Zeitschrift: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums
Herausgeber: Bernisches Historisches Museum
Band: 43-44 (1963-1964)

Artikel: Der Berner Traian- und Herkinbald-Teppich
Autor: Cetto, Anna Maria
Kapitel: Ikonographie der Gregor-Legende
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1043523

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

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

trotz aller gewaltigen Wirkung der neuen barocken Malerei, immer noch Brüssels hoher Ruhm, der dadurch nicht geschmälert wurde, daß man um 1622 eine weitere Salle Criminelle mit Bildern von Rubens Hand ausschmücken ließ[177].

Ikonographie der Gregor-Legende

Fragen wir uns nun einmal, wo sonst noch, außer in den Brüsseler Gemälden, dem Berner Teppich und verschollenen Wandbehängen — über die wir bereits sprachen[178] — Gregors Gebet für Traian und vor allen Dingen die seltene Zungenlegende dargestellt waren.

Das Triptychon aus dem Rathaus zu Hoorn (Abb. 15), das sich mit seinem ersten und dritten Bilde an Rogiers Brüsseler Zyklus anschließt, wird — so darf man folgern — im Mittelteil ebenfalls die Gregor-Legende aufgewiesen haben, die 1622 von Jacob Waben durch eine allegorische Gerichtssitzung ersetzt worden ist, wohl deshalb, weil das Gregor-Bild im protestantischen Holland bestimmt zu «papistisch» erscheinen mußte, wenn die Legende mit der Zunge sogar von zwei Kardinälen angegriffen wurde. Zudem war das Bild vielleicht schon längst gründlich verstümmelt worden. — Im ursprünglichen Hoorner Mittelteil nehmen wir also auch die *beiden* Gregor-Szenen an, wobei entsprechend den seitlichen Bildern einer der zwei Auftritte kleiner im Hintergrund erschien.

Über einen verlorengegangenen Zyklus mit Traian- und Gregor-Legende, zu dem auch die Auffindung des Schädels mit der unversehrten Zunge gehörte, ist uns sichere Kunde erhalten durch die Abschrift der Verse, die darunter standen und einen alten Bericht[179]. Im Hause des reichen Frankfurter Bürgermeisters Klaus Stalburg, in dessen neuerbautem, prunkvollem Stadtpalast, der «Großen Stalburg», war in einem Saal, offenbar gleich unterhalb des Balkenauflagers, eine Bilder-Folge angebracht. Zuerst sah man die Coriolan-Sage; dann, ohne daß Traians Name genannt wurde, die Legende vom Kaiser mit der Witwe, der schließlich seinen schuldigen Sohn begnadigt und ihr zum Ehemann gibt; und weiter die furchtbare Geschichte eines ungerechten Richters, dessen Sohn vom Kaiser zum Nachfolger des Vaters erhoben, sich auf den Richterstuhl setzen mußte, der mit der Haut des geschundenen Vaters bespannt war. Das letzte Bild zeigte also das Urteil des Kambyses, aber ebenfalls ohne Nennung seines Namens. Vielmehr war hier in beiden Geschichten der gleiche heidnische Kaiser gemeint, der schließlich dank Papst Gregors Gebet erlöst wird und dessen frisch erhaltene Zunge sich in seinem exhumierten Schädel findet.

Da ein eigenhändiger Brief des Malers Jörg Ratgeb (um 1480–1526) an Klaus

177 Siehe S. 34.
178 Siehe S. 40–42.
179 *J. G. Battonn,* 1869, S. 85–86. — Wortlaut siehe S. 202.

Stalburg den Reichen bekannt ist, nimmt man an[180], daß Ratgeb der Schöpfer dieser Bilder war, die dann wohl zwischen 1514–1517 entstanden wären.

Hier ist unser Thema also aus dem Rathaus hinübergewandert in die «Burg» des Bürgermeisters, des höchsten Richters einer freien Reichsstadt, die dem Kaiser ja unmittelbar unterstand. Offenbar fand Klaus Stalburg der Reiche es angemessen, sich in sein Haus einen Kaiser als vorbildlichen Richter zu ständig sichtbarem «Exemplum» malen zu lassen.

Obwohl die Erzählung mit der Kambyseslegende verquickt und der Name Traians offenbar vergessen war, wird die Folge nicht ohne Kenntnis der Kölner Bilder[181] und der Brüsseler Tafeln entstanden sein. Denn Ratgebs erhaltene Werke bezeugen, daß er in Köln und Flandern gewesen sein muß, ja man nimmt an, daß er dort vielleicht als Patronenmaler für Teppichwirker gearbeitet hat.

Was aber mag nun Rogier van der Weyden bei seiner Gregor-Tafel zum Vorbild gedient haben? Wie schon bei den Traian-Szenen ausgeführt, bestehen vielfältige Gründe zur Annahme, in Köln hätte ein Traian-Zyklus die Goldene Kammer, also die Schöffenkammer, vielleicht seit 1363 geschmückt. Da die «Agrippina» und die Koelhoffsche Chronik[182] die Traian-Legende nicht nur besonders ausführlich bringen, sondern auch als einzige unter allen Chroniken die Zungenlegende erzählen, Köln ja überhaupt ein besonders inniges Verhältnis zu diesem Kaiser hegte, darf man wohl annehmen, hier seien auch die *beiden* Gregor-Szenen dargestellt gewesen — aber, dem Stil des 14. Jahrhunderts gemäß, in zwei getrennten Bildern. Im Rathaus zu Köln, also in der profanen Monumentalmalerei, wird Rogier, der später den großen Dreikönigsaltar für Sankt Columba in Köln schuf, seine Vorbilder für die Gregor-Szenen gefunden haben. Vielleicht war der alte Kölner Meister der erste, der eine Komposition mit der Exhumierung Traians geschaffen hat — wenn es denn erlaubt ist, sich der Hypothese einmal so ungehemmt in die Arme zu werfen.

Jedenfalls besteht kein Anzeichen dafür, es hätten ihm und Rogier irgendwelche Miniaturen der Exhumierung, ja, man darf darüber hinaus sagen, der *beiden* Gregor-Szenen vorgelegen. Denn es ließ sich bisher in keinerlei Handschrift, die von Gregors Gebet berichtet, eine Illustration dazu feststellen, insbesondere nicht in Gregor-Viten, noch in kommentierten *Dante*-Manuskripten, noch in *Vinzenz*-Handschriften, noch in den Manuskripten und Drucken der erwähnten Kölner Chroniken. Das Thema der Erlösung Traians durch Gregors Gebet aber — freilich ohne die Zungen-Legende — war bereits in der religiösen Monumentalkunst behandelt worden, so selten es auch vorgekommen sein mag. Ein Steinrelief aus dem 12. Jahrhundert in der Kathedrale zu Skara (Abb. 69)[183], dem ältesten schwedischen Bischofs-

180 *W. K. Zülch* 1943, S. 169.

