

HANS-OTTO MÜHLEISEN

Die Friedensproblematik  
in den politischen Emblemen  
Diego de Saavedra Fajardos

Ein Beitrag zur Staatsphilosophie  
aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges



VERLAG ERNST VÖGEL · 8000 MÜNCHEN 82

1982

## Die Friedensproblematik in den politischen Emblemen Diego de Saavedra Fajardos\*

### I.

Im Jahre 1531 erschien bei Heinrich Steiner (Siliceus) in Augsburg unter dem Titel „Emblematum Liber“ die Arbeit des Mailänder Rechtsgelehrten und Humanisten Andreas Alciatus, mit der zwar weder die im Titel verwendete Bezeichnung des Emblems noch das Emblem selbst erfunden wurde, die jedoch eine besondere Verbindung von Wort und Bild als Kunstform unter der Bezeichnung „Emblem“ begrifflich festlegte. Diese Kunstform fand in den folgenden 2½ Jahrhunderten, d. h. bis weit ins 18. Jahrhundert hinein, eine so weite Verbreitung, daß Johann Gottfried Herder das 16. und 17. Jahrhundert beinahe das emblematische Zeitalter nennen möchte.<sup>1</sup>

Das Emblembuch Alciatus' wurde bis zu seinem letzten Erscheinen 1781 über 150 mal aufgelegt und in fast alle europäischen Sprachen übersetzt.<sup>2</sup> Die Bezeichnung Alciatus' als „Emblematum Pater et Princeps“ noch im 18. Jahrhundert<sup>3</sup> weist darauf hin, für wie beispielhaft seine Arbeit über Jahrhunderte angesehen wurde. Unumstritten ist, daß mit dem Werk Alciatus' alle einzelnen Elemente (Pictura, Subscriptio, Inscriptio) sowie die dreiteilige Form des Emblems verbindlich festgelegt wurden<sup>4</sup>—, was freilich

\* Die vorliegende Untersuchung ist die überarbeitete Fassung der Augsburger Antrittsvorlesung vom Wintersemester 1981/82.

<sup>1</sup> J. G. Herder, Sämtliche Werke, Hg. B. Stephan, Bd. 16, S. 230; zit. nach A. Buck, Die Emblematik, in: Beiträge zum Handbuch der Literaturwissenschaft, Frankfurt 1971, S. 36—54, hier S. 38.

<sup>2</sup> Vgl. die Nachweise bei M. Praz, Studies In Seventeenth — Century Imagery, Vol. II, A bibliography of Emblem books, London 1947, S. 5—8.

<sup>3</sup> Zu Alciatus, insbesondere zur Frage früherer Emblembücher von ihm, vgl. H. Homann, Studien zur Emblematik des 16. Jahrhunderts, Utrecht 1971, bes. Andrea Alciati, S. 25—40, hier zit. S. 23, Anm. 34 aus Bohuslaus Balbinus, Verisimilia humaniorum disciplinarum seu iudicium privatum de omni literarum . . . artificio, Augsburg 1710, p. 232; hier auch Hinweise auf den Augsburger Stadtschreiber und Kaiserlichen Rat Konrad Peutingen, dem das Emblematum Liber gewidmet war (S. 28 ff.), sowie auf den Drucker Steiner (S. 37/38).

<sup>4</sup> Vgl. W. S. Heckscher / K.-A. Wirth, Artikel: Emblem/Emblembuch, in: O. Schmitt (Hg.), Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte, Bd. 5, 1967, Sp. 85—228, hier 147.

nicht hinderte, in der weiteren Verwendung der Embleme, z. B. als Dekorationsstücke, den Begriff auch dort zu benutzen, wo die *Subscriptio* fehlt, das Emblem im strengen Sinn also nicht vollständig ist. Mit dieser nicht präzisen Festlegung des Emblemegriffs ist ein Indiz für eine aktuelle Auseinandersetzung über den Inhalt und die Funktion von Emblemen gegeben, die sich bereits an der über den erwähnten Grundkonsens hinausreichenden unterschiedlichen Interpretationen von Alciatus' Absicht und Leistung festmachen läßt. Alciatus selbst hat in seinem *Emblematum Liber* den Grund für die divergierenden Interpretationen geliefert, indem er in der Widmung an Konrad Peutinger über die Embleme schreibt: „daß man als Schleifen an Kleider sie hefte, an Hüte als Schilder, und daß ein jeglicher schreiben kann mit schweigender Schrift.“<sup>5</sup>

