

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, Ruth Schmidt-Wiegand
und Joachim Wollasch

herausgegeben von

KARL HAUCK

20. Band



1986

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.

V 2537



©

ISBN 3 11 010326 5

Copyright 1986 by Walter de Gruyter & Co., Berlin. — Printed in Germany — Alle Rechte des
Nachdrucks, einschließlich des Rechtes der Herstellung von Photokopien und Mikrofilmen, vorbehalten.

Satz und Druck: Arthur Collignon GmbH, Berlin 30

Bindarbeiten: Lüderitz & Bauer, Berlin 61

Inhaltsverzeichnis

H. MEYER, Der Psalter als Gattung in der Sicht der mittelalterlichen Biblexegese . . .	1
B. REUDENBACH, Imago — figura. Zum Bildverständnis in den Figurengedichten von Hrabanus Maurus (Taf. I—III)	25
K. SPECKENBACH, Gattungsreflexion in Morungens Lied 'Mir ist geschehen als einem kindelîne' (MF 145,1) (Taf. IV—V)	36
D. PEIL, Emblematische Fürstenspiegel im 17. und 18. Jahrhundert: Saavedra — Le Moynes — Wilhelm (Taf. VI—XI)	54
D. HÜPPER, <i>Buob</i> und <i>script</i> . Gattungen und Textsorten in frühmittelalterlichen volkspra- chigen Schriftzeugnissen	93
G. VON OLBERG, Ein sozialgeschichtliches Schlüsselzeugnis im Licht der Textsortenfor- schung	123
F. NEISKE, Vision und Totengedenken	137
F.-J. JAKOBI, Diptychen als frühe Form der Gedenk-Aufzeichnungen. Zum 'Herrscher- Diptychon' im Liber Memorialis von Remiremont (Taf. XII—XIII)	186
V. HUTH, Die Düsseldorfer Sakramentarhandschrift D1 als Memorialzeugnis. Mit einer Wiedergabe der Namen und Namensgruppen (Taf. XIV—XXXII)	213
M. SANDMANN, Herrscherverzeichnis oder Weltchronik? Zur literarischen Einordnung des 'Catalogus regum Tuscus'	299
U. LOBBEDEY, Zu eingetieften Räumen in früh- und hochmittelalterlichen Kirchen (Taf. XXXIII)	390
W. KURZE, Siegelringe aus Italien als Quellen zur Langobardengeschichte (Taf. XXXIV—XXXV)	414
G. MÜLLER, Runenzeichenfrequenz im älteren Futhark und die Überlieferungsbedingun- gen von Brakteateninschriften	452
M. AXBOE, Der D-Brakteat aus Årstad: Das Zeugnis der Galvanos (Taf. XXXVI) . . .	468
K. HAUCK, Die Wiedergabe von Göttersymbolen und Sinnzeichen der A-, B- und C- Brakteaten auf D- und F-Brakteaten exemplarisch erhellt mit Speer und Kreuz (Zur Ikonologie der Goldbrakteaten, XXXV) (Taf. XXXVII—XLIX)	474
K. HAUCK, Karl als neuer Konstantin 777. Die archäologischen Entdeckungen in Paderborn in historischer Sicht. Mit einem Exkurs von G. MÜLLER, Der Name Widukind (Taf. L—LII)	513
A. J. STOCLET, Dies unctionis. A note on the anniversaries of royal inaugurations in the Carolingian period	541
N. STAUBACH, Sedulius Scottus und die Gedichte des Codex Bernensis 363 (Taf. LIII—LVI)	549
Personen-, Orts- und Sachregister, bearbeitet von CH. BEHR und N. DAMBERG	599

DIETMAR PEIL

Emblematische Fürstenspiegel im 17. und 18. Jahrhundert:
Saavedra — Le Moyne — Wilhelm

I.

Der Fürstenspiegel läßt sich definieren als „eine literarische Gattung didaktischer Art, der es um das rechte Verhalten und Regieren von Monarchen, um eine Sinnggebung der staatlichen Ordnung und des Herrscheramts geht“¹. Texte, die dieser relativ weiten Definition entsprechen, lassen sich bereits um 2000 v. Chr. im Alten Orient nachweisen², während die Gattungsbezeichnung selbst als ‚Speculum regis‘ oder ‚Speculum regum‘ erst seit dem 12. Jahrhundert belegt ist und die eingedeutschte Form ‚Fürstenspiegel‘ erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts üblich wird³. Der ‚Fürstenspiegel‘ ist nicht immer eindeutig vom ‚Staatsroman‘⁴ oder von der staatstheoretischen Literatur abzugrenzen, und selbst wenn man allgemeine Obrigkeits- und Adelslehren, Reformschriften, Bischofsspiegel, Panegyrici und Leichenpredigten, fürstliche Erziehungsinstruktionen sowie die Politischen Testamente nicht mehr als ‚Fürstenspiegel‘ akzeptiert⁵, bietet diese Gattung ein breites

¹ BRUNO SINGER, Art. Fürstenspiegel (Theologische Realenzyklopädie Bd. 11, S. 707–711) S. 707.

² Dazu PIERRE HADOT, Art. Fürstenspiegel (Reallexikon für Antike und Christentum Bd. 8, Sp. 555–632) Sp. 556 f.; HADOT bespricht die Fürstenspiegel des Altertums bis zum 9. Jahrhundert n. Chr. Grundlegend für die Fürstenspiegel des Mittelalters nach wie vor WILHELM BERGES, Die Fürstenspiegel des hohen und späten Mittelalters (Schriftenreihe des Reichsinstituts für ältere deutsche Geschichtskunde [MGH] 2) 1938, Nachdr. Stuttgart 1952, und HANS HUBERT ANTON, Fürstenspiegel und Herrscherethos in der Karolingerzeit (Bonner Historische Forschungen 32) Bonn 1968. Einläßlicher mit der Gattungsproblematik befaßt sich OTTO EBERHARDT, *Via regia. Der Fürstenspiegel Smaragds von St. Mihiel und seine literarische Gattung* (Münstersche Mittelalter-Schriften 28) München 1977. Über das Mittelalter hinaus geht WILHELM KLEINEKE, *Englische Fürstenspiegel vom Policraticus Johans von Salisbury bis zum Basilikon Doron König Jakobs I.* (Studien zur Englischen Philologie 90) Göttingen 1937. Maßgeblich für die deutschen Fürstenspiegel der frühen Neuzeit ist BRUNO SINGER, *Die Fürstenspiegel in Deutschland im Zeitalter des Humanismus und der Reformation. Bibliographische Grundlagen und ausgewählte Interpretationen*: Jakob Wimpfeling, Wolfgang Seidel, Johann Sturm, Urban Rieger (Humanistische Bibliothek I/34) München 1981.

³ SINGER (wie Anm. 1) S. 707; DERS., (wie Anm. 2) S. 23 f.

⁴ Dazu DIETMAR PEIL, *Untersuchungen zur Staats- und Herrschaftsmetaphorik in literarischen Zeugnissen von der Antike bis zur Gegenwart* (Münstersche Mittelalter-Schriften 50) München 1983, S. 19, Anm. 83. WERNER M. BAUER, Art. Staatsroman (Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, 2. Aufl., Bd. 4, S. 169–183) berücksichtigt die Überschneidungsmöglichkeiten von Fürstenspiegel und Staatsroman nicht.

⁵ So SINGER (wie Anm. 2) S. 16; EBERHARDT (wie Anm. 2) S. 218 f., setzt den Fürstenspiegel ab gegen Krönungsordines, Mahnbrieft für Herrscher, historiographische Werke und für Herrscher bestimmte Tugendlehren, in denen die speziellen Herrschaftsaufgaben nicht mitbehandelt werden.

Formenspektrum. Bruno Singer berücksichtigt in seinem Verzeichnis der in Deutschland von 1400–1600 entstandenen Fürstenspiegel Formen wie den Traktat in Prosa (Nr. 21) und in Reimpaarversen (12), das strophische Lied (6), den Dialog (11 a), die Oratio (54), die Predigt (53), die Meditation (23), allegoretische Texte (26) und Allegorien (11 b); häufig findet sich auch die Sentenzensammlung (5) und der Brief (13), aber auch als Kommentar (18) und als Erziehungsroman (47) können Fürstenspiegel abgefaßt werden, und weitere Formen sind unter den etwa 500 Repräsentanten dieser Gattung in Europa vom 13. bis ins 19. Jahrhundert vorauszusetzen⁶. Daß im 17. Jahrhundert auch die bildlich-literäre Form des Emblems sich des Fürstenspiegels bemächtigt hat, überrascht nicht, denn die Anfänge der Emblemik fallen in die Zeit des Humanismus, dessen Vertreter ja auch die Gattung des Fürstenspiegels gepflegt haben⁷, und ein weiterer Quellgrund der Emblemik ist die Impresenkunst, die wie der Fürstenspiegel vor allem dem höfischen Bereich zuzuordnen ist⁸. Im folgenden soll an drei ausgewählten Beispielen der Frage nachgegangen werden, wie das Emblem in den Rahmen des Fürstenspiegels eingepaßt wird und inwiefern sich der ‚emblematische Fürstenspiegel‘ als spezifizierende Kategorie der übergeordneten Gattung rechtfertigen läßt.

II.

In der Flut der Emblembücher, die im Anschluß an Alciatos ‚Emblematum liber‘ (zuerst 1531) den europäischen Buchmarkt mehr als zwei Jahrhunderte lang überschwemmt, lassen sich unterschiedliche Strömungen orten. „Während die früheren Werke ihre Embleme zumeist noch in bunter Mischung der Bildmotive und Bedeutungen darbieten, nur gelegentlich auf bestimmte Bildbereiche oder Sinnbezirke beschränkt und nach ihnen geordnet, bilden sich mit der Zeit zahlreiche thematische Spielarten aus: geistliche, biblische, christologische und mariologische Emblembücher, die besonders von den Jesuiten vertretene Ordensemblemik, emblematisch-heraldische Wappen- und Stammbücher oder Fürstenspiegel, erotische, höfisch-politische, gar alchemistische Emblemik“⁹. Im thematischen Bereich der politischen Emblemik ist der Fürstenspiegel des spanischen Diplomaten Diego

⁶ Mit dieser Schätzung greift SINGER (wie Anm. 1) S. 710, wohl eher zu niedrig als zu hoch. – Bereits der Alte Orient kennt auch die Fabelsammlung (‚Kalila und Dimna‘) als Fürstenspiegel (BERGES [wie Anm. 2] S. 108 f.); im 18. Jahrhundert wird auch der Politische Katechismus als Fürstenspiegel eingesetzt (vgl. SINGER [wie Anm. 2] S. 166: *Catéchisme politique à l'usage d'un jeune prince*, Karlsruhe 1797).

⁷ Das bekannteste Beispiel dürfte die ‚*Institutio Principis Christiani*‘ des Erasmus von Rotterdam sein.

⁸ Dazu MARIO PRAZ, *Studies in Seventeenth-Century Imagery* (Sussidi eruditi 16) Rom ²1964, S. 55–82. Auf den Zusammenhang zwischen der Imprese und dem Emblem verweisen auch die übrigen Arbeiten und Handbuchartikel zur Emblemik: WILLIAM S. HECKSCHER–KARL AUGUST WIRTH, Art. Emblem, *Emblembuch* (Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte Bd. 5, Sp. 85–228) Sp. 134–137; ALBRECHT SCHÖNE, *Emblemik und Drama im Zeitalter des Barock*, München ²1968 (zuerst 1964), S. 42–45; DIETER SULZER, Art. Emblem (Enzyklopädie des Märchens, Bd. 3, Sp. 1379–1391) Sp. 1387; WOLFGANG HARMS, Art. Emblem/Emblemik (Theologische Realenzyklopädie Bd. 9, S. 552–558) S. 554.

⁹ *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, hg. von ARTHUR HENKEL–ALBRECHT SCHÖNE, Stuttgart ²1976, S. XVII.

de Saavedra Fajardo (1584–1648) keineswegs das erste, aber wohl doch das erfolgreichste Werk. Die Erstausgabe der ‚Ideas de un principe politico christiano, Representada en cien empresas‘ erschien 1640 in München und war vom Autor nicht nur als Emblembook, sondern vor allem als Summe seiner langen, auf vielen Reisen im Dienst der spanischen Krone erworbenen politischen Erfahrung gedacht¹⁰. Dem spanischen Prinzen Baltasar Carlos (1629–1646) gewidmet¹¹, enthält das Werk 100 Kapitel unterschiedlicher Länge, denen jeweils eine mit einer *inscriptio* versehene *pictura* vorangestellt ist; die Kupferstiche (11,5 × 14 cm) sind Johannes Sadeler d. J. († 1665) zuzuschreiben¹². Da Saavedra diese dreiteilige Text-Bild-Kombination mit dem Terminus ‚empresa‘ bezeichnet, ist in der Forschung der auf die *pictura* folgende Prosatext im Sinne der idealtypischen Dreiteiligkeit des Emblems¹³ nahezu einhellig als *subscriptio* oder Epigramm aufgefaßt worden¹⁴.

Maßgeblich für die Wirkungsgeschichte dieses Fürstenspiegels wurde die 1642 in Mailand erschienene zweite Ausgabe; in ihr hat Saavedra einige Kupferstiche ausgetauscht, die Texte teilweise geändert, einige ‚empresas‘ umgestellt und ihre Gesamtzahl auf 101 erhöht¹⁵. In dieser Form erlebte das Werk bis zum Ende des

¹⁰ Die einschlägigen Daten zu Saavedras Biographie bringt JOHN DOWLING, *Diego de Saavedra Fajardo* (Twayne's World Authors Series 437) Boston 1977, S. 15–17, als tabellarische Übersicht; auf die wichtigsten Fakten beschränken sich KARL-HEINZ MULAGK, *Phänomene des politischen Menschen im 17. Jahrhundert. Propädeutische Studien zum Werk Lohensteins unter besonderer Berücksichtigung Diego Saavedra Fajardos und Baltasar Graciáns* (Philologische Studien und Quellen 66) Berlin 1973, S. 107 f.; HANS-OTTO MÜHLEISEN, *Die Friedensproblematik in den politischen Emblemen Diego de Saavedra Fajardos. Ein Beitrag zur Staatsphilosophie aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges* (Schriften der Philosophischen Fakultäten der Universität Augsburg 26) München 1982, S. 15 f.; zu Saavedras Vorläufern in der politischen Emblemik PRAZ (wie Anm. 8) S. 191–193.

¹¹ DOWLING (wie Anm. 10) S. 79. Saavedra richtet seine Widmung *Al Principe Nuestro señor*, ohne einen Namen zu nennen; daß es sich dabei um Baltasar Carlos und nicht etwa um König Philipp IV. (1621–1665) handelt, ergibt sich aus der Widmung der lateinischen Übersetzung, Brüssel 1649, denn die Verleger Mommartius und Vivien beklagen den Tod des spanischen Prinzen, *cui Author ipse sum hoc opus Hispanice editum dedicarat*, und widmen ihre Ausgabe dem König von Ungarn und Böhmen, Ferdinand Franz (1633–1654).

¹² Sadeler hat das Titelkupfer und die ‚empresas‘ Nr. 20 und 90 signiert. Auch in den späteren Quart- und Folioausgaben finden sich vereinzelt Kupferstiche mit Sadelers Signatur, während die kleinformatischen Kupferstiche in den Duodeztausgaben nicht signiert sind. Um einen Eindruck von den verschiedenen Illustrationstypen zu vermitteln, bringe ich im folgenden die Abbildungen nach möglichst vielen verschiedenen Ausgaben.

¹³ Dazu HECKSCHER–WIRTH (wie Anm. 8) Sp. 88; SCHÖNE (wie Anm. 8) S. 18–26; HARMS (wie Anm. 8) S. 553. Auf das mit der idealtypischen Begrifflichkeit verbundene Problem verweist nachdrücklich DIETER SULZER, *Poetik synthetisierender Künste und Interpretation der Emblemik* (Geist und Zeichen. Festschrift Arthur Henkel, hg. von HERBERT ANTON–BERNHARD GAJEK–PETER PFAFF, Heidelberg 1977, S. 401–426) S. 410 f.

¹⁴ Vgl. *Emblemata* (wie Anm. 9) S. LII; MÜHLEISEN (wie Anm. 10) S. 29; MULAGK (wie Anm. 10) S. 110 (mit Zurückhaltung). DOWLING (wie Anm. 10) S. 83, trifft den Sachverhalt besser, wenn er ‚empresa‘ mit ‚essay‘ übersetzt; er kann sich hierfür auf eine terminologische Unterscheidung zwischen ‚empresa‘ und ‚emblema‘ bei Juan de Orozco y Covarrubias (1591) berufen. Saavedra selbst scheint diese strenge terminologische Differenzierung nicht zu kennen; dazu s. u. Anm. 20.

