen. Einige Tugenden werden aus dem Tempel vertrieben, Krankheiten hereingelassen: *Ein Ober-Priester, wie ein Koch gekleidet, jagte mit einem Brat-Spiesse die Zeit, die Ordnung, die Mäßigkeit etc. zu einer Thür des Tempels hinaus, indessen daß ein anderer, mit einem grossen Glase in der Hand, eine andere Thür öffnete, der an der verjagten Stelle die Wassersucht mit blasser Farbe und dickem Bauche, und das Podagra mit geschwollenen Füßen und verlampten Händen einließ (ebd.).* Auch der Hintergrund dieses Bildentwurfes ist bedeutungsträchtig: *Noch sahe man durch ein rundes Fenster in der Ferne ein Thor gebildet, aus welchem viele übel-gekleidete Menschen hinaus liefen, die fast alle einen Knochen in der Hand hielten, und darauff nageten (I 153f.).* Gemessen an der Fülle der Details, die die beiden Gemälde enthalten, ist die Beschreibung und Erklärung recht knapp gehalten. Es wird nicht klar, wie z. B. die Personifikationen der Zeit, Ordnung und Mäßigkeit zu denken sind und welche Bedeutung die auf einem Knochen nagenden Menschen haben⁴⁷. Brockes richtet das Hauptaugenmerk auf die jeweilige Zentralfigur und entschlüsselt den Bildsinn nur summarisch: *Meine Leser erkennen sattsam aus der blossen Beschreibung dieser Gemähle, daß der Uebermuht in Kleidern und Gastereyen, nebst seinen unangenehmen schädlichen Folgerungen, etwas umständlich dadurch abgebildet worden (I 154).* Vielleicht hat Brockes befürchtet, mit detaillierten Beschreibungen und

⁴⁵ Eine Ähnlichkeit dieser Beschreibung mit Holbeins bekannten Triumphzügen des Reichtums und der Armut (dazu GERHARD HERTEL, Die Allegorie von Reichtum und Armut. Ein aristophanisches Motiv und seine Abwandlungen in der abendländischen Literatur [Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 33] Nürnberg 1969, S. 99ff.) ist nicht festzustellen, doch erinnert der Wagen der Armut an einen Entwurf Martin van Heemskercks, der ebenfalls die Dienstbarkeit in Ketten zeigt (s. Anm. 61).

⁴⁶ Der allegorische Tempel wird hier zusammen mit dem Triumph behandelt, da beide Beschreibungen zu einem Stück gehören. — Der 'Patriot' kennt auch einen Tempel der Tugend (I 369f.) und Gottscheds 'Vernünftige Tadlerinnen', Bd. 1, Hamburg ³1748, S. 425 ff., einen Tempel der Göttin *Lästerung*, doch erscheinen diese Tempelbeschreibungen innerhalb allegorischer Traumvisionen.

⁴⁷ Im Triumphzug des Krieges nagt der Hunger auf einem Knochen (III 93); dazu s. Anm. 61.

Deutungen — die einzelnen Bestandteile der Bilder sind meist unmittelbar einsichtig⁴⁸ — die Leser zu langweilen. Zwar hat er von beiden Bildern *ihres moralischen Inhalts wegen* (I 151) berichtet, aber sein wichtigstes Ziel war, daß die Leser *eben so viel Vergnügen daran finden mögen, als der Hr. von Redlichshausen* (I 151f.). Hier liegt der Schwerpunkt auf dem *delectare*, nicht auf dem *prodesse*. Stärker auf nützliche Belehrung ausgerichtet ist der umfangreichere zweite Teil dieses Stückes, in dem Brockes *einige kurtze Sätze und Regeln zur Kinder-Zucht* (I 154) mitteilt. Ein Zusammenhang zwischen diesen Regeln und den Bildbeschreibungen läßt sich kaum herstellen⁴⁹, der einheitsstiftende Gedanke fehlt diesem Stück. Es ist zu vermuten, daß Brockes hier erstmals die Beschreibung allegorischer Gemälde erprobt, nachdem der 'Patriot' andere Formen allegorischer Texte bereits in den Stücken Nr. 5 (Tierallegorien in Form einer durch ein Wundermittel bewirkten Vision) und Nr. 14 (allegorischer Traum) genutzt hat.

Erst im dritten Jahrgang des 'Patrioten' werden wieder allegorische Gemälde beschrieben. Nach dem bereits behandelten Bild in Nr. 107 wagt Brockes sich in Nr. 115 erneut an die Darstellung allegorischer Triumphzüge. Diesmal sind es sieben Triumphwagen, die aufeinander folgen. Die triumphierenden Hauptfiguren sind der Reichtum, der Hochmut, der Neid, der Krieg, die Armut, die Demut, der Friede. Die unterschiedlichen Wagen werden durch wechselnde Landschaften von je zwei Pferden gezogen, die wie das sonstige Begleitpersonal verschiedene Eigenschaften darstellen. Der Grundgedanke dieser Triumphfolge ist in einigen Versen gegen Ende des Stückes formuliert:

*Den Uebermuht gebiehr das flücht'ge Geld und Gut.
Den schielen Neid erzeugt der Uebermuht.
Der tückische sich selbst verzehr'nde Neid
Erzeugt den wilden Krieg, der Krieg die Dürftigkeit.
Die Dürftigkeit, von Gram und Drangsal mürb' und müde,
Gebiehr die Demuht dann, der Demuht Kind ist Friede.
Der Friede nährt und zeugt die Künstler und die Künste,
Und sammet allgemach durch Fleiß aufs neue Geld.
Der Reichthum zeugt, wie vor, des Hochmuhts eit'le Dünste,
Die wieder Neid und Streit. Dieß ist der Lauff der Welt. (III 94f.)*

Brockes übernimmt in diesem Stücke wieder die Rolle des Patrioten, der hier von einem Fremden insistierend eingeladen wird, sich eine *Rarität*, nämlich *eine Abrt einer Magischen Leuchte* (III 89) vorführen zu lassen. Mißtrauisch nimmt der Patriot die Einladung an und erlebt so etwas wie eine 'Stummfilmvorführung'. Das Eingangsbild zeigt einen heiteren Himmel, *und an demselben eine so schöne Abend-Röhte, nebst dem aufgehenden Monde und Sternen an der einen, an der andern*

⁴⁸ Kranichhals als Attribut der Völlerei auch bei Ripa (wie Anm. 25) S. 193.

⁴⁹ Nur zwei der 44 Regeln lassen sich indirekt auf das Bild beziehen: *Man gebe ihnen* (den Kindern) *nicht zu häufige und nicht zu grobe, aber auch nicht zu wenige und zu zarte, oder gewürtzte, und aus vielerley zusammengesetzte Speise. . . . Ihre Kleidung soll mehr zur hinlänglichen Bedeckung und Wärme, als zu Stärckung der Wobllust und Hoffahrt, geschickt seyn* (I 157).

Seite aber die untergehende Sonne (III 90). Der Patriot bewundert noch die schönen Lichteffecte, als das Bild sich auch schon ändert: Ich hatte diese schönen Licht-Mischungen kaum einige Minuten angesehen und bewundert, als in der Mitte des Schau-Platzes sich plötzlich eine grosse Kugel sehen ließ, welche theils grün, theils blau, und gantz durchscheinend war. Um dieselbe schwebten in einem vielfärbigen Lichte sieben Figuren, die ich anfänglich kaum unterscheiden konte; vermittelt meines Fern-Glases aber ward ich gewahr, daß die oberste den Reichthum abbildete, sah auch zugleich, daß die Kugel, welche die Erde vorzustellen schien, sich beständig drehete. (III 90)

Die sieben Figuren auf der Kugel sind die sieben triumphierenden Personifikationen, die sich nacheinander dem Patrioten in voller Größe zeigen. Nach der Vorführung beansprucht der Fremde *die gantze Machine, die künstliche Mischung des Schattens und Lichts, die schöne Harmonie der Farben, die Haltung und alles übrige* als eigene Leistung, gesteht aber, *die Erfindung . . ., wiewohl nur zum Theil, einem sinnreichen Mahler abgeborget* (III 94) zu haben. Die von Brockes beschriebene Triumphfolge entspricht weitgehend einem Kupferstichzyklus, der unter dem Titel 'Circulus vicissitudinis rerum humanarum' bekannt ist⁵⁰. Auf allen durchnumerierten Blättern erscheint Martin van Heemskerck (1498—1574)⁵¹ als

⁵⁰ WEISBACH (wie Anm. 37) S. 145 Anm. 3, gibt einen knappen Hinweis auf diesen Zyklus; F. W. H. HOLLSTEIN, Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450—1700, Bd. 4, Amsterdam o. J., S. 230, katalogisiert die Stiche unter Dirk Volkertszon Coornhert. Exemplare des Zyklus befinden sich im Rijksprentenkabinet, Amsterdam, und in der Kupferstichsammlung des Statens Museum for Kunst, Kopenhagen; Abbildungen bisher nur bei A. F. MIRANDE — G. S. OVERDIEP, Het Schilder-Boek van Carel van Mander, Amsterdam 1936, S. 320 (Blatt Nr. 5; freundlicher Hinweis von T. Sodmann, Münster); HOLLSTEIN (Blatt Nr. 3, 5); E. W. BRAUN, Die deutschen Renaissanceplaketten der Sammlung Alfred Walcher Ritter von Moltheim in Wien (Österreich. Privatsammlungen 2) Wien 1918, S. 49 (Blatt Nr. 2). Eine frühe Wiedergabe der Bilderfolge bringt Jacob de Zettters *Philosophia practica*, Frankfurt 1644 (THOMAS KERRICH, A Catalogue of the Prints which have been engraved after Martin Heemskerck, Cambridge 1829, S. 86); die Abbildungen dieses Werkes, das in deutschen Bibliotheken nicht nachweisbar ist (wohl nur Glasgow Univ. Library, Stirling Maxwell Collection, Sign.: S. M. 1108), unterscheiden sich kaum in der Zeichnung, aber beträchtlich in der Qualität vom Heemskerck-Coornhert-Zyklus. Ob Brockes eine Kupferstichmappe oder Zettters Buch benutzt hat, läßt sich nicht entscheiden; die Abweichungen des 'Patrioten' lassen sich nicht durch Zettters Bildfolge erklären, und Brockes scheint auch nicht bei der Abfassung seiner zusammenfassenden Verse auf Zetter, der die Bildinhalte durch je zwei lateinische, deutsche und französische Reimpaare erklärt, zurückgegriffen zu haben. Die übrigen Triumphzugsdarstellungen bei Zetter (u. a. auch die *Triumphe Petrarca's*) haben den 'Patrioten' nicht beeinflusst. — Der Zyklus hat auch als Vorlage für Renaissanceplaketten gedient; entsprechende Abbildungen bei EMIL JACOBSEN, Plaketten im Museo Correr zu Venedig (Repertorium für Kunstwissenschaft 16, 1893, S. 54—75) S. 73f. (Blatt Nr. 6, 7; *humilitas* irrtümlich als „Religion“ interpretiert); FRANZ FRIEDRICH LEITSCHUH, Flötner-Studien 1: Das Plakettenwerk Peter Flötners in dem Verzeichnis des Nürnberger Patriziers Paulus Behaim, Straßburg 1904, Taf. 14, Abb. Nr. 95—98 (Blatt Nr. 6, 3, 8, 7; S. 23, Anm. 88 *pax* und *humilitas* irrtümlich als „Gerechtigkeit“ und „Religion“ verstanden); WILHELM VÖGE, Die deutschen Bildwerke und die der anderen cisalpinen Länder (Königl. Museen zu Berlin: Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen 4) Berlin 1910, S. 286f., Abb. Nr. 824f. (Blatt Nr. 7, 6); BRAUN, S. 48f., Abb. Nr. 108—110 (Blatt Nr. 7, 6, 2); VAN MARLE (wie Anm. 36) S. 151, bringt Abbildungen von Plaketten der *inopia* und *humilitas* (nach VÖGE) mit vertauschten Bildunterschriften.

⁵¹ Ausführlich zu Leben und Werk van Heemskercks LEON PREIBISZ, Martin van Heemskerck. Ein Beitrag zur Geschichte des Romanismus in der niederländischen Malerei des 16. Jahrhunderts, Leipzig 1911 (Beschreibung der entsprechenden Vorzeichnungen S. 97); grundlegend auch THOMAS KERRICH (wie Anm. 50; Beschreibung der Stiche S. 83—86). Abbildungen aller Vorzeichnungen

inventor, und bis auf die Blätter Nr. 5 und 6 verweisen alle auf Hieronymus Cock (1507—1570)⁵² als Herausgeber. Das Blatt Nr. 4 enthält außerdem die Jahresangabe 1564⁵³. Der Stecher Dirk Volkertszon Coornhert (1519—1590) ist aus den Blättern nicht zu erschließen. Neben den verschiedenen allegorischen Figuren finden sich die entsprechenden lateinischen Namen, Blatt Nr. 4 hat zusätzlich handschriftlich nachgetragene deutsche Übersetzungen. Im unteren Teil der Blätter fassen lateinische Zeilen den Sinn der Darstellungen zusammen.

Während Brockes sich eng an die Blätter Nr. 2 bis Nr. 8 (Abb. 27—33) hält, ist die Ähnlichkeit seiner Beschreibung mit Blatt Nr. 1 sehr gering. Das Eingangsbild (Abb. 26) zeigt den Triumphwagen der Erde, die als Kugel mitten auf dem Wagen auf einer zierlichen Säule befestigt ist. Auf der Kugel sind sieben Figuren zu sehen, von denen man die Gestalten des Hochmuts, des Neides und des Krieges deutlich erkennen kann. Darüber läuft ein schmales Band mit Tierkreiszeichen. Auf den vier Ecken des Wagens sitzen Personifikationen der vier Elemente, der Fuhrmann *Tempus* treibt die beiden Pferde *Dies* und *Nox* an. Über der hügeligen Landschaft im Hintergrund erscheinen im Himmel vier Köpfe mit den Bezeichnungen *Occidens*, *Auster*, *Oriens* und *Septentrio* (nur zu erschließen, da das Blatt oben zu knapp beschnitten ist), die die vier Winde darstellen; im Begleittext am unteren Bildrand werden statt dessen die Namen *Zephyrus*, *Aquilo*, *Eurus* und *Notus* angeführt⁵⁴. Brockes erwähnt nur die Kugel mit den allegorischen Figuren, alle anderen Bildelemente übergeht er.

Der Vergleich der übrigen Blätter mit Brockes' Beschreibung erbringt, daß in den meisten Fällen die Namen der allegorischen Gestalten übereinstimmen⁵⁵. Unerwähnt läßt Brockes beide Pferde des Krieges (*Perditio*, *Vastitas*); die Pferde des Reichtums (*Rapina*, *Fraus*) versteht er nur als Personifikation des Betrugs, die des Neides (*Detractio*, *Calumnia*) nur als Darstellung der Ver-

bringt JAN GARFF, Tegninger af Maerten van Heemskerck, Kopenhagen 1971, Taf. 63—70; Garff verdanke ich den freundlichen Hinweis auf die Heemskerck-Ausstellung, Kopenhagen 1971. Die Vorzeichnungen kommen für Brockes als unmittelbare Vorlage kaum in Betracht; sie enthalten im Gegensatz zu den Stichen keine verbalen Hinweise auf die Bedeutung der Figuren und sind seitenverkehrt. So hält der Krieg auf der Zeichnung die Fackel in der rechten, auf dem Druck wie in Brockes' Beschreibung aber in der linken Hand. Zwischen den verschiedenen Ausgaben der Stiche (HOLLSTEIN [wie Anm. 50] S. 230; KERRICH, S. 85) sollen keine nennenswerten Unterschiede bestehen (freundliche Auskunft von I. M. de Groot, Rijksmuseum Amsterdam).

⁵² Literatur zu Hieronymus Cock bei HOLLSTEIN (wie Anm. 50) Bd. 8, S. 228.

⁵³ Die Vorzeichnungen tragen die Jahreszahlen 1562 (Nr. 1, 2) und 1563 (Nr. 3—8).

⁵⁴ Hier erscheint auch *FLAMMA* statt *Ignis* und *AVRA* für *Aer*.

⁵⁵ Es entsprechen sich auf Blatt 2 *Opulentia* : *Reichthum*, *Vsura* : *Wucher*, *Dolus* : *List*, *Libido* : *Geilheit*, *Proditio* : *Verrath*, *Vana Laetia* (sic!) : *eitele Wohlhust*, *Fraus* : *Betrug*; auf Blatt 3 *Superbia* : *Hochmuth*, *Contemptus* : *Verachtung*, *jactantia* : *Ruhmräbtigkeit*, *inobedientia* : *Ungehorsam*, *Derisio* : *Schmähsucht*, *Curiositas* : *Neugier*, *Pertinacia* : *Steißköpffigkeit*; auf Blatt 4 *invidia* : *Neid*, *Liur* : *Gram*, *Malevolentia* : *Mißvergnügen*, *Perturbatio* : *Stöbr-Friede*, *inquietas* : *Unruhe*, *Calumnia* : *Verläumdung*; auf Blatt 5 *Bellum* : *Krieg*, *Furor* : *Raserey*, *Rixa* : *Zanck*, *Blasphemia* : *Gotteslästerung*, *Fames* : *Hunger*, *Crudelitas* : *Grausamkeit*; auf Blatt 6 *Inopia* : *Armuth*, *Patientia* : *Geduld*, *Seruits* (sic!) : *Dienstbarkeit*, *Torpor* : *Kummer*, *Egritudo* : *Kranckheit*, *Debilitas* : *Schwachheit*; auf Blatt 7 *Humilitas* : *Demuth*, *Metus* : *Furcht*, *Spes* : *Hoffnung*, *Caritas* : *Liebe*, *Fides* : *Glaube*, *Mansuetudo* : *Sanftmuth*, *Modestia* : *Sittsamkeit*; auf Blatt 8 *Pax* : *Frieden*, *Opulentia* : *Reichthum*, *Amor* : *Liebe*, *Diligentia* : *Fleiß*, *Iustitia* : *Gerechtigkeit*, *Veritas* : *Wahrheit*, *Concordia* : *Eintracht*, *Vtilitas* : *Nutz*.

leumdung. Im Gefolge der *Opulentia* übergeht er die *Vana Laetia*⁵⁶, von der Begleitung der *Inopia* die *Fragilitas*. Weitgehend unberücksichtigt läßt er in der Beschreibung auch die in allen Blättern konkretisierte Verwandtschaftsmetaphorik: auf jedem Wagen sitzt vor der größeren, triumphierenden Gestalt eine kleinere, der dann der folgende Triumph gilt. So ist zu Füßen der *Opulentia* bereits die *Superbia* mit einem Spiegel in der Hand zu sehen, vor der *Superbia* entdeckt man schon die *invidia*⁵⁷, usw. Der Größenunterschied soll veranschaulichen, daß die kleinere Figur ein Kind der größeren ist. Ansätze dazu finden sich auch in den Bildunterschriften: die *OPULENTIA* wird als *SUPERBIAE mater* bezeichnet, *PAX* als Tochter der *TAPINOPHROSYNE*⁵⁸. Dadurch lassen sich die Blätter auch ohne eingravierte Platzziffer richtig ordnen. Brockes sieht eine kleinere Figur nur auf dem ersten Wagen (*vorn bey dem Reichthum saß eine kleine prächtige Figur in trotzigigen Gebehrden*; III 91)⁵⁹ und vor dem Frieden: *Hierbey erblickte ich ein kleines Bild des vorhin schon gesehenen Reichthums* (III 94). Die kleinere Figur unterstreicht die zyklische Struktur der ganzen Wagenfolge. Brockes brauchte nicht jedesmal auf die kleinere Gestalt hinzuweisen, weil der Leser — im Gegensatz zum Betrachter einer ungehefteten Blattfolge — die Reihenfolge der verschiedenen Wagen nicht vertauschen kann. Die Verwandtschaftsverhältnisse zwischen den triumphierenden Gestalten drückt Brockes in den bereits zitierten Versen deutlich genug aus.

Größere Unterschiede zwischen dem Kupferstichzyklus und der Beschreibung im 'Patrioten' ergeben sich beim Vergleich der Wagenausschmückung und der den Figuren beigegebenen Attribute. Im allgemeinen ist die Beschreibung — wohl aus Rücksicht auf den Leser — nicht so detailliert wie die bildliche Darstellung. Die verschiedenen Gestaltungen der Wagenräder z. B. übergeht Brockes, erwähnt dafür aber über die Bildvorlage hinaus *zwey irdene zerschmissene Gefässe, nebst einem Stücke schimmlichten Brodtes* (III 93) auf dem Wagen der Armut und *Mathematische, Mahlerische und Musicalische Instrumente . . . nebst dem Horn des Ueber-*

⁵⁶ Die *Vana Laetia* (im Begleittext *VANA LATITIA*) erscheint bei Brockes als *eitele Wohlust* (vgl. die Seifenblasen als Attribut), doch paßt diese Übersetzung besser zu den *Vanae uoluptates* des Stiches. Im Triumphzug des *Uebermuths in Kleidern* stattet Brockes die Eitelkeit *mit einer Wasser-Blase in der linken Hand* (I 152) aus; dabei ist wohl ebenfalls mehr an Seifenblasen zu denken. In der Emblemik sind die Seifenblasen Sinnbild für unbeständige Liebesgunst (Emblemata [wie Anm. 25] Sp. 1316) und für die Eitelkeit dieser Welt (W. H. Freiherr von Hohberg, *Lust- und Arzeney-Garten des Königlichen Propheten Davids*, hg. von GRETE LESKY [Instrumentaria Artium 8] Graz 1969, Emblem Nr. 4). — Die *Opulentia* hat auf dem Stich mehr Begleiter als die anderen Triumphierenden; bei Brockes hat die *Armut* weniger Begleiter als die anderen, da Brockes die *Fragilitas* übergeht.

⁵⁷ Auf Blatt Nr. 5 trägt die kleine Figur vor dem Krieg fälschlicherweise den Namen *Humilitas* statt *Inopia* (vgl. Abb. 30). Dieser Fehler ist wohl darauf zurückzuführen, daß die Bildunterschrift keinen Hinweis auf das Kind des Krieges enthält, da *Bellum* die einzige männliche der triumphierenden Figuren ist.

⁵⁸ Der Name *Humilitas* erscheint nicht in der Bildunterschrift. Weitere Abweichungen zwischen den Stichen und den Unterschriften ergeben sich dadurch, daß im Text auch die Fahrzeuge einen Namen erhalten: *Opulentia* : *GLORIA*, *Superbia* : *VANA GLORIA*, *invidia* : *INIQUITAS*, *Bellum* : *VINDICTA*, *Inopia* : *INDIGENTIA*, *Humilitas* : *TOLERANTIA*, *Pax* : *VNAMITAS*.