181 Siehe S. 64–71.

182 Wortlaut siehe S. 201–202.

183 Der Nachweis des Werkes als Gregor-Traian-Darstellung fand sich im Princeton Art Index (Biblioteca Vaticana). — Der Krummstab, den die Hauptfigur hält, bietet eine gewisse Schwierigkeit bei der Deutung auf Gregor d. Gr., der als Papst die Ferula, den Hirtenstab des

Abb. 69. Gregor d. Gr. und die Seelen zweier durch seine Fürbitte Erlöster: Kaiser Traian und der Mönch Justus (?). Steinrelief. 12. Jh. Skara, Kathedrale (Kat.-Nr. T 5/1)

sitz, könnte vielleicht im oberen Teil den hl. Gregor mit Taube und Krummstab, unter den beiden Bögen aber je eine jener Gestalten enthalten, die durch seine Mittlerschaft, durch sein Gebet, beziehungsweise seine Messen erlöst wurden, die Seele Traians und die des Mönches Justus.

Etwa gleichzeitig mit den Bildern in der Goldenen Kammer des Kölner Rathauses, also in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, wird das Polyptychon des Jacopo Avanzo da Bologna entstanden sein, in dem ein Bild mit Gregors Gebet für Traian vorkommt (Abb. 70)[184]. Rechts kniet «S. Gregorius», wie die Beischrift

Bischofs von Rom, einen Kreuzstab, tragen sollte. Es sind daher auch andere Deutungen laut geworden, wie mir Dr. *H. Wideen,* Göteborgs Historiska Museum, freundlichst mitteilte. *L. Romdahl* interpretierte die Dargestellten als Priester vier verschiedener Grade; *A. Lindblom* glaubt an eine Szene aus der Herodes-Legende. *H. Wideen* schließt sich Lindblom an, räumt aber gleichzeitig die Möglichkeit ein, es könnte auch ein Bischof von Skara gemeint sein.

184 *R. Paribeni,* Bd. 2, 1927, Abb. 34. — *F. Arcangeli* 1948, S. 63ff., Taf. 69. — Jacopo Avanzo wird auch Jacopino di Francesco oder Jacopo da Bologna genannt (tätig um 1360–1404); siehe *Thieme-Becker,* Bd. 2, 1908, S. 270.

Abb. 70. Jacopo Avanzo, Gregor d. Gr. erlöst durch sein Gebet die Seele Traians
Detail aus einem Polyptychon. Tempera auf Holz. Um 1365
Bologna, Pinacoteca Nazionale (Kat.-Nr. G 1/2)

bezeugt. Der von Säulen getragene Sarkophag hinter ihm ist das «Sepulcru(m) traiani i(m)p(er)atoris»[184a]. Gregor erhebt die Hände im Gebet und blickt zu der Erscheinung Christi empor, der ihm die Erhörung seiner Bitte versichert. Unten ziehen, ganz klein, zwei Engel mit einem Tuch die Seele des gekrönten Traian, über dessen Haupt in aller Deutlichkeit geschrieben steht: «a(n)i(m)a traiani», aus dem Abgrund empor. Die links kniende Nonne könnte eine Stifterin des Altarwerks sein, wenn sie nicht Gregors geliebte Tante Tarsilla darstellen soll, die sich zeitweilig vom weltlichen Leben zurückgezogen hat.

184a Es gibt auch eine literarische Version, nach der Gregor angesichts des Sepulcrum Traians betet: *Jacobus ab Aquis* Chronicon, col. 1374: «Cuius ossa sunt Rome portata et in urna aurea in foro *super* columpnam sunt posita cuius altitudinis est 140 pedum et inter deos a romanis colitur, cuius sepulchrum cum beatus Gregorius vidit pro ipso oravit ut supradictum est et de penis exivit.» Nach diesem Text betet Gregor also bei der Traian-Säule für den oben drauf beigesetzten Kaiser. Man darf sich fragen, ob Avanzo durch diesen Text angeregt wurde. Allerdings ruht bei ihm das Sepulcrum auf mehreren Säulen.

Warum hat Avanzo wohl diese Tafel in sein vielteiliges Altarwerk aufgenommen, dessen Mittelbilder die «Darstellung im Tempel» und die «Dormitio virginis» zeigen? Das Täfelchen figuriert neben der Verkündigung an Maria. Aber in der Reihe darüber erblickt man Bilder mit drei weiteren Kirchenvätern, nebst dreien mit den hll. Petrus, Paulus und Michael. Vermutlich war «Gregor im Gebet für Traian» als viertes Kirchenväter-Bild gedacht. Allerdings wäre dem Maler — der sich für den hl. Bischof Augustinus das seltene Thema wählte, wie dieser seinen Ordensleuten die Regel übergibt, für Hieronymus die bekannte Legende, wie er dem Löwen den Dorn aus der Pranke zieht — insofern ein kleiner Irrtum unterlaufen, als er hier St. Ambrosius offenbar verwechselte mit dem hl. Gregor, den sein Diakon Petrus hinter einem Vorhang belauscht, wobei der Künstler die inspirierende Taube des Hl. Geistes aber vergessen hat.

So ist diese höchst eigenartige Folge von Kirchenvätern aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts also ein Vorläufer derjenigen von Michael Pacher an den Predella-Flügeln des Hochaltars von St. Wolfgang am Abersee (1471–1481) und auf dem Kirchenväteraltar aus Neustift in München (um 1483). Der hl. Gregor zieht nun aber mit seiner Rechten die Seele des Traian liebevoll aus der Erde empor, aus der Höllenflammen schlagen (Abb. 71)[185].

In der Kirche S. Gregorio Magno am Coelius zu Rom findet sich im rechten Seitenschiff am Altar des hl. Gregor ein dreiteiliger Marmorpaliotto mit Reliefs von Luigi Capponi — ein Werk, das vor 1498 geschaffen ist. Man sieht darauf: Gregors Gebet für Traian, in der Mitte die sogenannte «Gregor-Messe» und rechts die Erlösung des Mönches Justus aus dem Fegfeuer, für den Gregor 30 Messen liest. Im Traian-Relief (Abb. 72) erblickt man zwei Stifter aus der Familie des Florentiners Michele Bonsi und den hl. Sebastian an einer Säule — als Gegenstück zu dem hl. Rochus und zwei weiteren Stiftern im dritten Relief —, dann aber Gregor, der mit einem Kleriker vor dem Altar kniet, um zum Gekreuzigten für das Seelenheil des Traian zu beten. In einer Felsenhöhle, die ein wenig an die Bogennische in dem romanischen Relief zu Skara (Abb. 69) erinnert, wird in Halbfigur der gekrönte Traian sichtbar, besser gesagt, die Seele des Traian[186], vom Höllenfeuer umzüngelt. Auch hier scheint er, wie in Skara, mit gefalteten Händen um Befreiung zu flehen. Oben wird er, auf einer Wolke stehend, von zwei Engeln gen Himmel getragen[187].