¹⁵ Schon in der ersten Ausgabe finden sich insgesamt 102 Embleme. Dem Vorwort an den Leser ist eine Buchdruckerpresse mit dem Motto *EX FVMO IN LVCEM* vorangestellt, und als Schlußemblem des ganzen Werkes erscheint unter dem Motto *LV DIBRIA MORTIS* eine *pictura* mit einem Totenschädel und anderen Insignien der Vergänglichkeit; die *subscriptio* dazu ist ein Sonett. Beide

18. Jahrhunderts mehr als 20 weitere Auflagen (in unterschiedlichen Formaten, denen die Illustrationen jeweils angepaßt wurden), wurde so auch in Saavedras ‚Obras‘ (zuerst 1677) übernommen und der lateinischen Übersetzung des Jesuiten J. Mulman zugrunde gelegt (zuerst Brüssel 1649). Auf Mulmans lateinische Version, die ebenfalls mehrfach aufgelegt wurde, geht die deutsche Übersetzung zurück (zuerst 1655), während die lateinische, holländische, französische und englische Übersetzung wohl auf dem spanischen Original fußen¹⁶. Nicht nur die zahlreichen Ausgaben und Übersetzungen dieser Emblemsammlung, sondern auch die deutlichen Rezeptionsspuren in Emblemenzyklopädien wie dem ‚Mondo simbolico‘ des Filippo Picinelli und der ‚Symbolographia‘ des Jakob Bosch oder in nichtemblematischen Werken wie in den Dramen Lohensteins und dem ‚Seelen-Schatz‘ Christian Scriverers bezeugen Saavedras Nachwirkung¹⁷, während ihm in der Emblemfor-

Embleme finden sich auch in vielen der späteren Auflagen, aber die Zählung im Inhaltsverzeichnis berücksichtigt nur das Schlußemblem. — Über die wichtigsten Unterschiede zwischen den Ausgaben München 1640 und Mailand 1642 unterrichtet die Einführung zu Diego Saavedra Fajardo, *Idea de un principe politico cristiano representada en cien empresas*, hg. von VICENTE GARCÍA DE DIEGO (Bd. 1–4 [Clásicos castellanos 76, 81, 87, 102] Madrid 1927–1930) Bd. 1, S. 54–57 (geänderte picturae und Motti, neu eingefügte bzw. ausgetauschte Kapitel); auf den Nachweis von etwaigen Textänderungen in den scheinbar unverändert übernommenen Kapiteln und auf eine detaillierte Auflistung der geänderten Reihenfolge geht GARCÍA leider nicht ein, und auch die übrigen modernen Ausgaben lassen den Leser in diesem Punkt im Stich.

¹⁶ Die verschiedenen Ausgaben und Übersetzungen sind bislang in keiner der einschlägigen Emblem- buchbibliographien vollständig erfaßt; eine Synopse wäre nach folgenden Verzeichnissen zu erstellen: GARCÍA (wie Anm. 15) Bd. 1, S. 57 f.; PRAZ (wie Anm. 8) S. 483–485; JOHN LANDWEHR, *Emblem Books in the Low Countries 1554–1949. A Bibliography* (Bibliotheca emblematica 3) Utrecht 1970, Nr. 575–588; DERS.; *German Emblem Books 1531–1888. A Bibliography* (Bibliotheca emblematica 5) Utrecht–Leyden 1972, S. 126 f.; DERS.; *French, Italian, Spanish, and Portuguese Books of Devices and Emblems 1534–1827. A Bibliography* (Bibliotheca emblematica 6) Utrecht 1976, S. 170–173.

¹⁷ Zu Saavedras Einfluß auf Lohenstein SCHÖNE (wie Anm. 8) S. 3–7, 77 f.; MULAGK (wie Anm. 10) S. 324–332; zu Saavedra-Zitaten bei Scriver DIETMAR PEIL, *Zur ‚angewandten‘ Emblemik‘ in protestantischen Erbauungsbüchern. Dilherr–Arndt–Francisci–Scriver* (Beihefte zum Euphorion 11) Heidelberg 1978, S. 79; WALTRAUD TEPFENHARDT, *Emblematische Strukturen in Christian Scriverers ‚Gotholds Zufällige Andachten‘*, Diss. Madison, Wis. 1980, S. 158 f. — Natürlich hat Saavedras Fürstenspiegel auch innerhalb der Gattung nachgewirkt, am deutlichsten wohl bei Johann Kauffmann, der sich für seine ‚Idea hominis christiano-politici XXX symbolis pro omnigeno hominum statu expressa‘ Augsburg 1709, in der Titelgebung und im Titelkupfer deutlich an Saavedra orientiert und seine (durchweg kürzeren) Kapitel ebenfalls chronologisch von der Wiege bis zur Bahre anordnet; für seine Embleme Nr. 8, 11, 15, 26 und 27 übernimmt Kauffmann die pictura (mit neuem Motto) und in den Emblemen Nr. 9 und 17 das Motto (mit neuer pictura) vom Spanier. Weniger augenfällig, aber ohne Saavedras Einfluß wohl kaum denkbar sind die ‚Emblemas regio-politicos‘ des Juan de Solórzano Pereyra von 1651 (dazu GARCÍA [wie Anm. 15] Bd. 1, S. 34 f.). Auch in der buchexternen Emblemik ist Saavedra rezipiert worden; einige seiner Embleme finden sich wieder im Schloß Eggenberg (dazu GRETE LESKY, *Schloß Eggenberg. Das Programm für den Bildschmuck*, Graz–Wien–Köln 1970, pass.), im Schloß Ludwigsburg (dazu MICHAEL SCHILLING, *Die literarischen Vorbilder der Ludwigsburger und Gaarzer Embleme* [Außerliterarische Wirkungen barocker Emblembücher. Emblemik in Ludwigsburg, Gaarz und Pommersfelden, hg. von WOLFGANG HARMS–HARTMUT FREYTAG, München 1975, S. 41–71] S. 46 f., 60) und in der Kirche zu Lucklum (dazu zuletzt HERMANN ORTEL, *Die emblematische Bilderpredigt in der Ordenskirche zu Lucklum am Elm* [Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 20, 1981, S. 101–126]), um nur einige Beispiele zu nennen. Zur Saavedra-Rezeption in den Emblemenzyklopädien, einem Problem sui generis, s. u. Anm. 51.

sung eine seinem Erfolg entsprechende kritische Würdigung bisher nicht zuteil geworden ist¹⁸. Auch die im folgenden vorzutragenden Beobachtungen und Überlegungen können Versäumtes nicht nachholen, sondern sollen nur zur intensiveren Auseinandersetzung mit Saavedras Emblemen anregen.

Obwohl Saavedra im Vorwort an den Leser seinen Fürstenspiegel als ein Produkt entschuldigt, das in den Mußestunden seiner langjährigen Diplomatentätigkeit entstanden sei¹⁹, entbehrt das Werk nicht einer gewissen Ordnung. Als äußeres Gerüst ist die Einteilung in (zunächst) 100 ‚Sinnsprüche‘ anzusehen²⁰, die jedoch

¹⁸ Die einschlägigen Arbeiten zu Saavedra zeichnen vor allem seine politischen Anschauungen nach, während seinem Umgang mit dem Emblem nur Randbemerkungen gewidmet werden (vgl. z. B. MULAGK [wie Anm. 10] S. 109 f.; DOWLING [wie Anm. 10] S. 82–86). Selbst MÜHLEISEN (wie Anm. 10) S. 29, der zwölf Embleme genauer behandelt, ist nur daran interessiert, die „Anliegen, Argumente und Strukturen der politischen Philosophie Saavedras in der Erörterung der Friedenthematik“ aufzuzeigen. GARCÍA (wie Anm. 15) Bd. 1, S. 23–35, gelangt über die Auflistung einiger wichtiger Emblembücher und über den Nachweis von einigen Vorlagen Saavedras nicht hinaus und ist, auch in den oft nur auf thematische Entsprechungen verweisenden Fußnoten zu den einzelnen Emblemen, korrektur- und ergänzungsbedürftig. Saavedras Umgang mit möglichen Vorlagen verdient eine Analyse, die mehr leistet als eine Auflistung von Parallelen. Außerdem wären auch die Abweichungen zwischen den Ausgaben von 1640 und 1642, die verschiedenen Bildstrukturen und Saavedras Handhabung des Mottos zu untersuchen. Natürlich wäre auch das Verhältnis zwischen der *pictura*-Motto-Kombination und dem ihnen folgenden Prosatext gründlicher zu klären, als es hier geschehen kann. Auch das Problem der Saavedra-Rezeption ist bislang noch nie zusammenfassend behandelt, sondern nur mit Einzelnachweisen gestreift worden.

¹⁹ Diego de Saavedra Fajardo, *Abriss Eines Christlich-Politischen PRINTZENS / Jn CI. Sinn-bildern vnd mercklichen Symbolischen Sprüchen / gestellt. Zu vor auß dem Spanischen ins Lateinisch: nun ins Deutsch versetzt*, Amsterdam 1655, Bl. *5^v: *JN dem schwebren vnd arbeitsamen mußigang so vieler auf mich genommenen reisen so wol durch Teütschlandt | als andere Länder mehr | wie dan auch Königliche botschaften | welche ich drey jahr lang in Teütschlandt verrichten müssen | habe ich diese hundert Sinnbilder zusammen gebracht | durch welche ich den abriß eines Politischen Christlichen Printzen darstelle | vnd babe nach vnd nach in meiner ruhe stundt (...) daßjenige | solch auf dem weg im reisen bey mir selbstn betracht | zusammen gezogen vnnnd aufgezeichnet*. Im folgenden zitiere ich, so weit nichts anderes angegeben, grundsätzlich nach der deutschen Übersetzung von 1655. Vergleichend ziehe ich die spanische Ausgabe Amsterdam 1659 und die lateinische Übersetzung von 1649 heran. Der deutsche Übersetzer ist nicht identifiziert; zur Diskussion stehen (ohne nähere Begründung) Hermann Julius, der Sohn Herzogs Julius von Braunschweig (ARTURO FARINELLI, *Die Beziehungen zwischen Spanien und Deutschland in der Litteratur der beiden Länder. I. Teil bis zum 18. Jahrhundert*. Diss. Zürich, Berlin 1892, S. 71, Anm.) und Philipp von Zesen (LANDWEHR, *Bibliotheca emblematica* 3 [wie Anm. 16] Nr. 585). Eine qualitativ bessere Übersetzung bietet B. G. Struve in der Ausgabe Jena–Helmstedt 1700, die mir jedoch nur kurzfristig zugänglich war.

²⁰ Ich übernehme im folgenden diesen Terminus, ohne ihn als Gattung definieren oder ihn gar als Synonym für ‚Emblem‘ verstehen zu wollen. Grundsätzlich verwendet der deutsche Übersetzer gegenüber seiner lateinischen Vorlage eine reduzierte ‚emblemtheoretische‘ Terminologie. Einer Stichprobe nach zu urteilen, ersetzt ‚Sinnspruch‘ nicht nur lateinisch ‚symbolum‘ (in den Kapitelüberschriften sowie deutsch S. 802 versus lat. S. 608 u. S. 910 versus S. 690), sondern auch ‚emblemata‘ (S. 45 v. 33; 150 v. 113; 317 v. 241), ‚icon emblematis‘ (S. 120 v. 91; 205 v. 153), ‚artificium emblematis‘ (S. 47 v. 35) und ‚figura emblematis‘ (S. 181 v. 136; 332 v. 252; ähnlich S. 34 v. 25; genauer: S. 383: ‚bildt dieses sinnspruchs‘ für ‚figura praesentis emblematis‘ [S. 292]). An den entsprechenden Stellen verwendet Saavedra ‚empresa‘ oder ‚cuerpo desta empresa‘. Auch die differenziertere Terminologie in der Vorrede an den Leser läßt nicht auf ein ausgeprägtes Gattungsverständnis des deutschen Übersetzers schließen; es ergibt sich dem Textablauf nach folgende Synopse (die lat. Termini erscheinen in ihrer deklinierten Form): *Sinnbilder — Symbola — Empresas; Sinnbilder vnd sprüche — figuris et Symbolis — Empresas; Sinnbilder — Symbola — Empresas; sinnspruch bildt — Symbola —*

motiviert ist durch die schon dem Mittelalter geläufige Interpretation der 100 als Ausdruck der Vollkommenheit²¹; in diesem Sinn hat die 100 wiederholt die Komposition literarischer Kunstwerke bestimmt²². Dieses zahlensymbolische Bauprinzip hat Saavedra jedoch in der zweiten Ausgabe durch die Erweiterung auf 101 Sinnsprüche verdunkelt, ohne seinen Entschluß zu begründen²³. Auf ein rein numerisches Symmetriebedürfnis scheint hingegen die in einigen späteren Auflagen und Übersetzungen vorgenommene (wohl nicht von Saavedra stammende) Einteilung in zwei Bücher zu 50 bzw. 51 Sinnsprüchen zurückzuführen zu sein²⁴; diese Buchgrenze widerspricht der inhaltlichen Gliederung in acht Sinnabschnitte, wie sie das Inhaltsverzeichnis seit der zweiten Ausgabe widerspiegelt²⁵. Danach handeln die ersten sechs Sinnsprüche (oder Kapitel) von der Erziehung des Fürsten. Die nächsten 31 Kapitel informieren darüber, *wie sich ein Fürst in seinem thun verhalten sol*, vermitteln also einen Tugendspiegel, bevor in elf Sinnsprüchen (Nr. 38–48) gelehrt wird, *wie ein Fürst sol beschaffen sein, gegen den Untberthanen und frembden*. Ein eigener Abschnitt mit zehn Sinnsprüchen (Nr. 49–58; in diesen Abschnitt fällt die Buchgrenze) ist dem Verhalten des Herrschers gegenüber seinen Beamten gewidmet, und in vierzehn Kapiteln (Nr. 59–72) werden die Prinzipien der Regierungsgeschäfte abgehandelt. Über das Verhalten des Herrschers *in innerlichen oder euserlichen wiederwertigkeiten* belehren die Sinnsprüche Nr. 73–95, während dem Verhalten bei Siegen und Friedensschlüssen vier eigene Kapitel (Nr. 96–99) zukommen, bevor in den beiden letzten Sinnsprüchen auch die ‚letzten Dinge‘, Alter und Tod des Herrschers, berührt werden. Damit hat Saavedra seine Absicht, mit seinem Werk

Empresas; bilder vnd sprüche – figuris et sententiis – cuerpos i motes; Sinnbilder – Symbolis – Empresas; auflegung der Sinnbilder – in explicandis ipsis Emblematum figuris – en la declaracion de los cuerpos de las Empresas; Sinnbildt – Symbolo – Empresa ... , cuyo cuerpo es la Empronta. Insgesamt gesehen ergibt sich für Saavedra folgender Wortgebrauch: ‚empresa‘ bezeichnet die Text-Bild-Einheit von ‚cuerpo‘ und ‚moto‘, kann aber auch – als Kapitelüberschrift – die Dreierkombination von ‚cuerpo‘ (pictura), ‚moto‘ und (wenn man so will:) subscriptio oder Prosakommentar meinen oder sich im Sinne einer Synekdoche vom Weiteren auch nur auf die pictura beziehen. Der lateinische Übersetzer erweitert dem Stilprinzip der Variation zuliebe Saavedras Terminologie, der deutsche Übersetzer scheint seiner Vorlage etwas unbeholfen gegenüberzustehen.

²¹ Dazu HEINZ MEYER, *Die Zahlenallegorese im Mittelalter. Methode und Gebrauch* (Münstersche Mittelalter-Schriften 25) München 1975, S. 177 f.

²² Unter den Emblembookautoren, die die 100 zum Kompositionsprinzip ihrer Werke erheben, finden sich Namen wie Camerarius, Corrozet, Covarrubias, Georgette de Montenay, La Perrière, Gabriel Rollenhagen und Zingreff. Auch in der sonstigen Literatur ist die 100 als Bauprinzip nicht ungewöhnlich; zu erinnern wäre an die 100 Gesänge der ‚Divina Commedia‘ Dantes, an Boccaccios ‚Decamerone‘ oder an die 100 Fabeln in Ulrich Boners ‚Edelstein‘, und auch noch im 18. Jahrhundert verfaßt ein Autor wie Frantz Albrecht Peltzhoffer seine ‚Neu-entdeckte Staats-Klugheit‘, Frankfurt–Leipzig 1710, in 100 ‚Politischen Reden oder Discursen‘.

