

sazers (Dan. 5, 17). — Oben steht: „So sey nun mäßig und nüchtern. I. Petr. IV. 8.“

Auch diese Allegorie ist — ohne Emblem und Danielgeschichte — getreu dem Stich in die plastische Form umgesetzt worden. Der Bewegungsrhythmus wurde zur Aktion gesteigert: der Schritt nach vorn ist größer, die Hand mit dem Kelch ist vorgestreckt, das Gewand wird dabei in langen Faltenbahnen und -kurven nach vorn gezogen. Der Krug im linken Arm und der Kelch haben eine andere, schwerere Form.

Kennzeichen der Allegorie der Gütigkeit sind ein Füllhorn mit Früchten und Früchte in ihren Händen, ein Brunnen am Felsen, denn „Ihr thun ist einem Brunnen gleich / Je mehr man schöpft, je mehr er quillet“, eine offene Mohnkapsel im Emblem, darüber der Spruch: „Alle Zeit zur Gab bereit.“ Abraham und Isaak beim Abschied ist die alttestamentliche Darstellung. Die Bibelworte lauten: „Wol zu thun und mit zuteilen vergesset nicht. Hebr. XII. 16.“

Die „Freigebigkeit“ Brauns stützt das Füllhorn auf ein niedriges Postament und greift in die Fülle der Früchte. Ihre Tracht hat nur wenig Gemeinsames mit dem Vorbild: den Ausschnitt am Hals, die Ärmel und die Brosche. — Anstelle der Mohnkapsel, der Ikon, ist hier, ganz naturalistisch, eine Mohnpflanze zwischen die Füße der Figur gesetzt. Für die Ikonographie Engelbrechts und Brauns gibt es kein Vorbild²⁵.

Engelbrechts Allegorie des „Fleißes“ stimmt im wesentlichen mit Ripas Diligenzà überein: sie hat einen Thymianzweig, um den Bienen — bei Ripa nur eine Biene — schwirren, in der erhobenen linken Hand, einen Mandelzweig in der rechten. Diese liegt auf einem Stundenglas, dem Attribut sowohl der Sollicitudine wie der Assiduità Ripas. Einen Hahn, der hier Körner aufließt, erwähnt Ripa in mehreren Varianten seines „Fleißes“. Der Sporn und die Ameisen, auf einem Erdwall und am Boden, sind Engelbrechts Erfindungen, deren Symbolik verständlich ist. Eine Erfindung Engelbrechts ist wohl auch das Emblem. Es zeigt, als Lohn des Fleißes, einen Lorbeerkranz in einer Hand in den Wolken über einer Ansammlung von Werkzeugen, Symbolen fleißiger Arbeit. Das Gleichnis entstammt als einziges dem Neuen Testament: Jesus bei Maria und Martha (Joh. 12, 1—3). Oben stehen die Worte: „Fleisige Hand macht reich. Prov. X. 8.“

Braun übernahm diese Ikonographie mit Ausnahme des Gleichnisses, ebenso auch Komposition und Teile des Kostüms. Brauns Gestalt mit dem fressenden Hahn zu ihren Füßen steht neben einem Postament mit dem Stundenglas und einem Bienenkorb, einer Zugabe Brauns. Ein Relief an der Vorderseite des Postamentes zeigt die Ikon und den Sporn. Das Attribut in der linken Hand der Allegorie fehlt heute, ob die rechte ein Attribut hielt, ist nicht zu entscheiden²⁶.

Die Allegorien der Laster sind reicher mit Attributen ausgestattet als die Allegorien der Tugenden. Den verheerenden Wirkungen des Lasters auf die Persönlichkeit des Menschen ist nachgespürt. Das Mienenspiel und die Gebärden sind ausdrucksvoller. Der Zustand ihrer Kleidung verrät ihren Charakter.

Engelbrechts Allegorie des „Geizes“ (Abb. 10) diente Callots gleichnamige Figur als Vorbild: eine Alte mit ausgemergeltem Gesicht und lose hängendem Kopftuch, ein Geldbeutel in der gleichen Form, nur etwas länger, die Truhe mit gewölbtem Deckel, zwei Geldsäcke — bei Engelbrecht nur einer — und eine Kröte zu ihren Füßen; der Teufel, über ihr, ist bei Engelbrecht Schmuck der Truhengewand²⁷. Engelbrecht fügte außerdem aus Ripas Avaritia (Ausgabe 1645) den als unerlässlich und gierig bekannten Wolf hinzu. Die Schuldscheine in ihrem Schoß, das Herz an der Gürtelkette und die Zweige am Boden ließen sich sonst nicht nachweisen. Das Bibelzitat sagt: „Der Geiz ist ein Wurtzel alles Übels. I. Tim. VI. 10.“

Kein Attribut, kein wesentliches Merkmal dieser Komposition fehlt bei Braun. Die Umsetzung in eine Statue verlangte eine dichtere Gruppierung der Attribute um die Figur. Brauns Allegorie (Abb. 11) ist eine großartig-dramatisch bewegte Figur. Die Greisin kniet mit einem Bein auf der Truhe. Dort liegt auch die Kröte, und der Wolf hat ein Bein darauf gelegt; rechts an ihr lehnt der Geldsack. Geringfügige Änderungen zeigen die Drapierung des Kopftuches, der Teufel, der die quadratische Fläche der Truhengewand völlig ausfüllt, und der Geldbeutel: bei Engelbrecht ist es ein Beutel am Holzgriff, wie er im frühen 17. Jahrhundert gebräuchlich war, bei Braun sind es zwei Beutel an einem Lederstück²⁸. Die Zweige am Boden sind nicht wiederholt.

Engelbrechts Allegorie des Neides (Abb. 12), ein häßliches altes Weib, mit Schlangen anstelle der Haare auf dem Kopf, hält in einer Hand ihr Herz, um es zu essen. Engelbrechts Vorlage war die „Invidia“ von Jacques Callot, deren Ikonographie mit der dritten und vierten Variante des Themas bei Ripa übereinstimmt²⁹. Dem Stich Callots wie der Beschreibung Ripas liegt eine Bilderfindung der „Emblemata“ Andreas Alciati zugrunde³⁰. Callot scheint als erster die bleckende Hündin in die bildliche Darstellung aufgenommen zu haben. Das Sprichwort heißt: „Neid ist eiter in den Beinen. Prov. XIV. 30.“

Brauns „Neid“ (Abb. 13) ist eine ekstatisch erregte Gestalt. Sie setzt in großem Schritt das magere, nackte Bein über den sich dukenden Hund — keine Hündin. Mit gierigem Mund zerreißt sie ihr Herz. Bei Engelbrecht wird es dagegen geradezu appetitlich verzehrt. Drastisch sind die erschreckenden Spuren der zerstörenden Gewalt des Lasters auf die äußere Erscheinung des Menschen gezeigt, in dem verwüsteten Gesicht, dem nackten, faltigen Oberkörper mit hängenden Brüsten, ein Motiv, das Braun wohl unmittelbar von Alciatus entlehnte³¹. Große schwungvolle Drapierungen, wie die Knotung des Gewandzipfels über der zum Gürtel gebundenen

18 M. Engelbrecht, Der Betrug
19 M. B. Braun, Die Argheit (Der Betrug)

18

19