⁵⁹ Hier irrt Brockes; trotzig Gebärden sind an der Zierfigur des Wagens zu erkennen, sie streckt die Zunge heraus; die *Superbia* hält nur einen Spiegel in der Hand.

flusses (III 94) auf dem Gefährt des Friedens. Ob der Thronhimmel des Hochmuts von einem goldenen Pfau im Schnabel gehalten (III 91) wird, läßt sich nicht genau ausmachen. Vielleicht hat Brockes sich hier von der kleinen Pfauenfigur am Wagenende beeinflussen lassen. Soweit er die Pferddecke beschreibt, sind keine Abweichungen von der Vorlage festzustellen. Mehr Raum gibt er der Darstellung der jeweiligen Hauptfigur und erlaubt sich dabei auch größere Freiheiten. Während im Zyklus die *Opulentia* in der einen Hand eine Krone, in der anderen ein Szepter hält, sieht Brockes den Reichtum in Gestalt einer überaus schönen Weibes-Person mit einem goldenen Stück und silbernen Mantel bekleidet. Er hielt in der einen Hand ein kostbares Geschmeide von Diamanten und Perlen, in der andern einen grossen Beutel voll goldener Münze, welche er eben ausschüttete (III 91). Die Attribute des Friedens (Ölzweig und Kranz) verschweigt Brockes, die Attribute des Hochmuts (Pfauenfeder, Spiegel), des Neides (blutiges Herz), des Krieges (Schwert, Fackel) und der Demut (zerteiltes Herz, Schäferstab) entsprechen denen der Vorlage⁶⁰. Farben und Materialien der Kleidung sind den Blättern nicht genau zu entnehmen. Hier geht Brockes über das im Bild Sichtbare hinaus, wie auch bei der Beschreibung der Gebärden. So heißt es von der Gestalt des Hochmuts: *Ihre aufgeblasene Mine, nebst dem Spiegel in der Hand; ihr Samtenes mit Perlen und Rubinen gesticktes Gewand, ihre stolzen Blicke und Wendungen legten diese Gemüths-Beschaffenheit alsobald zu Tage* (III 91). Auch bei der Darstellung des Neides sieht Brockes mehr als die Vorlage zeigt: *Auf einem Stuble von zusammen geflochtenen Schlangen, Molchen und Nattern saß der Neid in einem hölzernen Wagen, hielt ein blutiges Hertz in der Hand, und war so eigentlich abgesehildert, daß man seine eitrigen Bisse recht sehen konnte. Unter seinem mit einer schwarzzen Haut bedeckten Stirn-Knochen schieleten die rohten Augen als aus tieffen Hölen hervor, und schien dieser Blick alles zu vergiften, wobin er sich lenckte* (III 92). Die Attribute der Begleitpersonen entstammen, soweit Brockes sie anführt, stets der Vorlage⁶¹. Nur ist auf dem Bild nicht zu erkennen, daß der Fuhrmann des Neides die Pferde mit einer Peitsche von Schlangen (III 92) antreibt.

⁶⁰ Die Attribute der Hauptgestalten sind weitgehend traditionell: zu Szepter und Krone der *Opulentia* Ripa (wie Anm. 25) S. 370; zu Spiegel und Pfauenfeder der *Superbia* Ripa, S. 479; TERVARENT (wie Anm. 25) Sp. 273, 298f.; zur das Herz zernagenden *invidia* Ripa, S. 242; TERVARENT, Sp. 167f.; WANNER (wie Anm. 31) S. 79; der Krieg hält bei Ripa, S. 199, Fackel und Lanze und ist mit dem Schwert umgürtet. Was Brockes als *zerteiltes Hertz* (III 93) der Demut beschreibt, versteht VÖGE (wie Anm. 50) S. 286, als eine „aufgeschnittene Frucht (wahrscheinlich eine Zitrone)“; ähnlich BRAUN (wie Anm. 50) S. 48.

⁶¹ Brockes erwähnt die beiden Geldbeutel der *Vsura* (bei Ripa [wie Anm. 25] S. 30, ist der geschlossene Geldbeutel Attribut der *avaritia*), das Feuer der doppelköpfigen *Proditio* (vgl. Ripa, S. 488), die Seifenblasen der *Vana Laetia* (s. Anm. 56), die Rute der *Malevolentia* (bei Ripa, S. 303, hält die *malevolentia* ein Bündel Brennesseln), den Blasebalg der *Perturbatio* (vgl. Ripa, S. 396; in der Emblemik hat die *discordia* einen Blasebalg; Emblemata [wie Anm. 25] Sp. 1579), die brennenden Haare und die Fackel des *Furor* (Fackel auch bei Ripa, S. 177), den Knochen, auf dem die *Fames* nagt (vgl. WANNER [wie Anm. 31] S. 82), den Amboß der *Patientia*, auf dem ein mit Haken durchbohrtes Herz liegt, die Ketten der *Seruit(u)s* (vgl. Ripa, S. 451f.), die Rute des *Metus*, die drei Kinder der *Caritas* (s. Anm. 31), die lange Peitsche, Sporen und Flügel der *Diligentia* (Sporen auch bei Ripa, S. 104; TERVARENT [wie Anm. 25] Sp. 157). Der Hundskopf der *Rixa*, die Schlangenzunge der *Blasphemia* (vgl. Ripa, S. 230) und die Dornen in der Rute der *Malevolentia* sind auf den Bildern nicht so deutlich zu erkennen; ob es sich bei dem Gegenstand, den die *inquietas* in der Hand trägt, um eine Unruhe handelt (vgl. Ripa, S. 234), kann ich nicht beurteilen; vielleicht ist Brockes durch zusätzliche Quellen

Unterschiedlichen Ausmaßes sind die Abweichungen bei der Gestaltung des Hintergrundes. Die deutlichste Übereinstimmung mit der Vorlage ist für den Triumph des Hochmuts festzustellen: *Der Schau-Platz, auf welchem sie fuhr, stellte Obeliskten, Triumph-Bogen, Pyramiden und dergleichen kostbare Eitelkeiten vor* (III 91). Auch die beim Triumph des Krieges von Brockes erwähnte *rauchende Stadt* (III 92) ist auf dem Bild zu sehen, doch ist keineswegs *das Feld mit todten Leichen besät* (ebd.), sondern rechts folgt dem Wagen des Krieges ein Gefangenenzug. Als die Demut vorüberfährt, ist nach Brockes die Landschaft *nicht so wüst, sondern ziemlich anmutig* (III 93), und sie wird *in einem Augenblick noch viel herrlicher* (ebd.), als der Friede erscheint. Die Blätter zeigen beim Triumph der Demut Schafhirten bei ihren Herden und beim Triumph des Friedens arbeitende Landleute, während ein deutlich sichtbarer Regenbogen sich über die Landschaft wölbt. Die Armut zieht nach Brockes vor einer öden Landschaft vorüber: *Alles um sie her war wüst und öde, auch, ausser einigen mit Mooß bedeckten durchlöcherten Bauer-Hütten, nichts auf der gantzen Landschaft zu sehen* (ebd.). Zwar sind auch auf dem Stich strohgedeckte Häuser und Ruinen zu erkennen, doch wird dieser Eindruck der Armseligkeit überlagert durch die im weiteren Hintergrund sichtbaren Stadtsilhouetten. Während Brockes dem Triumph des Neides *Ruinen und verbeerte Gärten* (III 92) zuweist, erscheinen auf dem Bild vom Sturm gefährdete Schiffe, und während im 'Patrioten' der Reichtum vor einem Schauplatz triumphiert, der *an einer Seite einen herrlichen Pallast, an der andern einen überaus anmutigen Garten voll Alleen und Spring-Brunnen* (III 91) zeigt, bringt die Vorlage hier einen Ausschnitt heiteren Landlebens.

Während Auslassungen in der Wiedergabe der Bilder erklärt werden können mit dem Bestreben des Dichters, sein Publikum nicht langweilen zu wollen, sind die Gründe für die nachgewiesenen Abweichungen schwieriger zu ermitteln. Entweder hielt Brockes die Vorlage an diesen Stellen für verbesserungsbedürftig und hat sich dabei an eigenen Vorstellungen orientiert, oder er hat einen anderen Zyklus benutzt. Dies halte ich aber aufgrund der Übereinstimmung in den Namen und zahlreichen, wenn auch traditionellen Attributen für wenig wahrscheinlich; bislang ist ein ähnlicher Zyklus nicht nachgewiesen worden. In jedem Fall muß die von Brockes verarbeitete Vorlage in enger Anlehnung an den von Heemskerck entworfenen Zyklus entstanden sein.

zu diesen Interpretationen gelangt. Daß Brockes die *inquietas* die Unruhe auf dem Kopf tragen läßt, ist wohl auf die Gestalt der Sorge mit dem gleichen Attribut (I 152) zurückzuführen. Brockes übergeht den Phallus in der Hand der *Libido*, das Ausgießen des Wassers durch die *Proditio* (vgl. Ripa, S. 488), die Spottgebärde und den Narrenstab der *jactantia*, das Ungeziefer(?) der *inobedientia* (bei Ripa, S. 236, ist eine Natter, die sich das Ohr verstopft, Begleitier der *inubidienza*), die beiden Ohren(?) in der Hand der *Derisio*, die Hörner am Kopf der *Malevolentia*, den Kohlkopf (?) in der Hand der *Fames*, Kelch und Kreuz der *Fides* (vgl. Ripa, S. 149; WANNER, S. 78, S. 80), die Nacktheit der *Veritas* (s. Anm. 31), Schwert, Waage und Augenbinde der *Iustitia* (s. Anm. 31; TERVARENT, Sp. 42f.) und Anker und Taube(?) der *Spes* (zum Anker Ripa, S. 470; TERVARENT, Sp. 28; Emblemata [wie Anm. 25] Sp. 1559; Picinelli kennt neben der Taube [wie Anm. 25, T. 1, S. 284] auch den Adler [T. 1, S. 270] und die Schwalbe [T. 1, S. 307] als Sinnbild der Hoffnung). — Die partiellen Übereinstimmungen zwischen Ripa und Heemskerck lassen vermuten, daß der Holländer während seiner Italienreise Traditionen kennengelernt hat, aus denen später auch Ripa geschöpft hat.

Es bleibt noch nach der Intention zu fragen, mit der Brockes seinen Lesern diesen Zyklus beschrieben hat. Während er in seiner wundersamen Geschichte aus der Wochenstube (I 39 ff.)⁶² üble Gewohnheiten der Menschen tadelt und zu einem vernünftigen Gebrauch der Zeit anregen will, scheint er hier weniger zu kritisieren. Zunächst äußert er seine Bewunderung dieses Kunstwerks: *Ich wuste nicht, ob ich an diesem Stücke die Kunst, oder die darin versteckte herrliche Morale und natürliche Vorstellung des beständigen Unbestands aller irdischen Dinge, am meisten bewundern sollte* (III 94). Wichtig ist ihm auch die durch den Bilderzyklus vermittelte Interpretation geschichtlicher Abläufe und individueller Entwicklungen: *Das artigste, was ich an obiger Lehr-reichen Maschine finde, ist dieses, daß sie nicht allein den allgemeinen Lauff der Welt vorstellet, sondern daß sie zugleich bey einem jeden Menschen absonderlich die Abwechselung seiner Leidenschaften und von deren Ausschweifungen die schädlichen Folgen auf das deutlichste anzeigt* (III 95). Geschichtliche Entwicklung wird hier als ständig und gleichsam zwangsläufig die gleichen Stationen durchlaufende Kreisbewegung⁶³ verstanden, während es dem einzelnen Menschen nicht möglich ist, *den Kreis zum zweyten mahl wieder anzufangen. Wenn wir einmahl durch Stoltz und andere ausschweifende Begierden in das Elend gestürzt worden, so übereilet uns gemeinlich der Tod, und erlaubet uns nicht, aus unserm Unglücke uns wieder empor zu bringen* (ebd.). Brockes sieht wohl keine Chance, den *allgemeinen Lauff der Welt* entscheidend zu beeinflussen und die Kreisbewegung zu durchbrechen. Doch scheint er dem Individuum die Möglichkeit zuzugestehen, in diesen fatalen Zyklus erst gar nicht eintreten zu müssen, wenn er nur den *Stoltz und andere ausschweifende Begierden* zu meiden sucht; insofern ist die Beschreibung der Kupferstiche in Verbindung mit der Schlußinterpretation als indirekte Aufforderung zu einem tugendhaften Lebenswandel zu verstehen. Einen direkten Appell hält Brockes nicht für notwendig, da er seinen Ausführungen genügend Überzeugungskraft zutraut und seine Interpretation mit einem Sprichwort absichert: *Daher bleibt es mehr als zu wahr, was man in einem alten Teutschen Sprichworte zu sagen pfleget: Gut macht Muht; Muht macht Uebermuht; Uebermuht thut selten gut* (ebd.).

Nur drei Wochen nach der Beschreibung des 'Circulus vicissitudinis rerum humanarum' erscheint im 'Patrioten' erneut ein Triumphzug, diesmal ein Dionysos-Triumph. Nach der antiken Überlieferung wird „Dionysos als der mythische Erfinder des Triumphes“⁶⁴ angesehen; in Werken der Renaissance wird dieser Gott allein oder zusammen mit Ariadne dargestellt⁶⁵ und ist er meistens wohl

⁶² Dazu PEIL (wie Anm. 11) S. 236 ff.

⁶³ Vielleicht ist die Grundidee der Bilderfolge von der reich tradierten Vorstellung des Fortuna-Rades beeinflusst worden; zum Rad der Fortuna GOTTFRIED KIRCHNER, *Fortuna in Dichtung und Emblematik des Barock. Tradition und Bedeutungswandel eines Motivs*, Stuttgart 1970, bes. S. 21 ff.; zuletzt MICHAEL SCHILLING, *Rota Fortunae. Beziehungen zwischen Bild und Text in mittelalterlichen Handschriften* (Deutsche Literatur des späten Mittelalters. Hamburger Colloquium 1973, hg. von WOLFGANG HARMS — L. PETER JOHNSON, Berlin 1975, S. 293—313) mit den wichtigsten Literaturangaben S. 294 f.; ikonographische Hinweise auch bei VAN MARLE (wie Anm. 36) S. 181 ff.; FIGLER (wie Anm. 36) S. 488 f.

⁶⁴ WEISBACH (wie Anm. 37) S. 81; vgl. VERSNEL (wie Anm. 37) S. 235 ff.

⁶⁵ WEISBACH (wie Anm. 37) S. 81; zu Bacchus-Darstellungen MAX GOERING, *Art. Bacchanal* (Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 1, 1937, Sp. 1321—1330); DERS., *Art. Bacchus* (ebd. Sp.

positiv verstanden worden, während er im 'Patrioten' völlig negativ gewertet wird. Frommhold, der Schreiber des fingierten Briefes⁶⁶, bewundert in der Bibliothek des Herrn Seligmann *zwey neue Stücke* (III 115). Beeindruckt von der Darstellung verschiedener Kreuzwegstationen Christi sucht er in Kenntnis des Anordnungsprinzips der Sammlung⁶⁷ nach dem Gegenstück auf der anderen Seite des Raumes; er erwartet, daß die *allerherrlichsten Tugenden . . . auf dem gegen überstehenden Bilde würden entworfen seyn* (III 116), findet dort aber das Gegenteil davon: *Es war da ein Aufzug, der mir so unordentlich vorkam, daß ich mir kaum getraue, die Erzählung davon in einiger Ordnung vorzubringen. Männer und Weiber, an welchen das Gesicht unter den scheußlichsten Larven von allerhand unreinen Thieren, Katzen, Hunden, Schweinen, Affen und dergleichen verstecket, der Leib aber halb nackt, halb nârrisch bekleidet war, lieffen da in einer unsinnigen Raserey durch einander. Einige derselben, sonderlich die vordersten, hüpfeten und sprungen; andere hatten das Ansehen, als ob sie mit einem wilden Geschrey die Luft erfüllten; dagegen aber auch etliche, fürnemlich die den Beschluß machten, bereits ermüdet waren, gefährlich taumelten, und ohnmâchtig zu Boden fielen* (III 116f.). Die Szenerie ist bedrohlich, denn vor diesen Menschen tut sich ein Abgrund auf, und über ihnen steht *ein blitzendes Gewitter* (III 117). Dennoch erkennt Frommhold die Darstellung als Triumphzug. Auf eine Siegespforte, die aber nicht *mit Paucken, Fabnen, Schwerdtern und andern Krieges-Rüstungen, sondern mit Gläsern, Flaschen, Geigen, Würffeln und Spiel-Karten gezieret* (ebd.) ist, fährt ein Wagen zu, den vier Satyrn ziehen. Frommhold gibt vor, sich in griechischer Mythologie nicht auszukennen, und beschreibt deshalb die Zugtiere als Wesen, die er *weder für Menschen noch für Bestien ansehen konnte, indem zwar der obere Theil des Leibes, ausser daß an der Stirn zwey Hörner hervor ragten, einiger massen der menschlichen Gestalt ähnlich kam, der untere Theil desselben aber einen garstigen Ziegenbock vorstellte* (ebd.). Zwei gefangene Sklavinnen, die Frommhold durch ihre Attribute — Lamm und Hermelin — als Keuschheit und Friedsamkeit identifiziert⁶⁸, gehen dem Zug voraus. Eine weitere Frauengestalt liegt gebunden auf dem Wagen zu Füßen des Triumphierenden; ihre Attribute, *einige Stücke von zerbrochenen Gewichten, Winckelmaaß, Spiegeln und Fern-Gläsern* (III 117f.), sind um sie herum zerstreut. Der Sieger aber hält Weintrauben in der rechten, Kornähren in der linken Hand, *als ob er die Waffen seiner Macht, und die Mittel seines Sieges öffentlich vorzeigen wollte* (III 118). Sein Efeukranz kann die aus seiner Stirn wachsenden Hörner nicht

1330—31); ERWIN PANOFSKY, *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New-York — Evanston ²1962, S. 59ff.; PIGLER (wie Anm. 36) S. 44ff.; HALL (wie Anm. 36) S. 37f.

⁶⁶ Während die Nr. 118 am 4. 4. 1726 erschienen ist, weist der Brief als Abfassungsdatum den 11. 3. aus, ist also, falls das Datum nicht fingiert ist, drei Tage vor Erscheinen der Nr. 115 (14. 3. 1726) mit der Beschreibung des Heemskerck-Zyklus aufgesetzt worden. Denkbar wäre es, daß Brockes und Brandenburg sich gleichzeitig an der Verarbeitung von Triumphzugdarstellungen versucht hätten, vielleicht sogar im Anschluß an ein gemeinsames Bilderstudium.

⁶⁷ Dazu s. o. S. 374.

⁶⁸ Zum Hermelin als Zeichen der Reinheit oder Keuschheit Ripa (wie Anm. 25) S. 421; Picinelli (wie Anm. 25) T. 1, S. 417; *Emblemata* (wie Anm. 25) Sp. 465; TERVARENT (wie Anm. 25) Sp. 212f. Das Lamm begleitet bei Ripa, S. 101, die zweite der Tugenden aus der Bergpredigt, die *mansuetudine*; TERVARENT, Sp. 2f., kennt das Lamm als Zeichen der *douceur*.

verbergen. Die tiefliegenden Augen, der nackte, aufgedunsene Bauch und die Kleidung — ein Leopardfell — veranlassen Frommhold zu einem negativen Gesamturteil⁶⁹: *die gantze Gestalt war so scheußlich, daß ich zuletzt meinen Verdruß nicht mehr bergen konnte, so schöne Früchte in so schändlichen Fäusten anzutreffen* (ebd.). Im Gespräch mit Herrn Seligmann gesteht Frommhold, keine Verbindung zwischen beiden Gemälden entdecken zu können; er hebt nur den Kontrast hervor: *dorten sähe ich den Sohn Gottes in der tiefsten Traurigkeit; hier aber die Kinder der Menschen in einer unsinnigen Freude: dort eine Crone von Dornen; hier Kränze von Epheu- und Wein-Blättern: dort einen Schwamm voll Galle und Essig für den Schöpfer; hier überfließende Gefäße voll starcken Getrânckes für die Geschöpfe* (ebd.)⁷⁰. Eine Ähnlichkeit mit bekannten Darstellungen des Dionysos-Triumphes — Frommhold scheint die Namen Dionysos oder Bacchus nicht zu kennen — hält er für unwahrscheinlich, denn durch solche Abbildungen werde ein *Heidnischer Götzen-Dienst* (III 119) dargestellt, und er, Frommhold, zweifele daran, daß *jemals ein Heyde unvernünftig genug gewesen sey, dafür zu halten, daß in einem wüsten Leben ein vermeinter Gottes-Dienst bestehen könne* (ebd.). Seligmann belehrt seinen Gast, daß er bei der Anbringung des Gemäldes tatsächlich an einen solchen Dienst gedacht habe, *mit welchem ehemals unter den Heyden ein bekannter Abgott um diese Jahres-Zeit verehret worden* (ebd.). Der Name dieses heidnischen Gottes fällt erst,

⁶⁹ Ripa deutet den Bacchus-Triumph in bonam und in malam partem; der Efeukranz zeigt, daß der Wein *nimmer veraltet | sondern je länger er lieget | je besser und stärker er zu werden pflegt* (Ich zitiere nach der deutschen Übersetzung von Laurentius Strauß, Herrn Cesaris Ripa erneuerte Iconologia oder Bilder-Sprach . . . in unsere hochteutsche Mutter-Sprach übersetzt, Frankfurt 1669, S. 143; im Vergleich zur Ausgabe Rom 1603 ist die Übersetzung kürzer, hält sich bei der Beschreibung des Bacchus-Triumphes aber eng an die Vorlage); als lustiger Jüngling wird Bacchus dargestellt, weil *der Wein des Menschen Hertz erfreuet | und wann man ihn mässig trincket | so gibt er Krafft | und stärcket alle Leibs-Glieder* (ebd.); das Luchsfell, mit dem Bacchus bei Ripa bekleidet ist, gibt zu verstehen, daß *wann man sich deß Weins fein ordentlich und mässig gebrauche | einem der Muht davon wachse | und das Gesicht zunehme: Wie dann vom Luchs | oder Lynx gesagt wird | daß er überaus scharff sehen solle* (S. 144); die den Bacchus-Wagen ziehenden Tiger bedeuten *der Trunckenen Grausamkeit: Sintemalen die Last des Weins keines einigen Menschen verschonet* (S. 144). In der mittelalterlichen Allegorese, die wie auf die Emblemik so auch auf die Ikonologien — Ripa zitiert zahlreiche kirchliche Autoren, um die Entwürfe seiner Personifikationen abzustützen — eingewirkt hat, wird die Auslegungsrichtung hauptsächlich durch den Kontext determiniert (FRIEDRICH OHLY, Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter [Zeitschrift für deutsches Altertum 89, 1958/59, S. 1—23; auch Reihe 'Libelli' 218, Darmstadt 1966] S. 7). Bei allegorisierenden Texten wie in Brandenburgs Bildbeschreibung legt die interpretative Grundintention fest, ob in bonam oder in malam partem ausgelegt wird. Wenn bei Ripa die Auslegung des Bacchus-Triumphes in beide Richtungen geht, ist dies darauf zurückzuführen, daß das Bedeutende (Triumphzug) aus mehreren Elementen besteht und daß das Bedeutete (der Weingenuß) sowohl positive als auch negative Auswirkungen hat; die Einzelelemente des Bedeutenden (wie hier Luchsfell, Efeukranz und Tiger) sind in ihrer Signifikanz eindeutig bestimmt.