²³ Auch in der Titelei wird die alte Zählung zunächst noch beibehalten; die deutsche Übersetzung von 1655 scheint die erste Ausgabe zu sein, die die Erweiterung auch im Titel berücksichtigt.

²⁴ Anders als die deutsche Übersetzung kennen die ebenfalls bei Janssonius in Amsterdam verlegten spanischen und lateinischen Ausgaben die Einteilung in zwei Bücher nicht. Die einschlägigen Bibliographien informieren hierüber nur unzulänglich, da die Bucheinteilung sich keineswegs auch in einer entsprechenden Bändeinteilung oder Paginierung niederschlagen muß.

²⁵ Dazu DOWLING (wie Anm. 10) S. 90–93; MULAGK (wie Anm. 10) S. 188 f.; MÜHLEISEN (wie Anm. 10) S. 28.

von der wigen auß | biß zu dem grab einen Fürsten vorzubilden²⁶, verwirklicht, aber von besonderer Stringenz ist die inhaltliche Ordnung keineswegs²⁷. Allerdings macht die in der zweiten Ausgabe vorgenommene Umgruppierung mehrerer Kapitel deutlich, daß Saavedra bemüht war, die in der Erstausgabe nur in Ansätzen erkennbare inhaltliche Ordnung sorgfältiger auszubauen²⁸. Zwar läßt die gleichsam biographische Leitlinie das Werk zumindest äußerlich als eine in sich geschlossene Einheit erscheinen, sie kann aber den Mangel an einer systematischen Durchdringung des Stoffes kaum verdecken. Die beiden, seit dem 13. Jahrhundert für die Gattung des Fürstenspiegels maßgeblichen Gliederungen des Aegidius Romanus und des Pseudothomas, die sich partiell überschneiden²⁹, hinterlassen bei Saavedra nur schwache Spuren; dazu gehört etwa die Plazierung der Tugendlehre im vorderen und der Abschnitte über die Kriegsführung im hinteren Teil des Werkes. Es spricht alles dafür, daß Saavedra seine Sinnsprüche tatsächlich, wie er es im Vorwort an den Leser behauptet, nach und nach verfaßt und sie erst im nachhinein zu einer Einheit zusammenzufügen versucht hat.

Daß Saavedra dem Emblem in seinem Fürstenspiegel erhebliches Gewicht beimißt, ergibt sich bereits aus dem Titel, der ja ausdrücklich auf die Sinnbilder verweist. Dennoch bleibt festzuhalten, daß dem Titel nach die Embleme gegenüber der ‚Idea‘, dem ‚Abriss‘, sekundär sind. In diesem Punkt unterscheidet Saavedra sich deutlich von Autoren wie Jakob von Bruck, gen. Angermundt, oder Jakob Bornitz, die in ihren Sammlungen das Emblem in den Mittelpunkt rücken und diese Gewichtung auch im Titel ‚Emblemata politica‘ bzw. ‚Emblemata ethico politica‘ ausdrücken³⁰. Die darin enthaltenen Prosatexte sind als Emblemkommentare aufzufassen, während Saavedras Ausführungen, wie noch zu zeigen ist, einen eigenen Stellenwert haben. Bruck und Bornitz wahren die Gattungsg Gepflogenheiten und sichern das Verständnis ihrer Embleme durch die Motti und durch Epigramme. Saavedras Embleme hingegen enthalten nur ein Motto, so daß ihr Sinn sich erst durch die Lektüre des Prosatextes ergibt, der jedoch weit mehr als nur die Entschlüsselung der pictura-Motto-Kombination bietet. In seiner Widmung weist

²⁶ Saavedra (wie Anm. 19) S. 10.

²⁷ So ließe sich etwa das Emblem Nr. 24 (Kompaß und Nordstern unter dem Motto: *IMMOBILIS AD IMMOBILE NVMEN*), das über die Notwendigkeit des rechten Glaubens unterrichtet, durchaus neben das Emblem Nr. 88 (Magnet zieht das Schwert an unter dem Motto: *VOLENTIES TRAHIMVR*) stellen, das den Herrscher ermahnt, sich dem göttlichen Willen zu fügen.

²⁸ So rückt Saavedra das Krähenemblem mit dem Motto *ET IVVISSE NOCET* (Nr. 47), das vor der Ausnutzung unbedachter Hilfsbereitschaft warnt, 1642 in die Gruppe jener Sinnsprüche, die das Verhalten des Herrschers gegenüber den Untertanen und Fremden behandeln, während es 1640 als Nr. 90 noch zwischen den auf den Krieg bezogenen Sinnsprüchen stand, d. h. Nr. 89–91 von 1640 entsprechen der Abfolge 92, 47, 93 in der endgültigen Ausgabe von 1642. Derartige Umgruppierungen bedürften unter Berücksichtigung etwaiger Textänderungen der genaueren Analyse.

²⁹ Dazu SINGER (wie Anm. 2) S. 19 f. u. 178 f.

³⁰ Jakob von Bruck, gen. Angermundt, widmet seine *Emblemata politica*, Straßburg–Köln 1618, Kaiser Matthias; auf diesen Herrscher beziehen sich auch die ersten der insgesamt 54 Embleme, während die übrigen anderen adeligen Persönlichkeiten zugeeignet sind oder (ab Nr. 23) ohne Widmung bleiben. Jakob Bornitz kombiniert Embleme politischen und allgemein moralischen Inhalts; seine *Emblemata ethico politica*, Mainz 1669 (Erstausgabe Heidelberg 1658), sind unter verschiedenen Titeln erschienen; dazu SCHILLING (wie Anm. 17) S. 53 f.

Saavedra die Embleme nur als mnemotechnisches Hilfsmittel aus³¹, während den eingestreuten Exempeln – ganz im Sinne der Auffassung von der Geschichte als *magistra vitae*³² – weit mehr Bedeutung zukommt:

*Jch uberreiche E. Durchl. den abreiß eines Politischen Christlichen Printzen | mit Gott vnd der feder aufs pappier gebracht | zu dem ende damitt E. Durchl. gemuht so wol durch daß gesicht als gehör (welche zwey sinn von dem Liebhaber der weißheit werckzeug der wissenschaft genennet werden) mögen die erfabrenheit | wie man regieren sol | erlernen. Vnd mögen diese Sinnbilder deroselbigen dienen | die meinung desto besser in gedächtniß zu behalten. Weil aber in derogleichen Politischen dingen der menschlicher sinn leichtlich betrogen wirdt | wo solcher nit von der erfabrenung gestercket wirdt; vnd nichts anderst mag gefunden werden | welches so krefftig sey einen nachfolger recht zu gestalten | als die exempel der voralteren | als habe jch mir vorgenommen mich deroselbigen in diesem gegenwartigen werck an meisten zu gebrauchen. Vnd begehre in solchen gantz niemand zu liebkosen vnd die fähler verschweigen | wo welchen von einem wesen begangen worden: dan wo jch ein solches in sinn hätte zu thun | so würde ich meinen vorgenommenen zweck nicht erreichen mögen | welcher die warheit zu bekennen nur dahin gerichtet ist | als das E. Durchl. von deroselbigen vofabrnen | welche im Reich vnd Regirung vortreflich gewesen | auch die wissenschaft wol vnd löblich zu herschen erlernen möchten.*³³

Die hohe Wertschätzung der Exempel hat Saavedra keineswegs daran gehindert, auch auf die Embleme besondere Sorgfalt zu legen und sich zu bemühen, einem gewissen Originalitätsanspruch gerecht zu werden (um damit seinen Scharfsinn zu beweisen?). Dabei ist ihm die Erfahrung der Polygenese emblematischer Entwürfe nicht erspart geblieben; sie veranlaßt ihn zur topischen Klage über die mißliche Situation der nachgeborenen Autoren:

*Dahin habe ich mich an meisten befließen | das es möchte waß newes sein: ob jchs nun werde zuwegen gebracht haben | das weiß ich nicht: Dan es seindt viel köpffe gewesen die sich in derogleichen bemühet haben | vnnd es kan auch wol sein | daß jhr viel auf eine gedanken gerachten | daß einer von dem anderen nichts wüste; welches mir in diesem werck nicht einmahl wiederfabren | in dem ich vermeinte ein sinnspruch bildt vnnterweilen erfunden zu haben | vnd habe solchen hernacher bey anderen gefunden | also daß ich mir gantz vorgenommen hatte solches zu vnnterlassen | vnd wegen meines vorgenommenen wesens gantz vnlustig worden: Dan diejenige | welche vor uns geschrieben haben | die haben sich der besten bilder vnd sprüche gebraucht | vnd wan wir vns hütten solche nicht zu gebrauchen | so müssen wir nohtwendiglich andere vngelegener ergreifen.*³⁴

³¹ Zur mnemotechnischen Funktion der Emblemik DIETER SULZER, *Zu einer Geschichte der Emblemtheorien* (Euphorion 64, 1970, S. 23–50) S. 38; PEIL, *Emblematik* (wie Anm. 17) S. 86 f. Auch Saavedras Berufung auf Gott als den Urheber der Sinnbildkunst (Bl. *6^r) ist ein emblemtheoretischer Topos (dazu SULZER, S. 47; PEIL [wie Anm. 17] S. 88): *Es sol auch niemandt frembd vorkommen das ich mich der Sinnbilder vnd sprüche gebraucht habe: Dan GOTT ist dessen selbst ein vbrheber. Waß ist doch die ehrene Schlangen; der brennende busch; das fell Gedeonis; des Samsons Löw; die Priesterliche Kleider; die liebe des Bräutigams gewesen | seind solche nicht Sinnbilder gewesen?*

³² Dazu SINGER (wie Anm. 2) S. 33 f.

³³ Saavedra (wie Anm. 19) Bl. *4^r. Saavedras hohe Wertschätzung des Exempels zeigt sich auch darin, daß er auf den letzten Seiten seines Werkes (S. 949–951) sein ganzes Lehrgebäude am Beispiel Ferdinands des Katholischen in aller Kürze zusammenfaßt.

³⁴ Ebd. Bl. *6^r f.; dieselbe Erfahrung hat Saavedra, Bl. *6^v, auch hinsichtlich seiner politischen Anschauungen machen müssen: *Eben ein solches hab ich in obacht genommen wegen etzlicher erinnerungen vnd*

Daß Saavedra seine Prosatexte keineswegs ausschließlich im Sinn einer die *pictura* erläuternden *subscriptio* verstanden wissen wollte, ergibt sich aus seiner Ankündigung im Vorwort an den Leser: *In außlegung der Sinnbilder bin ich nicht lang | damit es dem Leser nicht vnangenehm werde | wo er solche von sich selbst verstehen möchte*³⁵. Eine gewisse Zurückhaltung in der Erklärung des emblematischen Sinns ist somit in Saavedras Rücksicht auf sein Publikum und dessen Scharfsinn begründet. In diesem Punkt befolgt Saavedra ein Prinzip der barocken Poetik, das später bei Harsdörffer lautet: *Von einer Sache nach der Länge ausführlich handelen ermangelt selten des Verdrusses*³⁶. Wenn Saavedra mit dem Emblemverständnis seines Publikums rechnet, ist zu erwarten, daß er sich auch an die Empfehlung der Theoretiker halten werde, Embleme mit einem mittleren Schwierigkeitsgrad zu konzipieren³⁷.

Saavedras Äußerungen in der Widmung und im Vorwort reichen nicht aus, um die Funktion seiner Embleme im Werkkontext voll zu erfassen; erst eine Analyse der Zusammenhänge zwischen den Emblemen – sofern man die Kombination von *pictura* und Motto schon als Emblem bezeichnen will – und ihrer Textumgebung kann ihren Stellenwert erkennen lassen. Grundsätzlich ist zwischen einem expliziten und einem impliziten Text-Bild-Bezug zu unterscheiden. Ein expliziter Bezug ist dann gegeben, wenn der in der *pictura* dargestellte emblematische Sachverhalt im Prosatext ausdrücklich als ‚Thema‘ des jeweiligen Sinnspruchs ausgewiesen wird. Zum Bären (Abb. 14), der unter dem Motto *CONSILIA MEDIA FVGIENDA* einen Bienenkorb ins Wasser taucht (Nr. 85)³⁸, heißt es zu Beginn des Prosatextes: *WO der Beer einmal den Bienenkorb erlanget hat | weiß er kein bessers mittel nicht | als das er solchen gantz ins Wasser tuncke: Dan alle andere angewandte mittel | würden jhm sein mittel zu erlangen nur schädlich sein | das ist | daß er möchte des Honigs geniessen vnd daß stechen den Bienen verbieten. Mit diesem Exempel zeigt gegenwertiger Sinnspruch an | wie schädlich vnd vngelegen die mittelste rähte seint*³⁹. Ob diese Deutung, die kaum mehr als eine Paraphrase des Mottos bietet, tatsächlich ohne Schwierigkeiten aus der *pictura* gefolgert werden könnte, ob der Bär hier nicht eher als ein Sinnbild schnellen und harten Durchgreifens zu verstehen ist, mag dahingestellt bleiben⁴⁰.

Politischen Lehre | welche ob sie wol von meinen kopf erdacht vnd aufs wenigst wegen des fundts dachte mein zu sein | so habe ich doch gefunden das andere viel älter Auctores auch davon geschrieben | deren Nahmen ich deswegen habe dabey an seinem ort setzen wollen | damit das alter auch jhre gebührende ehre habe. Diese ist die glükseligkeit deren welche vor vns gelebt haben | daß sie haben den nachkommlingen den ruh den dingen | welche sie von freyen stücken vnd geschickligkeit erdencken würden | zu vor weg nehmen.

³⁵ Ebd. Bl. *(7)ʳ.

³⁶ Georg Philipp Harsdörffer, Frauenzimmer Gesprächspiele (Bd. 1–8, Nürnberg 1643–1657, Nachdr. hg. von IRMGARD BÖTTCHER [Deutsche Neudrucke. Reihe: Barock 13–20] Tübingen 1968) Bd. 4, S. 221. Saavedra selbst (wie Anm. 19) Bl. *(7)ʳ, will sein ganzes Werk dem horazischen Stilprinzip der mit Klarheit gepaarten Kürze (*kurtz | doch klar*; span.: *breve sin obscuridad*) untergeordnet wissen.

³⁷ Nach Harsdörffer (wie Anm. 36) Bd. 4, S. 214, sind die besten Sinnbilder diejenigen, *welche in dem Mittelstande nicht allzuhoch | nicht allzu nieder kommen; die wol verstanden werden können | aber nicht gleich einem jeden eröffnet darliegen*; zu weiteren Parallelen dieser Auffassung HARTMUT FREYTAG, Die Embleme in Ludwigsburg und Gaarz vor dem Hintergrund zeitgenössischer Emblemtheorie (Außerliterarische Wirkungen barocker Emblembücher [wie Anm. 17] S. 19–39) S. 25, Anm. 35.

³⁸ Vgl. *Emblemata* (wie Anm. 9) Sp. 446.

³⁹ Saavedra (wie Anm. 19) S. 806.

⁴⁰ Die Warnung vor den *mittelst(n) rähte(n)* (wörtlich für *consilia media* bzw. *consejos medios*) setzt zwei Extreme voraus, aber eine derartige Wahlmöglichkeit steht dem Bären hier nicht offen. Deshalb

Entscheidend ist zunächst das sprachliche Signal (*zeigt gegenwertiger Sinnspruch an*), das ein im Text enthaltenes Bild als emblematische res identifiziert und zur Deutung überleitet oder die Beschreibung der *pictura* mit ihrer Auslegung verknüpft. Andere Formulierungen dieses Signals lauten *wie in diesem gegenwärtigen Sinnspruch zu sehen ist*⁴¹, *wie gegenwertiger Sinnspruch anzeigt*⁴² oder *wie dieser Sinnspruch außdeutet*⁴³. Auch eine substantivische Wendung (*welches auch dieses Sinnspruchs andeutung ist*)⁴⁴ oder eine Genitivverbindung leistet dasselbe (*DER Löw | bildet dieses Sinnspruchs | wahr bey den Egyptier ein zeichen der wachtsambkeit*)⁴⁵; maßgeblich ist in allen Formulierungen die identifikatorische Funktion des Demonstrativpronomens (*dieser Sinnspruch*) oder eines entsprechenden Adjektivs (*gegenwertiger Sinnspruch*).