Nicola Signorili, der Sekretär des römischen Senats unter Papst Martin V. (1417 bis

185 Kat.-Nr. G 1/7 und 8. — *E. Hempel* 1931, Taf. 24 und 54. — *P. Halm* 1937, Abb. 4, 6, 8.

186 Traians erlöste Seele ist dargestellt in G 1/2, G 1/3, G 1/4, G 1/7, G 1/8, vielleicht auch in G 3/1 — sein exhumierter Schädel in G 1/1, G 1/6; er war es vermutlich auch einmal in G 2/1, G 2/2, G 3/1, G 3/2.

187 *K. Künstle* 1926, S. 286. — Die Inschriften unter den drei Reliefs lauten: 1) MISSIS TRIGINTA S. GREGORIUS ANIMAM SUI MONACHI LIBERAVIT. — 2) GREGORIO I P.M. CELEBRANTI IESUS CHRISTUS PATIENS HEIC VISUS EST. — 3) HAC IN CELLA TT GREGORI I PONT MAX CELE(B)RATAE MISSAE ANIMAS A CRUCI AT PURGATORI SOLVUNT. — Den Inschriften zufolge müßten diese Wunder des hl. Gregor sich also

1431), berichtet in seiner Schrift «De iuribus et excellentiis Urbis Romae»[188], daß Gregor in seiner von ihm auf dem Coelius gegründeten Kirche S. Andrea (= S. Gregorio Magno) für Traians Seele gebetet hätte. Der Altar aber, an dem sich das Relief

Abb. 71.
Michael Pacher, Gregor d. Gr.
erlöst die Seele Traians.
Detail aus dem Kirchenväter-Altar.
Gemälde auf Holz. Um 1480/1483.
München, Alte Pinakothek (Kat.-Nr. G 1/8)

an diesem Ort ereignet haben. Die erste Inschrift ist insofern irrig, als Gregor im ersten Relief keine Messe zelebriert und die gekrönte Seele nicht die des Mönches Justus sein kann. Unter das dritte würde die erste Inschrift hingegen passen, während die dort stehende, sehr allgemein gefaßte, eher eine Verlegenheitslösung ist. — Unser Relief wurde auch in früheren Zeiten als Gregors Gebet für Traian erkannt, so von *A. Chacon* (= *Ciacconius*), Rom 1576, S. 21: «Si historia haec Romae in divi Gregorii aede super aram marmore incisa est, cur sine ratione factum...?». Für *Chacon* beleuchtet die Tatsache der *Darstellung* also bereits die Glaubwürdigkeit der Legende! — *V. Moschini,* S. 36, Abb. 8–9, hat hingegen die Traian-Legende in unserem Relief nicht erkannt.

188 Fol. 29, abgedruckt in: *C. Hülsen* 1927, S. 147, Nr. 42. — Übrigens kennt Signorili auch die Tradition über den Vatikanischen Obelisken, «in cuius summitate est *vas aureum* ubi sunt cineres corporis *Octaviani* [= Augusti] imperatoris» (Fol. 44/45).

befindet, geht tatsächlich noch auf den hl. Gregor selbst zurück. Man hat also im 15. Jahrhundert, als Capponi das Werk schuf, geglaubt, das darauf geschilderte wunderbare Ereignis seiner Erhörung habe sich an dieser Stelle zugetragen.

In Rom war noch an einem anderen Orte die Gregor-Legende höchst wahrscheinlich zu sehen, nämlich in der Kirche S. Nicola de Columna, und zwar seit 1458 bis zu deren Zerstörung zwischen 1536 und 1549. Giovanni de Fuscis de Berta, der in nächster Nähe der Traian-Säule wohnte, hatte in dieser kleinen Basilika, die nicht frei neben der Traian-Säule stand wie in dem Plan des Alessandro Strozzi von 1474 (Abb. 66), sondern unmittelbar an die Basis des Monumentes angelehnt war, eine Kapelle errichtet, deren Ausschmückung mit Gemälden er am 24. Juli 1458 testamentarisch festlegte und dotierte. Aus diesem Dokument wissen wir, was man malen sollte, so u. a.: «a latere versus Columnam ystoriam sci Michaelis de Monte Gargano et ab alio latere ystoriam sci Gregorii tempore litaniarum[188a]. Eine Geschichte des hl. Gregor war also dargestellt, die sich ereignete, als er mit der «litania septiformis» in seiner berühmten Bußprozession, die er angeordnet hatte, über das Forum zog. Wir kennen aber keine andere Gregor-Geschichte, die mit seinem Gang über das Forum verknüpft ist, als eben unsere Legende, er hätte Traian, den Optimus princeps mit der Witwe dort dargestellt gesehen und durch diesen Anblick bewegt, Gott durch sein Gebet um das Seelenheil des Kaisers bestürmt.

Wir dürfen also aus dem Wortlaut des Testamentes — mit *C. Cecchelli*[188b] — folgern, daß man in S. Nicolò alla Colonna Traiana, dicht neben der Traian-Säule, unter der des Kaisers Asche beigesetzt war, unsere Gregor-Legende dargestellt hatte, sei es nun — fügen wir bei — in einer oder mehreren Szenen, vielleicht seine Prozession über das Forum, sein Gebet für die Erlösung des Kaisers und möglicherweise auch die Zungenlegende.