⁷⁰ Diese Gegenüberstellung darf nicht mit der typologischen Denkweise des Mittelalters (dazu FRIEDRICH OHLY, Probleme der mittelalterlichen Bedeutungsforschung und das Taubenbild des Hugo de Folieto [Frühmittelalterliche Studien 2, 1968, S. 162—201] S. 169) verwechselt werden, auch wenn man zunächst an eine halb biblische Typologie Bacchus—Christus denken mag. Der Bacchus-Triumph veranschaulicht hier nur das als lasterhaft verurteilte Treiben der Menschen während der Fastenzeit und macht als Gegenstück zum Passionsbild die Perversion der von den Christen an sich zu erwartenden *imitatio* deutlich.

als Seligmann den Vorwurf, ein derartiges Bild passe nicht in die Nachbarschaft der Kreuzwegstationen, zurückweist: *Sind es nicht, sprach er, die gegenwärtigen Fasten=Wochen, da in unsern Kirchen von dem leidenden JESU geprediget, ausserhalb der Kirche aber dem Bacchus geopffert wird, und die Völlerey mehr als sonst ihren Triumph hält? Ist es nicht itzo, da diese mehr als sonst, die Vernunft mit Füßen tritt? der herrlichen Gaben Gottes mißbrauchet? sich und ihren Verehrern eine scheußliche Gestalt im Gemühte und am Leibe zu wege bringt?* (III 120). Sieger und Besiegte auf der Triumphzugdarstellung sind damit als Völlerei und Vernunft entschlüsselt. Auch das Auftreten der Menschen mit den Tiermasken hat tiefere Bedeutung; zwar sind sie als vernünftige Wesen erschaffen, aber: *Wer siehet nicht, daß sie durch eine beissige Zancksucht, durch Reden und Handlungen, die von aller Schaamhaftigkeit entfernt sind, durch Unflättere y und Narrentheidungen sich selbst in unvernünftige Thiere verwandeln* (ebd.)⁷¹. Diese Darstellung des Dionysos-Triumphes, der als starker Kontrast zu Passionsbildern bewußt gemacht wird, soll verdeutlichen, *daß die gewöhnliche Abt, Fastnacht zu halten, nicht nur ohne Widerspruch gottlos, sondern auch nach dem Urtheile der blossen Vernunft im höchsten Grad unanständig ist* (III 121)⁷². Die Beschreibung und Deutung dieses allegorischen Triumphzuges sollen den Leser zu einem gottgefälligen und vernunftgemäßen Leben bewegen, indem gegenwärtige Mißstände unter einem Bild der Vergangenheit angeprangert werden. Mit der von

⁷¹ Solche Verwandlungen lasterhafter Menschen in entsprechende Tiere finden sich auch in der vom 'Patrioten' zur Lektüre empfohlenen *Consolatio philosophiae* des Boethius (I 68): *Ist einer ungestüm und unruhig, der seine Zung nur zum zancken gebraucht, der ist einem bellenden Hund gleich* (*Consolatio philosophiae* oder Christlich-vernunft-gemesser Trost und Unterricht, übers. von Franciscus Mercurius von Helmont, Lüneburg 1697, S. 171). Wolf, Fuchs, Löwe, Hirsch, Esel, Vogel und Sau werden ähnlich erklärt, darauf folgt ein Gedicht über die Verwandlung der Gefährten des Odysseus durch Circe, so daß bei solchen Tierallegorien ein Einfluß von allegorischen Interpretationen der Odyssee angenommen werden könnte. — Zur Bacchus — Johannes der Täufer (und Christus) — Typologie FRIEDRICH OHLY, *Halbbiblische und außerbiblische Typologie* (DERS., Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung, Darmstadt 1977, S. 361—400).

⁷² Ebenso negativ über das Fastnachtsunwesen äußert sich Johann Michael Dilherr, *Augen- und Hertzens=Lust*. Das ist / Emblematische Fürstellung der Sonn- und Festtäglichen Evangelien, Nürnberg 1661, S. 64; dort ein Emblem mit dem Motto: *Dein JESUS zeigt sein Leiden an: Doch geht die Welt aufs teüfels bahn*. Die *pictura* zeigt einen Reigen von Putten und Teufeln, die, mit Zweigen in den Händen und großen, mit aufgemalten Kreuzen versehenen Masken um ein aufgerichtetes Kreuz tanzen, das zwar die Inschrift *I. N. R. I.* trägt, an dem aber nur eine riesige Maske hängt. Im Hintergrund spielen zwei Teufel zu diesem Tanz auf. Die *subscriptio* weitet das Motto nur geringfügig aus:

*JEsu Leiden; Satans Freuden.
JEsu Leiden wird verkündt:
Welchs verursacht unser Sünd.
Wenig solches recht erkennen:
Viel | mit Spott | zur Höllen rennen.*

Deutlicher äußert Dilherr sich in der Evangelienklärung S. 65: *Und wer wil den Greuel der Sünden all erzehlen? zumahl derer Sünden | die eben um diese Zeit begangen werden: Da man | mit seinem unflätigen Leben | gleichsam ein dickes garstiges Bacchus Gesicht | an das Creutz | hängt | und den verstellten Teufeln | die mit Creutz=Larven herumspringen | und | mit Palmzweigen | Victoria singen | ein Freudenfest anstellt. O der abscheulichen Fasten! O der greulichen Boßheit! Ist das die Danckbarkeit | die man unserem Sündenbüßer | JEsu Christo | erweiset?* — Probleme der Emblemik in Dilherr's Werken werde ich an anderer Stelle ausführlicher behandeln.

abwertenden Urteilen durchsetzten Schilderung des Dionysos-Triumphes will Brandenburg im Leser negative Einstellungen wecken, die dieser dann auf das im Triumph veranschaulichte Laster übertragen soll.

Das Grundprinzip des von Brandenburg hier angewandten Verfahrens läßt sich als allegorische Auslegung (Allegorese) bezeichnen: ein Bild aus der griechischen Mythologie wird umgedeutet als Veranschaulichung eines lasterhaften menschlichen Verhaltens. Brandenburg (oder schon seine Bildvorlage) stützt und rundet diese Deutung ab durch Ergänzungen, die auf dem Prinzip der allegorischen Darstellung (Allegorisierung)⁷³ beruhen: das überlieferte Bild wird durch die Personifikationen der Keuschheit, Friedsamkeit und Vernunft komplettiert. Die Verknüpfung von Allegorese und Allegorisierung ist deshalb möglich, weil in beiden Fällen zwischen dem Bedeutenden und dem Bedeuteten Ähnlichkeiten (vergleichbare Proprietäten)⁷⁴ bestehen. Das Aufdecken dieser Ähnlichkeiten oder die Kenntnis der entsprechenden Tradition ist Voraussetzung dafür, daß zu einem Bedeutenden (Bacchus) ein Bedeutetes (Völlerei) und zu einem Bedeuteten (Keuschheit) ein Bedeutendes (Frau mit Hermelin) gefunden wird; Allegorese und Allegorisierung sind den gleichen Bedingungen unterworfen.

Beim Vergleich der verschiedenen Beschreibungen allegorischer Gemälde durch Brockes und Brandenburg fällt auf, daß beide Verfasser sich im Aufbau der Stücke unterscheiden. Brandenburg stellt jeweils ein Bild in den Mittelpunkt, das er detailliert beschreibt und das sich gut in den Sinnzusammenhang des Stückes einfügt. Brockes behandelt meistens mehrere Bilder und muß dabei viele Einzelheiten übergehen. Während die sieben Bilder in Nr. 115 eine in sich geschlossene Einheit bilden, ist die Gemäldebeschreibung in Nr. 107 nur ein Rahmen für das Charakterporträt des Herrn von Solips, und die beiden allegorischen Darstellungen in Nr. 18 haben überhaupt keinen Zusammenhang zum zweiten, wichtigeren Teil des Stückes. Insofern sind Brandenburgs Beiträge in sich abgerundeter. Dafür weiß Brockes durch variierende Einleitungen zu gefallen: das erste Bild in Nr. 18 wird als Neuerwerb ausgegeben, der ebenso wie das zweite Bild — ein mit Tusche ausgeführter Entwurf — als Vorlage zu einem Kupferstich dienen soll. Der Hinweis, Herr von Redlichshausen habe *deßfalls an den berühmten Wolfgang in Berlin bereits geschrieben* (I 152), verleiht der fingierten Situation einen Anstrich von Realität, denn ein Künstler dieses Namens dürfte einem Teil der damaligen Lesergemeinde des 'Patrioten' bekannt gewesen sein⁷⁵. Das Bild

⁷³ Zur terminologischen Differenzierung von Allegorese und Allegorisierung s. o. Anm. 3. MEYER (wie Anm. 3) zeigt, wie beide Verfahren bei Honorius Augustodunensis sich überschneiden. MEIER (wie Anm. 3) S. 53 ff., verweist auf solche Mischformen der Allegorie in mittelalterlichen Predigten. In Ripas Iconologia (wie Anm. 69) werden die durch Personifikationen darzustellenden Begriffe erst allegorisiert, die dann folgende Allegorese der Einzelemente, aus denen die Personifikationen bestehen, sichern die Allegorisierung nachträglich ab.

⁷⁴ Zur Methode der Allegorese und den damit verbundenen terminologischen Problemen zuletzt CHRISTEL MEIER, Das Problem der Qualitätenallegorese (Frühmittelalterliche Studien 8, 1974, S. 385—435).

⁷⁵ Zur Person Johann Georg Wolfgangs (1662—1744), der hier wohl gemeint ist, THIEME — BECKER (wie Anm. 20) Bd. 36, 1947, S. 222.

in Nr. 107 ist schon dadurch interessant, daß hier die Gestalt des Patrioten allegorisch dargestellt wird. Außerdem ist die Arbeit des Malers an seinem Werk noch nicht abgeschlossen. In Nr. 115 berichtet der Patriot sogar von bewegten Bildern, die auf geheimnisvolle Weise erscheinen und verschwinden⁷⁶. Dagegen tritt Frommhold immer nur als ein 'Galeriebesucher' auf, der ein an der Wand hängendes Bild beschreibt. Unterschiedlich sind auch die Erzählhaltungen der Verfasser. Brandenburg alias Frommhold übernimmt die Rolle desjenigen, der zum Verständnis des Bildes einer Erklärung bedarf; daher erfolgt die Deutung erst nach der Beschreibung, so daß der Leser zunächst zu eigenen Entschlüsselungsversuchen angeregt wird. Dagegen gibt sich Brockes in der Rolle des Patrioten als der Wissende und Kenner aus und liefert meistens mit der Beschreibung zugleich die Deutung. Frommhold staunt die Bilder an, weil er sie nicht sofort versteht; der Patriot bewundert an den Bildern die Geschicklichkeit und den Einfallsreichtum des Künstlers. Aber es ist wohl nicht nur die angenommene Laienrolle, die Brandenburg von einem ästhetischen Urteil Abstand nehmen läßt. Brandenburg ist nur am moralischen Nutzen der beschriebenen Gemälde interessiert, und da sie stets negative Verhaltensweisen des Menschen zeigen, will er vielleicht nicht das moralisch Verwerfliche in einem betont schönen Gewand erscheinen lassen. Brockes hingegen scheint hierin kein Problem zu sehen. Er betont jedesmal auch den ästhetischen Wert der Bilder; seine Beschreibungen sind nicht nur moralische Belehrungen, sondern können zugleich auch als Ansätze einer Kunstkritik verstanden werden.

Da Brockes als erster im 'Patrioten' allegorische Gemälde beschrieben hat und seine ausgeprägten Beziehungen zur bildenden Kunst bekannt sind und da Brandenburg offensichtlich von Brockes beeinflusst worden ist, fragt es sich, ob der 'Patriot' diesen Typ des allegorischen Textes nicht ausschließlich der speziellen Bildung Brockes' zu verdanken hat, denn in anderen Moralischen Wochenschriften wie in Gottscheds 'Vernünftigen Tadelinnen', seinem 'Biedermann' und in den von Bodmer und Breitinger herausgegebenen 'Discoursen der Mahlern' gibt es nichts Vergleichbares⁷⁷. Auffallend ist die Bevorzugung des allegorischen

⁷⁶ Diese *Magische Leuchte* ist mit den üblichen in Moralischen Wochenschriften verwandten Wundermitteln und -instrumenten (dazu MARTENS [wie Anm. 1] S. 54f.) nicht vergleichbar (dagegen SCHEIBE [wie Anm. 1] S. 226), denn nicht ein Wundermittel, sondern der Künstler 'entlarvt' den Lauf der Welt; die Leuchte gibt als technisches Wunder nur einen interessanten Rahmen ab.

⁷⁷ Der 'Spectator' als geistiger Vater des 'Patrioten' berichtet zwar, daß er sich bei Regenwetter zurückziehe *into the visionary Worlds of Art*, wo er konfrontiert werde mit *shining Landskips, gilded Triumphs, beautiful Faces, and all those other Objects that fill the Mind with gay Ideas* (Joseph Addison — Richard Steele, *The Spectator*, hg. von GREGORY SMITH, Bd. 1, London — New York 1970, S. 259), beschreibt aber keine allegorischen Gemälde, obwohl er den Wert der Malerei für *the Improvement of our Manners* hoch veranschlagt (Bd. 2, S. 171). — Zwar erwähnt Gottsched im 'Biedermann' auch Gemälde (wie Anm. 17, Bd. 1, S. 7, 137; Bd. 2, S. 1, 65ff.), doch handelt es sich dabei nicht um allegorische Bilder. In den 'Discoursen der Mahlern', T. 4, Zürich 1723 (Nachdruck Hildesheim 1969) S. 20ff., wird ein Bild des Gottes *Hymen* erwähnt, doch geht es dabei nicht um die Beschreibung der Attribute — *Hymen* scheint wohl nur eine Fackel zu halten — sondern um den Gegensatz zwischen *Hymen* und *Cupido*: während dem Besteller des Bildes vor seiner Heirat *Hymen* nicht feurig genug dargestellt werden kann, findet er einige Monate nach der Hochzeit, der Künstler habe *Hymen* in einem zu positiven Licht erscheinen lassen.

Gemäldes gegenüber der Traumvision im letzten Jahrgang des 'Patrioten'. Während 1724 in vier Nummern Traumvisionen erscheinen und nur in einem Stück allegorische Gemälde beschrieben werden, finden sich 1726 in fünf Stücken allegorische Gemälde, denen nur noch zwei Traumvisionen gegenüberstehen. Es fragt sich, ob dieser Unterschied in der Verteilung dieser beiden Typen allegorischer Texte zufällig ist oder einen Wandel des literarischen Geschmacks erkennen läßt. Außerdem wäre zu prüfen, ob Brockes sich der Eigengesetzlichkeiten der Dichtung gegenüber der Malerei ebenso bewußt ist wie Bodmer, Breitinger und Gottsched.

Personen-, Orts- und Sachregister

VORBEMERKUNG

Im Gegensatz zu den bisherigen Registerbänden, die jeweils fünf Jahrgänge zusammen erfaßt haben, erscheint das Register in Zukunft am Schluß jedes Einzelbandes der 'Frühmittelalterlichen Studien', um den Inhalt des Jahrbuchs zusammenzufassen und dem Benutzer leichter zugänglich zu machen. Wegen seines begrenzten Umfangs werden weder die Fußnoten regelmäßig berücksichtigt noch Personen und Orte vollständig aufgenommen. Ausgeglichen wird das durch die Erfassung des Inhalts unter sachlichen Aspekten. So sind, um ein Beispiel zu nennen, die zahlreichen Fundorte, die Michael Müller-Wille in seinem Aufsatz S. 127—201 erwähnt, bis auf wenige Ausnahmen nicht einzeln registriert, sondern vor allem durch die Sachpositionen 'Grabfunde' und 'Horte' zusammengefaßt; denn hier läßt sich auf die vom Autor erstellten Fundortlisten auf den Seiten 170 f., 175, 178 f., 194—199 verweisen. Für den ersten Beitrag dieses Bandes, den Lexikon-Probeartikel S. 1—67, haben die Verfasser Heinz Meyer und Rudolf Suntrup ein eigenes Register S. 67—72 angefertigt.

Die Erschließung von Aufsätzen aus verschiedenen Fachdisziplinen macht es notwendig, neben Stichwörtern auch Schlagwörter zu verwenden. Hinweise auf Unterschlag- bzw. -stichwörter sind durch einen Doppelpunkt oder Gedankenstrich kenntlich gemacht. Die Umlaute ä, ö, ü sind behandelt wie ae, oe, ue.

Die Figuren befinden sich auf den angegebenen Textseiten, die Abbildungen sind im Tafelteil wiedergegeben.

Folgende Abkürzungen werden im Register verwandt:

A.	— Abt	Jh.	— Jahrhundert
Abb.	— Abbildung	Kg.	— König
Anm.	— Anmerkung	Kl.	— Kloster
Bf.	— Bischof	Kr.	— Kreis
Cod.	— Codex	Ks.	— Kaiser
d.	— der, des	Kt.	— Kanton
Dép.	— Département	P.	— Papst
Ebf.	— Erzbischof	Prov.	— Provinz
Fig.	— Figur	s. (a.)	— siehe (auch)
Gf.	— Graf	St.	— Saint, Sankt
Hz.	— Herzog	v.	— von

Achardus, Bf. v. Chàlon-sur-Saône 284

Adalbero, Bf. v. Laon 287

— *Carmen ad Rotbertum regem* 287

Adalbero, Bf. v. Metz 275

Admont, Steiermark, Kl. 301 f.

Adrald (Arraldus), A. v. Breme, Bf. v. Chartres 255 f.

Aelfric, A. v. Eynesham: Colloquium 127 f.

Äskulap (Asklepios), griechischer Gott d. Heilkunde 414, 421 ff., 430 ff., 436 ff., 440 ff., 445 f., 457 ff., 482, 504, 509, Abb. 36, 40 ff., 49

— Epiphanie 422 f., 430

— Erfinder d. Heilkräuter 432 f., 437, 439 ff., 457 ff.

— Ikonographie 505 ff.

— Religion 417, 421, 424, 427, 438, 459, 506 ff., 510

— Tempel auf Kos: Inschrift 455

Agareni s. Sarazenen

Aimard, A. v. Cluny 283

Aimo, Ebf. v. Bourges 283

Airicus, *episcopus*, Professe v. Cluny 260

Alanen 218

Albericus, A. v. Vézelay, Kardinalbf. v. Ostia 264, 266

Albrandt, Meister, Marstaller Ks. Friedrichs II. 464 f.

— Roßarzneibuch 464, 466 ff.

- — spätere Handschriften 466, 468 ff., 475 ff.
 — — — Johannes v. Posenanie 468, 475, 477
 Alchvine (Alkuin), Werke, Bedeutung d. Zahl 7:2, 22 ff.
 Allegorie 370 ff.
 Alexandria, Ägypten 358
 Alfons VI., Kg. v. Kastilien und Leon 261, 279
 Ali, Sohn Mudjahids 352 f.
 Altenerding, Kr. Erding, Bayern, Gräber: Töpfchen 85
 Altomünster, Kr. Dachau, Bayern, Kl. 204
 Altupsala, Götterstatuen 480
 Amatus, Ebf. v. Bordeaux, Bf. v. Oloron 257, 259, 282, 286
 Amboß 129 ff., 151 ff., 160 ff.
 Ambrosius, Bf. v. Mailand, Werke, Bedeutung d. Zahl 7:2, 22 ff.
 American medievalism 396 ff.
 Annales: Pisani Antiquissimi 343 f.
 — Quedlinburgenses 222 f.
 Anräs, Bohuslän, Sandgrube: Funde 167 f.
 Anrufung: d. Götter 424 ff., 445 ff., 452, 456, 458 f.
 — d. Pflanzen 428 ff., 434, 436 ff., 445 ff., 452, 458 f.
 Anselm II., Bf. v. Lucca 273
 'antiquarianism' 401
 Apollo, griechischer Gott 430, 434, 444, 446, 452, 458, Abb. 48
 Apsyrus, Stabsveterinär Konstantins d. Großen 500 f.
 Aquitanien, karolingisches 229 ff., 234 f., 237 f., 240
 Aragon, Königreich 365 ff.
 Ara Pacis Augustae 426 f.
 Architektur allegorie 372, 382
 Arnaldus II., Bf. v. Oloron 266
 Års, Amt Ålborg, Jütland: B-Brakteat 479 ff., 492, 502, Abb. 95
 — C-Brakteat 484, 494 f., Abb. 89
 — C-Brakteat 506
 Artemis s. Diana
 Arzneibücher 418 ff., 463 ff.
 Arzt, Ärzte, göttliche(r) 414 ff., 479 ff.
 — Beizeichen 436 f., 451 f.
 Asklepios s. Askulap
 Auch, Dép. Gers, St.-Mont 258, 282, 284 f.
 — Cartulaire 258, 284 f.
 Augustinus 1 f., 4, 8
 — Werke, Bedeutung d. Zahl 7: 19, 22 ff.
 Auzon, Dép. Haute-Loire: Kästchen (Franks Casket) 129 f., 132 Fig. 1.2, 135
 Awaren (*Hunni*) 76, 220 f.
 — Gräber: Funde 76, 100
 Barisone v. Arborea, Kg. v. Sardinien 353
 Barren: Edelmetallbarren 157 f., 163, 181 ff.
 — Eisenbarren 143 f., 160 f., 163, 170 ff.
 — Goldbarren s. Eketorp
 Barshaldershed, Grötlingbo, Gotland: C-Brakteat 83 f., Abb. 3
 — — Analyse 83 f.
 Basel-Kleinhünningen, Bügelfibel 88
 Bauer s. Unfreie
Baunonia 219
 Bayern, *regnum* 202 ff.
 Beaumont-sur-Oise, Dép. Seine-et-Oise, Kl.: Nekrolog 243 Anm. 9, 246
 Beckum, Kr. Warendorf, Nordrhein-Westfalen
 — Fürstengrab und Grab 17: 102
 — Schmiedegrab mit Fundstücken 97 ff., Fig. 1 f.
 Beda Venerabilis, Werke
 — Bedeutung d. Zahl 7:2, 11, 22 ff.
 — Kirchengeschichte 220
 Benediktsregel 291, 312 f.
 Beowulfepos 221
 Berghausen, Hochsauerlandkr., Nordrhein-Westfalen, Grabfunde 108 f., 119
 Berghausen, Kr. Dachau, Bayern, Inventar 207
 Bernhard, Ebf. v. Toledo 261 f., 272, 285
 Bernhard, A. v. Clairvaux 275, 308 f.
 — Werke, Bedeutung d. Zahl 7:2, 22 ff.
 Bertrandus I., A. v. Cluny: Statuten v. 1301 295 f., 317
 Bestattung: Beigaben als Ehrung 100, 102 f.
 Beuchte, Stadt Schladen, Kr. Wolfenbüttel, Niedersachsen, Grab 1: Bügelfibel 88
 Biegstecken 178, 190
 Bild, Bilder: Anrufungsbild 426 f., 430, 439 f.
 — Autorenbild 420 ff., 424 f., 427, 433, 436, 445, 453 ff., 458
 — Behandlungsbild 460
 — Doppelbild 442 ff., 446, 458
 — Epiphaniebild 423, 430, 445
 — Münzbild 437, 507 f.
 — Stadtbild 423, 436, 453 ff.
 Bilddenkmäler mit Schmiedeszenen 129 ff., 159, 176, 193
 Bildsteine 130 ff.
 — piktische, Gruppe II 131
 Biographie, spirituelle 234
 Birka, im Mälär 146
 — Gräber (352, 750, 968): Funde 175, 183
 Blasebalg 129 ff., 159, 169
 Blechschere 156 f., 169 ff.
 Blei an Gußstieglern 86 ff., 90 f.
 Bleiabtreiben 91
 Bodmer, Johann Jakob, Schriftsteller 394 f.
 Boethius: 1. Buch d. Arithmetik 7
 — Consolatio philosophiae 392 Anm. 71