Die durch das Identifikationssignal bewirkte Verknüpfung von Bildbeschreibung und Auslegung setzt keineswegs deren rigide geregelte Abfolge voraus. Die Deutung kann durchaus der Wiederaufnahme der *pictura* vorangehen, obwohl dadurch ein gewisser Abstand zwischen dem Kupferstich und der ihn abbildenden⁴⁶ Textpartie geschaffen wird. So beginnt Saavedra den Sinnspruch Nr. 41, indem er zunächst die verschiedenen Auffassungen über die Herkunft des Mottos *NE QUID NIMIS* anführt, bevor er seine eigene These als die angemessenste plausibel zu machen versucht und seine Deutung des Mottos mit einem Ausspruch des Sokrates beglaubigt. Erst nachdem Saavedra so das Prinzip des Mittelmaßes als oberste politische wie ethisch-moralische Maxime herausgestellt hat, verweist er auf die *pictura* (Abb. 15):

DJeser in diesem Sinnspruch angezogener Spruch | war bey den alten in großem ansehen; welche schreiben solchen dem Pythagora zu | andere aber dem Bianti, Thaleti, vnd Homero. Jch aber vermeine daß man solche viel eber den Delfschen weissagungen zu gesellen als sonst jemandt anderst; dan solche keine menschliche | sonder eine Göttliche stimm gewesen | wol würdig daß es an allen Crönen | Sceptern | vnd Fürstlichen ringen geschrieben vnd gestochen werde: dan die gantze kunst der regierung ist in solcher begriffen | als die das euserste zu meiden vermahnet | vnd in dem mittel punct | worumb die tugendt jhren sitz haben zu bleiben

wird das Motto weniger durch die emblematische res als vielmehr durch das darauf folgende historische Exempel verdeutlicht: *Mit diesem Exempel zeigt gegenwertiger Sinnspruch an | wie schädlich vnd vngelegen die mittelste rähte seint | wie in dem wircklich erfahren worden | so Herennius Poncius den Samniteren gegeben. Da sie die Römer in einem engen ort beschlossen hatten | vnd wolte | das sie alle frey von dannen müchten gelassen werden | hernacher aber die einung änderte vnd sagte | man sollte sie alle tödten | vnd da er gefragt würde | warumb er doch das euserste mit jhnen vornam | da man doch kundte den mittelsten weg gehen | nemblich solche frey lassen | nach dem man denselbigen gewisse condition vorgeschlagen hatte | als iberwundenen Leuten | er aber andwortete vnd sprach | es muste also sein | vnd sie müsten sich entweder gegen den Römern freygebig erzeigen | vnd also durch diese wolthat einen steten vnd beständigen frieden mit denselbigen schliessen | oder aber deroselbigen macht also zu nichte machen | das sie nimmermehr wieder sie müchten aufkommen; sonsten würde ein anderer mittel raht keine Freunde machen | noch feindschaft benemen. Derowegen sagte Aristodemus auß Griechenlandt: Die Römer muste man zu Freunden | oder Feinden haben | es were sonsten kein mittelweg.*

⁴¹ Saavedra (wie Anm. 19) S. 45.

⁴² Ebd. S. 120.

⁴³ Ebd. S. 181.

⁴⁴ Ebd. S. 332.

⁴⁵ Ebd. S. 383.

⁴⁶ Zur abbildenden Leistung der *subscriptio* (neben ihrer Deutungsfunktion) SCHÖNE (wie Anm. 8) S. 21.

lehret. Da Socrates einmahl gefragt worden was doch vor eine tugendt einem jungen menschen am besten anstünde? gab er zur andtwort | nicht zu viel mit welchen spruch er alle tugenden begreift. Zu diesen scheint sich wol zu schicken dieser gegenwärtige Sinn-Spruch | worinnen man die Saat durch einen alzu harten windt fast zur erden geschlagen sibet | da doch solche mit einem lieblichen Thaw were zu frieden gewesen.⁴⁷

Der explizite Text-Bild-Bezug ist in Saavedras Fürstenspiegel keineswegs die Regel, sondern nur für etwa die Hälfte aller Sinnsprüche festzustellen. Die Identifikationsformel erübrigt sich ohnehin, wenn der Prosatext unmittelbar mit der Beschreibung der *pictura* einsetzt und der Zusammenhang mit der Auslegung durch die direkte syntaktische Nachbarschaft gewährleistet ist wie im 25. Sinnspruch: *DEr Storch bawet seinen jungen das Nest auf einem Kirchentubr | auff das | durch die heiligkeit des obrts | er desto sicherer möge sein geschlecht fortpflantzen. Der Fürst welcher seine hohe macht vnd herrschaft auf die drey Ecksteine der Kirchen gründet | der wirt jhm solche befästigen vnd bestätigen*⁴⁸. Die *pictura* hierzu zeigt unter dem Motto *HIC TVTIOR* einen Storch im Nest auf einer Kirche⁴⁹. Das Prinzip der direkten Nachbarschaft bindet also nicht nur die Bildbeschreibung an die Auslegung, sondern ersetzt den expliziten Text-Bild-Bezug; der Kupferstich und seine Erklärung werden fast gleichzeitig wahrgenommen.

Aber auch wenn der Rückgriff auf die *pictura* weit umfangreicher als die darauf folgende Deutung ausfällt und die Deutung dadurch gleichsam außer Sichtweite der *pictura* gerät, ist kaum mit Verständnisproblemen zu rechnen. Die *pictura* zum Sinnspruch Nr. 93 zeigt unter dem Motto *IMPIA FÆDERA*, wie ein ausbrechender Vulkan seine Lava ins Meer ergießt (Abb. 16). Diesen emblematischen Sachverhalt beschreibt Saavedra ausführlich auf mehr als anderthalb Seiten mit vielen anthropomorphisierenden Metaphern aus dem Bereich der Kriegsführung als eine gewaltige Auseinandersetzung zwischen dem Vesuv und dem Tyrrhenischen Meer, bevor er daraus verallgemeinernd folgert, *Also pflegen gemeiniglich außzuschlagen alle derogleichen verbindungen | welche zwischen wiederige Naturen vnd Standt geschlossen werden*, und diese Schlußfolgerung dann seinem Adressaten entsprechend spezifiziert: *Eines solchen schaden hatt sich ein Catholischer Fürst zu befahren | wo er sich mit den vnghlaubigen in einen bundt einlast*⁵⁰.

Während zwischen dem Umfang der Bildbeschreibung und der Verwendung von Identifikationssignalen, die explizite Text-Bild-Bezüge etablieren, kein erkennbarer Zusammenhang besteht, ist in anderen Fällen ein solches Signal unerlässlich, wenn man den Prosatext als Emblem-subscriptio (oder -kommentar?) gelten lassen will. Der implizite Text-Bild-Bezug schafft eine nur sehr schwache Verbindung

⁴⁷ Saavedra (wie Anm. 19) S. 351–353. Der Kupferstich läßt — auch in der deutschen Übersetzung (vgl. *Emblemata* [wie Anm. 9] Sp. 321) — deutlich erkennen, daß nicht der Wind, sondern der Regen das Korn niederdrückt, was dem spanischen wie auch lateinischen Wortlaut entspricht (*Illuvia* bzw. *imber*); zur antiken Tradition des Mottos Erasmus von Rotterdam, *Adagia* (Ders., *Opera omnia*, Bd. 2, Leiden 1703, Nachdr. Hildesheim 1961) Sp. 259 f. (1,5,96), dem Saavedra hier wohl folgt.

⁴⁸ Saavedra (wie Anm. 19) S. 222.

⁴⁹ Vgl. *Emblemata* (wie Anm. 9) Sp. 831; die dort ausgewiesene Bedeutung „fromme Stiftungen“ gibt den Sinn des ganzen Kapitels, daß das Verhältnis zwischen dem Herrscher und der Kirche behandelt, stark verkürzt wieder und trifft die Bedeutung des Emblems nicht adäquat.

⁵⁰ Saavedra (wie Anm. 19) S. 864 f.

zwischen dem Prosatext und dem Emblem, wenn der Rückgriff auf die *pictura* entweder außerhalb der exponierten Eingangsposition nur beiläufig mitten im Text oder zwar im Eingangsabschnitt, aber innerhalb einer Reihe verschiedener sprachlicher Bilder erfolgt. Das Identifikationssignal läßt auch in solchen Fällen keinen Zweifel. Die *pictura* zum 21. Sinnspruch zeigt unter dem Motto *REGIT ET CORRIGIT* Zaumzeug (Abb. 17). Im dazugehörigen Text äußert Saavedra sich ausführlich über die Rechtsprechung, erwähnt die *pictura* aber nur beiläufig, wobei die Auslegung des Zaums als Gesetz sich noch nicht einmal durch diesen Rückgriff, als vielmehr durch den allgemeinen Kontext und durch ein Isidor-Zitat (mit derselben Bildlichkeit) ergibt; aber das Identifikationssignal macht den Text-Bild-Bezug hier unverkennbar: *Die Obrigkeit seindt die mawern einer Stat | die augen aber vnd die Seele derselbigen ist die einigkeit | vnd ieder zaum (wie dieser Sinnspruch außdeutet) der solche regieret vnd bessert | ja die Tiranny kan ohne solchen nit bestehen*⁵¹.

Im 74. Sinnspruch hingegen, der über den (gesicherten) Frieden als ausschließliches Ziel des gerechtfertigten Krieges handelt, verzichtet Saavedra auf einen expliziten Text-Bild-Bezug: *Wol glücklich ist daß Reich | in welchem das ansehen der Waffen den vberfluß erhellet; wo die spehr vnd spieß die Oliven vnd Weinreben empor erhalten; wo Ceres sich der Bellonae helm gebrauchen | damit sie jhre erden gewechse möge desto sicherer herfür bringen*⁵². Zwar gibt dieser Lobpreis das Emblem – unter dem Motto *IN FVLCRVM PACIS* rankt eine Weinrebe sich an einer Lanze empor (Abb. 18) – exakt wieder, aber es fragt sich doch, ob der Leser nach gut fünf Seiten die *pictura* noch so genau im Gedächtnis hat, um diesen impliziten Text-Bild-Bezug zu registrieren. Die Beziehung zwischen Text und Bild gerät dem Leser vollends aus dem Blick, wenn der Autor im Rückgriff auf die *pictura* nicht den emblematischen Sachverhalt beschreibt, sondern sich mit Andeutungen begnügt. Im Sinnspruch Nr. 87 erörtert Saavedra die Abhängigkeit menschlichen Handelns, vor allem der Kriegsführung und anderer machtpolitischer Anstrengungen, vom göttlichen Willen. Unter dem Motto *AVSPICE DEO* treibt eine in den Boden gesteckte Lanze blühende Zweige aus (Abb. 19). Im Prosatext heißt es dazu:

Es hanget alles an jener ewigen vorsichtigkeit | welche vns kräftlich zum wircken treibet (...). So er (Gott) aber gedencket eine Monarchy zu erheben | so gibt er zu deroselbigen zeit grosse Fürsten und Rächt | oder macht solche erwehlen | vnd giebet solchen gelegenheit | das sie mögen jbre tapferkeit üben | vnd ein zeichen ihrer anschläge dan viel mehr wirdt mit glück vnd raht verricht | als mit händen vnd spissen. Als dan begibt sich der schwarm vnter den Helm vnd gehen die waffen in vollem schwang | vnd blühen alsdan | wie solche auf dem berg

⁵¹ Ebd. S. 181. In der Fußnote wird Isidor, Etym. II,10,5 zitiert: *Die gesetze seindt gemacht damit durch debren furcht die menschliche kuhnheit bezwungen wurde vnd die vnschuldt vnter den bosen sicher bleibe, vnd wegen furcht der straffe wurde in den bosen die kuhnheit gezeumbt vnd die macht zu schaden benommen.* Im lateinischen Text steht *refrenetur* an entsprechender Stelle. – Jakob Bosch, *Symbolographia sive De arte symbolica sermones septem*, Augsburg–Dillingen 1701, Nachdr. (Instrumentaria Artium 6) Graz 1972, T. 3, S. 69 (Nr. 902), interpretiert Saavedras Emblem als *Legum Custos, et Vindex* und setzt somit an die Stelle des Gesetzes, das Saavedra durch die Berufung auf Isidor hier wohl meint, die das Recht durchsetzende Instanz. Im Handbuch *Emblemata* (wie Anm. 9) Sp. 1361, wird unter Verkennung des expliziten Bildbezugs im Text und unter Rückgriff auf eine andere Textstelle, die ebenfalls eine Zügelmetapher bietet, die „kraftvolle Regierung“ als Bildsinn ausgegeben.

⁵² Saavedra (wie Anm. 19) S. 728 f.; zur Interpretation dieses Emblems MÜHLEISEN (wie Anm. 10) S. 33–36.

*Palatino blüheten | da des Romuli jachtspieß an dem wilden Schwein geübet worden. Der mißstich solches Stifters der Römischen Monarchi, schlug jhm doch glücklich auß | wie dan auch seine weissagung: vnd also ist nicht jederzeit die tapferkeit vnd klugheit | welche erhöhet vnd erhellet (ob woll solche werckzeug pflegen zu sein) die Monarchien | sondern jener oberiger antrib | welcher alle vnd jede vrsachen zugleich beweget (...).*⁵³

Daß hier das Verbum ‚blühen‘ zum Satzsubjekt ‚Waffen‘ nicht metaphorisch, sondern wörtlich zu verstehen ist und die *pictura* wiederaufgreift, erschließt sich wohl nur demjenigen, dem der *mißstich* des Romulus aus der römischen Sage geläufig ist⁵⁴.

Das Problem des Text-Bild-Bezugs stellt sich anders dar, wenn der Autor zur Verdeutlichung seines Gedankens gleich mehrere Bilder und Vergleiche anbietet. Im 72. Sinnspruch behandelt Saavedra Fragen der rechten Freizeitgestaltung (sowohl des Herrschers als auch der Untertanen); im Eingang versucht er, mit verschiedenen Beispielen aus dem täglichen Leben und mit Zitaten Platons und Alfons des Weisen die Unerläßlichkeit gewisser Mußestunden glaubhaft zu machen, bevor er die Reihe dieser Argumente mit dem expliziten Rückgriff auf die *pictura* – unter dem Motto *VIRES ALIT* drückt eine Hand auf einen Springbrunnen (Abb. 20) – beschließt:

*BOgen vnd Sähne würden jhre kraft verliehren | wo solche immerfort gespahnet bleiben | die arbeit die ist nützlich | aber man vermag solche nit fort zutreiben | wo nit eine ruhe darzwischen komt. Daß joch lieget nit stets dem Ochsen auff dem nacken; In einer abwechslung besteht alles vnd jedes | vnser gantztes leben ist getheilet in ruhe vnd arbeit | saget Plato, Ca la cosa (saget der Weise König Alphons) que alguna vegada non fuelga, non puedo mucho durar, daß ist | dasjenige welches nit vnterweilen seine ruhe hat | mag nit lang bestehen. Gar der Acker muß seine ruhe haben | damit er hernacher desto reichlicher möchte frucht bringen. Die tugend wird nach einem müßiggang ernwert | vnd fasset kräften | nit anderst als ein springender Born | wo solcher wil von einer handt niedergedrucket werden | wie dieser gegenwertige Sinnspruch solches außweiset.*⁵⁵

Der *concordia*-Thematik ist der 89. Sinnspruch gewidmet. Saavedra beginnt mit einem (von ihm nicht kenntlich gemachten), in diesem Zusammenhang geradezu topischen Sallust-Zitat über den Nutzen der Eintracht⁵⁶, erinnert dann an die ebenfalls immer wieder zitierten sinnbildlichen *concordia*-Demonstrationen des Sertorius und Scylurus und führt schließlich ein belagerungstaktisches Beispiel an, das dem in der *pictura* mit dem Motto *CONCORDIÆ CEDVNT* kommentierten emblematischen Sachverhalt (Abb. 21) genau entspricht.

DVrch die einigkeit | werden kleine ding groß | große ding aber werden durch vneinigkeit zunichts; waß sich vereiniget vnd fest hältet | mag einer jeden gewalt widerstehen | ob solche doch zuvor zerttheilet | schwach vnd vnvermöglich waren. Wer ist doch | der so starck ist vnd mag einem Pferd den Maen außreißen | oder ein zusammen gebundenen busch pfeile zerbrechen? Da doch solche zerttheilt nit mögen einer kleinen gewalt widerstehen. Mit diesen Sinnsprüchen stellten Sertorius vnd Scilurus auß Scytien vor augen | die macht der einigkeit | welche zwar

⁵³ Saavedra (wie Anm. 19) S. 823 f.