Das Schreiben mit schweigender Schrift als Charakterisierung des Emblems weist darauf hin, daß zwei Disziplinen an der Emblemforschung maßgeblich beteiligt sein müssen: die Literatur- und die Kunstgeschichte, eine Differenzierung, die freilich für die Hauptentstehungszeit der Embleme selbst ein Anachronismus ist.<sup>6</sup> Während die Emblemik als „Gemäldepoesie“ in ihrer Geschichte mehr ein Thema der Literaturwissenschaft war, innerhalb deren dem Bild eine untergeordnete, mehr dienende, oft rein vermittelnde Aufgabe zukam, wird neuerdings stärker die spannungsreiche Gleichgewichtigkeit von Bild und Schrift betont. Einer Interpretation, in der die Teile eines Bildes, die nicht in Sprache umsetzbar waren, der philologischen Überheblichkeit zum Opfer fielen, wird die Forderung entgegengestellt, daß das Emblem als „synthetisierendes Kunstwerk“ „die Korrelation von *Pictura* und *Subscriptio* als Ausgangspunkt der Interpretation“ haben müsse.<sup>7</sup> Wenn dieselbe *Pictura* widersprüchliche oder gar sich ausschließende Deutungen erfahren kann, wenn schon Detailveränderungen im Bild zu Deutungswandlungen führen<sup>8</sup>, so wäre es ein Mißverständnis, die *Pictura* objektivistisch als Abbildung z. B. eines Mythoszitats zu verstehen.<sup>9</sup> In anderem Zusammenhang wird sogar darauf verwiesen, daß sich das Emblem von anderen „bildlich-literären Darstellungsformen“ eben dadurch unterscheidet, daß das Bild innerhalb des Emblems eine Vorrangstellung einnehme und zwar nicht nur dadurch, daß es drucktechnisch dem Text der *Subscriptio* vorgeordnet sei,

<sup>5</sup> Zit. nach *Buck*, *Die Emblemik*, S. 39.

<sup>6</sup> Vgl. *D. Sulzer*, *Poetik synthetisierender Künste und Interpretation der Emblemik*, in: *Geist und Zeichen*, Festschrift für A. Henckel, Heidelberg 1977, S. 401–426, hier S. 404.

<sup>7</sup> *Sulzer*, *Poetik*, S. 414.

<sup>8</sup> Vgl. *ders.*, *Zu einer Geschichte der Emblemtheorien*, in: *Euphorion*, 1970, S. 23–50.

<sup>9</sup> Vgl. *ders.*, *Emblemik und Komparatistik*, in: *Arcadia*, 1974, S. 60–69.

„sondern auch als sprachliches Bild: in den Textteilen des Emblems, speziell der *Subscriptio*, wird nämlich zunächst auf das in der *Pictura* vor Augen Gestellte Bezug genommen und damit erneut, diesmal im sprachlichen Medium, eine bildhafte Darstellung gegeben, an die dann die emblematische Auslegung anschließt.“<sup>10</sup>

Aus diesem Emblemverständnis heraus wird nicht nur die Rolle des Künstlers gegenüber dem Autor des Emblem-buches aufgewertet, sondern es wird auch eine andere Richtung der Beeinflussung möglich, wenn nicht nur das Bild der Illustration eines Textes dienen, sondern auch der Schriftsteller durch die im Bild aufgezeigte Thematik zum Text angeregt werden kann: „Die Frage nach dem ‚Prinzip des Autors‘ trifft den Literaten wie den bildenden Künstler, die beide unterschiedliche Funktionen haben können.“<sup>11</sup> Zwischen den extremen Erklärungen der Unterordnung des Bildes unter den Text, bei der das Emblem letztlich nur literarisches Kunstwerk bleibt<sup>12</sup>, einerseits und der völligen Gleichgewichtigkeit von Bild und Text andererseits gibt es vermittelnde Positionen, wie eben das Verständnis des synthetisierenden Kunstwerks, oder auch die Annahme, daß trotz der zeitlichen Vorgängigkeit des literarischen vor dem grafischen Werkteil die Überzeugungskraft „schon des sprachlichen Teils außer auf der ideellen Priorität auch auf der potentiellen Faktizität des emblematischen Bildes“ beruhe.<sup>13</sup> Insofern hat dann auch Jörg Breu die Texte Alciatus' nicht nur in Bilder übertragen, sondern den ideell vorgegebenen Gegenstand auf seine Weise überzeugungskräftig dargestellt.<sup>14</sup>