- Rezeption 10
 Bonifaz VIII., P. 364
 Borkum (*Burcana*), Niedersachsen, Insel 219
 Brakteaten 74, 78f., 83f., 415, 460, 479ff.
 — Details
 — — Pferd-Heilung durch Wodan 482ff.
 — — — mit dem Fuß 479, 483, 489, 492ff.
 — — — mit der Hand 479, 485, 487ff., 493ff.
 — — — mit dem Haupt 486ff., 493ff.
 — — — — Schulterlähmung und Atemhauch 500ff.
 — — — tiergestaltige Helfer 422, 489, 491f., 494, 497f., 503
 — — — — Schlangen 483, 490, 502ff.
 — — — — Vögel 503f., 506, 508
 — — Waffen 480ff., 499
 — Drei-Götter-Brakteaten 481
 — Inschriften 413
 — Metallanalysen 78ff.
 — Reiter-Brakteaten 485, 487ff., 496, 499
 — Runen-Brakteaten 413, 493f., 497ff.
 — Vogel-Brakteaten 503
 Brancion, französische Adelsfamilie 268
 Brandenburg, Michael Christoph (Chr. Frommhold) 374f., 379f., 390f., 393f.
 Bredsundsnašet, Transtrand, Dalarna: Grab 3 (7. Jh.) mit Schmiedegeräten 151, 169 Fig. 17, 172
 Breitingner, Johann Jakob, Gelehrter 394f.
 Briefe s. Goethe; Petrus Venerabilis
 Brockes, Barthold Hinrich, Dichter 374ff., 380f., 383f., 393ff.
 Brukerer 121f., 218
 Bygland, Telemark: Grab (10. Jh.) mit Schmiedegeräten 151, 153ff., 177ff., 181 Fig. 20
 Byzanz 76
 Cagliari, Sardinien 362, 364ff.
 — Dom 367
 — — Inschriften 363f.
 — — Kanzel (v. Pisa) s. Pisa
 — — zweites Pisa 367
 Calixtus II., P. 275, 346
 Cartulaires, cluniacensische 258, 282, 284f.
 Cassiodor, Werke, Bedeutung d. Zahl 7:2, 22ff.
Caucaland, Siebenbürgen, Zufluchtsstätte Athanarichs vor den Hunnen 222 Anm. 36
 Center for Medieval and Renaissance Studies 402
 Cerami, Prov. Catania, Schlacht 1063: 347, 359
 Chattuarier (Hetwaren) 218, 221f.
 Chauken 220, 227 Anm. 62
 Chiron, Kentaur 421, 434ff., 443, 445, 453, 458f., Abb. 36, 42f., 45ff., 50
 — Erfinder d. Heilkräuter 443f., 446f.
 Chlodwig I. s. *Huga*
 Christen 346, 351f., 358
 Chroniken: Ademar v. Chabannes 254, 279
 — *Chronicon Cluniacense* 320
 — Bernardo Maragone 342, 352
 — *Chronicon Pisanum seu Fragmentum auctoris incerti* 351f.
 Cistercienser 274, 308ff., 313, 318
 Cividale del Friuli, Prov. Udine, Bügelfibeln A 59/60, A 32/33, A 45/46: Gewichte 89f.
 Clemens V., P. 365f.
 Cliometrie 404f.
 Cluniacenser 241ff., 246, 255ff., 267ff., 276, 280f., 283ff., 291ff., 304, 309, 312, 314, 316ff.
 — Verhältnis zu den Bischöfen 241ff., 280ff.
 Cluniacenserbischofe 241ff.
 — als päpstliche Legaten 256f., 286
 — Mitwirkung bei Altar- und Kirchweihen 258, 281ff.
 Cluny, Kl. 241f., 245ff., 249, 251f., 254ff., 262ff., 288, 290ff.
 — Äbte s. Aimard; Berthrandus I.; Hugo I., IV., V.; Maiolus; Odilo; Odo; Petrus Venerabilis; Pontius; Stephan; Yvo II.
 — Statuten 288ff., 295ff., 302ff., 307f., 312ff., 316f.
 — *burgus* 304ff.
 — Cluniacensis ecclesia: Nekrologien 243ff.
 — Priorate v. Cluny s. Laienbrüder: Anzahl, Aufgaben
 — verlorenes Nekrolog 245f., 248, 250, 252
 — *villa* (Einwohner) 305f.
 s. a. Mâcon
 Coelestin II., P. 290
conversus, in Cluny im 12. Jh. 288ff., 300, 319
 — Bildung 295, 300, 317ff.
 — soziale Herkunft 291, 294f., 300, 316, 319
 s. a. Konversen; Laienbrüder; Laienmönche
 Coornhert, Dirk Volkertzon, Stecher 385
 — 'Circulus vicissitudinis rerum humanarum' 384, Abb. 26ff.
curtis 204, 212, 215
 Dänemark: C-Brakteat 505f., Abb. 94
 — Grabsteine 135ff., Fig. 3
 s. a. Grabfunde; Horte
 Dalmatius, A. v. Notre-Dame/Lagrasse, Ebf. v. Narbonne 259
 Dalmatius, Bf. v. Compostella 261f., 282, 285
 Demling (*Tomalingum*), Kr. Eichstätt oder Regensburg, Bayern 204, 211
 — Hof mit zwei Bauernstellen 205, 215
 Diana, römische Göttin (griechisch Artemis) 434ff., 444, 458f., Abb. 44ff.
 Dietrich s. Hugdietrich; Theoderich d. Große; Wolfdietrich

- Dillherr, Johann Michael, Dichter 392 Anm. 72
 Diokletian, römischer Ks. 357 ff.
 Dionysos, griechischer Gott s. Triumph
 Ditzingen, Kr. Ludwigsburg, Baden-Württemberg, Tiegel 85 ff., Fig. 1.1, 91
 Dnjeprgebiet 186
 Döbber 164, 190
domus s. Hof(stelle)
 Donzdorf, Kr. Göppingen, Baden-Württemberg, Grab 78
 — Beigaben 409
 — — Bügelfibeln 88, 409 f.
 — — — Runenfibel mit Inschrift 409 ff.
 Dorf, frühmittelalterliches: Bevölkerungsstruktur in Bayern 202 ff.
 — Einwohnerzahlen im 9. Jh. 216
 Drengstad, Jütland 140
 Drillbohrer 158 f., 167
 Durannus, A. v. Moissac, Bf. v. Toulouse 259, 282 f.
 Durchschlag 156, 160 ff., 174
- École des Chartes 402
 Egbert, angelsächsischer Mönch und Bf. 220
 Egil, Sohn Skallagríms, Skalde 102, 145, 174
 Eisengewinnung 92 ff., 105, 137 ff., 164, 166, 177, 207 f.
 Eisenschlacke 93 ff., 104, 112, 138, 140 ff., 146, 161, 174, 178 f.
 Eisenschmelzofen 93
 Eisenverhüttung 105
 Eketorp, Gräsgård, Öland, Goldbarren 82, 84, Abb. 5
 — Analyse 83 f.
 Elgsnes, Troms, wikingerzeitliches Grab: Kästchen mit Schmiedegerät 151, 159, 177 f., Fig. 18
 Elsendis, Nonne 247 ff., 260, 273, 281
 — Nekrolog s. Marcigny
 Engelbrechtsmünster, Stadt Geisenfeld, Kr. Pfaffenhofen, Bayern 202 f., 211, 213
 — Manzipten mit Liste d. Unfreien 211 ff.
 Ephysius, sardinischer Heiliger 355, 357, 359, 362
 — Reliquien 357, 359, 362, 369
 — — Translation 357, 360, 369
 Epiphanie 423 f., 427, 436, 452 f.
 Erbauung 234 f.
 Esrom, Amt Frederiksborg, Seeland: C-Brakteat 484 f., 488, 496, 505, Abb. 64
 Essestein 131, 134 f., 159
- famulus* 289 ff., 304 ff., 315
 Feile 156 f., 165 ff.
 Feinwaage 86, 98, 100, 174 f., 177, 179, 184
 Felsritzungen 131 f., 133 Fig. 2.1, 135
- Fibel: Bügelfibeln 88, 409 f.
 — — ('Silber'-Fibeln) Gewichte 88 ff.
 — — Inschriften 410 ff.
 — mit Geweberesten 106 f., 110
 — Scheibenfibel 409
 — Vogel-Fibeln, silberne: Gewichte 90
 Formelwort 411 f.
 Fornmann sögur 128
 Franken, Stamm 76, 115, 122, 218 ff., 225, 227 f.
 — Benennung als Hugen 222, 224 f., 227
 — Herkunft aus Pannonien 218 ff.
 Frankreich 255
 Franks Casket s. Auzon: Kästchen
 Fredegar-Fortsetzung 228
 Freie (*ingenui*) 206 f., 214
 Fresken s. Pisa: Camposanto
 Friedrich I. Barbarossa, Ks. 353
 Friedrich II., Ks. 417, 419
 — *De arte venandi cum avibus* 462
 — Liber Augustalis 460, 463
 Frigeridus s. Renatus
 Frontispiz s. Bild: Autorenbild
 Fünen: C-Brakteat 493 f., 497 f., Abb. 80
 — Südfünen: C-Brakteat 486, 494 f., 497 f., Abb. 85
 Fuß: Heil- und Segenskraft 473 ff.; s. a. Brakteaten
- Gannor, Lau, Gotland, kaiserzeitliches Grab 149 f., Fig. 7.1, 160, 164
 — Schmiedegeräte 149 f., Fig. 7.2, 160, 176
 — sonstige Funde 164
 Gascogne, Frankreich 255, 257
 Gaufried, Ebf. v. Lyon 269
 Gauzlin, Bf. v. Mâcon 268 f.
 Gebet s. Anrufung
 Gemälde, allegorische 370 ff.
 Gemen, Kr. Borken, Nordrhein-Westfalen, Schmiedeanlage mit Funden 104
genicium (Genicæ) 106, 111
 Genua 340, 344, 346, 352 ff.
 Gerald, Ebf. v. Aix(?) 267
 Gerald, Ebf. v. Braga 262
 Gerald, Kardinalbf. v. Ostia 263, 286 f.
 Gerald, Gf. v. Aurillac 230
 Gerete, Gotland: C-Brakteat 500
 Germanen 76 f., 100
 — einzelne Stämme 218 ff.
 Geschichtsschreibung s. Kreuzzugsliteratur
 Geseke, Kr. Soest, Nordrhein-Westfalen 121 f.
 — fränkischer Töpferofen 115 ff., Fig. 9, 120 f., 126
 — — keramische Funde 117 ff., Fig. 10 ff.
 Gesellschaft, frühmittelalterliche 315 f., 319
 Gesenk 156 f., 184
 Gesta triumphalia 348 f.

- Gewebereste an Fibeln 106ff.
- Gießler 137, 151, 157, 159, 179, 181, 186, 194
- Gilbert, A. v. Gloucester, Bf. v. Hereford und London 267
- Gilo, Kardinalbf. v. Tusculum 264, 287
- Glättstein 86
- Glasgefäße, -werkstatt, -würfel 123ff.
- Goderannus, A. v. Maillezaïs, Bf. v. Saintes 256f., 283
- Goethe, Johann Wolfgang v. 417, 471ff., 478
- Faust II: Roßkur 473ff.
- Briefwechsel mit Ch. G. v. Voigt 472
- Göttweig, Niederösterreich, Kl. 300
- Gold 74ff., 81ff.; s. a. Brakteaten
- Gonnario v. Torres 355
- Gotland 74ff., 134, 143, 160, 165, 186
- C-Brakteat 484, 486, Abb. 73
- Gottfried (Gaufred), Bf. v. Angers 271
- Gottsched, Johann Christoph, Dichter 394f.
- Grab, Gräber: Bootgräber 168, 172, 175, 177
- Brandgräber 165f., 177, 181, 183
- Fjellgräber 172
- Körpergräber 149ff., 164, 172, 183
- s. a. Grabfunde; Schmied
- Grabfunde, skandinavische, mit Schmiedegerät 128f., 148ff.
- kaiserzeitlich 160ff., 194f.
- merowingerzeitlich 162f., 168ff., 195ff.
- völkerwanderungszeitlich 162, 165ff., 195
- wikingerzeitlich 162f., 173ff., 196ff.
- Grabsteine, -platten, dänische 135ff., Fig. 3
- Gregor d. Große, P., Werke, Bedeutung d. Zahl 7 2, 19ff.
- Gregor VII., P. 256, 259, 263, 279, 286, 354
- Gregor, A. v. St.-Sever, Bf. v. Lescar 258, 283
- Gregor v. Tours 218ff., 225f.
- Historia Francorum 218, 220f., 228
- Grettis saga 145
- Grubenhäuser 105ff., 148
- Grumpan, Västergötland: C-Brakteat 487, 500, Abb. 69
- Grundherrschaft 202, 205ff.
- Guarinus, Bf. v. Amiens 276
- Guelfen-Liga, toskanische 364f.
- Guglielmus, italienischer Bildhauer 342, 369
- Gußform 146, 157f., 163, 179, 181, 183
- Gußlöffel 158f., 179
- Gußtiegel 85ff., 145f., 157f., 163, 181, 183
- Gußverfahren, mit Tiegel 87f., 90f.
- Hälsingborg, Schonen: C-Brakteat 509
- Hagano, Bf. v. Autun 281, 284
- Hagiographie 229ff.
- Haglebuwand, Buskerud, merowingerzeitliches Fjellgrab: Schmiedegeräte 169 Fig. 16.16—35, 172
- Haholde, sächsische Grafenfamilie 121
- Haithabu, Schleswig-Holstein, Handelsplatz 115, 124, 146
- Schmiedewerkstatt 146ff., Fig. 6.2—3
- Hammer: Schmiedehammer 97ff., 103, 130ff., 151ff., 160ff.
- Handschriften, einzelne
- Angers, Bibliothèque d'Angers: Ms. n° 837 (753) 271
- Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek: Graph. 29/22: 377, Abb. 25
- Brüssel, Bibliothèque Royale de Belgique: Cod. 3897—3919: 344
- Cambrai, Bibliothèque municipale: Ms. B 228 (olim 218) 253ff.
- Einsiedeln, Stiftsbibliothek: Cod. 731: 465
- Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana: Ms. Plut. 73,16: 419, 425, 432ff., 436f., 440, 442, 449, 451, 454ff., Abb. 41, 43, 46, 52, 54, 58
- Ms. Plut. 73,41: 435, Abb. 44
- Gießen, Universitätsbibliothek: Bl. 34b 478
- Kassel, Murhardsche und Landesbibliothek: Ms. Phys. et hist. nat. 10: 433, 437f., 443ff., Abb. 48ff.
- London, British Museum: Ms. Cotton Vitellius C.III 420f., 424, 433, Abb. 36
- München,
- — Bayerisches Hauptstaatsarchiv: S. Emmeram Lit. 5¹/₂: 202
- — Bayerische Staatsbibliothek: Clm.14 437: 251
- Oxford, Bodleian Library: Ms. Ashmole 1462: 435, 451, Abb. 45
- Paris,
- — Bibliothèque Mazarine: Ms. n° 3347: 244, 253ff.
- — Bibliothèque Nationale:
- Ms. lat. 4339: 244
- Ms. lat. 5243: 244
- Ms. lat. 5245: 244
- Ms. lat. 5257: 244, 253ff.
- Ms. lat. 5548: 253ff.
- Ms. lat. 6862: 432, 455
- Ms. lat. 12771: 250
- Ms. lat. 17742: 244, 253ff.
- Ms. lat. 17743: 244
- Ms. lat. 18362: 243, 253ff.
- Dom Estienne Ms. lat. 12740: 253ff.
- Dom Estienne Ms. lat. 12751: 259
- Gaignières Ms. lat. 17147: 257, 263, 265
- Nouv. acqu. lat. 348: 253ff.
- Nouv. acqu. lat. 1540: 244, 253ff.
- Piacenza, Biblioteca comunale: Ms. 16260:
- Trier, Stadtbibliothek: Ms. 40 (num. loc. 1018) 477

- Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana:
Cod. Urb. Vat. 1365: 350
Cod. Vat. 6453: 357
- Wien, Österreichische Nationalbibliothek:
Cod. 93: 419, 423, 425f., 431, 433f., 436f., 440,
449, 451ff., 460, Abb. 37ff., 42, 47, 53, 55ff., 59
- Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek: Mis-
cellanocodex 60, 15, klein Oktav 475
- Zürich, Kantons-, Stadt- und Universitätsbi-
bliothek: Z VII 373: 465
- Handwerk, frühmittelalterliches: in Westfalen
92ff.
- Hatto, Bf. v. Troyes 276
- Hauge, Klepp, Rogaland: A-Brakteat 486, 488f.,
500, Abb. 65
- Havor, Hablingbo, Gotland: 'A-Brakteat' 84,
Abb. 4
- Heddesdorf, Stadt Neuwied, Rheinland-Pfalz,
Grab 85, 91
- Tiegel 86f., Fig. 1.4, 91
- Heemskerck, Martin van, Maler 384
- Heiligenlandschaft 230f.
- Heiligkeit 230ff., 236, 239
- Geschichte 230f., 240
- und Gesellschaft 235f., 239
- Heiligkeitsauffassungen 232f.
- Heiligkeitsideal 229ff.
- Heilung s. Pferdeheilkunde; Rezepte; Segen
- Heinrich VII., Ks., Romzug 368
- Heinrich, Bf. v. Autun 260
- Heinrich, Bf. v. Lausanne 284
- Heinrich, A. v. Cluny
- Statuten um 1314: 296
- Heinrich, A. v. Glastonbury, Bf. v. Winchester
266, 285, 306
- Heinrich, A. v. Gorze 251
- Heinrich, A. v. St.-Jean-d'Angély, Bf. v. Soissons
270f.
- Helgö, Ekerö, Uppland, Handelsplatz 146
- Heraclius, Bf. v. Tarbes 254, 259, 282f.
- Herba 428, 430ff., 439ff.
- Herbarien, antike, in mittelalterlichen Handschrif-
ten-Kopien 418ff.
- Herkunft, d. Franken aus Pannonien 218ff.
- Hermanstorp, Schonen: C-Brakteat 484, 486,
500, Abb. 74
- Hermes s. Merkur
- Hesselager, Amt Svendborg, Fünen: C-Brakteat
494f., 498
- Hesselager Fredskov, Amt Svendborg, Fünen:
C-Brakteat 494f., 498
- Hetwaren s. Chattuarier
- Hieronymus, Werke, Bedeutung d. Zahl 7:2, 22ff.
- Hildebold (Holdebold), Bf. v. Châlon-sur-Saône
283
- Hippokrates, griechischer Arzt 443f., 446, 451,
456, Abb. 51
- Hitsum, Friesland: A-Brakteat: Inschrift 413
- Hitzhofen s. Hüttenkofen
- Hjørnlunde, Amt Frederiksborg, Seeland: C-Brak-
teat 484f., 488, Abb. 63
- C-Brakteat 486f., Abb. 72
- Hjørring, Amt Hjørring, Jütland: A-Brakteat
484, 488, 490, 492, 497, 509, Abb. 82
- Højgård, Amt Vejle, Jütland: C-Brakteat 486,
488f., Abb. 67
- Højstrup, Amt Præstø, Seeland: C-Brakteat 487,
Abb. 70
- Hof(stelle) 204ff., 212ff.; s. a. Grundherrschaft
- Homer 450ff., 459, Abb. 54f.
- Honorius II., P. 357
- Honorius Augustodunensis, Werke, Bedeutung
d. Zahl 7:2, 22ff.
- Horte, skandinavische: mit Eisenbarren 143,
145
- mit Schmiedegerät 148ff.
- — kaiserzeitlich 160ff., 195
- — merowingerzeitlich 162f., 168ff., 196
- — völkerwanderungszeitlich 162, 165ff., 195
- — wikingerzeitlich 162f., 173ff., 197
- Hrabanus Maurus, Werke 2, 22ff. (Bedeutung d.
Zahl 7), 418
- Hüttenkofen (*Hittinhouon*), Kr. Eichstätt, Bayern
204, 211
- Herrenhof 205, 215
- Hufe (*hoba*) 210, 212
- Huga (Chlodwig I.), Kg. d. Franken 223
- Hugdietrich (*Hugo Theodoricus, Thiadricus*) 223
- Hugen 221, 223ff., 227f.; s. a. Franken
- Hugmerki*, Gau westlich d. Ems bei Groningen
222, 228
- Hugo, Ebf. v. Besançon 284
- Hugo v. Die, Ebf. v. Lyon 286
- Hugo, Ebf. v. Tours 276f.
- Hugo I., Bf. v. Nevers 270
- Hugo II., Bf. v. Nevers 270
- Hugo I., A. v. Cluny 246, 249, 251, 254ff., 259,
261, 263, 265, 268f., 271ff., 276, 279, 281ff.,
290, 304, 311f., 318
- Hugo IV., A. v. Cluny 306
- Hugo V., A. v. Cluny 318
- Statuten v. 1200:291, 293, 295, 302, 361f.
- Statuten v. 1205/06: Statut 19: 292
- Hugo, A. v. Reading, Ebf. v. Rouen 265
- Hugo, A. v. St.-Germain/Auxerre, Bf. v. Auxerre
265
- Hugo Candidus 271
- Hugo v. St. Viktor
- Werke: Bedeutung d. Zahl 7: 2, 22ff.
- — *De scripturis et scriptoribus sacris* 5ff.