⁵⁴ *Emblemata* (wie Anm. 9) Sp. 1506, verweist hierzu auf Ovid, *Met.* XV,560 ff., als Quelle.

⁵⁵ Saavedra (wie Anm. 19) S. 701.

⁵⁶ Vgl. Sallust, *Iug.* 10,6: *Concordia parvæ res crescunt, discordia maxumæ dilabuntur.*

in vielen zertheilten gliedern bestehet | da sie aber vereiniget | machen sie einen vereinigten und starcken Leib. Die sorge der gemeinen ruhe und friedens | hat die Rinckmauren der Stätten vbermans grösse erhoben | und so hoch aufgeführt | damit solche nicht möchten untergeben | und doch wo viel Soldaten zusammen stunden | jhre schilden zusammen setzeten | also vereinbabret | andere in die höhe erhebeten | wusten sie solche zu vbersteigen und eroberer. Alle vnnd jede werck der Natur werden durch freundschaft und einigkeit erhalten; und wo hinwieder solche erleschet; müssen solche auch zu nichts werden und außgeben.⁵⁷

In beiden Fällen ist der Bezug zwischen Text und Bild eindeutig; im concordia-Emblem schafft das Prinzip der Nachbarschaft, im Springbrunnen-Emblem darüber hinaus auch das Identifikationssignal die notwendige Klarheit. Es geht also nicht um die Frage, welche Stelle des Prosatextes die *pictura* wiederaufnimmt und ob dieser Rückbezug ohne Schwierigkeiten zu registrieren ist, sondern mehr um die Qualität der Text-Bild-Beziehung im Sinne einer obligatorischen Verknüpfung: ist der Prosatext so angelegt, daß er nur das jeweils gewählte und kein anderes Emblem als sinnvoll erscheinen läßt? In beiden Fällen ist diese Frage zu verneinen (sofern man im 72. Sinnspruch das Identifikationssignal tilgt), denn beide Texte bieten auch Ansatzmöglichkeiten zur Entscheidung für eine andere *pictura*. Der Einleitungssatz zum 72. Sinnspruch (*Bogen und Säbne würden jhre kraft verliehren | wo solche immerfort gespahnet bleiben*) liest sich wie eine Paraphrase des Mottos, das Sebastián de Covarrubias Orozco in seinen ‚*Emblemas morales*‘ (1610) der *pictura* eines entspannten Bogens beigibt: *SI NVNQVAM CESSERES TENDERE MOLLIS ERIT*; denselben Bildgegenstand kommentiert Juan de Boria in seinen ‚*Empresas morales*‘ (1581) mit dem Motto: *VT MELIVS TENDERE POSSIM*, und Zinggreff setzt zur gespannten Armbrust das Motto: *NI LAXES RUMPI-TUR*⁵⁸. Das Pfeilbündel-Emblem zum Lobpreis der Eintracht findet sich bei Gilles Corrozet (1510–1568), Reusner, Gabriel Rollenhagen, Bruck und Schoonhovius⁵⁹; die Sertorius-Anekdote benutzt Zinggreff wie andere Emblemchautoren schon vor ihm, um damit die Überlegenheit kluger Zurückhaltung gegenüber gewaltsamer Kraftanstrengung zu versinnbildlichen⁶⁰, aber eine Umdeutung im Sinne der concordia-Thematik liegt durchaus nahe⁶¹. Daß Saavedra hier die Angebote der emblematischen Tradition ausschlägt und eigene Entwürfe vorzieht, kann als Indiz für sein im Vorwort behauptetes Bemühen um Originalität gelten, was jedoch nicht ausschließt, daß er von Fall zu Fall nicht doch auf andere Emblemchautoren zurückgreift⁶². Aber wichtiger als das Problem der Originalität ist in unserem Zusammenhang die Frage nach der Obligatorik der Text-Bild-Beziehung; die beiden

⁵⁷ Saavedra (wie Anm. 19) S. 835–837.

⁵⁸ *Emblemata* (wie Anm. 9) Sp. 1507 f.

⁵⁹ Ebd. Sp. 1512 f.

⁶⁰ Ebd. Sp. 509.

⁶¹ In diesem Sinn ist das Motiv wohl zu verstehen, wenn es 1580 auf einem Flugblatt zur Befreiung der Schweiz erscheint (W. DRUGULIN, *Historischer Bilderatlas. Verzeichnis einer Sammlung von Einzelblättern zur Kultur- und Staatengeschichte vom fünfzehnten bis in das neunzehnte Jahrhundert. T. 2: Chronik in Flugblättern*, Nachdr. Hildesheim 1964, S. 1).

⁶² So erscheint Saavedras Kränenemblem (Nr. 47) mit einem anderen Motto schon bei Jakob v. Bruck (vgl. *Emblemata* [wie Anm. 9] Sp. 885 f.), und das im Wasser gebrochen aussehende Ruder (Nr. 46) als Sinnbild trügerischen Scheins kennt schon Zinggreff (vgl. *Emblemata*, Sp. 1474 f.). Saavedra nennt in etwaigen Quellenangaben jedoch nie einen Emblemchautor, sondern nur literarische

zitierten Beispiele machen aufgrund der schon vor Saavedra realisierten concordia- und ‚Freizeit‘-Embleme besonders augenfällig, daß auch ohne eine gravierende Änderung die Prosatexte mit anderen, aber ebenso überzeugenden Emblemen kombinierbar wären.

Die Möglichkeit von Kombinationsvarianten bietet sich nicht nur für Texte mit solchen (sprachlichen) Bildern, die in der Geschichte der Emblemik vor Saavedra schon einmal als *pictura* genutzt worden sind, sondern auch für Saavedras eigene Parallelvergleiche; denn die Emblemkunst kennt zwar für die Auswahl des Bildgegenstandes gewisse einschränkende Regeln, aber grundsätzlich gilt die 1687 von Balbinus formulierte *Maxime: Nulla res est sub Sole quae materiam Emblematis dare non possit*⁶³. Unter diesem Aspekt wäre es durchaus vorstellbar, daß Saavedra im 91. Sinnspruch, der das Thema einer einmal zerbrochenen Freundschaft behandelt, statt des zerbrochenen Schwertes (Abb. 22) auch einen der anderen in der Vergleichsreihe genannten Gegenstände als emblematische *res* verwendet hätte: *Ein zerbrochener Crystall | der ist nichts nutz. Wie köstlich auch ein Diamant sey wo er zu drümmren gebracht werde | so verlieret er seinen wert. Ein degen der einmahl entzwey gehet | der mag nicht mehr zusamen gelettet werden. Wer einer versühten feindschaft trawet | der wirdt sich betrogen finden: Dan in der ersten wiederwertigkeit | oder wo sich die hofnung des eigenen nutzens wirt mercken lassen | da wirdt solche also fortzuhören*⁶⁴.

Der Bezug zwischen dem Prosatext und der *pictura* ist in Saavedras Sinnsprüchen keineswegs auf eine mehr oder weniger umfangreiche, explizite oder implizite, aber letztlich doch nur punktuelle Wiederaufnahme der emblematischen *res* im Text beschränkt. Dies ist zwar die Regel, aber in einigen Ausnahmefällen ist die *pictura* doch stärker an den Text gebunden. Sie bildet gleichsam den metaphorischen Grundakkord, der den Text durchzieht. So zeigt die *pictura* zum 36. Sinnspruch unter dem Motto *IN CONTRARIA DV CET* ein gegen Wind und Wellen fahrendes Segelschiff (Abb. 23) und aktualisiert damit ein Teilbild aus dem Bildfeld des Staatsschiffes⁶⁵. Während *pictura* und Motto nur den Gedanken nahe legen, daß ein erfahrener Herrscher auch in widerwärtigen Situationen seine Ziele verfolgen könne, entfaltet der Prosatext im ersten Abschnitt das Bild detaillierter und legt verschiedene Bildelemente punktuell aus. Die explizite Gleichsetzung des Herrschers mit dem Steuermann, der Winde mit dem Ehrgeiz, der Klippen mit den Feinden und der Unwetter mit dem Volk läßt die Ausübung von Herrschaft als eine gefährliche Aufgabe erscheinen. Ein historisches Exempel beglaubigt schließlich die metaphorisch formulierte These:

EJn erfahrner verschlagener Schifman | der fährt nit alzeit mit dem windt | ja durch hülfe desselbigen | weiß er seine Segel also zu wenden | das er an den gewünschten ort gelanget | vnd also mit einem windt | wo es im am meisten geliebet | kan er sein Schif nach Osten oder Westen fuhren | ohne große reisekosten. (...) Da es aber schön wetter ist | durch hulfe der

Quellen; anders als den älteren politischen Autoren (s. o. Anm. 34) scheint den (jüngeren) Emblematikern Saavedras Respekt versagt zu bleiben.

⁶³ Zitiert nach SCHÖNE (wie Anm. 8) S. 19; zu weiteren Parallelen FREYTAG (wie Anm. 37) S. 28, Anm. 48.

⁶⁴ Saavedra (wie Anm. 19) S. 850.

⁶⁵ Zur terminologischen Differenzierung von Teilbild und Bildfeld PEIL, Staatsmetaphorik (wie Anm. 4) S. 24; zum Bildfeld vom Staatsschiff ebd. S. 700–870.

Segel vnd ruder vbertrift er im Schiffen den windt selbst. Nicht mit mindern fleiß vnd aufsicht muß der Fürst das Schiflein der gemeine auf der windigen See seines Reichs regieren | vnd auf alle vngewitter klüglich achtung geben | auf daß er sich deroselbigen wiße zu gebrauchen | vnd mit ein Helden gemuht nach zeit vnd ort sich nach dehnen richte. Er betrit daß amt eines Stewrmans | dessen trew | glauben | vnd aller wolfart anbefohlen worden | vnd ist kein Schiff so gefährlich | als die Krön welche so vielen winden des ehrgeitzes | so viele klippen der Feinden | vnd so vielen vngewittern des Volcks vnterworfen ist. Der König Sanctius, genandt der Starcke | bedurfte eine grosse geschickligkeit | damit er sich wieder das vngewitter rüstete | vnd die gerechtigkeit seines reichs an einen sicheren ort brächte.⁶⁶

Der zweite Abschnitt entwickelt im Rahmen der im Texteingang entfalteten Bildlichkeit einen neuen Gedanken, der der emblematischen Aussage in gewissem Sinn zuwiderläuft, aber auch als ihre Spezifizierung verstanden werden kann. Nunmehr empfiehlt Saavedra die (gelegentliche) Nachgiebigkeit als Mittel zur Sicherung der Herrschaft:

In dem besteht gemeinlich die gantze Politische kunst | das einer recht wisse die zeiten zu unterscheiden | vnd sich deren gebrauche | dan vnterweilen gelangt einer eber mit sturm an den gewünschten ort | als durch gut wetter; Wer da gelernet hat die Wellen des wiederigen glucks zu brechen | der macht im solche zur freündin; Wer die gefahr mercket | derselbigen weicht | vnd der zeit erwartet | der hat es gewonnen. Wo ein Schiffer mercket | das er nit mag den wellen widerstehen | da last er sich treiben | vnd zibet seine segel ein | vnd weil er mit seinem widerstandt | nur dem windt seine macht vermehret | als begibt er sich in einen engen ort | damit das Schiff ruhe | vnd sich auß dem wasser erhöhe: man muß den gefahrigkeiten was nachgeben | damit man endlich auß denselbigen gerahte.⁶⁷

Auch diese Behauptung kann Saavedra mit Exempeln stützen – dabei kontaminiert er das Bildfeld vom Staatsschiff mit der Metapher vom Aufstand als Wildbach⁶⁸ –, bevor er die Ermahnung zur Nachgiebigkeit als Warnung vor der Halsstarrigkeit umformuliert: *So ein schiffer vermeinte es sey jhm eine ehre | dem vngewitter zu widerstehen | vnd mit gewalt vnd allen reden macht sich deroselbigen widersetzen wolte | so wehre es al mit hin geschehen⁶⁹.*

Während Saavedra seine Ausführungen über die mit der Nachgiebigkeit verbundene Gefahr des Autoritätsverlusts ohne Rückgriff auf die Schiffsmetaphorik vorträgt, kann er seine (nicht nur auf die Politik bezogene) Empfehlung, den Wechselfällen des Schicksals durch Anpassung an die jeweiligen Gegebenheiten ihre Schärfe zu nehmen, wieder mit der in der *pictura* vorgegebenen Bildlichkeit verdeutlichen. Dabei scheint an die Stelle des Schiffes der Herrschaft die Vorstellung von der Seefahrt des Lebens zu treten: *wan wir so oft wurden die sitten vnd mitlen ändern | so oft sich die zeit verwechslet oder verändert | so würde sie nimmermehr so mächtig*

⁶⁶ Saavedra (wie Anm. 19) S. 308–310.

⁶⁷ Ebd. S. 310.

⁶⁸ Ebd.: *Es vernahm Jacobus der Erste König in Arragon, das der gantze Adel vnd daß Volck wider jhn aufwahr | vnd jhn basseten | weil es nun nit rabtsam wahr | sich vngestümer weise diesem sturm zu widersetzen | vnd dadurch solchen zu vermehren | sondern demselbigen zeit lassen | biß er von sich selbstn außgewüet habe; wie die kleine Bächelein zu thun pflegen | welche wegen eines großen regens | in aller eil wutend vnd rasent werden; als ließ er nach belieben mit jhm vmbgeben | vnd gleichsam gefäncklich anhalten | biß alles wieder in vorige ruhe kam | vnd das klare wetter wieder brachte | vnd wiedervmb in die regierung getreten.*

⁶⁹ Ebd. S. 311.

*sein | vndt wir jhrer gewalt nit so sehr unterworffen. Wir ändern wol mit der zeit die kleider | daß gemuht aber | vnd die sitten | die wollen wir nicht ändern. Wessen windt gebrauchet sich ein erfahrener Schiffer nit zu seiner schiffart? Wie sich solche ändern | also thut er die segel wenden | ja alles dienet jhm zu seinem zweck vnd sein vorhaben zu erlangen*⁷⁰. Mit einem weiteren maritimen Vergleich leitet Saavedra den Schlußabschnitt ein, in dem er das Thema des Sinnspruchs aus einer anderen Perspektive beleuchtet. Er rückt nun das Verhältnis zwischen dem Herrscher und seinen Bediensteten in den Blick und wird somit seiner Ankündigung in der Vorrede gerecht, auch für die hohen Staatsbeamten und die Hofleute zu schreiben⁷¹. Sein Rat zielt darauf ab, daß die Beamten nicht ihrem eigenen Charakter und ihren eigenen Vorstellungen gemäß vorgehen, sondern ihr Handeln am Herrscher ausrichten sollen: *Wie wir aber in einem ungewitter schifbruch leiden | weil wir die Segel der zuneygungen vnd begierden nicht wissen einzuholen | vndt auf eine zeit nach zu geben | also thun wir vns selbstn | vnd den Fürsten das verderben verursachen | weil wir vnweislich | halstariger weise | jhre gelegenheiten | mit vnsern zuneygungen vnd begierden | nach vnserer gelegenheit vnd manier | nit wollen erwegen*⁷². Als Beispiele für diese These nennt Saavedra den Freigebigen und den Heldenhaften, die unter einem geizigen oder kleinmütigen Herrscher nicht nach ihrer Veranlagung handeln können. Die auch in diesem Bild nicht klar vorgenommene Trennung zwischen der Vorstellung von der Seefahrt des Lebens und der Staatsschiffsmetapher wird erst im Schlußsatz des Sinnspruchs halbwegs geklärt; *des Fürsten schiffichen* muß das Staatsschiff sein, denn als Bestandteile des Lebensschiffes wären die Beamten als Segel kaum denkbar: *die bedienten seindt wie die Seglen | mit welchen die Fürsten fahren | wo nun solche groß seindt | des Fürsten schiffichen aber klein | vnd wollen sich mehr außbreiten | als nach jhrer große ein ziehen | so werden sie das schiff gantz zu grundt richten*⁷³. Dieser Schlußvergleich läßt deutlich werden, daß der Bildgegenstand des Emblems zwar auf die Leitmetaphorik des Sinnspruchs verweist, daß aber im Zusammenwirken von Motto und *pictura* letztlich nur ein Teilaspekt des im Sinnspruch abgehandelten Themas faßbar wird⁷⁴.