Der Stifter traf seine Anordnung acht Jahre nach Rogiers Aufenthalt in Rom. Das Polyptychon von Avanzo in Bologna bewies uns, daß das Motiv des Gregor-Gebets aber schon vor Rogiers Zeit der kirchlichen Malerei nicht fremd war. So ist die Vermutung gestattet, daß in S. Nicolò alla Colonna Traiana, einer Basilika, die im 8. oder 9. Jahrhundert gegründet worden war, vielleicht schon in früheren Zeiten ein Bild unserer Legende bestanden hatte, ja, daß diese Kirche — zu der noch ein kleines, vermutlich dem hl. Michael geweihtes Oratorium oben in der Spitze

188a *C. Cecchelli* 1938, S. 114. — Das Dokument befindet sich im Archivio di Stato, Rom. — Die betr. Stelle im Testament des Giovanni de Fuscis de Berta lautet: «Item relinquo cappelle mee per me noviter edificate in ecclesia Sancti Nicolai in Columna Trajani pro pictura et dedicatione et ejus edificiis duc. quinquaginta», die benutzt werden sollen, um folgendes malen zu lassen: «ante altare et pro oratorio altaris ymaginem Crucifixi ymagines gloriose Virginis Marie et sci Johannis evangeliste, et a lateribus dicti altaris et infra dictas ymagines, ymago sancti Michaelis et sancti Ivonis advocati pauperum. In testitudine vero dicte Cappelle, Evangeliste quator; a latere versus Columnam...» (siehe oben).

188b *C. Cecchelli* 1938, S. 114. — Kat.-Nr. G 2/1a.

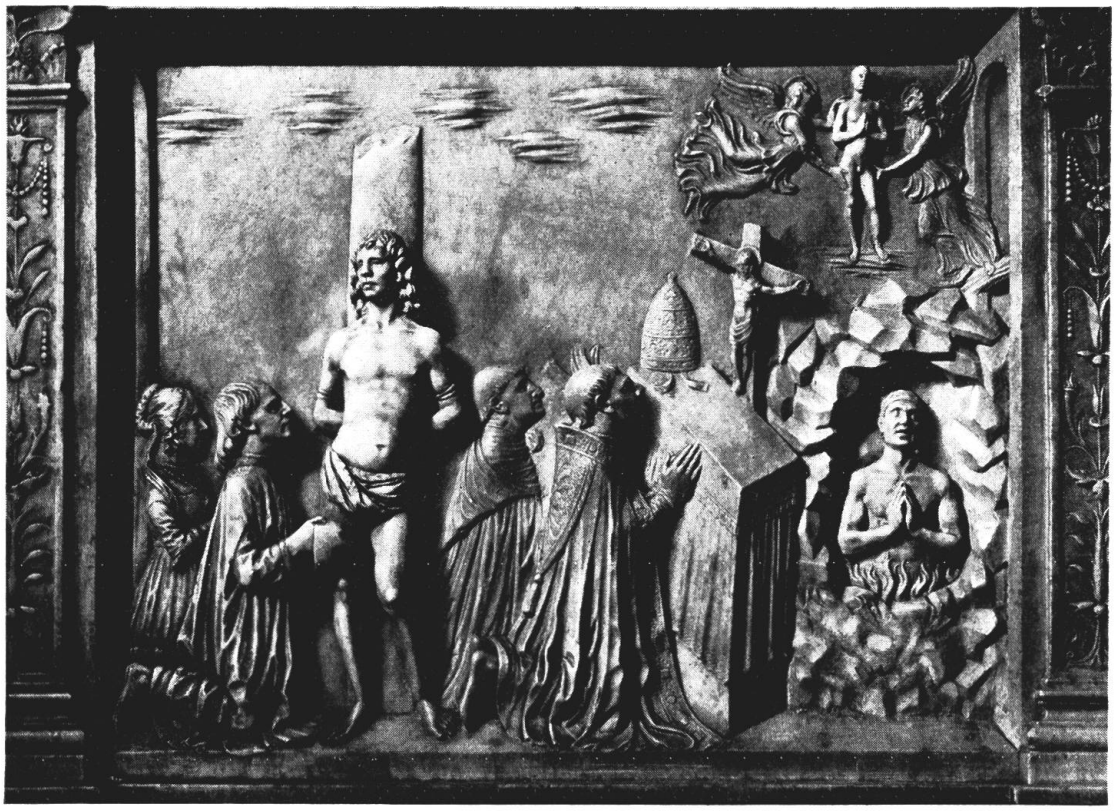

Abb. 72. Luigi Capponi, Gregor d. Gr. erlöst durch sein Gebet die Seele Traians. Marmor-Relief Vor 1498. Rom, S. Gregorio Magno (Kat.-Nr. G 1/4)

der Traian-Säule gehörte —, deren Schutz das Monument seine Erhaltung während des Mittelalters zu danken hat, der Ausgangsort für die bildliche Darstellung unserer Gregor-Legende gewesen ist[188c].

188c *C. Cecchelli* 1938. — Im 8. Jh. kann die Kirche noch nicht bestanden haben; denn der Anonymus von Einsiedeln gibt die Inschrift über der kleinen Eingangstür zur Säule lückenlos wieder, die später eben durch die Anfügung eines Schutzdaches, das zu der Kirche S. Nicolò gehörte, beschädigt worden ist. Die frühesten dokumentarischen Erwähnungen von Basilika und Oratorium entstammen dem 11. Jh.; so 1032 in einer Urkunde der Äbtissin von S. Salvatore, einem Kloster, dem die Kirche mit der Traian-Säule 1029 überlassen worden war: «concedit Romano archypresbitero... unam ecclesiam in honorem S. Nicolai positam sub columna Traiana cum omni ornatu et terram vacantem positam in regione nona in campo Kaloleonis... et pro oratorio posito in summitate Columnae medietatem elemosynae» (S. 105). Das Forum Traianum (= «campus Kaloleonis» im 10. Jh.) war das Zentrum der Byzantiner gewesen. Der Titelheilige der Basilika, der hl. Nikolaus, wurde in der Ostkirche besonders hoch verehrt. Und das kleine Oratorium «in summitate» war vielleicht — so vermutet *C. Cecchelli* (S. 105) — auch einem orientalischen Brauch entsprungen und wurde ursprünglich von einem Stiliten besorgt. Als der römische Senat S. Nicolò am 18. März 1162 den Mönchen von S. Ciriaco in Via Lata zurückgab, machte er ihnen den sorgfältigsten Schutz des Kaiser-Monumentes ausdrücklich zur Ehrenpflicht: «De ecclesia scilicet S. Nicolai ad pedes ejusdem columpne Trajane posita et de ipsa columpna et domibus ortis et omnibus ei pertinentibus... et salvo iure parochialis ecclesie SS. Apostolorum Philippi et Jacobi, et salvo honore publico urbis, eidem columpne ne unquam per aliquam

Das Thema des für Traian betenden hl. Gregor, das, wie wir sahen, aus der kirchlichen Kunst in die profane Monumentalmalerei übergegangen war, scheint hier bald nach 1500 abgestorben zu sein.