- Hult, Ånimskog, Dalsland: 2 C-Brakteaten 83f.,
Abb. 1f.
- Humbald, Bf. v. Limoges 262
- Humbert, Ebf. v. Lyon 276
- Hunnen 220f., 225, 227
- *Hunni* s. Awaren
- Huosier, bayerisches Adelsgeschlecht 203f.
- Hygelac, Kg. d. Gauten 221, 223
- Hygia (Hygieia), Tochter Askulaps 428, 437,
458f., 506f.
- Ilm, Bayern, Fluß: Tal 204f., 210
- *monasterium Ilme* s. Engelbrechtsmünster
- Ilmendorf, Kr. Pfaffenhofen, Bayern 204, 211, 215
- Kirche mit Zubehör 210f., 216
- Ilmmünster, Kr. Pfaffenhofen, Bayern, Kl. 204
- Imar, A. v. Montierneuf, Kardinalbf. v. Tusculum 264, 287
- incantatio* s. Anrufung
- Innozenz II., P. 277
- Innozenz III., P. 292
- Inskriften 282, 340ff., 345, 347, 349ff., 363f.,
410ff., 455; s. a. Kreuzzugsidee
- Institute of Medieval Canon Law 403, 408
- Institute, Pontifical, of Medieval Studies 403
- Institut für österreichische Geschichtsforschung
402f.
- Inventare s. Bergkirchen; Pisa
- Irminfried, Kg. d. Thüringer 223
- Isidor v. Sevilla, Werke 418, 481
- Bedeutung d. Zahl 7:2, 22ff.
- Island s. Grabfunde; Horte
- Italien 75f., 364f.
- Jagd 141, 145, 166, 172
- Jahreszeiten 379
- Jakob II., Kg. v. Aragon 364ff., 368
- járnjörðarmaðr 145
- járnsmiðr 145
- Jena, Tierarzneischule 472f.
- Jerusalem, Grabesrotunde 340, 349f., Abb. 19
- Johanna v. Gallurien 368
- Johannes XIX., P. 268
- Johannes, Kardinalbf. v. Porto 274
- Johannes, Bf. v. Pamplona 271f.
- Jordanus Ruffus, Marstaller Ks. Friedrichs II.
461f., 464
- *De medicina equorum (Marescalcia equorum)* 461,
463f.
- Jütland 88, 140, 160, 410f., 413
- Kammacherei 111ff., 125
- Kanzel 363ff.
- als Bildträger 369
- als Reliquienbühne 369
- Transport (v. Pisa nach Cagliari) 363ff.
- Karl IV., Ks. 363
- Karolinger 224
- Karolingerzeit s. Aquitanien
- Kaupang, Norwegen 146
- Kinderoblation s. *pueri nutriti*
- Kirchengebäude: Kathedralen 340ff.
- Kirchenportale, norwegische 133ff., Fig. 2.2
- Kirkheaton, Yorkshire, Stein: Runeninschrift
412f.
- Kitnæs, Amt Frederiksborg, Seeland: C-Brakteat
I 485, 498
- Klaggeröd, Schonen: C-Brakteat 489, 495, 509,
Abb. 66
- Kluppe s. Zange: Federzange
- Kolbenarmringe, silberne: Gewichte 90
- Kølby, Amt Ålborg, Jütland: C-Brakteat 495ff.,
Abb. 88
- Köln 121f.
- Kolloquium, zur mittelalterlichen Geschichte:
Kalamazoo, Michigan University 1972 406f.
- Konversen 301; s. a. *conversus*
- Konverseninstitut, jüngerer 290, 301ff.
- Konversion: v. Bischöfen 267ff.
- in Cluny: v. Klerikern 320ff.
- — v. Laien 302, 311f., 314, 316, 320ff.
- Konzilien s. Synoden
- Kopfmacher s. Döbber
- Korsika 346
- Kreuz: Granitkreuz s. Vinderslev
- Steinkreuze (10./11. Jh.) 130f., 135
- Kreuzzugsidee, Pisaner 343ff., 347ff.; s. a. In-
skriften; Kreuzzugsliteratur
- Kreuzzugsliteratur: Genua 346
- Pisa 344ff.
- Kückshausen, Stadt Dortmund, Nordrhein-
Westfalen, Bronzegießersiedlung 104
- Lagrasse, Dép. Aude, Kl. 259
- Laien 293ff., 299, 301f., 304, 307, 312, 314ff.
- Aufnahme in Cluny 293ff., 314, 316
- Laienbrüder: cisterciensische (*conversi laici barbati*)
309f.
- in Cluny (*conversi barbati*) 288ff., 307f., 310f.,
316ff.
- — Anzahl in cluniacensischen Klöstern 297f.,
300, 303f.
- — Aufgaben 290f., 297ff., 304
s. a. *conversus*
- Laienmönche, cluniacensische 289f., 300, 302,
311ff., 318
- Landnámabók 145
- Landricus, Bf. v. Mâcon 281
- Landschaft, allegorische 371f., 388
- Lauterbach, Kr. Pfaffenhofen, Bayern 203ff., 211

- Grundherrschaft 1 (Besitz A. Sigfrid) 205, 207, 210, 216f.
 — — (Eigen-)Kirche und (Fron-)Hof 205ff., 210f.
 — — Hofstellen und Bewohner 206ff., 214f.
 — Grundherrschaft 2 (Besitz St. Emmeram) 206, 208, 210, 212, 214ff.
 — — Kirche und (Fron-)Hof 208ff.
 — — Hofstellen und Bewohner 209ff., 214
- Ledbald, Bf. v. Mâcon 268f.
- Lekkende, Amt Præstø, Seeland: C-Brakteat 484, 486, 500, Abb. 76
- Lellinge, Amt Præstø, Seeland: B-Brakteat 491, 497
- Lembeck, Kr. Recklinghausen, Nordrhein-Westfalen: Gewebereste an Fibeln 106ff., Fig. 4ff.
- Letald, Ebf. v. Besançon 283f.
- Leuthold, Hans Jacob, Schweizer Tierarzt (19. Jh.) 465, 471
 — Schreibbuch 465ff.
- Liber Augustalis s. Friedrich II.
 'Liber Maiorichinus' 347, 351ff.
- Liber medicinae ex animalibus* . . . s. Pseudo-Sextus Placitus
- Lilla Istad, Öland: C-Brakteat 500
- Lilla Kraghede, Amt Hjørring, Jütland: A-Brakteat 484, 490, 492, 497, Abb. 83
- Limoges, Dép. Haute-Vienne, St.-Martial 252, 262
 — Äbteliste (Gallia Christiana) 250
 — ältestes Nekrolog (um 1070) 245, 247, 250ff., 255, 258, 267f., 270, 272, 277
- Lindkær, Amt Randers, Jütland: C-Brakteat 484, 509, Abb. 98
- Linnestad, Vestfold: C-Brakteat II 496f., Abb. 61
- Lofoss, Valdres, Oppland, völkerwanderungszeitliches Grab: Schmiedegeräte 165ff., 169 Fig. 16.1—15
- Loki, Darstellung 159, 161 Fig. 13.5
- Lombardei 299
- London: C-Brakteat (Britisches Museum) 484, 492, 506, Abb. 84
- Longpont, Dép. Seine-et-Loire, Kl.: Totenbuch 245f., 250, 277
- Lucca, Stadtpalast: Inschrift 364
- Lundeby, Öland: C-Brakteat 505
- Lyngby, Amt Randers, Jütland: A-Doppelbrakteat 505, Abb. 90
 — C-Brakteat 487, 495, Abb. 68
- Mâcon, Dép. Saône-et-Loire, Bischöfe s. Gauzlin; Landricus; Ledbald; Maimbod; Walter
 — Bischöfe v. Mâcon-Cluny 256, 268, 280f., 284
- Mâconnais, französische Grafschaft 315
- Mästermyr, Gotland, wikingerzeitlicher Hort: Schmiedegeräte 187ff., Fig. 24ff.
- Maglemose, Amt Præstø, Seeland: C-Brakteat 494, 498f., Abb. 87
- Mahdia (al-Mahdiyya), Tunesien 344f.
- Maimbod, Bf. v. Mâcon 283
- Maiolus, A. v. Cluny 283f.
- Malaterra, Gaufried, normannischer Chronist 347, 359
- mancipium* 204, 206f., 209f., 212ff.; s. a. Namen: Namengebung, -vererbung; *praebendarius manens* 204ff., 209ff.; s. a. Namen: Namengebung, -vererbung
- Manfred, Kg. v. Sizilien 419, 464
- Manzo, *conversus* im Kl. Pontida 299
- Maragone, Bernardo 342, 352, 355
- Marcigny-sur-Loire, Dép. Saône-et-Loire, Kl. 247, 333
 — Cartulaire 333
 — Martyrolog 249
 — Nekrolog (in Münchenwiler angelegt) 247f., 250ff., 260, 270, 273, 275, 277, 281, 283f.
 — zweite Kirche: Weihe 281, 284
- Maria: Heilung v. Fußleiden 474f., 478
- Martin, Bf. v. Tours 219
- Mathilde, Markgräfin v. Tuszien 303, 346
- Matrice, Prov. Molise, Santa Maria delle Strada: Tympanon 496, Abb. 60
- Matthäus, Kardinalbf. v. Albano 264f., 287
- Medaillon 500, 502, 506
- Medieval Academy of America 399, 401, 404, 408
 'medievalism' 396f., 399f.
 'medieval studies' 397
 'Medieval Studies in America' 396, 401, 407f.
- Medizin: Bilder s. Herbarien, antike
 — 'medicina antiqua' 417, 432, 436, 438f., 454, 456f., 459f.
 — Texte s. Anrufung; Herbarien, antike
 — Zauber- und Erfahrungsmedizin 416ff.
 s. a. Pferdeheilkunde; Roßkur
- Medizinalgesetzgebung Friedrichs II. 460f.
- Meinwerk, Bf. v. Paderborn 103 Anm. 19
- Meißel 156f., 160ff.
- Memorialüberlieferung, cluniacensische 243ff., 277ff.
- Mentalität 232f., 235
 — als historische Erkenntniskategorie 233
 — Geschichte 231, 233, 235
- Mercur, römischer Gott (griechisch Hermes) 449ff., 458f., Abb. 52f.
- Merowinger 218, 224
- Merowingerzeit s. Grabfunde; Horte
- Midgardschlange 482, 503, 505
- Milo, Kardinalbf. v. Praeneste 274
- Mittelalterforschung, amerikanische 396ff.
- Model 149
 — als Grabbeigabe 184

- Matrizen 184
Mönchtum in Cluny: Ausschluß 315 ff.
— Klerikalisierung 316 ff.
— Zugangswege 293 f., 301 f., 314 ff., 318, 320 ff.
Moissac, Dép. Tarn-et-Garonne, Kl. 252, 259, 282
— Nekrolog 247, 252, 262, 272, 277, 279
— Weihe 1063: Inschrift 282
Montecatini, Prov. Pistoria: Schlacht 1315 364
Mudjahid, Sarazenenfürst 351 ff., 359, 363
Münchenwiler (Villars-les-Moines), Kt. Bern, Kl. 249
— Nekrolog s. Marcigny
Münster, Nordrhein-Westfalen: Domburg 105
— — sächsische Siedlung: Funde 111 ff., Fig. 7 f., Abb. 11
— iudgerianisches Monasterium: Fenstergläser-Fundstücke 125
Münzen 74 ff.
Mysen, Østfold, wikingerzeitliches Grab: Schmiedegeräte 159, 181, 183 f., Fig. 22.1—5
- Nageleisen 156 f., 169 ff.
Namen: Namengebung
— — unter Unfreien 214 f.
— — durch den Herrn 215
— — *Hug-*, Hugo 223 f.
— Namensvererbung 214 f.
— Ortsnamen auf -hausen 216
— Personennamen: germanische 412 ff.
— — v. Unfreien (in Bayern) 214 f.
Nekrolog s. Memorialüberlieferung
Neptun, römischer Gott (griechisch Poseidon) 426 f., 442, Abb. 38
Nessenthaler, Georg David, Künstler 377 f.
— Patriotisches Kupfer 377, Abb. 25
Nevers, Dép. Nièvre, Klöster 270
New History 399, 405
New Medievalism 400
Nielloherstellung 91
Norgaud, Bf. v. Autun 276
Normannen 347, 359
Norwegen s. Grabfunde; Horte
- Obermöllern, Kr. Naumburg, Bezirk Halle:
B-Brakteat 484, 491 ff., 497, Abb. 78
Odilo, A. v. Cluny 254 f., 257 ff., 268, 284, 305, 311 f., 318
Odin s. Wodan
Odo I., Kardinalbf. v. Ostia s. Urban II.
Odo II., Bf. v. Ostia 263
Odo, A. v. Cluny 230 f., 239
Odo (Oddo), A. v. St.-Jean-d'Angély 250
Odysseus 449 ff., 459, Abb. 52 f.
Öland, Schweden 74 ff.
- Ofenstellen, für Bronzeuß 104 f.; s. a. Eisen-schmelz-; Rennfeuer-; Töpferofen
Oloron, Dép. Pyrénées-Atlantiques, Bischöfe s. Amatus; Arnaldus II.
Olovstorp, Västergötland: C-Brakteat 484, 486, Abb. 75
opus manuum 290 f., 312 ff.
Ordericus Vitalis, normannischer Geschichtsschreiber 306, 308
Origines, Werke, Bedeutung d. Zahl 7:2, 22 ff.
Ostgoten 75 f., 219
Ostia, Bischöfe s. Albericus; Gerald; Odo I.; Odo II.; Petrus Damiani
Otgerius, A. v. Bèze 250
Otgerius, A. v. St.-Martial/Limoges 248 ff.
Over-Hornbæk, Amt Viborg, Jütland: C-Brakteat 506
- Paderborn, Nordrhein-Westfalen
— Dom: Krypta 103 Anm. 19
— Pfalz 124
— — Grabungsfeld: Fundstücke 103 Anm. 20, 123
— — Glaswerkstatt 123 ff.
Palermo 343
— Schlacht 1063:347
Pannonien 218 ff., 228
— Land d. Hunnen 227 f.
Paris, St.-Martin-des-Champs: Nekrolog 245 f., 250, 277
Paternus, A. v. San Juan de la Peña (Bf. v. Saragossa?) 260 f.
'Patriot', Der, Moralische Wochenschrift 370 ff.
Pavia 353
Person s. Namen: Personenamen
Personifikation 370 ff., 426 f.
Petrus, Bf. v. Aire 258 f., 282 f.
Petrus, Bf. v. Limoges 248 ff.
Petrus, Bf. v. Pamplona 272
Petrus Damiani, Kardinalbf. v. Ostia 255, 263, 286
Petrus Venerabilis, A. v. Cluny 263 ff., 274 ff., 285 f., 288 ff., 293, 299, 304 ff., 308 ff., 314 ff.
— Statuten v. 1132/1146: 288 ff., 293, 297, 302 ff., 307 f., 312 ff., 316 f.
— Briefe an Bernhard v. Clairvaux 307, 313
— Verteidigungsbriefe 309, 313
— sonstige Briefe 276 f., 285, 290
Pfalldorf, Kr. Eichstätt, Bayern 204, 211
— Herrenhof 205, 215
Pferdeheilkunde 461, 466 ff.
— Literatur 461 ff.
Pfückritual 428, 430 ff., 447 f., 457
— Reinheitsforderung 447 f.
Physiologus, Tierdeutungen 12

- Pisa 340, 343ff., 360, 362ff.
 — Baptisterium 340, 349f, 355, Abb. 18
 — Camposanto 350, 360ff., Fig. 1
 — — Fresken 340, 360, 362, Abb. 21ff.
 — Dom 340f., 345, 347, 355, 359, 369, Abb. 14
 — — Fassade 341, 343ff., 351, 354ff., Abb. 16f.
 — — — Bronzetür 341f.
 — — — Inschrift 'A' 341ff., 347, 349ff., Abb. 15f.
 — — — Inschrift 'B' 341, 343, 345, 347, 349
 — — Inventare v. 1369 und 1456 356
 — — Kanzel 342, 363ff., 367ff., Abb. 24
 — — Campanile-Reliquiar 356f., 363
 — — Dom-Reliquiar 356, 359
 — — Schiefer Turm (Campanile) 356, 363, Abb. 14
 — Sarazenenkriege 340, 343ff.
 Pisano, Giovanni und Nicola, italienische Bildhauer 369
 Plato (oder Pseudo-Apuleius), Autorenbild 422, 453
 Plinius d. Ältere 467
 — *Naturalis Historia* 450, 457
 Pöbenhausen, Kr. Kelheim, Bayern 204, 211
 — Kirche mit Fronhof 210f., 216
 Polarographie 80, 82
 Polierstahl 190
 Polirone, Prov. Mantua, San Benedetto 273, 303
 Pontius, A. v. Cluny 247 Anm. 23, 263, 286, 306
 Poseidon s. Neptun
 Potitus, sardinischer Heiliger 357, 362
 — Reliquien 357, 362f., 369
 — — Translation 357, 360, 362
praebendarius (servus dominicus, mancipium in domo)
 205, 207, 210, 212ff.
precatio s. Anrufung
 Procop, sogenannte zweite Legende 357f.
 Profeß 292f., 318
professio in extremis 267, 270, 276, 293ff., 319ff.
 Pseudo-Antonius Musa, fiktiver Arzt 438, 443ff.,
 456, Abb. 49, 56
 — Rezepte zur *herba uettonica* 418, 432, 438f., 442
 Pseudo-Apuleius, Autor eines Herbariums 449f.,
 453, 458, Abb. 52, 54
 — Pflanzenlexikon 418, 428, 432, 434, 438, 441,
 445, 449, 451ff., 456, 460
 — — α -Handschriften 422, 424, 453, 457ff.
 — — — angelsächsische Übersetzung (11. Jh.)
 420f., 424
 — — — — Autorenbild 421f., 424, 427, 433,
 436, 445, 453, 458, Abb. 36
 — — β -Handschriften 422ff., 430, 432, 435,
 439, 443, 445ff., 453, 455, 457ff.
 — — γ -Handschriften 437, 443, 445f., 458
 Pseudo-Dioskorides, fiktiver Arzt 456
 Pseudoepigraphie 420ff.
 Pseudo-Kaiser Marcus Agrippa 437f., 443, 456,
 Abb. 49
 Pseudo-Oppian, *Kynegetica* (Venedig, Biblio-
 teca Marciana: Ms. gr. 497) 445
 Pseudo-Sextus Placitus, fiktiver Autor d. *Liber
 medicinae ex animalibus* . . . 418, 422, 453f., 456
pueri nutriti 314, 320ff.
 Punze 156, 176, 190
 Puritanismus 398, 407
 Rainald, A. v. Vézelay, Ebf. v. Lyon 265
 Randers, Jütland: C-Brakteat 494, 497f., Abb. 79
 Raseneisenerz 138, 140f.
 Ravlunda, Schonen: B-Brakteat 491, 497
 Raymund, Ebf. v. Toledo 262
 Raynerius, Patron v. Pisa 349, 360, 362, 368f.
 Regensburg, Bayern, St. Emmeram 202f., 209, 216
 — Grundherrschaft s. Lauterbach
 Regin, Schmied 130f., 134f., Fig. 2
 Relief: Terra Italiae 426f.
 Reliquiare s. Pisa
 Reliquien, und Translation s. Ephysius; Potitus
 Renatus Profuturus Frigeridus, lateinischer Ge-
 schichtsschreiber 218, 220
 Rennfeuerofen 92f., 138, 140, 142
 Rezepte, und Rituale 416f.
 — Rezeptkontinuität 417, 463, 475
 — zur Heilung v. Menschenkrankheiten 418ff.
 — zur Heilung v. Pferdekrankheiten 464ff., 474ff.,
 483ff.
 Rhein 218, 220
 Richard, Bf. v. Tarbes(?) 254f.
 Richard v. St. Viktor, Werke, Bedeutung d. Zahl
 7: 2, 22ff.
 Ridinger, Johann Elias, Maler und Kupferstecher
 375
 Rituale s. Pfückritual; Rezepte
 Robert Guiskard, normannischer Herzog 359
 Rochester, University, Medieval House 406f.
 Rockolding, Kr. Pfaffenhofen, Bayern 204, 211
 — Kirche mit Fronhof 210f., 216
 Römer 218, 359
 Rom 276, 344, 456
 Rosendal, Gotland: A-Doppelbrakteat 507, Abb.
 91
 Roßkur: 'Fuß heilet Fuß' 471ff.
 Rudolf, Bf. v. Basel 275
Rugini (Rügen), slawischer Stamm 220f.
 Runen: Schriftrichtung 411
 Rupert v. Deutz, Werke, Bedeutung d. Zahl 7:2,
 22ff.
 Rynkebygård, Amt Svendborg, Jütland: C-Brak-
 teat 484, 493, Abb. 77
 Sachsen, Stamm 103 Anm. 20, 121f.
 Säule, Symbolik 355f.
 Sanctius, Bf. v. Pamplona 268f.