Die Entfaltung der in der *pictura* vorgegebenen Leitmetaphorik kann auch allegoretische Züge annehmen. So zeigt das Emblem zum 55. Sinnspruch ein mit Augen besetztes Szepter unter dem Motto *HIS PRÆVIDE ET PROVIDE* (Abb. 24). Im Eingangsabschnitt referiert Saavedra verschiedene (auch biblische) Zitate, die die Gleichsetzung der Augen mit den Räten des Herrschers legitimieren:

⁷⁰ Ebd. S. 313 f.; zur Kontamination vom Staatsschiff und dem Lebensschiff PEIL, Staatsmetaphorik (wie Anm. 4) S. 863.

⁷¹ Saavedra (wie Anm. 19) Bl. *(7)*: *Ich vertieffe mich in der Fürstl. unterweisung vnnnd regierung so sehr nit | daß ich nicht die gemeine auch | vnd deroselbigen | aufnehmen | erhaltung vnd untergang berühre | einen Landt Offtitzirer vnd weisen Hoffman damit zu unterrichten. Der Landt Offtitzirer entspricht dem lateinischen ‚minister status‘.*

⁷² Ebd. S. 314.

⁷³ Ebd. S. 316.

⁷⁴ Dies zeigt sich auch bei der Analyse des 62. Sinnspruchs, dem ein Harfenemblem mit dem Motto *MAIORA MINORIBVS CONSONANT* vorangeht; dazu ausführlich DIETMAR PEIL, *Concordia discors*. Anmerkungen zu einem politischen Harmoniemodell von der Antike bis in die Neuzeit (Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters. Symposium Münster 1982, hg. von KLAUS GRUBMÜLLER – RUTH SCHMIDT-WIEGAND – KLAUS SPECKENBACH [Münstersche Mittelalter-Schriften 51] München 1984, S. 401–434) S. 403–407.

*Derowegen wirdt auch in diesem gegenwertigen Sinnspruch ein Scepter voller augen vorgestält | anzudeuten | das der Fürst die geschäften seiner regierung durch die Räte versehen vnd vorkommen muß*⁷⁵. Die emblematische Aussage wäre damit hinreichend erklärt, aber das Thema des Sinnspruchs noch längst nicht erschöpfend behandelt. Saavedra geht es nicht nur darum, dem Herrscher die Institution des Rates zu empfehlen, sondern er will zugleich auch über die Qualitäten des Ratgebers unterrichten: *Vnd solche vergleichnis mit den augen bedeuten auch jene tugenden vnd gaben | mit welchen jener sol gezieret sein | der eine Rahtsstelle betretten wil*⁷⁶. Aus dem Fürstenspiegel wird somit ein Ratsspiegel, den Saavedra weitgehend aus einer Augenallegorese ableitet oder unter Verwendung einer entsprechenden Metaphorik formuliert. Aus dem weiten Gesichtskreis des Menschen schließt Saavedra auf die Verpflichtung der Räte, Vergangenheit und Zukunft in ihre Überlegungen miteinzubeziehen. Die *übereinstimmung der augen vnd hertzen* verweist auf die enge Bindung der Räte an ihren Herrscher⁷⁷. Die Empfindlichkeit der Augen gegen Berührungen versteht Saavedra als Hinweis auf die Notwendigkeit der Verschwiegenheit, und auch die Forderung nach Unbestechlichkeit kann er aus dem Augenvergleich ableiten:

*So seind die augen | auch von aller begierde zu haben so befreyet | das sie nit den geringsten strohalm | er sey so klein als er immer wolle | annehmen: vnd wo in solchen was zufälliger weise kombt | so betrüben sie sich so sehr das sie fast nichts mehr sehen mögen | sondern kommet jhnen alles anderst | auch wol doppelt vor. Ein Raht welcher da gabe annimbt | der wirdt durch solchen stand | also bald verblindt | vnd wirdt die sachen nicht recht verstehen mögen | wie solche an jhnen selbst sein | sondern wie jhm sein eigen bestes wirdt vorbringen.*⁷⁸

In ähnlicher Weise begründet Saavedra auch die Unerläßlichkeit einer gewissen Einhelligkeit unter den Räten, die Warnung vor zu vielen Ratgebern und die Notwendigkeit guter Räte für das Wohlergehen eines Reiches. Und selbst die Warnung vor einer übermäßigen Abhängigkeit des Herrschers von seinen Ratgebern kann er im Rahmen der gewählten Leitmetaphorik formulieren: *Dan ob wol die Räte des Fürsten augen seindt | so sol er gleichwol so blindt nit sein | daß er ohne solchen nit sehen möge | dan dieses wehre gar ein blindes befehlen vnd würde der Fürst bey allen den seinigen in verachtung gerahten*⁷⁹.

Die Bindung zwischen der *pictura*-Motto-Kombination und dem darauf bezogenen Prosatext wird durch das Prinzip der Leitmetaphorik und durch das allegorische Verfahren erheblich intensiviert, aber der Text ist deshalb keineswegs auf das Emblem angewiesen und bleibt, wenn nicht ein explizites Bezugssignal gesetzt wird, auch ohne die emblematische Zutat voll verständlich. Außerdem bietet er weit mehr als eine bloße Erläuterung des emblematischen Sinns. Wenn Saavedra seinen Fürstenspiegel als ein Werk charakterisiert, das nichts anderes ist als *lauter*

⁷⁵ Saavedra (wie Anm. 19) S. 514; zur Tradition des Augenszepters GUDRUN SCHLEUSENER-EICHHOLZ, *Das Auge im Mittelalter* (2 Bde. [Münstersche Mittelalter-Schriften 35] München 1985) Bd. 1, S. 638 u. S. 1004, Anm. 419.

⁷⁶ Saavedra (wie Anm. 19) S. 514.

⁷⁷ Ebd. S. 514 f.

⁷⁸ Ebd. S. 515 f.

⁷⁹ Ebd. S. 523.

*sprüche und Regel zu regieren*⁸⁰, dann ist festzuhalten, daß diese *sentencias i maximas de Estado* mit ihren Lehren weit über das hinausgehen, was die Embleme allein vermitteln können. Es dürfte deshalb kaum angebracht sein, dem Prosatext nur die Funktion einer subscriptio zuzuweisen. Das Abhängigkeitsverhältnis ist wohl eher umgekehrt zu sehen: mag auch Saavedras Ruhm vor allem in den Sinnbildern begründet sein und mögen diese auch vom Autor als unverzichtbarer Bestandteil seines Buches gedacht sein und vielleicht sogar als Keimzellen den ganzen Fürstenspiegel überhaupt erst ermöglicht haben, im Hinblick auf die einzelnen Kapitel des vollendeten Werkes leisten sie wohl nicht mehr als eine optisch besonders wirksame und zum weiteren Nachdenken anregende Überschrift⁸¹.

III.

25 Jahre nach der Erstausgabe von Saavedras emblematischem Fürstenspiegel erscheint 1665 in Paris ein vergleichbares Werk unter dem Titel ‚De l’Art de regner‘. Der Verfasser dieser ‚Regierungskunst‘, der Jesuit Pierre Le Moyne (1602–1671), hat neben diesem Fürstenspiegel noch eine Reihe weiterer Werke geschrieben⁸², unter denen ‚La Galerie des femmes fortes‘ wohl sein erfolgreichster Titel gewesen ist⁸³. Auch mit zwei weiteren Emblembüchern ist Le Moyne hervorgetreten. Schon 1649 erschien seine Emblemsammlung ‚Devises héroïques et morales‘; stärker theoretisch ausgerichtet ist ‚De l’Art des devises‘ (1666)⁸⁴, aber die beigegebenen Embleme dürften gewichtiger sein als die theoretischen Ausführungen, denn sechzehn Jahre später fällt sein Ordensbruder Claude-François Menestrier das Urteil: *La plûpart de ses Devises sont justes, spirituelles et bien imaginées, et l’on peut dire universellement qu’il les a mieux faites qu’il n’a enseigné à les faire*⁸⁵.

Zwar kennt Le Moyne Saavedras Fürstenspiegel, aber er beruft sich nicht auf den Spanier als literarisches Vorbild, sondern beschuldigt ihn nur, den Kardinal Mazarin verleumdet zu haben⁸⁶. Tatsächlich entwickelt Le Moyne eine völlig eigene Konzeption, die keinen spürbaren Einfluß Saavedras erkennen läßt. Während

⁸⁰ Ebd. Bl. *(7)‘.

⁸¹ Bereits HECKSCHER–WIRTH (wie Anm. 8) Sp. 95, machen darauf aufmerksam, daß bei „inhaltlicher Überbelastung und Verselbständigung des Epigramms“ Motto und pictura wenig mehr bedeuten „als Kapitelüberschriften und Initialbild.“

⁸² Zum Leben und den wichtigsten Werken Le Moynes ausführlich H. CHÉROT, *Étude sur la vie et les œuvres du P. Le Moyne (1602–1671)*, Paris 1887; zu ‚De l’Art de regner‘ ebd. S. 321–337. AUGUSTIN u. ALOYS DE BACKER–CARLOS SOMMERVOGEL, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Bd. 5, Brüssel–Paris 1894, Nachdr. Louvain 1960, Sp. 1356–1371, geben ein vollständiges Verzeichnis der Schriften Le Moynes.

⁸³ DE BACKER–SOMMERVOGEL (wie Anm. 82) Sp. 1362–1364, verzeichnen für dieses Werk über ein Dutzend französischer Auflagen sowie Übersetzungen ins Englische, Spanische und Italienische und eine handschriftliche Übersetzung ins Deutsche.

⁸⁴ Während der *Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale*, Bd. 94, Sp. 682, nur die Ausgabe Paris 1666 enthält, kennt der *National Union Catalog, Pre-1956 Imprints*, Bd. 326, S. 78, auch eine Ausgabe Paris 1665. DE BACKER–SOMMERVOGEL (wie Anm. 82) Sp. 1369, und PRAZ (wie Anm. 8) S. 401, führen statt dessen eine Ausgabe Paris 1688 als weitere Auflage.

⁸⁵ Claude-François Menestrier, *La Philosophie des images*, Paris 1682, Bd. 1, S. 47; vgl. CHÉROT (wie Anm. 82) S. 497.

⁸⁶ Pierre Le Moyne, *De l’Art de regner*, Paris 1665, S. 97.

Saavedras ‚Idea de un principe politico christiano‘ offensichtlich das Resultat einer längeren Schreib- und Sammeltätigkeit ist, ein Konglomerat, das erst nachträglich und mit Mühe einer Ordnung unterworfen wurde, scheint Le Moyne von Beginn an einem wohldurchdachten Plan zu folgen und erläutert ihn im Vorwort. Er gliedert seine ‚Regierungskunst‘ in vier Teile, um dem ganzen Werk *une forme arrestée et reguliere* zu geben⁸⁷. Die einzelnen Teile setzen sich aus verschiedenen Diskursen (*discours*) zusammen, die ihrerseits aus mehreren Kapiteln (*articles*) bestehen und oft mit historischen Exempeln beschlossen werden⁸⁸. Durch diese detaillierte Gliederung ergibt sich ein Inhaltsverzeichnis von 23 Seiten. Der erste Teil behandelt in zwei Diskursen das Ziel (*la fin*) der ‚Regierungskunst‘; im zweiten Teil erläutert Le Moyne als Grundvoraussetzungen der Herrschaft in drei Diskursen die allgemeinen Tugenden (*Vertus generales*) der *Pieté*, *Probité* und *Moderation*, bevor er im dritten Teil die sieben moralischen Tugenden (*Vertus morales*) erörtert, die nach seiner Auffassung dem Herrscher in der Ausübung seines Amtes von besonderem Nutzen sind: *Prudence*, *Iustice*, *Authorité*, *bonne Foy*, *Clemence*, *Bonté* und *Liberalité*⁸⁹. Den vierten Teil bilden drei Diskurse über die Hilfsmittel der Herrschaft: *Conseil*, *Finances*, *Armes*. Das Ideal der *forme arrestée et reguliere* führt somit keineswegs zu einer starren Symmetrie.

Während die Anzahl der jeweiligen Kapitel eines Diskurses wohl inhaltlich bestimmt ist, erklärt sich die Gliederung in fünfzehn Diskurse weitgehend aus Le Moynes formalem Gestaltungswillen. Jedem Diskurs stellt er ein Emblem voran; im ersten Teil jedoch ist das Emblem auf den ganzen Teil, nicht auf einen einzelnen der beiden Diskurse bezogen⁹⁰, so daß sich insgesamt vierzehn Embleme ergeben⁹¹. Der Bezug zu Ludwig XIV. als dem Adressaten des Fürstenspiegels ist somit offenkundig; in dieser Hinsicht entspricht die Funktion der Embleme der Leistung eines Akrostichons.

⁸⁷ Ebd. Bl. ð ii^v, mit genauer Erläuterung der weiteren Gliederung.

⁸⁸ Der Nachweis entsprechender Exempel ist für Le Moyne, ebd., geradezu obligatorisch: *Et parce qu'on a toujours crû, que l'Exemple qui est le grand Maître de tous les Arts, avoit une particuliere autorité dans la Politique, ie n'ay proposé aucune regle, que ie n'aye soûtenuë de quelque exemple ancien ou moderne*. Die Exempel, die Le Moyne vor allem der französischen Geschichte entnimmt, erscheinen nicht nur in den eigens dafür vorgesehenen Abschnitten am Ende der Diskurse, sondern durchziehen den ganzen Text.

⁸⁹ Das Vorwort, ebd. Bl. ð iii^r, bietet eine vom Inhaltsverzeichnis, nach dem ich zitiere, geringfügig abweichende Reihenfolge: *la Prudence, la Iustice, l'Authorité, la Fidelité, la Bonté, la Clemence, la Liberalité*.

⁹⁰ Während Le Moyne, *De l'Art de regner* (wie Anm. 86) S. 1, den mit *LA FIN* überschriebenen ersten Teil in die Diskurse *I. LE BIEN DV PEUPLE* und *II. LA GLOIRE DV PRINCE* untergliedert, tragen diese im Inhaltsverzeichnis, Bl. ù (i)^r, die Überschriften *De l'importance et des difficultez de l'Art de regner* und *De la Fin de l'Art de regner*; so auch im Text, S. 5 und S. 17.

⁹¹ In der folgenden Übersicht liste ich die Themen, Bildinhalte und Motte auf: S. 2: *LA FIN*, Sonne über Landschaft, *VT PRÆSIT ET PROSIT*; S. 46: *LA PIETE*, Sonne mit Spiegelbild in einer Wolke, *RESPICIO VT PERFICIAR* (s. u. Abb. 25); S. 98: *LA PROBITÉ*, Sonne vor Zodiakus, *NVSQVAM DEVIVS*; S. 140: *LA MODERATION*, Sonne über einer Landschaft, *NON ARDOR NON ALGOR INEST*; S. 216: *LA PRVDENCE*, Sonne über einer Landschaft, *MENTE FEROR QVACVMQVE FEROR*; S. 252: *LA IVSTICE*, Sonne über Sonnenuhr, *CVIQVE SVVM METITVR*; S. 300: *LAVTHORITE*, Sonne über einer Landschaft, *LVCET AGITQVE VNVS*; S. 354: *LA BONNE FOY*, Sonne gegenüber einer

Als emblematischen Bildgegenstand verwendet Le Moyne durchgehend die Sonne. Sie erscheint in ovalen Medaillons, die auf rechteckigem Grund von wechselnden Rahmen umgeben sind. Einige Stiche sind mit den Initialen oder ausgeschriebenen Namen der beiden am Werk beteiligten Künstler signiert⁹². Die Motti sind Spruchbändern innerhalb der Medaillons eingeschrieben. Als ein erstes Deutungssignal steht das Thema des jeweiligen Diskurses über dem Kupferstich. Die zehnzeiligen subscriptiones aus Versen unterschiedlicher Länge (Sechs- und Zehnsilber, vor allem aber Achtsilber und Alexandriner) sind gleichsam Rollengedichte, in denen die Sonne selbst den emblematischen Sachverhalt beschreibt, ohne ihn auch zu deuten⁹³. Eine Ausnahme ist das zweite Emblem, dessen pictura zum Motto *RESPICIO VT PERFICIAR* über einer Landschaft die Sonne und ihr Spiegelbild auf einer Wolke zeigt (Abb. 25). Im Epigramm ergreift das Spiegelbild das Wort und hebt seine Abhängigkeit von der Sonne hervor; außer der Überschrift *LA PIETE*, die das Thema des folgenden Diskurses angibt, indiziert nur die Metapher *couronné* als sprachliches Signal die Richtung einer möglichen Übertragung:

*A La lumiere, à la figure,
On me prendroit, sinon pour le Soleil,
Au moins pour son pareil;
S'il en estoit plus d'un dans la Nature.
L'en ay les traits, l'en ay le tour,
Le n'éclate que de son iour;
Et ne luis que du feu, que sa face me iette:
L'en suis ceint, l'en suis couronné,
Mais son Image veut pour estre en moy parfaite,
Qu'à son regard mon regard soit tourné.⁹⁴*

Die genaue Deutung des Emblems nimmt Le Moyne erst in einem auf das Epigramm folgenden Prosakommentar vor, der *EXPLICATION DE LA DE-*

Wolke, *NEC FALSUS NEC FALLENS*; S. 400: *LA CLEMENCE*, Sonne von vier Winden umgeben, *NEC OFFENDITVR NEC OFFVNDITVR*; S. 438: *LA BONTE*, Sonne über einer Landschaft, *TRANSIT BENE FACIENDO ET SANANDO*; S. 474: *LA LIBERALITE*, Sonne über Kornfeld und Blumen, *DIVES IN OMNES*; S. 520: *LE CONSEIL*, Sonne über einer Landschaft, *REGITVRQVE REGITQVI*; S. 580: *LES FINANCES*, Sonne und aufziehende Wolken, *COLLIGIT VT SPARGAT*; S. 650: *LES ARMES*, Sonne über dunkler Wolke, *VICIT AB ORTV*.