Zwar plante Annibale Carracci um 1600/1602 noch ein großes Altarbild dieses Themas für die im Auftrag des Kardinals Salviati († 1602) neuerbaute Kapelle an S. Gregorio Magno, doch erscheint Traians erlöste Seele nur im ersten Entwurf (Chatsworth, The Duke of Devonshire; Abb. 73). Hingegen fehlt sie auf einem Blatt mit späteren Versionen (Windsor Castle) und im ausgeführten Gemälde (Bridgewater Collections, jetzt Edinburgh, National Gallery), dessen Sinn und Komposition verflacht sind zu einem allgemeinen Gebet für die armen Seelen im Fegfeuer. Großartig ist im ersten Entwurf der visionäre Ausdruck des betenden Papstes, den ein Engel auf die Erhörung seines Gebetes hinweist, schwebt doch die Seele Traians bereits über ihren Häuptern gen Himmel[189].

Man kann sich leicht ausmalen, warum Kardinal Antonio Maria Salviati dieses Motiv ablehnen mußte. Es ist nämlich undenkbar, daß er in S. Gregorio Magno zu Rom ein Altarblatt mit Gregors Gebet für Traian noch hätte anbringen lassen können, nachdem zwei seiner Kollegen aus dem heiligen Konsistorium — *R. Bellarminus* 1590 und *C. Baronius* 1601 — wichtige Schriften publiziert hatten, die sich gegen diese Legende wandten.

Übrigens möchte ich annehmen, die beiden Bücher hätten auch die Veranlassung gegeben, die Inschriften an den Reliefs von Luigi Capponi in S. Gregorio Magno zu ändern, so daß dort, obwohl Traian dargestellt ist, nun nicht mehr von ihm gesprochen wird (Abb. 72).

Fern von Rom, in Valladolid, wo man Bellarmins Schrift wohl noch nicht kannte, entstand 1596/1601 — während Baronius an seinem Buch arbeitete — die letzte kirchliche Darstellung des «Hl. Gregor, der durch sein Gebet die Seele des Traian aus der Hölle erlöst», in einem Relief an einem Altar in der Klosterkirche von S. Benito el Real[190]. Wir vermuten, daß die Darstellung nicht ohne Kenntnis

personam obtentu investimenti huius restitutionis diruatur aut minuatur, sed ut est ad honorem ipsius ecclesie et totius populi Romani integra et incorrupta permaneat, dum mundus durat, sic eius stante figura...». Wer die Säule zu beschädigen versuchte, sollte mit dem Tod bestraft, seine gesamte Habe vom Fiskus eingezogen werden (*G. Boni* 1906, S. 13–14). Die Zerstörung der Kirche erfolgte bald nach dem Sacco di Roma. Der Traian-Säule wurde nun ein Kustode von den Maestri di strada zugeteilt.

189 *H. Voß,* 1925, S. 499, erwähnt das Chatsworth-Blatt als «Fürbitte des hl. Papstes für eine Seele des Fegfeuers und deren Erlösung». Es kann aber keinem Zweifel unterliegen, daß mit dem oben Schwebenden die Seele des Traian gemeint sein muß. — Unsere Photo: Copyright Trustees of the Chatsworth Settlement. — Im handschriftlichen Katalog der Sammlung ist das Blatt unter Nr. 435 verzeichnet: The Vision of Pope Gregory. Pen and bistre wash, heightened with white. The mount is inscribed by Padre Resta «Annibale Carracci». 395×256 mm. — Kat.-Nr. G 1/3.

190 Kat.-Nr. G 1/1a. Da am Altar des hl. Markus Ev. dieses Relief und ein solches mit dem «hl. Maurus und hl. Placidus vor dem hl. Benedikt» Gegenstücke bilden, wird deutlich, daß darin Taten großer Heiliger des Benediktinerordens gezeigt werden sollten — sehr naheliegend

Abb. 73. Annibale Carracci, Gregor d. Gr. erlöst durch sein Gebet die Seele Traians Federzeichnung. Um 1600/1602. Chatsworth, The Duke of Devonshire (Kat.-Nr. G 1/3)

des Altarfrontales von Capponi geschaffen wurde. Die Mönche von S. Benito el Real, denen daran gelegen war, in ihrem Altarwerk Gregor den Großen darzustellen, erhielten die Anregung dazu, gerade dessen Gebet für Traian zu wählen, gewiß aus den unlängst erschienenen Disputationen darüber, die ihre beiden Landsleute *Alfonso Chacon* und *Alfonso Salmeron* (1585) geschrieben hatten[190a]. Beide

für die Mönche von S. Benito el Real! — Siehe *F. Wattenberg,* Museo Nacional de Escultura (Valladolid), Madrid o. J. Für briefl. Auskunft sei dem Autor an dieser Stelle gedankt.

190a Gerade diese Publikationen waren es ja, die *R. Bellarminus* und *C. Baronius* den Anstoß zu ihrer eindringlichen Entgegnung gaben. *Baronius* arbeitete dabei eine wissenschaftliche Widerlegung des gesamten vorangegangenen Schrifttums aus, die *P. Preuserus* ein Jahrhundert

waren leidenschaftlich für die Glaubwürdigkeit des Berichts über die wunderbare Seelenrettung des heidnischen, in Spanien geborenen Kaisers eingetreten. Und da *Chacon* 1576 das Marmorrelief am Altar in S. Gregorio Magno (Abb. 72) zu Rom sogar erwähnt hatte (vgl. Anm. 187), wird es für die Klosterherren in Valladolid nicht allzu schwierig gewesen sein, sich durch Ordensbrüder eine Zeichnung nach Capponis Werk zu beschaffen.

Läßt sich die verschollene Bilderfolge Jörg Ratgebs in Frankfurt a. M. (um 1514–1517) als letztes dokumentarisch gesichertes Werk des Gregor-Gebets mit dem Zungenwunder nennen, so ist die späteste Darstellung, die wir kennen, in welcher der hl. Gregor zusammen mit Traian und der Witwe figuriert, der Kupfer-

Abb. 74. Giovanni Maria da Brescia, Die Gerechtigkeit des Traian. Kupferstich. 1502 (Kat.-Nr. T 1/29)

Abb. 75. Vincenzo Foppa, Die Gerechtigkeit des Traian. Federzeichnung. Um 1463
Berlin, Kupferstichkabinett (Kat.-Nr. T 1/26)

stich von 1502, den der Karmeliterbruder Giovanni Maria da Brescia geschaffen hat (Abb. 74)[191]. Er zeigt vorn die Geschichte von Traian und der Recht erflehenden Witwe. Am Triumphbogen sind Inschriften angebracht, und zwar links: FOR(UM) TRAIANI, in der Mitte: INCORRUPTAE IUSTICIAE/SEMPITERNUM EXEMP(LUM). Ganz klein erscheint rechts oben auf einem Balkon, an dem DIVUS GREGORI(US) geschrieben steht, der mit der Tiara bekrönte Heilige, um von dort aus zuzusehen, wie sich die Begegnung zwischen Traian und der Witwe auf dem Forum Traiani abspielt, und dann für den Kaiser zu beten. Traians Dialog mit der Witwe ist hier gleichsam als Gregors Vision dargestellt.