- Sarazenen 340, 342ff., 350f., 353, 355, 358f., 362, 368
 — *Agareni* 358
 — Sarazenenkriege s. Pisa
 Sardinien 351ff., 362ff., 368f.
 Sauerland, märkisches 105
 Scacceri, Michele, Kastellan v. Cagliari 368
 Schere s. Blechschere
 Schlacke s. Eisenschlacke
 Schlackenhügel, -platz 141f.
 Schlangen, als Begleiter d. göttlichen Arztes 421f.; s. a. Brakteaten
 Schleswig-Holstein 137ff., 141f., 164
 Schmied 76, 95ff., 103, 127ff., 206ff.
 — Grab 86, 97ff., 101ff., 148ff.
 — Eisenschmied 100, 125
 — Feinschmied 86, 88, 91, 145, 148f., 151, 153, 160ff.
 — Goldschmied 87, 95, 100
 — — Grab 85f., 91, 100
 — Grobschmied 137, 148, 160ff.
 — Silberschmied 98, 100
 s. a. Grabfunde; Horte
 Schmiede(stelle) 92f., 95ff., 103f., 112, 130ff., 143, 145ff.
 Schmiedegeräte, einzelne s. Grabfunde; Horte
 Schmiedeszenen s. Bildenkmäler
 Schnellwaage s. Feinwaage
 Schönebeck, Kr. Kalbe (Milde), Bezirk Magdeburg, Grab 5: 85
 — Tiegel 86ff., Fig. 1,2, 90
 Schonon: B-Brakteat 484, 491f., 497, Abb. 81
 Schwabelweis, Stadt Regensburg, Bayern 204, 211
 Schweden s. Eisengewinnung; Grabfunde; Horte
screeona (Webhütte) 106
 Segen(smagic) 469
 — *mort*-Segen 469, 476
 — *Rehe*-Segen 475f.
 — *Tritt*-Segen 473f.
 Sejerslev, Amt Thisted, Jütland: C-Brakteat 487, 509, Abb. 71
servus dominicus s. *praebendarius*
 Siegfried, A. v. Fulda, Ebf. v. Mainz 273f.
 Siegfried (Sigurd), germanischer Sagenheld 131, 134, 489
 — Sage 129f., 193
 — — auf Denkmälern 130f., 133ff., Fig. 2
 Siena, Domkanzel 369
 Sigerslev, Amt Præstø, Seeland: C-Brakteat 508
 Sigfrid, A. v. Engelbrechtsmünster 203ff.
 — Besitzungen im Ilmtal 203ff.
 Silber: an Brakteaten 78, 81, 83f.
 — an Gußtiegeln 86ff., 90f.
 — Verarbeitung 88
 Silberschnallen: Gewichte 90
 Simon (Simcon), Bf. v. Bourges 271f.
 Sjöändan, Bohuslän: C-Brakteat 484
 Skallagrím, Vater Egils 102, 174, 193
 Skandinavien 130, 134, 145, 192, 410f., 413;
 s. a. Grabfunde; Horte
 Skonager, Amt Ribe, Jütland: C-Brakteat 497, 499
 — C-Brakteat 506
 Skredtveit, Telemark, wikingerzeitliches Grab:
 Schmiedegeräte 176f., 180 Fig. 19
 Slawen 220
 Sletner, Eidsberg, Østfold: C-Brakteat 484, 487f., 495ff., Abb. 62
 smiðr 137, 193
 Soest, Nordrhein-Westfalen 119, 122
 — Fibeln mit Geweberesten 109 Fig. 5
 — Grab 106: Bügelfibeln 88
 Spanien 259ff., 285, 317, 351
 St.-Gilles, Dép. Gard, Kl. 273
 Stephan IX., P. 273
 Stephan, Bf. v. Autun 275f.
 Stephan, A. v. Cluny 306
 Strårup, Jütland, Goldschmuck: Inschrift 413f.
 Subo, Ebf. v. Vienne 267
 Süderschmedeby, Kr. Schleswig-Flensburg,
 Schleswig-Holstein 138, 140
 Sulpicius Alexander, lateinischer Geschichtsschreiber 218, 220
 Synoden, Konzilien: Anse 1025: 268
 — Clermont 1095: 262, 271, 274
 — Najera 1065: 271
 — Reims 1119: 275
 — Toulouse 1068: 283
Tellus (Mutter Erde) 424ff., 441f., 456ff., Abb. 38
 Theobald, Bf. v. Paris 266
 Theoderich d. Große, Kg. d. Ostgoten 223
 Theoger, A. v. St. Georgen im Schwarzwald, Bf. v. Metz 275
 Theophilus Presbyter: *De diversis artibus* 90f.
 Theotolo, Ebf. v. Tours 254, 279
 Theudebert I., Kg. d. Franken 221, 223
 Theuderich I., Kg. d. Franken 221, 223; s. a. Hugdietrich
 Thomas Cisterciensis, Werke, Bedeutung d. Zahl 7: 2, 22ff.
 Thoringen 218, 220, 228
 Thüringen, Silbergußarbeiten 88
 Thüringerreich 223
 Tiegel s. Gußtiegel
 Tierarzneischulen 465, 471ff.
 Tierornamentik: Nydam-Stil 410
 Tierstil I 167, 410
 Tino di Camaino, italienischer Bildhauer 362
 Tjele, Amt Viborg, Jütland, wikingerzeitlicher
 Hort mit Schmiedegeräten 184ff., Fig. 23, 192

- Töpferci 121, 126
 Töpferöfen, fränkische 115ff., 125
 — Gefäße 117ff.
 Topos, Signifikanz in d. Serie 237
 Torchitor, Herrscher über das Judikat Cagliari 354
 Toskana, Domkanzeln 369
 Tossene, Bohuslän: C-Brakteat 484, 486, 508, Abb. 99
 traditio medicinac 422ff., 434ff., 444, 449ff.
 Traum 372f., 395
 Tremolierstich auf Fibeln 410
 Triumph d. Dionysos 389ff.
 Triumphzug 380ff.
 Trollhättan, Västergötland: A-Brakteat 506, Abb. 93
 Turbinus, Herrscher über das Judikat Cagliari 354
 Tusculum, Bischöfe s. Gilo; Imar
- Ulrich, Prior v. Regensburg/Zell: Consuetudines 305, 312
 Unfreie 204ff., 212ff.; s. a. *mancipium*; *manens*; *praebendarius*; Namen: Namengebung, Personennamen
 University Press 407
 Urban II., P. 255, 257, 261ff., 274, 282, 300, 340, 345f.
 Urkunden: Kaiser-, Königsurkunden: Otto I. 121
 — Papsturkunden: Calixtus II. 302, 346
 — — Honorius II. 357
 — — Innozenz II. 346
 — — Innozenz III. 292f.
 — — Paschalis II. 301f.
 — — Urban II. 300f., 357
 — Privaturkunden: cluniacensische 258, 282ff., 294, 298, 303
 — — sardinische Fürsten 354f.
- Vänge, Gotland: A-Brakteat 507
 Vanni Gattarelli, toskanischer Diplomat 365f.
 Vatne, Rogaland: C-Brakteat 508
 Vendel, Uppland, Geräte
 — merowingerzeitliches Grab 1: 153ff., 168
 — Bootgrab 4: 175
 Vendelzeit 168ff.
 Vestly, Time, Rogaland, völkerwanderungszeitliches Grab: Schmiedegeräte 149, 151ff., 155, 158f., 165ff., 182 Fig. 21
 Vidal de Vilanova, aragonesischer Diplomat 365f.
 — Memorandum v. 1309 365
 Vinderslev, Jütland, Kirchfriedhof: Granitkreuz 135f.
 Vindingland, Rogaland: C-Brakteat 484, 486, 495, 506, Abb. 86
 Vindum Stenhuse, Amt Viborg, Jütland: B-Brakteat 507f., Abb. 97
 Viten: Ephysius 357f., 362
 — Gerald v. Aurillac 229ff., 238ff.
 — Hugo v. Cluny 256, 264, 269
 — Meinwerk v. Paderborn 103 Anm. 19
 — Odilo v. Cluny 254, 268
 — Petrus Venerabilis 265
 — Poritus 360
 — Procop 358
 Völkerwanderungszeit s. Grabfunde; Horte
 Vreden, Kr. Borken, Nordrhein-Westfalen, karolingische Kirche: Fenstergläser-Fundstücke 125
- Wallerstädten, Kr. Groß-Gerau, Hessen, Grab: Tiegel 86f., Fig. 1.3
 Walter, Bf. v. Mâcon 269f.
 Wandalen 218f.
 Warendorf, Nordrhein-Westfalen, sächsische Siedlung 92f., 96f., 106f., Fig. 3
 — Funde 96, 104
 — — Schlacken und Eisenstücke: Analyse 93ff.
 Warmund, A. v. Déols, Ebf. v. Vienne 256, 281, 284, 286
 Weberei 105ff., 111f., 125
 Weiler 216
 Westfalen: frühmittelalterliches Handwerk 92ff.
 — Grabfunde (7./8. Jh.): Gewebestücke 106ff., Fig. 4ff.
 Wettstetten, Kr. Eichstätt, Bayern 204, 211
 Wido, Bf. v. Beauvais 270, 276
 Wido (Guido), A. v. Montierneuf 250, 269
 Widukind v. Corvey, Sachsengeschichte 223
 Wieland (Völund), Schmied 129f., 135
 — Sage 129f., 193, 481
 — — auf Denkmälern 130, 132 Fig. 1, 135
 Wikingerzeit s. Grabfunde; Horte
 Wilhelm d. Eroberer, Kg. v. England 279
 Wilhelm, Ebf. v. Auch 257f., 282ff.
 Wilhelm, Bf. v. Châlon-sur-Marne 275
 Wilhelm, Bf. v. Comminges 259, 282f.
 Wilhelm, Bf. v. Langres 265
 Wilhelm, Bf. v. Limoges 262
 Wilhelm, Hz. v. Aquitanien 256, 279f.
 Windform 129ff., 159ff., 163, 169ff.
 Wirtschaftsordnung, cluniacensische 309ff.
 Wochenschrift, Moralsche 370ff.
 Wodan (-Odin) 417f., 480ff., 489, 508
 — als göttlicher Arzt ('Åskulap') 422, 482, 502f., 508ff., Abb. 71, 82, 90f., 93, 98ff.
 — als 'Mars' 480ff., 502, Abb. 95
 s. a. Brakteaten
 Wolfdietrich, Gestalt d. Heldensage 223
- Yvo II., A. v. Cluny 297
 — Statuten v. 1276: Statut 13: 295
- Zange: Federzange 156, 158, 160ff.
 — Schmiedezange 97ff., 103, 129ff., 153ff., 160ff.
 Zawila, Tunesien 344
 Zieheisen 156f., 167



1 Brakteat von Hult Åminskog, Dalsland. a Vorderseite, b Rückseite. Fotos Per Bergström (2:1).



2 Brakteat Nr. 2 von Hult Åminskog, Dalsland. a Vorderseite, b Rückseite. Fotos Per Bergström (2:1).



3

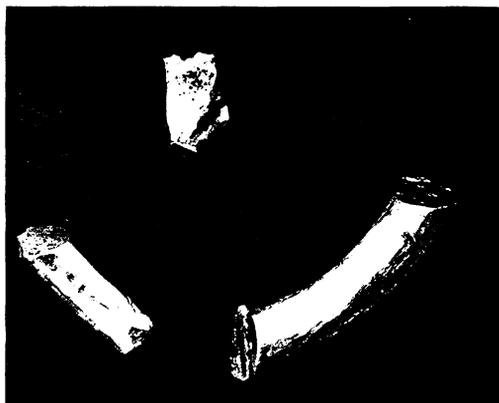


a



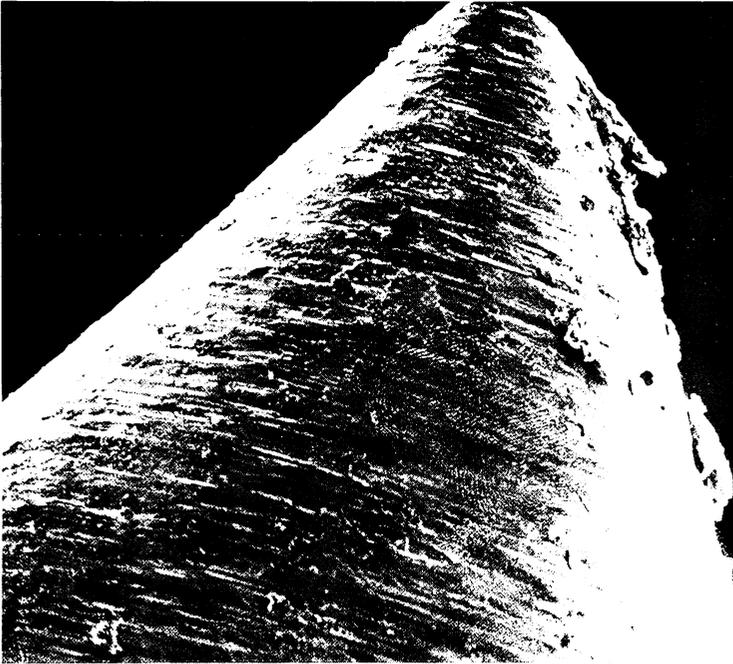
b

4



5

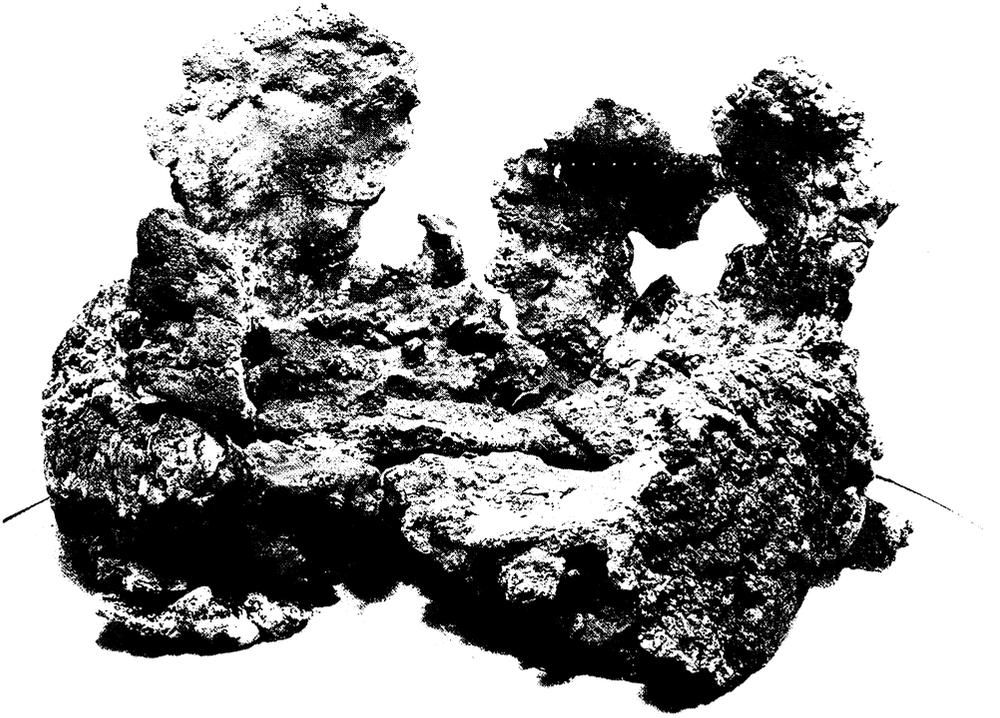
- 3 Brakteat von Barshaldershed, Gotland.
4 Brakteat von Havor, Hablingbo, Gotland. a Vorder-, b Rückseite.
5 Goldschatzfund von Eketorp, Öland. Fotos Per Bergström (2:1).



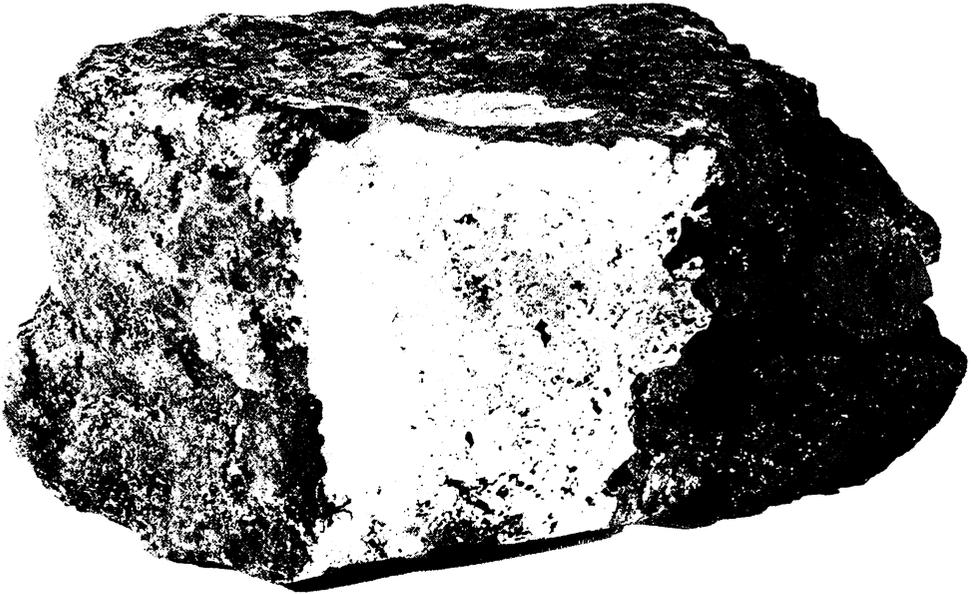
6 Mikroaufnahme der Karbidspitze mit Goldkörnchen. Foto B. Arrhenius (200 : 1).



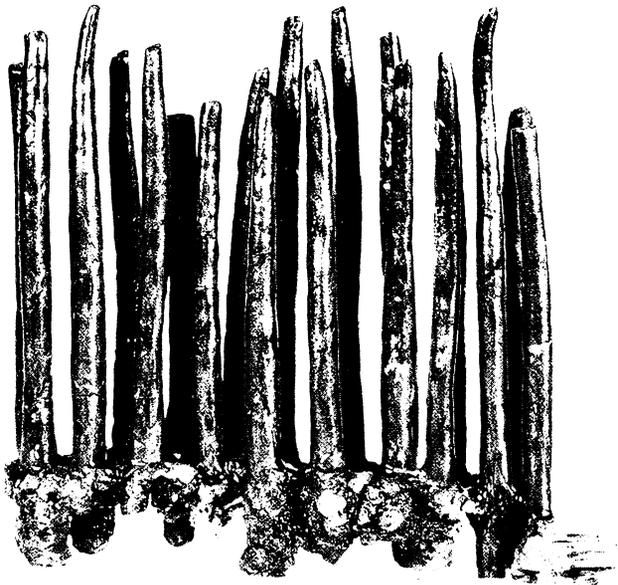
7 Mikroaufnahme von einem der Goldkörnchen. Foto B. Arrhenius (400 : 1).



8 Warendorf. Unterteil des Eisenschmelzofens (ca. 1 : 2).



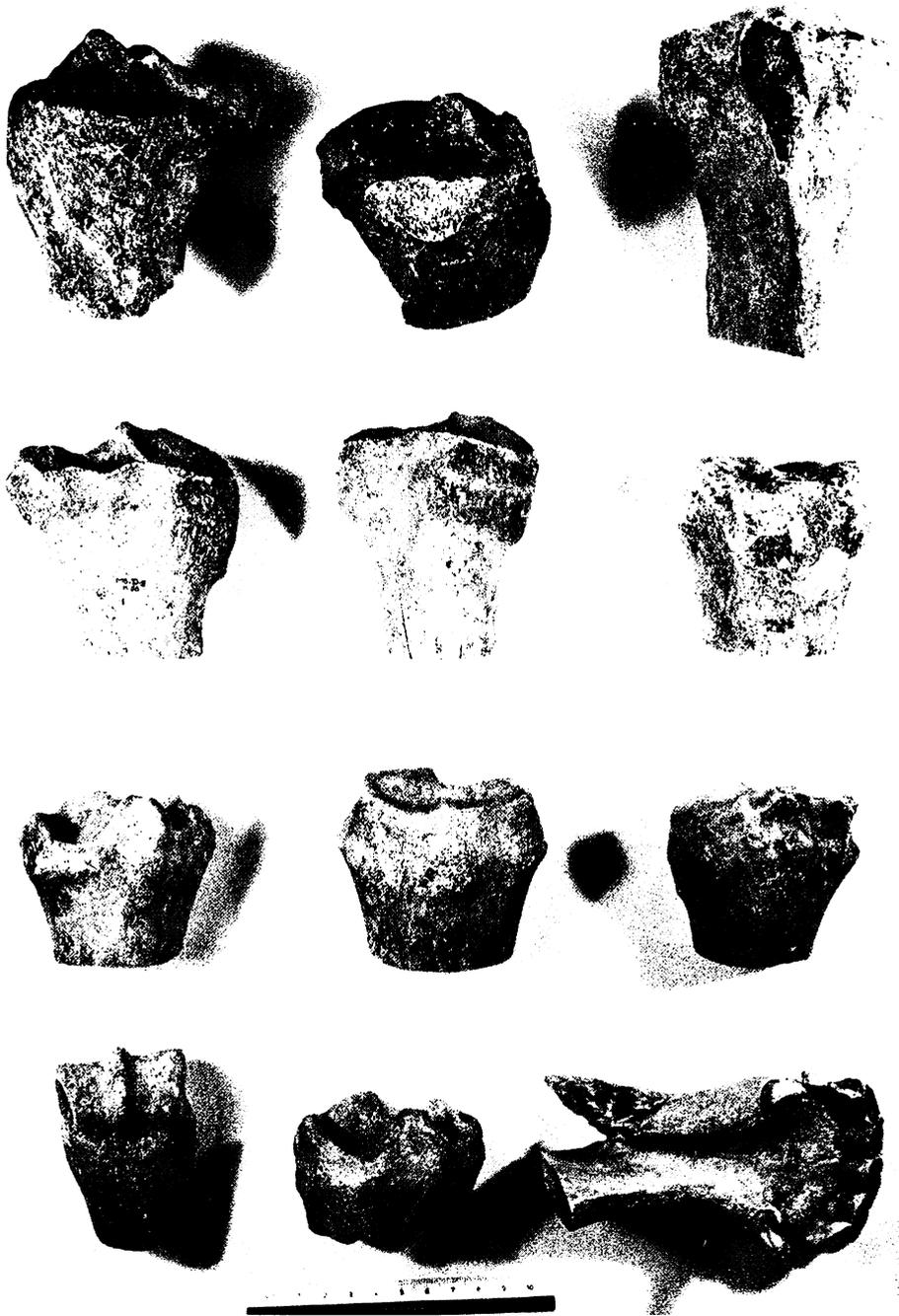
9 Warendorf. Gehämmerte Eisenluppe (ca. 1 : 1).



10 Warendorf. Reste eines Flachshechels (1 : 1).



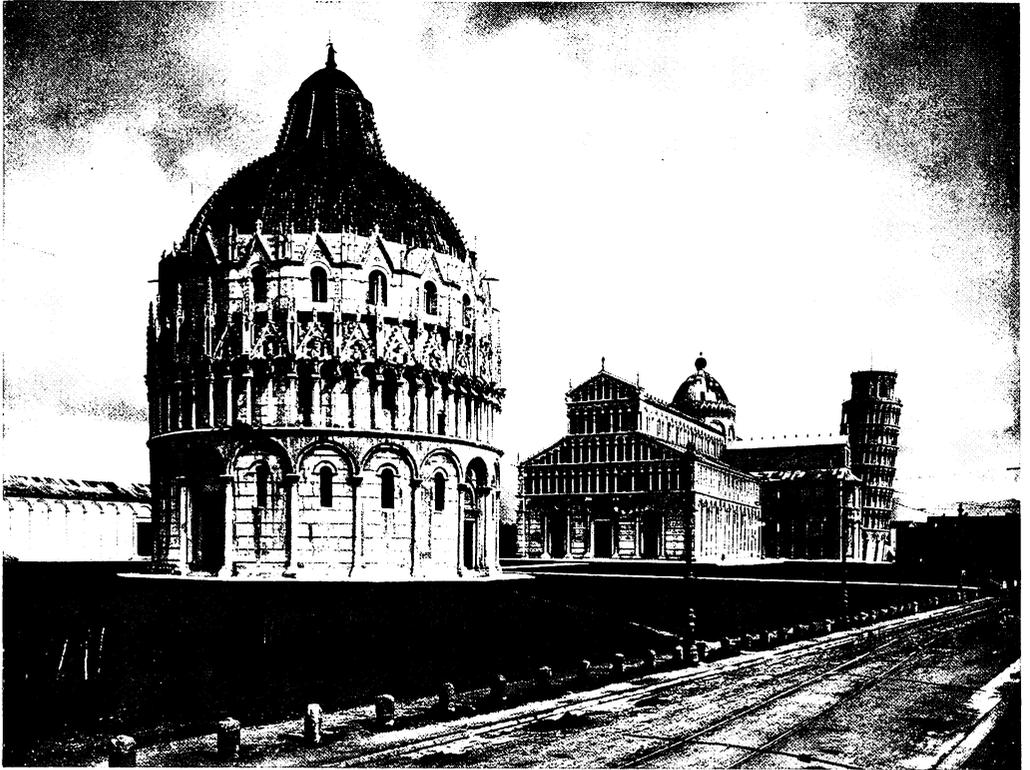
11 Geseke, Kr. Lippstadt. Fränkischer Töpferofen, 6./7. Jh. Aufsicht auf die bei Baggararbeiten freigelegte südliche Hälfte des Ofens mit dem Feuerungskanal.