⁹² Die meisten Embleme sind mit *G. A.* bzw. mit *G. Audran* (Nr. 9 u. 14) signiert und könnten von Gérard Audran († 1691 oder 1681) oder dessen gleichnamigem, aber berühmteren Vetter oder Neffen (1640–1703) stammen (vgl. ULRICH THIEME–FELIX BECKER, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 2, S. 239 f.). Die ersten drei Embleme sind unsigniert, die Initialen *I. L.* (Nr. 7 und 12) kann ich nicht entschlüsseln, denn für einen Künstler namens Landry, der die Delphin vignettes (S. 357, 523) signiert hat, weisen die einschlägigen Lexika keinen passenden Vornamen nach. PRAZ (wie Anm. 8) S. 401, nennt ohne nähere Begründung J. Le Clerc als den Stecher der Embleme.

⁹³ Eine Ausnahme bildet die subscriptio zum ersten Emblem, die zu Beginn (*Je ne suis pas de ces Rois* ...) und am Ende (*Le Bien de mes Suiets est mon unique Fin*) nur metaphorisch auf die Sonne bezogen werden kann und dadurch an der Deutungsrichtung keinen Zweifel läßt.

⁹⁴ Le Moyne, *De l'Art de regner* (wie Anm. 86) S. 46.

VISE, die auf bis zu zwei Seiten zuerst den emblematischen Sachverhalt ausführlich beschreibt und dann die Bedeutung erläutert. Dabei erweist sich das Epigramm im Nachhinein als sehr stark auf die Auslegung ausgerichtet. Die Verbindung zwischen Bild und Bedeutung wird auf der metaphorischen Ebene hergestellt, indem beide Bereiche wechselseitig sowohl als Bildspender wie auch als Bildempfänger fungieren. Im Prosakommentar zum *Piété*-Emblem erklärt Le Moyne zunächst die Metapher von der Sonne als *le plus ancien Peintre du Monde*, die mit ihren Strahlen sogar sich selbst auf einer gegenüberstehenden Wolke abbilden könne. Die den Kommentar beschließende Deutung des Emblems erfolgt punktuell und fällt deshalb relativ ausführlich aus:

En cette Deuise, le Soleil Peintre est le Symbole de Dieu, qui est le Soleil intellectuel et createur: Le Soleil peint est le Symbole du Prince, qui est l'Image de Dieu. Et l'intention de la Deuise est d'apprendre au Prince, par la ionction de ces deux Symboles, qu'estant lumineux comme il est de la ressemblance de Dieu, et couronné de la participation de son Diademe, son premier soin doit estre de porter continuellement sa veuë et son intention à Dieu: et de se tourner tousiours vers luy, par les actes d'une pure et sincere Pieté; s'il veut regner glorieusement dans le temps, et plus glorieusement encore dans l'Eternité.⁹⁵

Während Le Moyne in seinen Prosakommentaren gelegentlich auf den Diskurs verweist mit Formulierungen wie *Le Discours suiuant verifera le tout plus amplement, et montrera la liaison qui doit estre entre l'Autorité et le Prince*⁹⁶, nimmt der Diskurs selbst das Emblem nicht wieder explizit auf. Zwar lassen sich Le Moynes Embleme als illustrierte Diskurs-Überschriften auffassen, aber grundsätzlich sind das Emblem mit seinen verschiedenen Teilen und der darauf folgende Diskurs aus sich heraus voll verständlich und voneinander unabhängig. Dies gesteht Le Moyne im Vorwort selbst ein, aber unter Rückgriff auf eine Architekturmetapher für sein Werk kann er die Embleme – er verwendet dafür durchgängig den Terminus *deuise* – als schmückendes Beiwerk legitimieren⁹⁷, wie es einem Palast im Gegensatz zu einem Laden durchaus angemessen wäre und wie es auch der Welt von ihrem Schöpfer zgedacht sei:

Les Deuises qui sont expliquées en Prose et en Vers à la teste de chaque Discours, n'y estoient pas necessaires, à prendre les choses dans les termes où la dernière rigueur les pourroit mettre. Mais le necessaire a d'autres mesures chez vn Prince, que chez vn Marchand: et vn Palais demande d'autres façons, et vne autre Architecture qu'une Boutique. P'ay appris de ceux qui enseignent à bastir, qu'une besogne bien appuyée se peut égayer: et qu'il est permis de donner quelque chose à l'ornement, après que la commodité est satisfaite. Et combien de beautex, combien de richesses manqueroient à la perfection du Monde, si le grand Artisan qui l'a fait, n'eust eu égard qu'à la fermeté de sa fabrique?⁹⁸

⁹⁵ Ebd. S. 47.

⁹⁶ Ebd. S. 302.

⁹⁷ Einen höheren Stellenwert spricht CHÉROT (wie Anm. 82) S. 321, den Emblemen zu: „Les devises y sont aux dissertations ce que le texte est à un sermon, une entrée en matière et une source de développements.“ Diesem Urteil kann ich mich nicht anschließen; zwar sind die Embleme und die Diskurse inhaltlich aufeinander bezogen, aber nicht voneinander abhängig, sondern eher durch die inhaltlichen Traditionen der Gattung des Fürstenspiegels bedingt.

⁹⁸ Le Moyne, *De l'Art de regner* (wie Anm. 86) Bl. ö iii“.

Auch die Verwendung der Sonne als alleinigen emblematischen Bildgegenstand rechtfertigt Le Moyne im Vorwort. Er beansprucht als eigene Leistung nicht alle emblematischen Entwürfe, sondern scheint sich mit dem anerkennenden Zugeständnis einer bewußten Auswahl zu begnügen, aber er will seine Beschränkung auf ein Motiv als eine künstlerische Entscheidung verstanden wissen, die das Prinzip der *rareté* an die Stelle der Abwechslung (*variété*) setzt und dadurch das Publikum erfreuen und (so wird man zwischen den Zeilen lesen dürfen:) auch einen gewissen Scharfsinn aufblitzen lassen will. Darüber hinaus ist die Sonne als Signum des Herrschers natürlich besonders geeignet und auch durch eine lange literarische Tradition sanktioniert⁹⁹:

*Je ne pretens pas qu'on attribuë à mon abondance, tant de Deuises faites sur vn mesme suiet, et d'vn mesme corps. Il me suffira que l'on croye qu'il y a du choix en cela: et que ie l'ay plûtost fait par raison que par disete. La variété qui se forme de diuers suiets, est vne agreable chose. Mais la variété tirée d'vn mesme suiet, aioûte la rareté à l'agrément. Et outre que le Soleil estant, comme chacun sçait, dans le Monde naturel, ce que le Prince est dans le Monde Politique, il est aussi le Symbole le plus propre à représenter les qualitez et les fonctions d'un bon Prince; i'ay crû qu'il y auroit de la singularité à trouuer tant de diuerses couleurs, et tant de faces différentes, en vn suiet si simple et si uniforme.*¹⁰⁰

Die Entscheidung für die Sonne als emblematischen Bildgegenstand hat auch auf die Rahmentexte in Le Moynes Fürstenspiegel eingewirkt. Im Widmungsbrief an den König erscheint die Sonne in mehreren Vergleichen, so daß sie als Leitmetapher verstanden werden kann. Maßgeblich für die Bildwahl dürfte die Devise Ludwigs XIV. gewesen sein, die dieser seit dem *carrousel* von 1662 beibehielt und die er später in seiner Autobiographie ausführlich erläuterte und in gewissem Sinne auch als ‚Fürstenspiegel‘ interpretierte:

Ce fut là que je commençai à prendre celle (devise) que j'ai toujours gardée depuis, et que vous voyez en tant de lieux. Je crus que, sans s'arrêter à quelque chose de particulier et de moindre, elle devait représenter en quelque sorte les devoirs d'un prince, et m'exciter éternellement moi-même à les remplir. On choisit pour corps le soleil, qui, dans les règles de cet art, est le plus noble de tous, et qui, par la qualité d'unique, par l'éclat qui l'environne, par la lumière qu'il communique aux autres astres qui lui composent comme une espèce de cour, par le partage égal et juste qu'il fait de cette même lumière à tous les divers climats du monde, par le bien qu'il fait en tous lieux, produisant sans cesse de tous côtés la vie, la joie et l'action, par son mouvement sans relâche, où il paraît néanmoins toujours tranquille, par cette course constante et invariable, dont il ne s'écarte et ne se détourne jamais, est assurément la plus vive et la plus belle image d'un grand monarque.

*Ceux qui me voyaient gouverner avec assez de facilité et sans être embarrassé de rien, dans ce nombre de soins que la royauté exige, me persuadèrent d'ajouter le globe de la terre, et pour âme nec pluribus impar: par où ils entendaient ce qui flattait agréablement l'ambition d'un jeune roi, que, suffisant seul à tant de choses, je suffirais sans doute encore à gouverner d'autres empires, comme le soleil à éclairer d'autres mondes, s'ils étaient également exposés à ses rayons.*¹⁰¹

⁹⁹ Auf die einschlägige Literatur verweist KARL MÖSENER, Zeremoniell und monumentale Poesie. Die „Entrée solennelle“ Ludwigs XIV. 1660 in Paris, Berlin 1983, S. 83, Anm. 15.

¹⁰⁰ Le Moyne, De l'Art de regner (wie Anm. 86) Bl. (ō iv)ʹ.

¹⁰¹ Louis XIV, Mémoires, hg. von JEAN LONGNON (Collection des meilleurs écrivains politiques 1)

Diese Überlegungen Ludwigs XIV. dürften in der damaligen Devisenliteratur im Umkreis des französischen Hofes Allgemeingut gewesen sein und müssen deshalb nicht unbedingt als Reminiszenz an Le Moynes ‚Regierungskunst‘ gelten, zumal die Sonnensymbolik unter Ludwig XIV. schon sehr früh zu Repräsentationszwecken eingesetzt wurde¹⁰². Le Moyne begründet seine emblematische Grundidee zwar nicht explizit mit der Devise Ludwigs XIV., aber im Anschluß an seinen Widmungsbrief präsentiert er einen eigenen Entwurf (?) für eine *DEVISE POVR LE ROY*, deren Motto (*NVSQVAM META MIHI*) von der *carrousel*-Devise abweicht¹⁰³. Das als subscriptio beigegebene Alexandriner-Sonett ist wie die übrigen Epigramme in Le Moynes ‚De l'Art de regner‘ als Rollengedicht der Sonne konzipiert und auf diese wie auch auf den Devisenträger zu beziehen; das Prinzip des emblematischen Schmucks wird somit schon im Rahmentext vorgeführt. Ein weiteres Rollengedicht mit dem Titel *LE SOLEIL AV ROY* folgt auf die Devise des Königs und geht bereits in über 300 Alexandrinern auf die verschiedenen Themen des Fürstenspiegels und seiner Embleme ein.

Im Widmungsbrief begründet Le Moyne seine Entscheidung für die Wahl der Sonne als emblematisches Motiv anders als im Vorwort und deckt damit zugleich auch eine gewisse funktionale Doppelwertigkeit seines Werkes auf:

*J'ay fait dauantage, SIRE, pour épargner vostre pudeur par vne supposition innocente, et vous déguiser à vous-mesme sous vne figure digne de vous. Je me suis auisé d'exprimer par des Deuises, toutes les Vertus que demande l'Art de regner: et ie les ay toutes exprimées sous le Symbole du Soleil, parce que ie n'ay pas crû pouuoir trouuer ny vne figure plus illustre pour représenter V. M. ny vn Modele plus accompli pour instruire les autres Princes. Vous trouuerez, SIRE, sous le voile de cette figure, vostre Portrait et vôtre Histoire: les autres Princes y trouueront vn Precepteur, et des Leçons.*¹⁰⁴

Die Sonne ist für Le Moyne das erhabenste Abbild Ludwigs XIV. und zugleich das beste Vorbild, an dem andere Herrscher sich orientieren können. Die Sonnenemblem machen die ‚Regierungskunst‘ zu einem Fürstenspiegel, in dem Ludwig XIV. sein eigenes Portrait sehen kann, die anderen Herrscher aber eine Richtschnur für ein ihrem Amt angemessenes Verhalten finden können. Le Moynes ‚L'art de regner‘ ist somit je nach Adressat als Panegyrikus wie auch als Paränese gedacht. Dabei werden die Embleme einerseits als rhetorisches Mittel eingesetzt, um die eigentliche Aussage, das überschwengliche Lob Ludwigs XIV., zu verrätseln und dadurch wenigstens oberflächlich zu verdecken und weniger aufdringlich zu

Paris 1928, S. 124 f.; zu dieser Devise NICOLE FERRIER-CAVERIVÈRE, *L'image de Louis XIV dans la littérature française de 1660 à 1715*, Paris 1981, S. 157 f.; VINCENT CRONIN, *Der Sonnenkönig*, Stuttgart 1965, S. 176 f. Leider nicht zugänglich war mir L. HAUTECOEUR, *Louis XIV – Roi Soleil*, Paris 1953.

¹⁰² Dazu MÖSENER (wie Anm. 99) *passim*.

¹⁰³ Le Moyne war nicht der einzige, der dem König einen Vorschlag für eine neue Devise unterbreitet hat, da das Motto *Nec pluribus impar*, wie Louis XIV (wie Anm. 101) S. 125, selbst ausführt, unklar war: *Je sais qu'on a trouvé quelque obscurité dans ces paroles, et je ne doute pas que ce même corps n'en pût fournir de plus heureuses. Il y en a même qui m'ont été présentées depuis; mais celle-là étant déjà employée dans mes bâtiments et en une infinité d'autres choses, je n'ai pas jugé à propos de la changer*. Eine Sammlung der hier angesprochenen Vorschläge bietet Claude-François Menestrier, *La Devise du Roy justifiée ... Avec un Recueil de cinq cens Deuises faites pour S. M. et toute la Maison Royale*, Paris 1679.

¹⁰⁴ Le Moyne, *De l'Art de regner* (wie Anm. 86) Bl. ã ii' f.

machen, andererseits sind die Embleme auch ein heuristisches Mittel, das zur Erkenntnis der Bedingungen, Voraussetzungen und notwendigen Handlungsweisen verhelfen kann, die die Ausübung von Herrschaft zu einer Kunst des Regierens machen. Die Doppelfunktion der Paränese und der Panegyrik läßt sich in gewissem Sinne in Le Moynes Fürstenspiegel lokalisieren: die Panegyrik ist im wesentlichen auf die Embleme im engeren Sinn, auf die Kombination von Themenangabe, *pictura*, Motto und Epigramm beschränkt, der Paränese dienen die Prosakommentare zu den Emblemen und die Diskurse, denn nur hier formuliert Le Moyne seine Lehren auch als Forderungen, während in den Epigrammen, in denen die Sonne und damit auch der Sonnenkönig spricht, diese Forderungen als erfüllt vorausgesetzt werden.