Für das hier behandelte Thema der politischen Emblemik könnte die Auseinandersetzung um die angemessene Deutung des einzelnen Emblemteils wie des Verhältnisses der verschiedenen Teile zueinander insofern von Interesse sein, als eventuell in den Bildern einzelne staatsphilosophische oder staats-theoretische Aspekte deutlicher werden als im zugehörigen Text. Möglicherweise heben die Bilder gegenüber dem Text, in dem der Autor mit detaillierten historischen Belegen argumentiert, vielmehr die generellen, die übertragbaren und damit auch die aktuelleren Teile des jeweiligen Emblems hervor. Je nach Erkenntnisinteresse kann somit das Bild selbst in Bezug auf den Inhalt des Emblems Vorrang gewinnen. D. h. um die Frage nach der Priorität von Text oder Bild angemessen zu behandeln, muß man sehr ver-

<sup>10</sup> M. Hueck, Textstruktur und Gattungssystem, Studien zum Verhältnis von Emblem und Fabel im 16. und 17. Jahrhundert, Kronberg/Ts. 1975, S. 120.

<sup>11</sup> Sulzer, Poetik, S. 416.

<sup>12</sup> Vgl. ders., Zu einer Geschichte, S. 39.

<sup>13</sup> W. Harms, *Mundus imago Dei est*, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft, 1973, S. 223-244, hier S. 223.

<sup>14</sup> Vgl. ebd., S. 224.

schiedene Aspekte der Autorschaft, des Adressaten- und Benutzerkreises, insbesondere deren jeweilige Voraussetzungen und Interessen berücksichtigen.

Hatte das Werk des Alciatus' demnach zwar mit zu der weiten Verbreitung der Embleme beigetragen, so hatte diese Einbindung in das literarische Werk eben auch einer einseitigen Deutung Vorschub geleistet. Die Emblemforschung der letzten Jahrzehnte konnte nun aufweisen, daß „diese merkwürdigen Bildersprüche“ nicht nur, wie Herder noch gemeint hatte, in besonderer Weise der deutschen „ruhig — sinnlichen Nation“ entsprächen, die von jeher das Anschauen liebte<sup>15</sup> und gerne etwas erfand, was man auslegen konnte, sondern daß die Emblemik eine über ganz Europa verbreitete Kunstform war, die ihre Quellen in der gemeinsamen Tradition des Mittelalters und der Antike suchte. Auch die aufgezeigte stärkere Betonung des Bildanteils am Emblem ist zugleich eine Rückbesinnung auf ein älteres Verständnis des Emblems.<sup>16</sup>

Im 18. Jahrhundert wurde die Emblemik lexikographisch noch vorrangig als Bilderschrift behandelt: „Was in den redenden Künsten, Allegorie, Gleichnis, Beyspiel, Vergleichung, und Metaphor war, dazu wurden nun die Bilder gebraucht; und dieses sind eigentlich die Emblemen.“<sup>17</sup> Demzufolge behandelte das Lexikon unter dem Stichwort Emblem vor allem die Eigenart des Bildes: „Es ist ganz natürlich, daß ein solches Bild so gezeichnet seyn müsse, daß man aus dem Bild seine Bedeutung erkennen kann; sonst sind es gleichsam Wörter ohne Bedeutung. . . Die erste und Hauptregel ist, daß zwischen dem Bild und der Vorstellung, die es bedeuten soll, eine gewisse Ähnlichkeit seyn muß. Es ist nicht genug, daß nach der Absicht des Künstlers ein Bild diese oder jene Bedeutung haben könne; sondern man muß gewiß seyn, daß derjenige, der das Bild sieht, auch diese Bedeutung dabey wirklich denke. Der Künstler stellt in einem Emblem dem Auge Dinge vor, die eigentlich demselben nicht vorgestellt werden können; . . . ; er malt nicht sowohl für das Aug, als vielmehr für den Verstand. . . Man braucht bey der Entwerfung eines Emblems nicht genau bey der Natur stehen zu bleiben; ja es hindert dieses oft, daß man nicht auf den allgemeinen Gedanken, der da-

<sup>15</sup> Vgl. A. Henckel / A. Schöne, *Emblemata*, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Stuttgart 1967, Vorbemerkung, S. X.