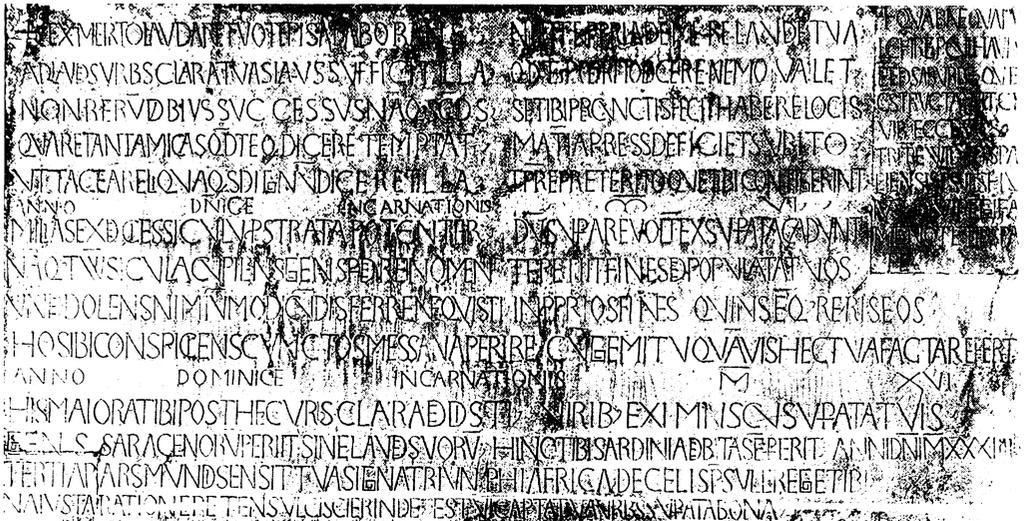
12 Münster, Domplatz, Kammacherei. Abgesägte Gelenkköpfe.



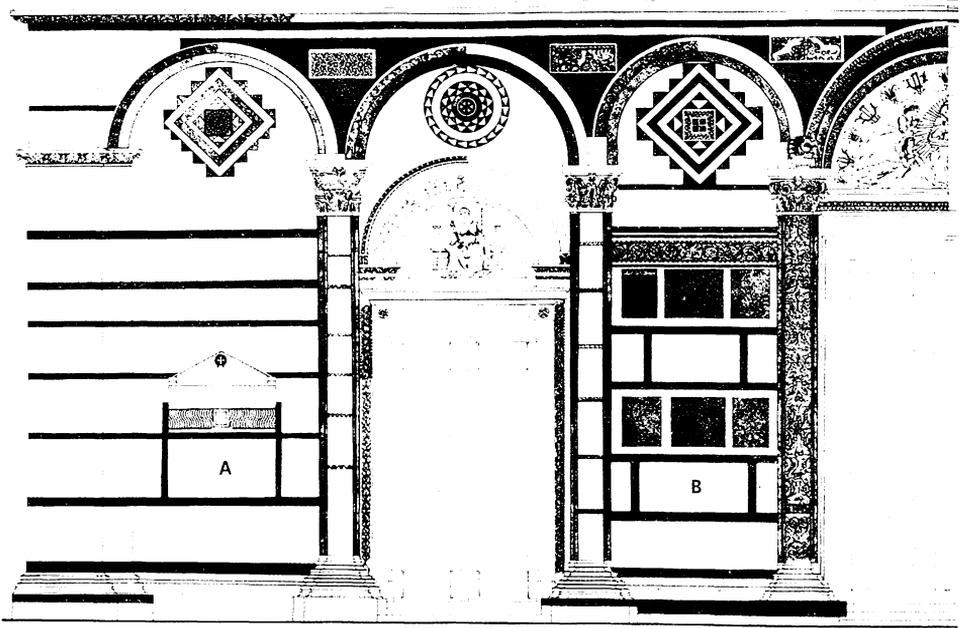
13 Geseke, Kr. Lippstadt, fränkischer Töpferofen. Verzierte Rand- und Wandscherben von Knickwandgefäßen.



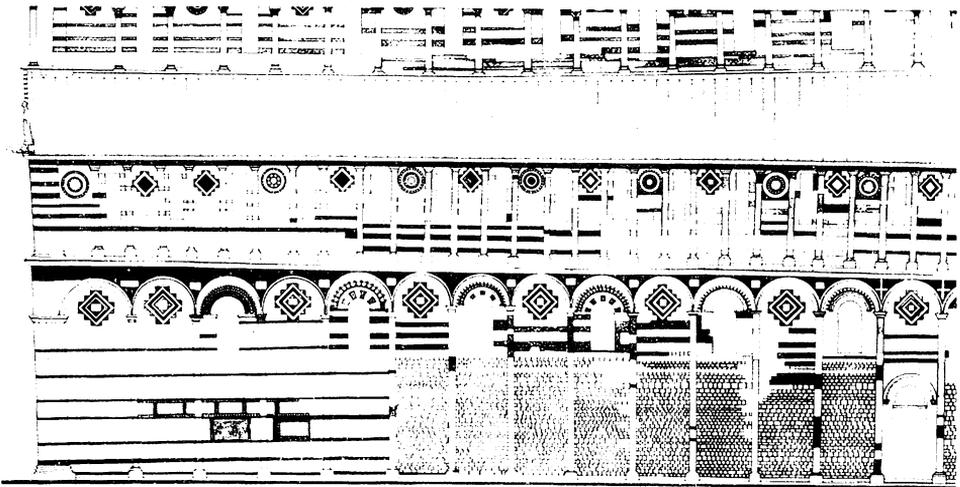
14 Die Pisaner Kathedralbauten.



15 Inschrift im linken Interkolumnium der Pisaner Domfassade.

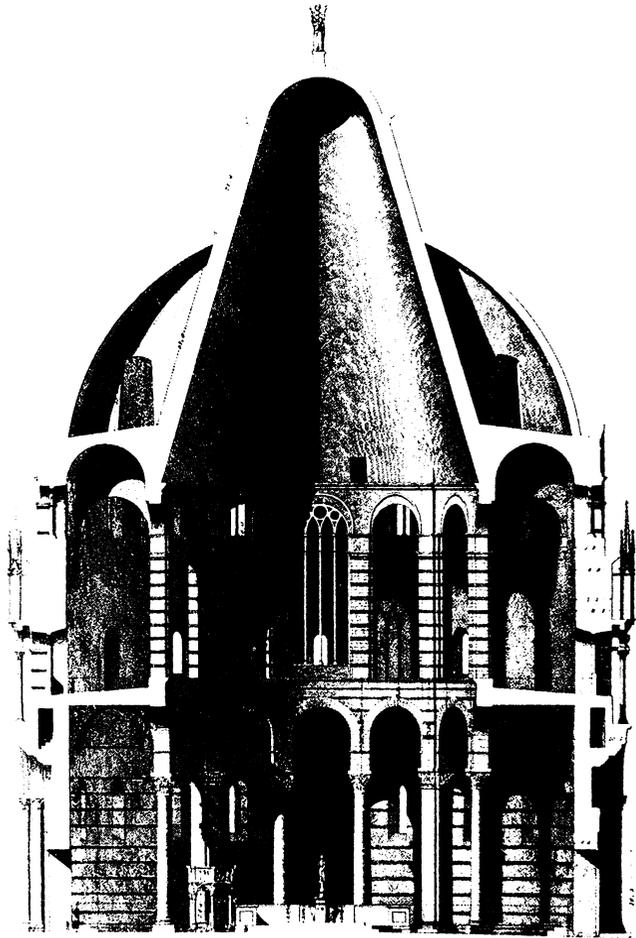


16 Aufriß des Portalgeschosses der Pisaner Domfassade.



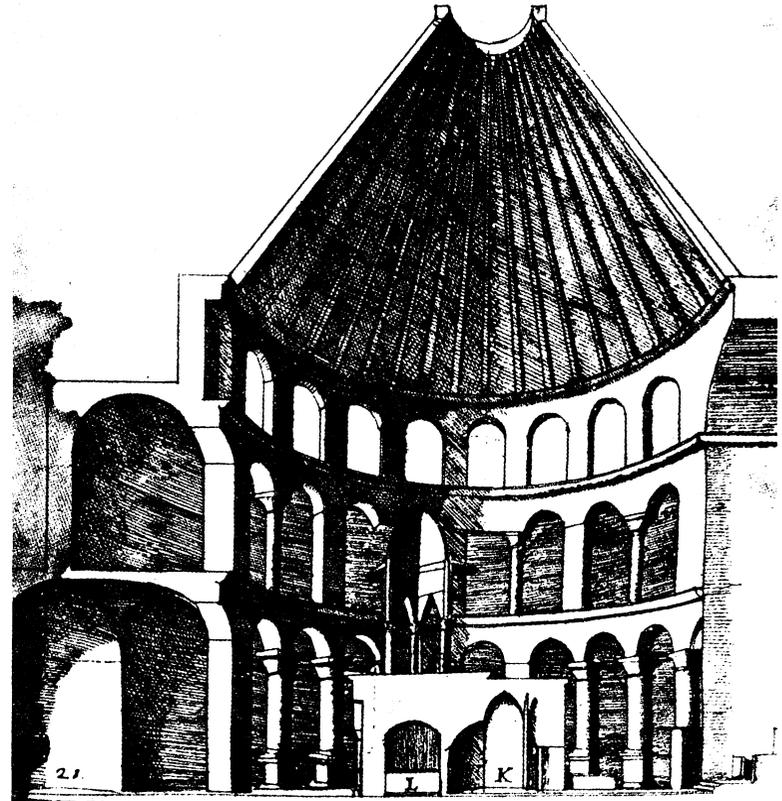
17 Aufriß der südlichen Außenwand des Pisaner Doms.

Baptistery of Pisa



Engraved by J. Carter

18 Längsschnitt des Pisaner Baptisteriums.



21

K

19 Längsschnitt der Grabesrotunde in Jerusalem.

TAFEL
X
LIIII



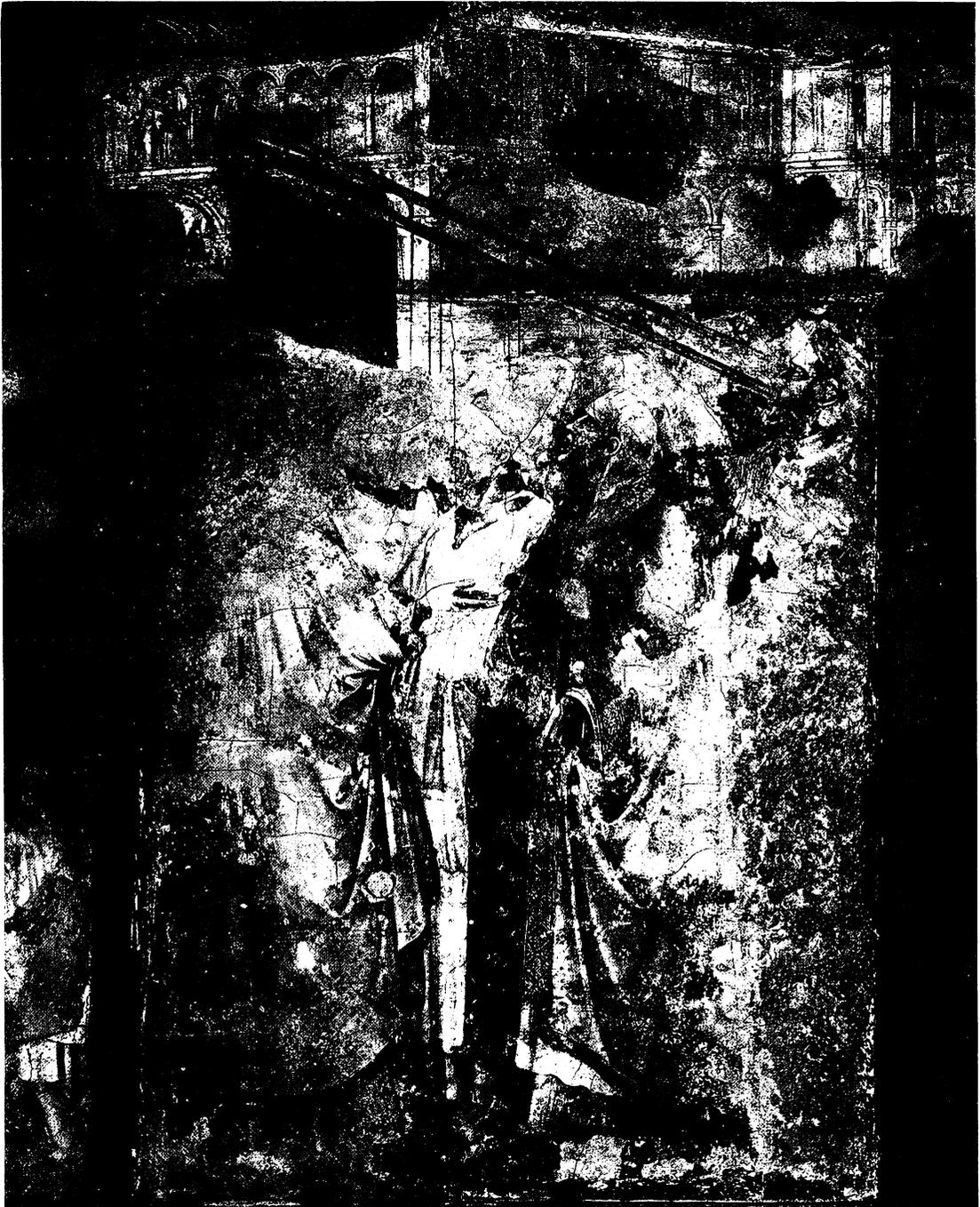
20 Spinello Aretino, Kampf des Ephysius in Sardinien. Pisa, Camposanto.



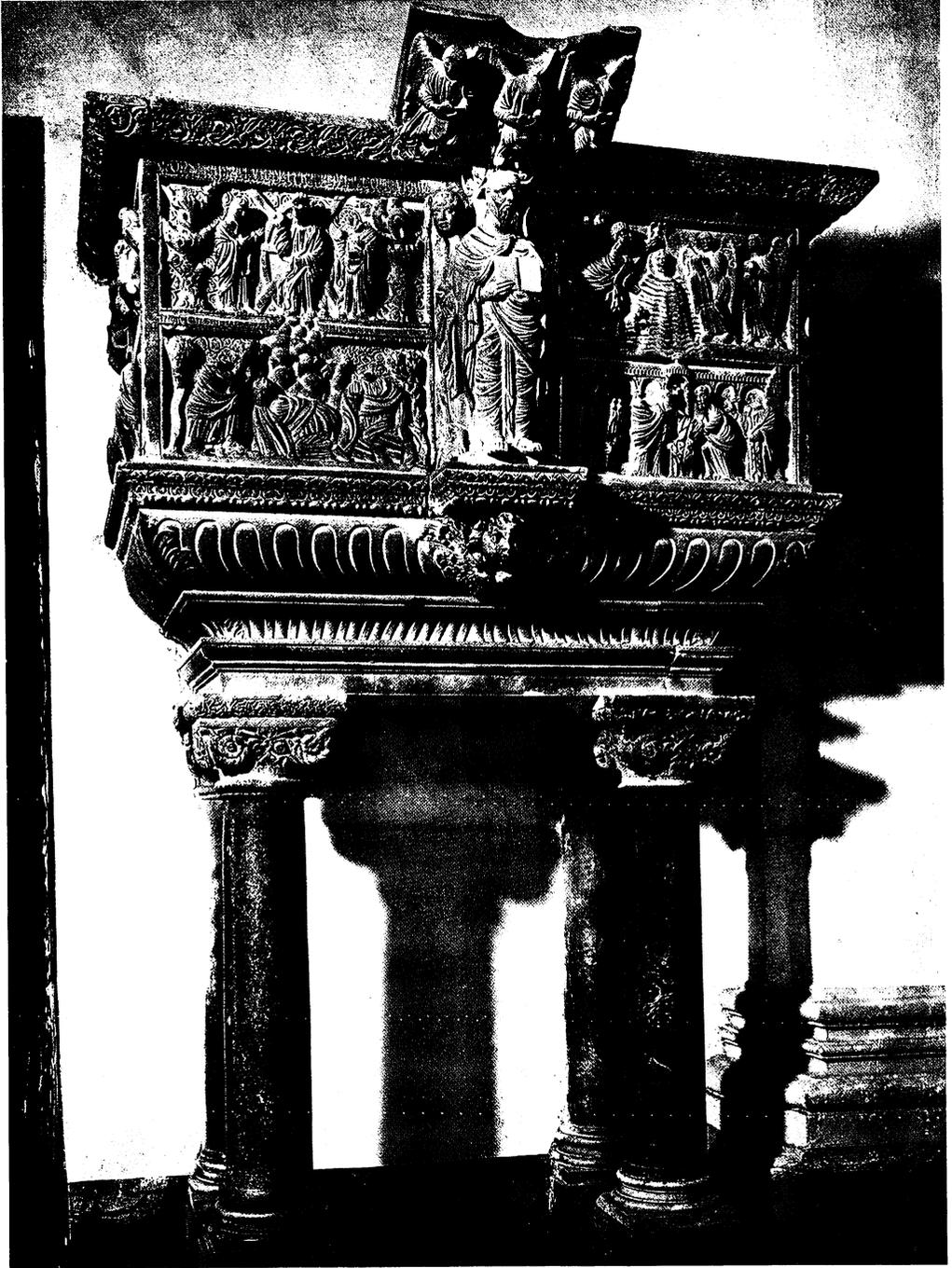
21 Spinello Aretino, Translation der Gebeine der Hl. Ephysius und Potitus aus Sardinien nach Pisa. Pisa, Camposanto.



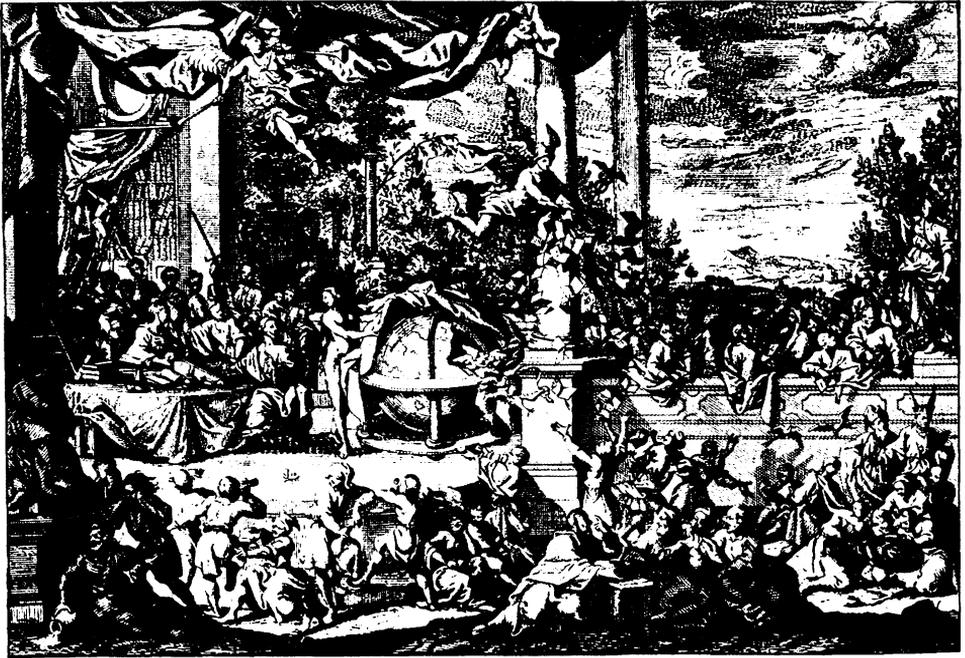
22 Spinello Aretino, Translation der Gebeine der Hl. Ephysius und Potitus aus Sardinien nach Pisa. Ausschnitt: Abfahrt in Sardinien. Pisa, Camposanto.



23 Spinello Aretino, Translation der Gebeine der Hl. Ephysius und Potitus aus Sardinien nach Pisa.
Ausschnitt: Ankunft auf der ‚Piazza dei Miracoli‘ in Pisa. Pisa, Camposanto.



24 Guglielmus, Teil der ehemaligen Pisaner Domkanzel. Cagliari, Kathedrale.



Hier sieht der Patriot mit Tugenden umgehen,
 Durch deren Antrieh Er beschreibet der Zeiten Lauf;
 Gegen klüger Fleiß hierin ist nicht gnug Duerheber;
 Die Wahrheit decket Ihm das Welt-Theatrum auf,
 Von dessen Grund Er jagt der Laster Ungeheuer;
 Mercurius streuet aus die Weisheit-volle Schrift,
 Die Pallas muntert Sohn gnug schätzen wehrt und theuer,
 Weil man drin Kern und Saft als Quam-E-Benz antrifft,
 Die Dummheit aber will von solcher Lehr nichts wissen,
 Hält Klug und Ehren du, der blickt von fern darnach,
 Nicht aber fiess hinein, dort wirds vor Dorn zerrissen;
 Der sucht durch giftige briefs du üben seine Nach,
 Ein grober Midas will ein scharffes Urtheil fallen,
 Und das Vergrössrungs Glas muß andrer Rath sein
 Dar durch die Mäcken sie, als wie Camels vorstellen,
 Ein kleines Funcklein heist ein heller Sonnenschein.
 Man siehet einige mit stüchtigen Deyherden
 Die zwar den Patriot du lesen hätten Lust,
 Allein wan sie bald da, bald dort getroffen werden,
 So findt sich viel chagrin in der erdignen Brust.
 Dort sind einige wie Steine, ohne Fühlen,
 Beklammeren sich nicht bey ihrem ublen Thun,
 Wohin doch manche Lehr zur besserung macht Zielen,
 Viel lieber wollen sie auf ihrer Dessen ruhn.
 Die disputieren scharff und meinen du ergründen,
 Wer doch der Patriot, der so gar derbe schreibt;
 Allein sie werden ihn mit allem Fleiß nicht finden,
 Die Schrift wird Welt bekandt, da Er verborgen bleibt.
 Es lacht der Patriot der schwachen Warheits Feinde,
 Und setz mit tapferm Sinn die edle Arbeit fort;
 Davor Ihm höchst verpflicht sehr viel ergötzte Freinde,
 Durch Fama Dienst ershallt sein Ruhm an alle Orth.