Der Kupferstich gibt vermutlich ein oberitalienisches Wandbild wieder, und zwar nimmt man an, ein solches von Vincenzo Foppa; sei es nun, daß dieser tatsächlich, als er 1490 ein Fresko in der Loggetta pubblica zu Brescia ausführte — wo übrigens auch Gerichtssitzungen abgehalten wurden —, gerade dieses Thema gewählt hätte[192],

später für seinen Angriff eine feste Basis bot, ja selbst für *Gaston Paris* 1878 noch die willkommene Materialsammlung darstellte.

191 *A. M. Hind,* Bd. 5, 1948, S. 57 und Taf. 568.

192 *W. Suida* 1906, S. 135, und *J. Seznec* 1957[1], S. 107, nehmen entgegen *K. T. Parker* 1938 als sicher an, daß Foppa in Brescia gerade ein Traian-Bild malte, obwohl das Thema nirgendwo urkundlich erwähnt ist.

sei es, daß sich sein untergegangenes, aber literarisch bezeugtes Wandgemälde aus dem Banco Mediceo zu Mailand darin spiegelt[193].

Wegen des hl. Gregor, der uns hier besonders beschäftigt, sei der Stich abgebildet. Auffallend ist die enge Verwandtschaft mit einer Gruppe von Zeichnungen, die man Vincenzo Foppa (Abb. 75) und dessen Nachfolgern zuschreibt, eben weil man sie mit dem untergegangenen Mailänder Fresko in Verbindung bringt[194]. Allerdings weisen die Zeichnungen das Gregor-Motiv nicht auf. Da sie aber als Zeichnungen

193 *C. J. Ffoulkes and R. Maiocchi* 1909, S. 43–47. — *F. Wittgens* 1949, S. 24–27 und Taf. 22 bis 23.

194 Drei Zeichnungen: Das Urteil des Traian: 1. Berlin, Kupferstichkabinett / Abb. 75 (= T 1/26). — 2. Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen (aus Slg. Koenigs, Haarlem) / *A. van Schendel* 1938, Abb. 77 (= T 1/28). — 3. Oxford, Ashmolean Museum / *K. T. Parker* 1938, Taf. 7. *Ders.* 1956, Nr. 9 (= T 1/27).

A. van Schendel 1938, S. 86, stellt mit Recht unsern Kupferstich von 1502, die beiden Zeichnungen in Berlin und Rotterdam — jene in Oxford kannte er noch nicht, man muß sie aber, mit *Parker,* hinzunehmen — dann die paduanische Bronzeplakette (Molinier Nr. 506 = Kat.-Nr. T 1/44), sowie die dem G. Santacroce (= T 1/46) zugeschriebene Traian-Tafel aus einer venezianischen Kassettendecke in Paris, Musée Jacquemart-André, zu einer eng verwandten Gruppe zusammen. Die Berliner Foppa-Zeichnung, die er um 1470 datiert, stünde einem Bilde oder Fresko Foppas am nächsten — alle anderen Stücke seien wohl nur Reprisen eines berühmten Werkes. Auch die Foppa-Forschung (*F. Wittgens* 1949, a. a. O.) hält das Berliner Blatt, das genadelt ist, für Foppas Originalentwurf zu dem Fresko im Banco Mediceo. Gemeinsam ist der ganzen Gruppe das auffällige Motiv der Haltung des Kaisers, einer Drehung und Seitwärtsneigung, die immer wieder an die unvergeßliche Zuwendung des vierten Richters zu den drei ersten im Genter Altar erinnert. Wie überzeugend hat *E. Panofsky* 1955, S. 217, ermahnt, man solle die Richtertafel des Genter Altars, Rogiers Brüsseler Bilder, sowie diejenigen von Dirk Bouts aus Löwen und von Gerard David in Brügge nicht nur in einer Sinnlinie, sondern auch in tatsächlicher Descendenz sehen.

Der Traian-Gruppe möchten wir ein weiteres Werk zufügen, dessen Zusammenhang damit bisher noch nicht gesehen wurde: das Wandbild an der Nordseite des Rathauses zu Ulm (3. Feld; Kat.-Nr. T 1/47). Das Bild ist zwar vielfach übermalt, aber eine Zeichnung im Ulmer Museum, die R. Wille 1680 aufgenommen hat, beweist, daß die Komposition damals die gleiche war wie heute (*M. Baur-Heinhold* 1952, S. 31, Abb. 17 = Kat.-Nr. T 1/52). Der Kolonnadenbau wurde 1539 errichtet; die Malerei daran, 1540 ausgeführt, schreibt man Martin Schaffner zu (*A. Rieber* 1951, S. 20). Wie seit langem bekannt, sind die Verse, die auf dem Bild stehen, *Johann von Schwarzenbergs* «Memorial der Tugend», Augsburg 1534, entnommen. Indessen hat man der Tatsache, daß das Wandbild von der zugehörigen Illustration, einem Holzschnitt des Hans Leonhard Schäuffelein (B. 91) (Abb. 76 = Kat.-Nr. T 1/48), abweicht, keine Beachtung geschenkt. Lediglich der Hintergrund, Landschaft und Stadttor von Rom, aus dem Traians Zug eben geritten kommt, sowie das große Banner mit dem Doppeladler sind aus dem Holzschnitt übernommen, während die Figurenkomposition mit derjenigen im Kupferstich von 1502 übereinstimmt: die Haltung der Witwe mit dem toten Kind, die Seitwärtsneigung Traians, der schuldige Sohn zu Pferde, der sein Barett vor dem kaiserlichen Vater zieht — ein Motiv, das übrigens der ganzen Gruppe gemeinsam ist, außer der Rotterdamer Zeichnung, ohnehin dem schwächsten Werk — entstammt also auch in Ulm dem untergegangenen berühmten lombardischen Werk, vielleicht vermittelt durch den Stich von 1502. In Ulm liegt demnach der merkwürdige Fall vor, daß man die Versinschrift zwar dem «Memorial der Tugend» entnommen, die zugehörige Illustration aber als Vorlage für die Figurenkomposition des Wandbildes abgelehnt hat. — Ein ähnlicher Vorgang wird sich bei der Scheibe mit dem Domeisen-Wappen (Abb. 54 = Kat.-Nr. T 1/33) zugetragen haben, die Josua Klän 1628 nach dem Kupferstich von Hans Sebald Beheim (Abb. 23 = Kat.-Nr. T 1/15) fertigte (vgl. *P. Boesch* 1951, S. 219). Die vierzehn erklärenden Verse aber, die Klän über die Darstellung setzte, so dürfen wir weiter-