<sup>16</sup> H. Homann, (Studien, S. 38) verwies darauf, daß für Alciatus die Bezeichnung „Emblem“ in Unterscheidung vom Epigramm nur dem Bild, der *res picta* zukomme. Das hieße, daß sich nicht aus dem Sprachgebrauch Alciatus' sondern nur aus der Struktur seines Werkes die Bezeichnung Emblem für die dreiteilige Form entwickelt hat.

<sup>17</sup> Deutsche Encyclopädie oder Allgemeines Real — Wörterbuch aller Künste und Wissenschaften von einer Gesellschaft Gelehrten, Achter Band, Frankfurt am Mayn, 1783, S. 321.

durch ausgedrückt werden soll, verfallen kann . . . Hieraus folgt die zweyte Regel, die man bey der Erfindung eines Emblems beobachten muß, daß man suchen müsse das Allgemeine in dem Besonderen auszudrücken. Die Regeln, die den Gebrauch der Allegorie, Metapher, Vergleichung bestimmen, beziehen sich auch auf das Emblem . . .“<sup>18</sup>

Vor dem Hintergrund der Regeln, die man für die Embleme in ihrer Entstehungszeit aufstellte, und der Auseinandersetzung um die spezifischen Anteile von Wort und Bild am Inhalt und an der Funktion des Emblems sei im folgenden das gegenwärtige Verständnis und die konsensuelle Verwendung des Emblemegriffs zusammengefaßt.

Die wichtigste Voraussetzung für die Entstehung der Emblematik war die Beschäftigung der Humanisten der Renaissance mit ägyptischen Hieroglyphen<sup>19</sup>, den heiligen Schriftzeichen, durch die, wie sie meinten, ägyptische Priester ihre Geheimnisse zum einen vor profanen Augen verbergen wollten, zum anderen aber durch die Bilder der Schöpfung, in denen Gott sich offenbart, also in Pflanzen und Tieren, eben die Geheimnisse, die sich durch rationales Denken kaum erschließen lassen, einer intuitiven Erfahrung zugänglich machen wollten. „So verweisen die Dinge der Schöpfung in eine doppelte Richtung: von oben nach unten, als Offenbarung und Belehrung von Gott zum Menschen, und von unten nach oben, als Weg des Menschen zur Erkenntnis des Schöpfers, seines Wesens und seines Willens.“<sup>20</sup> Wesentlich ist, daß es in beiden Richtungen um ein Erkennen geht, das ohne das Medium des Bildes dem Menschen nicht möglich wäre.

Beide Elemente, das Verbergen und das Entbergen blieben auch für das Emblem kennzeichnend. Das Verhältnis zwischen diesen beiden Elementen wurde mit durch die jeweilige Funktion des Emblems bestimmt: Sollte ein Emblem in erster Linie dem Gespräch der Gelehrten oder gar als intellektuelles Gesellschaftsspiel dienen — man dachte sich zu einem Bild einen Sinn oder suchte zu einem Thema ein Bild<sup>21</sup> —, so kam es darauf an, daß der Sinn

<sup>18</sup> Ebd.; bei der für das Emblem grundlegenden Forderung nach Ähnlichkeit legt sich der Vergleich zur Ikonenmalerei nahe, deren Wahrheit — und damit Berechtigung — ebenfalls in der Ähnlichkeit zwischen Urbild und Abbild liegt; vgl. hierzu *W. Heinz / H.-O. Mühleisen*, Ikonen, Aspekte der Kunstfälschung und des Betrugs, in: *Kultur, Kriminalität, Strafrecht*, Festschrift für Th. Würtenberger, Berlin 1977, S. 219—239, hier S. 224.

<sup>19</sup> Vgl. *D. W. Jöns*, Das „Sinnen-Bild“, Stuttgart 1966, bes. Kap. I, Emblematik, Hieroglyphik und Allegorese, S. 3—58, und *A. Schöne*, Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock, München 1964, bes. Kap. II, 5, Beziehungen zur Renaissance — Hieroglyphik, S. 32—40.

<sup>20</sup> *Jöns*, Das „Sinnen-Bild“, S. 33.

<sup>21</sup> Vgl. die Belege bei *Ch. Marquardt*, Die Serie von Amor — Emblemen van Veens in Ludwigsburg im Zusammenhang mit dem europäischen Ideal des „honnête homme“, in: *W. Harms / H. Freytag* (Hgg.), *Außerliterarische Wirkungen barocker Emblembücher*, München 1975, S. 73—101, hier S. 77.