Georg David Nesselthaler, vom 24. Juny 1774. 1774. 1774.



26 D. V. Coornhert, *Circulus vicissitudinis rerum humanarum* (nach M. van Heemskerck),
 Blatt 1: Triumph des Mundus.



27 D. V. Coornhert, *Circulus vicissitudinis rerum humanarum* (nach M. van Heemskerck),
 Blatt 2: Triumph der Opulentia.



28 D. V. Coornhert, Circulus vicissitudinis rerum humanarum (nach M. van Heemskereck),
Blatt 3: Triumph der Superbia.



29 D. V. Coornhert, Circulus vicissitudinis rerum humanarum (nach M. van Heemskereck),
Blatt 4: Triumph der Invidia.



30 D. V. Coornhert, Circulus vicissitudinis rerum humanarum (nach M. van Heemskereck),
Blatt 5: Triumph des Bellum.



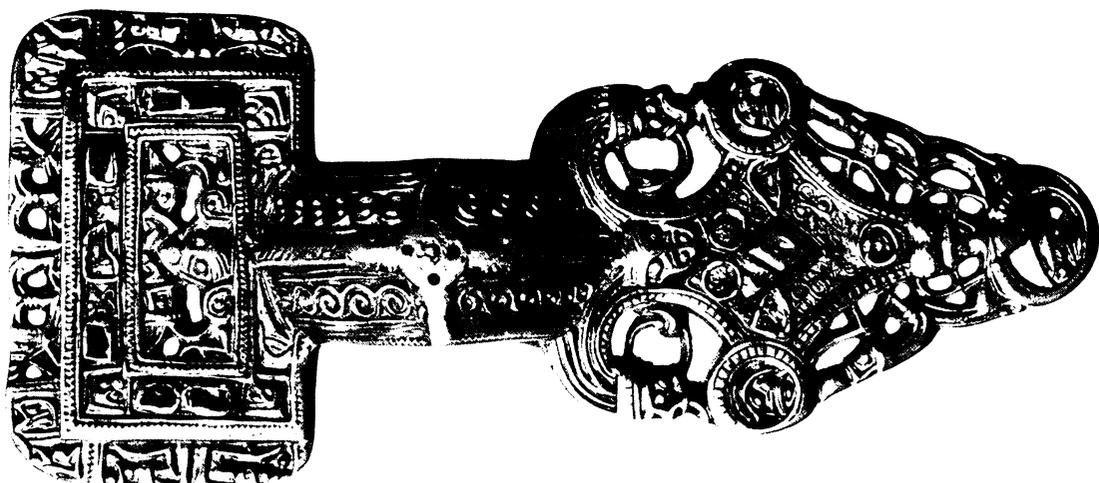
31 D. V. Coornhert, Circulus vicissitudinis rerum humanarum (nach M. van Heemskereck),
Blatt 6: Triumph der Inopia.



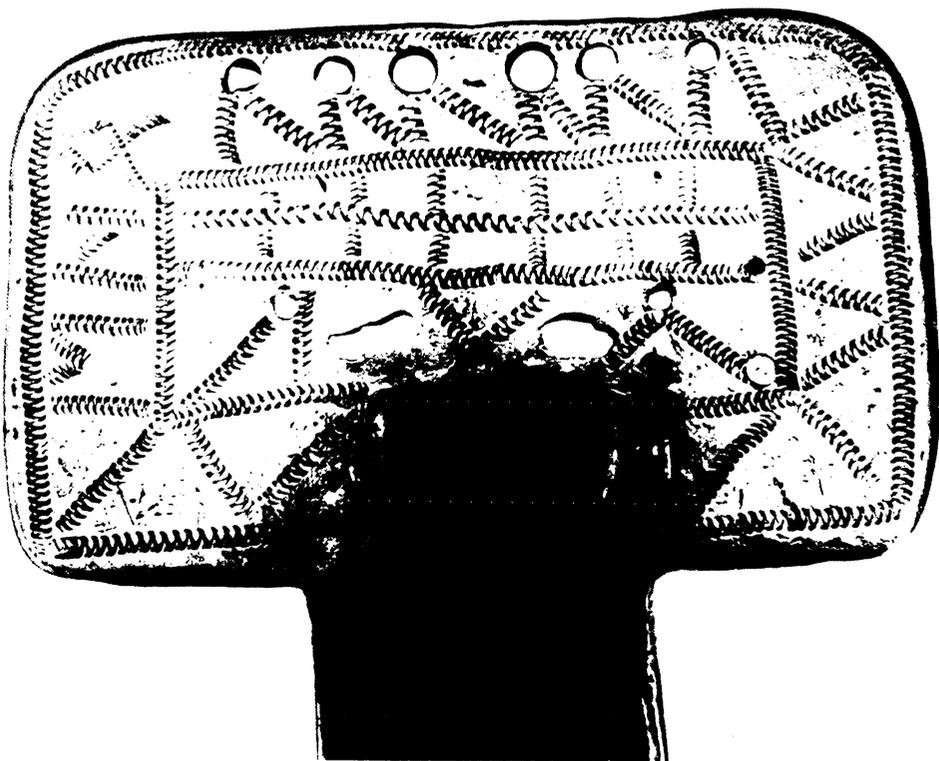
32 D. V. Coornhert, Circulus vicissitudinis rerum humanarum (nach M. van Heemskereck),
 Blatt 7: Triumph der Humilitas.



33 D. V. Coornhert, Circulus vicissitudinis rerum humanarum (nach M. van Heemskereck),
 Blatt 8: Triumph der Pax.



34 Runenfibel von Donzdorf. Foto Günther Haseloff (1 : 1).



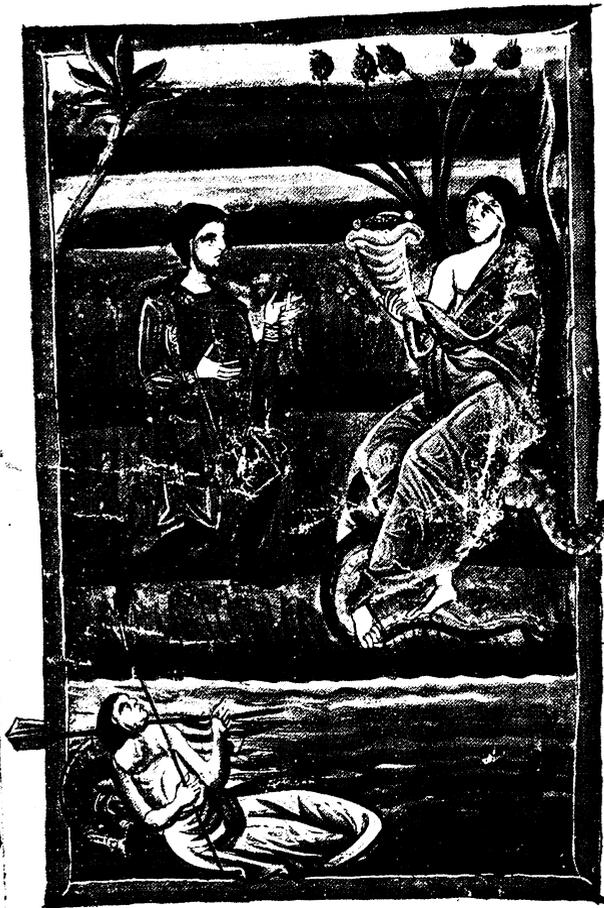
35 Runenfibel von Donzdorf. Rückseite der Kopfplatte.



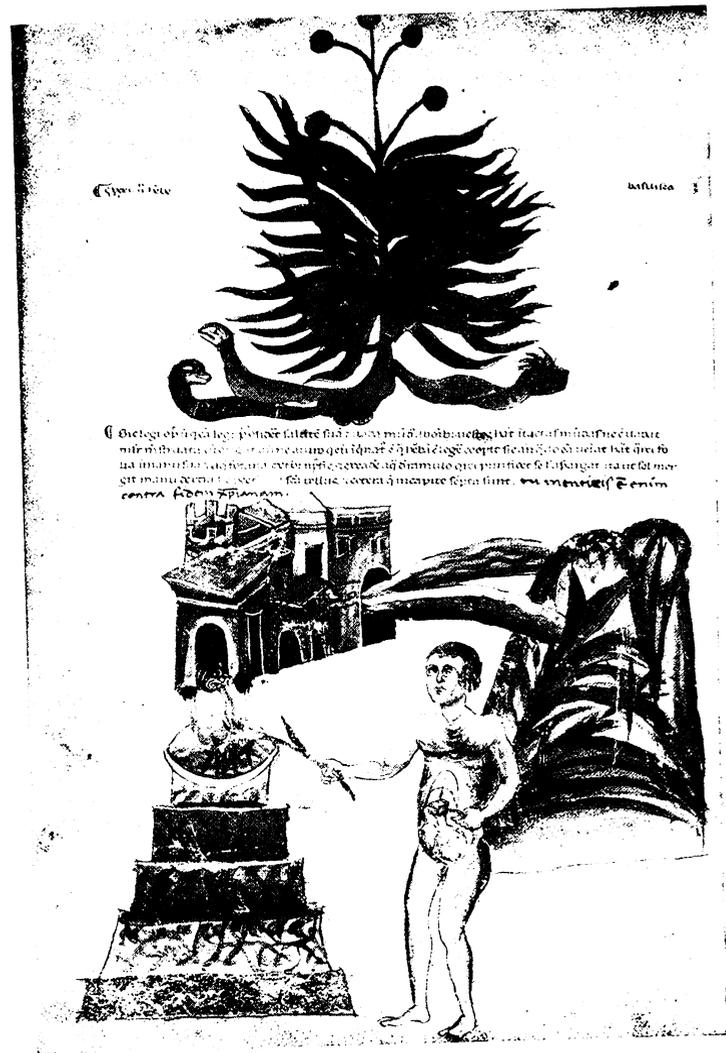
36 London, Ms. Cotton Vit. C.III fol. 19r.



37 Wien, Cod. 93 fol. 18r.



38 Wien, Cod. 93 fol. 9^r.



39 Wien, Cod. 93 fol. 116^v.

Solaputabi ueronicam legere qui se eam inuenit.



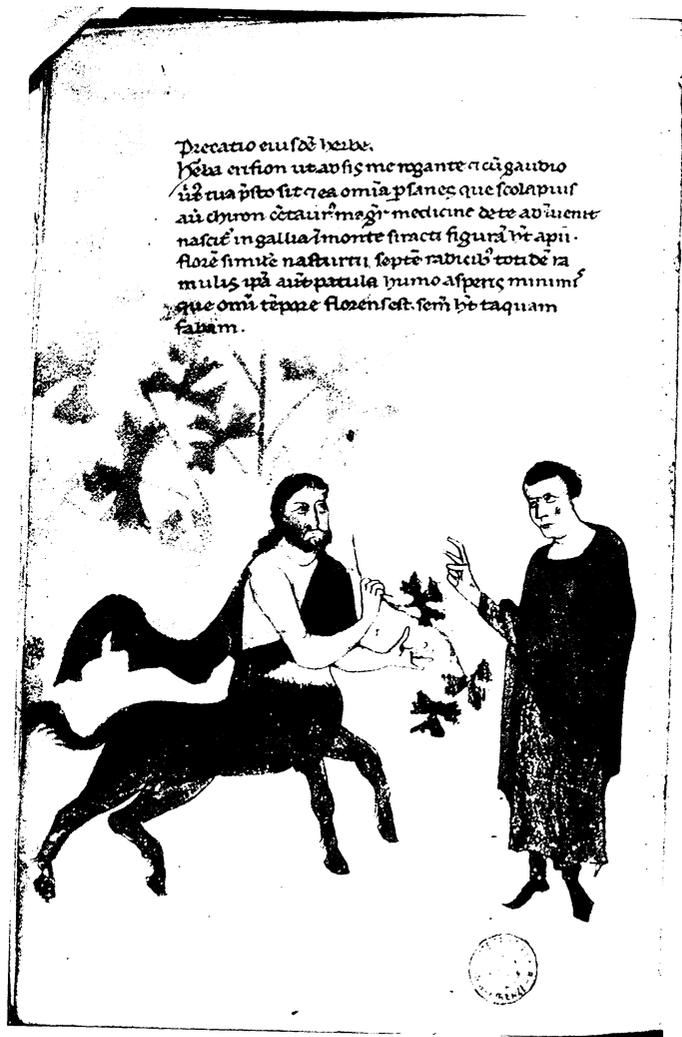
40 Wien, Cod. 93 fol. 130v.



41 Florenz, Plut. 73.16 fol. 20v.



42 Wien, Cod. 93 fol. 114v.



43 Florenz, Plut. 73.16 fol. 142v.



44 Florenz, Plut. 73.41 fol. 23r.

ro traditur: qui primus de his herbis
 medicinam instituit: has iure herba
 et nomine dicitur hoc est artemese nū
 cupant.



omam: Rumicem uocant. rophe
 ce. Cmaximos. gypcy. aetatis.
 unier: Romicem dicunt. astet

45 Oxford, Ms. Ashmole 1462 fol. 18r.

ii. ad neruuz dolorem.

Herbe artemisie leptafyllis sic cum oleo rosato
mixtos pinguet cocco definet dolorq tremor. et
omne uitium tollit.

Nam has tres artemisias. diana dicit fuisse
q uirtutes eas q medicamina chyro cetero tra
dit. q pimus dms hēbis medicamina instituit
has aut hēbas. geneise diane hē artemisie nūcu
pauit



ii. ad neruuz dolorem.

Her. artemisie leptafyllis sic cum oleo rosato mixtos pinguet coc
co definet dolor q tremor. omne uitium tollit.

Nam has tres artemisias. diana dicit fuisse q uirtutes eas q me
dicamina chyro cetero tradidit. q pimus dms hēbis medicamina
instituit has aut hēbas. geneise diane hē artemisie nūcupauit.





48 Kassel, 2 Ms. phys. et hist. nat. 10 fol. 39v.



49 Kassel, fol. 1r.



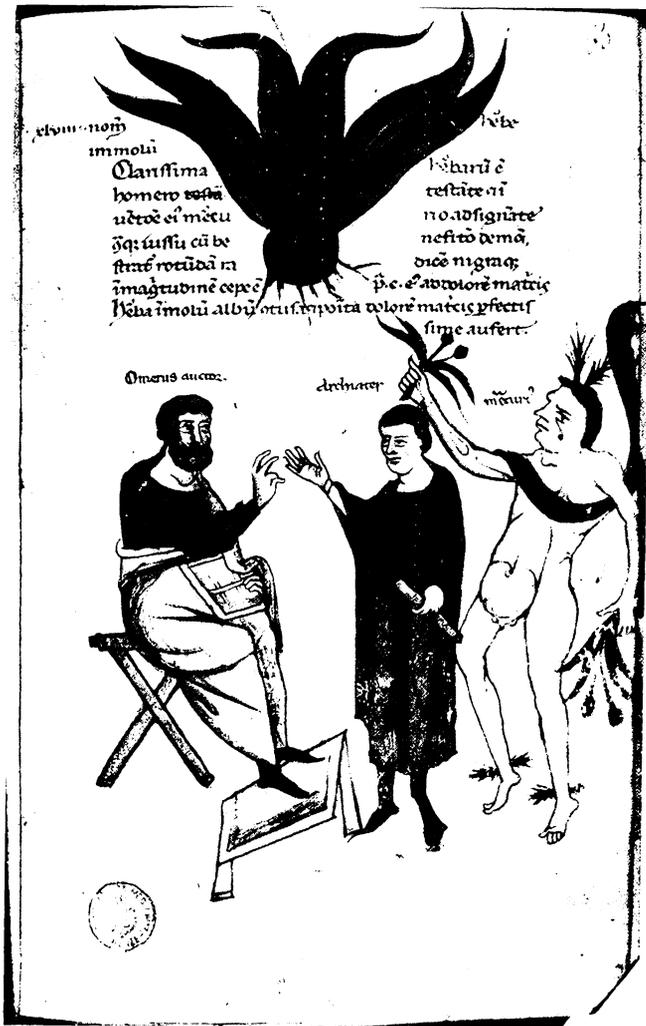
50 Kassel, fol. 38v.



51 Kassel, fol. 39r.



Quidam uisum uigula qui secum portauit nul. i. e. ad occusug malos.
 lo metu crebit n: bestia n: occusug malos molestabit inuen. ad podagra.
 Quidam uisum otusam atq; in pita in tra pucis horis dolore abeo effi ca
 cie sedat u. a. ambulare sedat. hanc oportem p puc auctores p
 ficere affirmant.



54 Florenz, Plut. 73.16 fol. 80r.



55 Wien, Cod. 93 fol. 61v.



60



61



62



63



64

60 Matrice, Prov. Molise, Tympanon (Ausschnitt).
63 Hjørlande, Kopenhagen.

61 Linnestad II, Oslo. 62 Sletner, Oslo.
64 Esrom, Kopenhagen.



65



66



67



68



69



70

65 Hauge, Bergen. 66 Kläggeröd, Lund. 67 Hojgård, Kopenhagen. 68 Lyngby, Kopenhagen (Ausschnitt). 69 Grumpan, Stockholm. 70 Hojstrup, Kopenhagen.



71



72



73



74



75

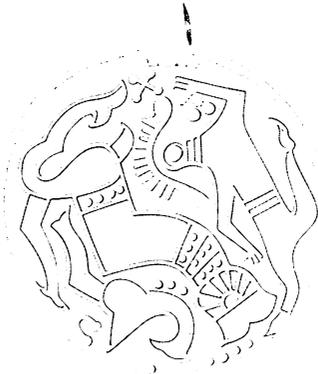


76



77

71 Scjerslev, Kopenhagen (Ausschnitt). 72 Hjørlande, Kopenhagen (Ausschnitt). 73 Gotland, London (Ausschnitt). 74 Hermanstorp, Stockholm. 75 Olofstorp, Stockholm. 76 Lekkende, Kopenhagen. 77 Rynkebygård, Kopenhagen.



78



79



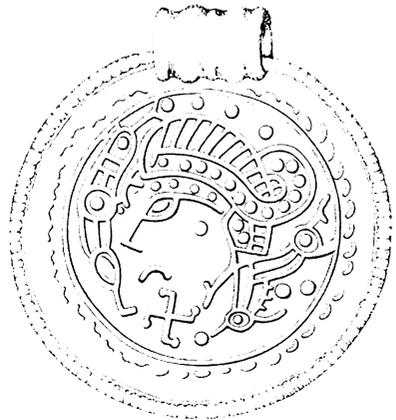
80



81



82



83

78 Obermöllern, Halle/Saale.

79 Randers, Kopenhagen.

80 Fünen, Kopenhagen.

81 Schonen, Kopenhagen/Oslo.

82 Hjørring, Kopenhagen.

83 Lilla Kraghede, Kopenhagen.



84



85



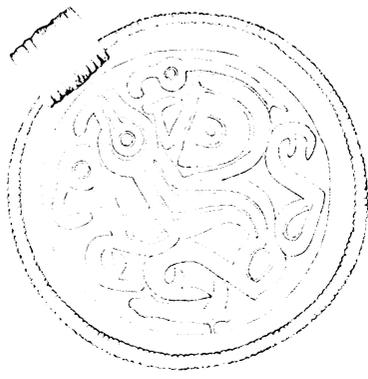
86



87



88

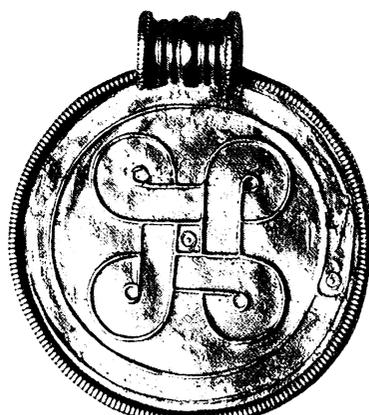


89

84 Unbekannter Fundort, London. 85 Südfünen, Odense. 86 Vindingland (4:1), Stavanger (Ausschnitt). 87 Maglemose, Kopenhagen. 88 Kolby, Kopenhagen. 89 Års, Kopenhagen.



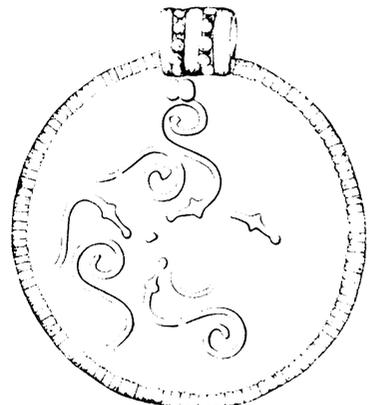
90a



90b



91a



91b



92



93



94

90a, b Lyngby, Kopenhagen. 91a, b Rosendal, Stockholm. 92 Aigeai, Sammlung O. Bernhard.
 93 Trollhättan, Stockholm. 94 Unbekannter dänischer Fundort, Kopenhagen.



95



96



97



98



99

95 Ärs, Kopenhagen.

96 Nikomedeia (3 : 1), Bithynien, London.

97 Vindum Stenhuse (3 : 1), Kopenhagen.

98 Lindker, Kopenhagen.

99 Tossene, Stockholm.

ABBILDUNGSNACHWEISE FÜR DEN TAFELTEIL

Alinari, Florenz: 24

Nach E. CRESY – G. B. TAYLOR, *Architecture of the Middle Ages in Italy*, Pisa, London 1829: 18

Nach ‚Il Duomo di Pisa‘, *Rilievo a cura dell’Istituto di Restauro dei Monumenti* (Università di Firenze), Pisa 1970: 16, 17

Nach FRA BERNARDINO AMICO, *Trattato delle Pianta et Imagini dei Sacri Edificii di Terrasanta*, Rom 1609: 19

Kunsthistorisches Institut Florenz: 20–23

Rijksmuseum Amsterdam, Rijksprentenkabinet: 26–33

Staats- und Stadtbibliothek Augsburg: 25

Westfälisches Landesmuseum für Vor- und Frühgeschichte: 8–13 und Farbtafel S. 112

(Vgl. auch die Nachweise S. 510.)