Abb. 76. Hans Leonhard Schäuffelein, Traians Gerechtigkeit. Holzschnitt in: J. von Schwarzenberg, Memorial der Tugend, Augsburg 1534 (Kat.-Nr. T 1/48)

alle den Stempel der Unfertigkeit tragen, sind sie keine Kronzeugen dafür, daß der hl. Gregor nicht in dieser oder erst recht einer weiteren Szene dort figuriert hätte. Nach *Vasari* waren nämlich «le storie della vita di Traiano imperatore»[195] dargestellt, weshalb man füglich auch an die Gregor-Legende denken darf.

hin ergänzen, sind identisch mit jenen, die im «Memorial der Tugend» unter Schäuffeleins Holzschnitt stehen.

Auch Christoph Murer verwendete in seiner Traian-Scheibe von 1599, Stiftung der Windwacht-Gesellschaft St. Gallen zur Erinnerung an den Stadt- und Klosterbrand 1418 (Abb. 53 = Kat.-Nr. T 1/40), als Bildlegende acht Verse des «Memorial der Tugend», während er sich für die Darstellung von Schäuffelein, Beheim und offenbar noch weiteren Vorbildern anregen ließ. — Daß man so gerne aus dem «Memorial der Tugend» zitierte, ist nicht erstaunlich, wendete sich doch der Autor der 74 Reimsprüche in seiner Vorrede an die Leser mit der Aufforderung: «Es mögen daraus die, denen es gefällt, etwas memorieren oder es *an Wände und Türen schreiben lassen*». Eine ähnliche pädagogische Absicht leitete *Erasmus von Rotterdam,* Enchiridion oder Handbüchlein eines Christlichen oder Ritterlichen Lebens ..., Basel 1520, in Ausführungen wie «Mit was gemelten der fürsten höfe sollen geziert werden», worin er Alexander, Scipio und andere antike Helden als Exempla empfiehlt.

195 *Vasari,* Bd. 2, S. 448 (Michelozzo Michelozzi).

Allzu kühn ist es kaum, wenn wir annehmen möchten, auch das Mailänder Traian-Fresko sei — obwohl nach Stil, Auffassung und Komposition recht verschieden — dennoch nicht ohne Kenntnis der Brüsseler Bilder Rogiers geschaffen worden. Waren die Auftraggeber Pigello und Azzareto Portinari doch Söhne Folcos, des Agenten der Medici-Bank in Brügge, und Brüder jenes Tommaso, der später den großen Altar mit der Anbetung des Kindes für Florenz bei Hugo van der Goes bestellte[196]. Zudem kam der Mailänder Maler Zanetto Bugatto, den die Herzogin Bianca Maria Sforza just zu Rogier van der Weyden nach Brüssel in dreijährige Lehre gesandt hatte, im Frühjahr 1463 zurück, gerade als das Traian-Bild im Banco Mediceo entstand. Foppa pflegte, wie wir wissen, sich vieler Gehilfen zu bedienen, und seine Zusammenarbeit mit Zanetto Bugatto ist mindestens bei der späteren Ausmalung einer Kapelle im Kastell von Pavia ausdrücklich gesichert[197]. Sowohl durch die Brüder Portinari wie durch Zanetto Bugatto könnte Foppa also eine Vorstellung von Rogiers Brüsseler Werk gewonnen haben, wenn nicht durch den Architekten des Banco Mediceo, Antonio Filarete, der in seinem «Trattato d'architettura» Rogiers großfigurigen Ölgemälden höchstes Lob gespendet hat[197a].

Warum aber wählte man überhaupt das Thema des gerechten Traian für die Gartenloggia des neuen Medici-Palastes in Mailand? Filarete hat nach seiner eigenen Aussage den Pigello Portinari darin beraten, was man malen lassen sollte. Als er 1464 seinen Traktat «Sforzinda» abschloß, berichtete er im letzten Kapitel (libro 25) über die Loggia, daß sie 28×8 Braccien groß sei, «La quale si dipignie per mano d'uno bono maestro, per nome chiamat(o) Vincenzo di Foppa; il quale infino al presente à fatto il simulacro di Traiano degnissimo e ben fatto, con altre figure per hornamento. E così l'à a dipigniere tutta questa partita a figure et inmagine d'imperadori, le quali saranno otto, e la inmagine e simulacro dello illustrissimo Francesco Sforza e della illustrissima sua Madonna e figliuoli»[198]. Demnach war Foppa 1464

196 Freundliche Auskunft des Archivio di Stato, Florenz. — Vgl. *G. Pamploni,* Palazzo Portinari-Salviati, Florenz 1960, S. 11–20 (ein Werk, das mir nicht zugänglich war).

197 In der Kapelle des Kastells zu Pavia malten 1474 gemeinsam Foppa, B. Bembo und Zanetto Bugatto. — *Thieme-Becker,* Bd. 36, 1947, S. 406 (Zanetto de Bugatis).

197a «Nella magna si lavora bene in questa forma (= Ölmalerei), maxime da quello Maestro Giovanni da Bruggia (= Jan van Eyck) et Maestro Ruggieri, i quali hanno adoperato optimamente questi colori a olio...» (siehe *F. Winkler* 1913, S. 190). — Herzogin Bianca Maria Sforza, war natürliche Tochter des Herzogs Filippo Maria Visconti († 1447), dessen Gattin Maria von Savoyen kinderlos blieb. 1468 sandte Bianca Maria — seit 1441 Gattin des Francesco Sforza — den Maler Zanetto Bugatto zum Bruder ihrer Stiefmutter, Louis Ier, Duc de Savoie (Abb. 88) auf Brautschau, damit er nämlich das Bildnis von dessen Tochter Bona malte, die dann noch 1468 den Thronfolger Galeazzo Maria Sforza ehelichte. Möglicherweise hatte Bianca Maria im Jahr ihres Regierungsantritts 1450 den nach Rom reisenden Rogier von der Weyden in Mailand kennen gelernt und ihm daher 1460 den Zanetto zur Ausbildung gesandt. — Über das Haus Savoyen und Rogiers Kunst siehe S. 162–172.

198 *A. Filarete* 1896, S. 680–682. — Die Kaiser in den sechs vorzüglichen, noch erhaltenen Terracotta-Tondi (Mailand, Musei Civici im Castello) von der Fassade des abgebrochenen

Abb. 77. Giuliano da Maiano, Traianus Imp. Terracotta-Tondo vom «Holbein Gate» Um 1528. Hampton Court Palace, Base Court, Westseite (links)

an der Arbeit, die Traian-Geschichte offenbar fertiggestellt, und es sollten noch Malereien von weiteren sieben Kaisern sowie die Porträts des regierenden Herzogpaares mit seinen Kindern hinzukommen. Dazu hat Michelozzo dann noch ein Bildnis des Cosimo Medici gemalt.

Es ist unschwer zu erkennen, daß es hier gewiß nicht um eine Folge von «Gerechtigkeitsbildern» geht, wie in Brüssel, war der Bank-Palazzo ja kein Richthaus. Da Bilder von acht Kaisern dargestellt werden und «le storie della vita di Traiano» wohl dessen Gerechtigkeit hervorheben sollten, dürfte der Gedanke leitend gewesen sein, der auch Giulio Mazzoni nach 1540 dazu führte, an der Fassade des Palazzo Spada zu Rom die Statuen von acht antiken Kaisern, Königen und Helden aufzustellen als Vertretern der verschiedenen römischen Tugenden[199], wobei Traian

Baues lassen sich leider nicht namentlich identifizieren. Sie alternierten — nach dem Zeugnis der Zeichnung Filaretes zu der zwölfachsigen Fassade — mit sieben Tondi des Medici-Wappens.

199 Den freundlichen Hinweis auf die Serie am Palazzo Spada verdanke ich Frl. Dr. G. Soergel, Bonn. — In einem Zyklus von vier *exemplarischen* römischen Kaisern — Caesar, Augustus, Titus, Traian — erscheint Traian bereits am Ende des 14. Jh. am 5. Kapitell der Molenfront des Dogenpalastes zu Venedig mit Szepter und Richtschwert. Es handelt sich also um eine Vierergruppe von guten römischen Kaisern, die den vier Herrschern anderer antiker Reiche gegenüber gestellt sind (Priamos, Nabuchodonosor, Alexander d. Gr., Darius). Nach 1423

als INVICTAE VIRTUTIS IMPERATOR gefeiert wird, während ihn in unserem Kupferstich die nachdrückliche Inschrift: INCORRUPTAE IUSTICIAE SEMPITERNUM EXEMPLUM nennt. Kommt hinzu, daß man Traian in Mailand besonders verehrte, weil er — wie der Historiograph *Corio* berichtet[200] — dort einen Palast erbaut, residiert und vor allem der Stadt große Privilegien erteilt hätte, ähnlich wie Köln ja auch ein bevorzugtes Verhältnis Traians zu sich in Anspruch nahm[201].

Die Herkinbald-Legende im Berner Teppich und in den verschiedenen literarischen Versionen

Die Legende von Herkinbald, die in den letzten Bildern unseres Teppichs zu sehen ist (Abb. 78), berichtete als erster der Zisterziensermönch *Caesarius von Heisterbach* (Diöz. Köln), und zwar in seinem «Dialogus miraculorum», den er 1219–1223 verfaßte[202]. Am Ende der Geschichte fügt er bei, woher er sie erfahren hat. Der Bischof, der dem Geschehnis beiwohnte, erzählte das Wunder überall, und so wurde es im Jahre vor Caesarius' Niederschrift, also zwischen 1218 und 1222, auf dem Generalkapitel seines Ordens auch einigen seiner Äbte bekannt.

haben dann Piero di Niccolò Lamberti aus Florenz und vermutlich Giovanni di Martino aus Fiesole Traian in einem Achter-Zyklus von gerechten Gesetzgebern und Richtern dargestellt und zwar zu Pferde, im Dialog mit der Witwe (Kat.-Nr. T 1/34). Hier figuriert unsere Legende also offenbar in ähnlicher Funktion wie in Foppas Acht-Kaiser-Zyklus des Banco Mediceo zu Mailand. Die acht Gesetzgeber und Richter sind Gottvater selber, der dem Moses den Dekalog übergibt; Moses, der das Volk den Eid der Treue zu Gott schwören läßt; Aristoteles, Solon, Scipio, Numa Pompilius und Traian, der ostentativ unterhalb des großen Eckreliefs mit dem urteilenden Salomon erscheint, während dessen Platz am Kapitell die Personifikation der Justitia einnimmt. — Die beiden Terracotta-Tondi mit TRAIANVS IMP (Abb. 77) und HADRIANVS IMP, heute an der Westseite des Base Court von Hampton Court Palace, müssen aus einem Zyklus von acht Tondi stammen, die Giovanni da Maiano um 1528 für Kardinal Wolsey's sog. Holbein Gate — dem ein Entwurf Hans Holbeins d. J. zugrunde liegen soll — an seinem York House geschaffen hat, das Heinrich VIII. 1529 für sich konfiszierte und Whitehall nannte. Sie weisen sich nämlich durch ihre Metallschilder — im Gegensatz zu den Marmortafeln der anderen Tondi — als die beiden Stücke aus, die von dem abgebrochenen Holbein Gate hierher versetzt wurden. Es muß sich also auch bei der Achterserie am Holbein Gate nicht um eine historische Kaiserfolge gehandelt haben, sondern um einen selektiven Zyklus von exemplarischen Herrschern. — Einen Zwölfer-Zyklus vorbildlicher römischer Kaiser in Halbfigur, darunter Traian, setzte Dürer 1515 an Kaiser Maximilians «Ehrenpforte». — In der sog. Zwölf-Kaiserserie, die seit der Renaissancezeit häufig vorkommt, meist in Terracotta-Tondi an Fassaden — als Beispiel sei nur der Zyklus im Hof des Hôtel d'Alluye zu Blois genannt — sind, *Sueton* folgend, die ersten zwölf römischen Kaiser dargestellt, so daß Traian als der 14. römische Kaiser darin nicht vorkommt. Hier herrscht nicht die Idee, *Exempla* darzustellen, sondern einfach der Gedanke, die *historische Folge* zu zeigen.

200 Siehe S. 96, Anm. 139.

201 Siehe S. 71. — Die Brüder Portinari hatten zweifellos auch noch einen besonderen Beweggrund, Stoffe aus der Divina Commedia zu schöpfen, war ihrem eigenen Hause doch Dantes Beatrice, die Tochter eines Folco Portinari entsprossen.

202 Köln 1599, lib. 9, cap. 38, S. 696–698. — Wortlaut siehe S. 204.