Dem Jesuiten Le Moyne ist mit seiner ‚Regierungskunst‘ kein großer Erfolg beschieden gewesen. Dies hat wohl mehrere Gründe. Eine durchgehend penetrante profranzösische Haltung mag der internationalen Verbreitung ebenso entgegenstanden haben wie die eindeutige Adressierung an Ludwig XIV., während Saavedras Werk in den verschiedenen Ausgaben immer wieder neue Adressaten finden konnte¹⁰⁵. Als wenig vorteilhaft dürfte sich wohl auch die Beschränkung auf nur vierzehn Embleme bei einem Gesamtumfang von über 700 Seiten ausgewirkt haben, und offensichtlich vermochte auch Le Moynes Entscheidung für *vn suiet si simple et si vniforme* nicht zu gefallen, ganz zu schweigen von der wenig überwältigenden Leistung der am Werk beteiligten Künstler. In Picinellis ‚Mondo simbolico‘ werden Le Moynes Sonnenembleme nicht aufgenommen, und daß sie in der ‚Symbolographia‘ des Jakob Bosch erscheinen, mag vielleicht eher auf ihre erneute Publikation in Le Moynes ‚De l’Art des devises‘ als auf die ‚Regierungskunst‘ zurückzuführen sein¹⁰⁶. Merkwürdig reserviert zeigt sich auch Le Moynes Ordensbruder Menestrier. Zwar gedenkt er seines Vorgängers in seiner ‚Philosophie des images‘ (1682) mit durchaus anerkennenden Worten¹⁰⁷ und zitiert dort auch (ohne Quellenangabe) dreizehn Embleme aus der ‚Regierungskunst‘¹⁰⁸, aber in seinem emblemtheoretischen Standardwerk ‚L’Art des emblemes‘ (1684) würdigt er Le Moyne mit keiner Zeile¹⁰⁹, und auch in seinem eher antiquarischen Sammelband ‚Histoire du Roy

¹⁰⁵ So ist die französische Übersetzung dem Dauphin, die deutsche Neuübersetzung von 1700 dem Landgrafen Karl zu Hessen gewidmet, und gleichsam ‚bodenständigen‘ Adressaten sind auch die Ausgaben Venedig 1648 und Budapest 1748 zugeeignet. Von diesen ‚Umwidmungen‘, die meistens der Verleger vornimmt, bleiben auch die späteren spanischen Ausgaben (z. B. Madrid 1666) nicht verschont. Dabei kann Saavedras Widmung neben der neuen Zuschrift durchaus beibehalten werden.

¹⁰⁶ Pierre Le Moyne, *De l’Art des devises*, Paris 1666, S. 426–455, wiederholt seine Sonnenembleme ohne Kupferstiche und mit gekürzten Prosakommentaren, aber mit den vollständigen Epigrammen; ebd. S. 145 f., zitiert Le Moyne die Motti und gibt ihre Bedeutungen an.

¹⁰⁷ Dazu s. o. vor Anm. 85.

¹⁰⁸ Menestrier, *Philosophie* (wie Anm. 85) Bd. 1,2, S. 18–21; es fehlt das Emblem Nr. 2. Auf Le Moynes Embleme aus dem Fürstenspiegel verweist Menestrier, *Devise du Roy* (wie Anm. 103) S. 52, auch als Beispiele für die *Devises attribuées*, doch zitiert er sie, ebd. S. 123–126, mit Nennung des Autors, aber ohne Stellenangabe, wohl nach einer anderen Quelle, denn die Reihe der vierzehn Sonnenembleme ist dort durch ein weiteres mit dem Motto *Vertimur qua vertitur* unterbrochen.

¹⁰⁹ Claude-François Menestrier, *L’Art des emblemes ou s’enseigne la morale par les figures de la fable, de l’histoire et de la nature*, Paris 1684, Nachdr. hg. von KARL MÖSENER, Mittenwald 1981, S. 15, definiert das Emblem als *une espece d’enseignement mis en image, pour regler la conduite des hommes* und

Louis Le Grand' (1693), in dem Menestrier über 30 Sonnenembleme zu einer Sonne zusammensetzt (Abb. 26), wird Le Moyne nicht berücksichtigt¹¹⁰. Wurde vielleicht *la variété qui se forme de divers sujets* doch mehr geschätzt als *la variété tirée d'un mesme sujet*? Vielleicht fand auch die durch die Akrostichon-Technik bedingte Beschränkung auf nur vierzehn Embleme keine Anerkennung angesichts der Fülle von möglichen Sonnenemblemen, denn gemessen an den insgesamt 485 Sonnenemblemen in Menestriers ‚Philosophie des images‘¹¹¹, ist Le Moynes Angebot ausgesprochen kümmerlich. Mag er seinen Fürstenspiegel auch nach einem genauer durchdachten Plan ausgeführt haben als Saavedra, einen auch nur annähernd vergleichbaren Erfolg hat er damit nicht erringen können.

IV.

Unter den verschiedenen Exemplaren, die die Bayerische Staatsbibliothek von Saavedras Fürstenspiegel besitzt, stammt eines aus der Bibliothek des Ignaz Franz Xaver von Wilhelm (* 1674)¹¹². Wie Le Moyne gehörte auch Wilhelm dem Jesuitenorden an, den er jedoch 1701 nach knapp neunjähriger Mitgliedschaft schon wieder verließ¹¹³. Als Kabinettssekretär der Wittelsbacher ist Wilhelm zunächst ein Mann der politischen Praxis, der aber in seinen zum Teil nur handschriftlich erhaltenen literarischen Arbeiten sich nicht nur mit tagespolitischen Fragen auseinandergesetzt hat¹¹⁴, sondern auch bemüht war, die Geschichte in den Dienst der Politik zu stellen. In diesem Sinn ist sein Versuch zu verstehen, in einem genealogischen Werk das Haus der Wittelsbacher auf Karl den Großen zurückzuführen¹¹⁵, und auch sein Fürstenspiegel tendiert teilweise in diese Richtung. Wilhelms Fürstenspiegel ist unter dem Titel ‚Annus politicus‘ als zweibändiges Werk 1731–1739/40 erschie-

setzt es, ebd. S. 16, von der Devise ab: *La Devise n'est que l'image des desseins et des entreprises que nous formons*, verweist aber, ebd. S. 17, auch auf die Möglichkeit des Übergangs: *Les mêmes corps, qui servent aux Devises, peuvent servir aux Emblèmes, et la plupart des Devises peuvent devenir Emblèmes, lorsqu'au lieu d'en faire l'image d'un dessein particulier, nous en faisons un enseignement general*. Nach dieser terminologischen Differenzierung wären Le Moynes Sinnbilder, bezogen auf Ludwig XIV., als Devisen zu klassifizieren, die jedoch, da sie andere Herrscher belehren sollen, zugleich auch als Embleme verstanden werden müssten. Diese Doppelfunktion scheint Menestrier nicht anzuerkennen.

¹¹⁰ Claude-François Menestrier, *Histoire du Roy Louis Le Grand par les Medailles, Emblèmes, Devises, Jettons, Inscriptions, Armoiries, et autres Monumens Publics*, Paris 1689, Taf. neben S. 26, bringt zwar Sonnenembleme mit den Motti *Vt praesit et prosit*, *Nusquam meta mihi* und *Nusquam devius*, nennt Le Moyne jedoch nicht.

¹¹¹ Menestrier, *Philosophie* (wie Anm. 85) Bd. 1,2, S. 13–158, nennt Bildgegenstand, Motto und Bedeutung der Sonnenembleme und gibt gelegentlich auch einen Kurzkommentar.

¹¹² Es ist die Ausgabe Brüssel 1649, Sig.: 2° Pol. g. 61.

¹¹³ Spärliche Hinweise zum Leben Wilhelms bietet KARL BOSL, *Bayerische Biographie. 8000 Persönlichkeiten aus 15 Jahrhunderten*, Regensburg 1983, S. 848; DE BACKER–SOMMERVOGEL (wie Anm. 82) Bd. 8, Sp. 1134, informieren über Wilhelms Leben und Schriften nur bis zum Zeitpunkt seines Austritts aus dem Jesuitenorden.

¹¹⁴ Vgl. *Catalogus codicum latinorum Bibliothecae Regiae Monacensis*, Bd. 1,2 (*Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Regiae Monacensis* 3,1) München 1892, S. 278 f. (clm 1573–1583).

¹¹⁵ Ignaz Franz Xaver von Wilhelm, *Vindiciae arboris genealogicae augustae gentis Carolino-Boicae*, München 1730. Dies ist die einzige Schrift Wilhelms, die in der historischen Fachliteratur häufiger erwähnt wird; vgl. z. B. SIGMUND RIEZLER, *Geschichte Baierns*, Bd. 8, Gotha 1914, S. 616 f. (mit Hinweis auf Wilhelms Bruder Egon Josef, der als Prinzenzieher tätig war).

nen¹¹⁶. Aber nichts deutet darauf hin, daß Wilhelm bei der Veröffentlichung des ersten Bandes schon an eine Fortsetzung des Werkes gedacht haben könnte. Der zweite Teil ist mit dem ersten nur durch den gemeinsamen Titel und Adressaten verbunden; beide Bände weichen jedoch in ihrer Konzeption so stark voneinander ab, daß sie als eigenständige Werke gelten können.

Der erste Teil des ‚Annus politicus‘ gibt schon im Titel hinreichend Aufschluß über das Aufbauprinzip und den intendierten Verwendungszweck: *ANNUS POLITICUS PER DUODECIM DISCURSUS TUM CRITICO-POLITICOS, TUM POLITICO-HISTORICOS EVOLUTUS, QUIBUS EXPLICANTUR PRINCIPIA PRINCIPI REGNUM AUSPICATURO NECESSARIA IN USUM SERENISSIMI PRINCIPIIS ELECTORALIS MAXIMILIANI JOSEPHI UTRIVSQUE BAVARIÆ, ET SUPERIORIS PALATINATUS DUCIS COMITIS PALATINI RHENI LANDGRAVIJ LEICHTENBERGENSIS*. Die Metapher vom politischen Jahr ist also durch die Zwölfzahl der Diskurse begründet, die sich jeweils in zwei Teile gliedern: zunächst wird eine politische Frage grundsätzlich erörtert und dann im zweiten Teil des Diskurses an Exempeln aus der Geschichte des bayerischen Herrscherhauses erläutert. So wird etwa Karl der Große herangezogen, um die These zu verdeutlichen: *Summum Regis, et Principis bonum in sola Religione est et Propugnanda, et Propaganda*¹¹⁷. Die genealogische Abfolge bestimmt die Ordnung der Exempel. Jeder zweite Diskursteil wird einem bayerischen Herrscher zugeordnet, bis die Reihe mit Karl Albrecht, dem Vater Maximilian Josephs, zum Abschluß kommt. Da Wilhelm sich aber nicht auf die Exempel beschränkt, sondern auch umfassend über deren geschichtlichen Rahmen informiert, enthält sein Fürstenspiegel über eine Sammlung theoretischer Traktate hinaus zugleich auch ein Kompendium bayerischer Geschichte.

Die Ordnung der politischen Themen ist gegenüber der genealogischen Abfolge sekundär; eine strenge Systematik, wie sie etwa Le Moynes ‚Regierungskunst‘ aufweist, ist jedenfalls nicht erkennbar. Wahrscheinlich richtet sich die Reihenfolge der Themen nach der besonderen Eignung der jeweils ausgewählten Exempelgestalt aus der Ahnengalerie. Da Wilhelm V. († 1626), der 1598 zugunsten Maximilians I. abdankte, „um in klösterlicher Zurückgezogenheit in Gebeten und Werken der christlichen Caritas dem Heil seiner Seele zu dienen“¹¹⁸, auf Albrecht den Weisen (1550–1579) folgt, wird auch die Tugend der *pietas* erst nach der *sapientia* behandelt.

Jedem Diskurs ist ein ganzseitiger Kupferstich vorangestellt, der formatfüllend einen emblematischen Sachverhalt abbildet. Das Motto dazu ist einem Spruchband oder einem Bildgegenstand eingeschrieben oder erscheint in einer Kartusche. Den Bildvordergrund nehmen meistens Putten oder Personifikationen ein, deren Han-

¹¹⁶ Ignaz Franz Xaver von Wilhelm, *Annus politicus per duodecim discursus tum critico-politicos, tum politico-historicos evolutus*, München 1731; Ders., *Annus politicus pars secunda. Coelum aspectabile christiano-politica astronomia in instructione principis observatum*, München 1739; die dritte Teillieferung ist auf 1740 datiert, die beiden anderen Lieferungen (dazu s. u. nach Anm. 131) enthalten keine entsprechenden Angaben.

¹¹⁷ Wilhelm, *Annus politicus* (wie Anm. 116) S. 1.

¹¹⁸ KURT PFISTER, Kurfürst Maximilian I von Bayern, München ²1980, S. 30; auch der drohende Staatsbankrott dürfte zum Rücktritt nicht unwesentlich beigetragen haben.

deln in unterschiedlicher Weise auf die emblematische Aussage bezogen ist¹¹⁹. Der obere Bildteil enthält in einem Medaillon das Portrait der jeweiligen Exempelgestalt, so daß der Kupferstich eine emblematisch-allegorisch-genealogische Einheit bildet, die das in den beiden Diskurstteilen behandelte Thema widerspiegelt. Außerdem folgt jedem Diskursteil¹²⁰ noch eine kleinformatige pictura-Motto-Kombination, die als Vignettenemblem die Aussage des Eingangsbildes oder einen besonderen Aspekt des Themas noch einmal aufgreift. Als weiteren Schmuck enthält das Werk zu Beginn eines jeden Diskurses noch Initialen, die mit einer szenischen Darstellung unterlegt sind und ebenfalls auf das jeweilige Thema Bezug nehmen können.

Das dichte Verweisungsgeflecht, das die Illustrationen bilden, und ihre Textbindung sollen an einem Beispiel ausführlicher dargestellt werden. Im kritisch-politischen Teil des sechsten Diskurses behandelt Wilhelm die These: *Rejicitur Principium Pseudo-Politicum: Oderint, dum timeant*¹²¹. Gegen die Maxime des Caligula setzt Wilhelm das Postulat von der gegenseitigen Liebe und Eintracht zwischen dem Herrscher und seinen Untertanen. Diesen Gedanken versinnbildlicht Wilhelm im Eingangsemblem (Abb. 27) auf mehrfache Weise. Auf die im ruhigen Wasser sich spiegelnde Sonne bezieht sich das Motto: *PLACIDIS TOTUM SE CERNIT IN UNDIS*. Wie dieser emblematische Sachverhalt politisch zu deuten ist, führt Wilhelm im Eingangervergleich zum zweiten Teil des Diskurses aus, ohne jedoch explizit auf seine Illustration zu verweisen:

*Caelo nullis nubibus turbido, mari nullis fluctibus inquieto Solis ille orbis igneus, quantus relucet in aere, tantus videtur ardere in aquis. Auram offuscent nebulae, nubes imbribus gravidae suspensae in aere exspectent obstetrices ventos, quorum agitatione pluvias tandem parturiant, etiamsi necdum vasta, et immensa illa pelagi planities insultum patiat, nullus erit aspectus amaenissimi sideris, quo vivimus omnes, quo recreamur, quo vigemus. Uti evenit, ut aere etiam ab omni intemperie sereno aurea illa Solis machina in undis nullam sui formam exprimere possit, ubi ab imo concitatis fluctibus pelagus suam abyssum dedignari visum, per procellas impetuosas assurgit, et collabentes montes aqueos, novis identidem vindicat, in se resorbens, quos evomit furiosos impetus. Eadem est conditio amoris mutui inter Principem, et subditos, qui nullus, vel Principe irato in populum quietum, vel populo seditioso in Principem pacatum.*¹²²

In diesem Sinn ist wohl auch das friedlich und einträchtig zusammensitzende Taubenpaar (?) auf der linken Bildseite zu verstehen, während die beiden sich bekämpfenden Raubvögel (?) unter dem Motto *MOX NIHIL HAS AGITA* die verderbliche Zwietracht darstellen¹²³. Derselbe Kontrast wird im Bildvordergrund mit der Scylurus-Anekdote vorgeführt: die beiden Putten auf der linken Seite mit den Faszes und dem zusammengebundenen Pfeilbündel repräsentieren den in

¹¹⁹ Personifikationen zeigen die Tafeln zum fünften und elften Diskurs; ohne Putten oder Personifikationen sind die zweite und zehnte Tafel.

¹²⁰ Nur im letzten Diskurs fehlt ein Vignettenemblem am Ende des ersten Teils; statt dessen erscheint jedoch eine vergleichbare Darstellung zu Beginn des zweiten Teils.

¹²¹ Wilhelm, *Annus politicus* (wie Anm. 116) S. 241.

¹²² Ebd. S. 256 f.

¹²³ Unter dem Stichwort *IN RIXOSOS ET DISCORDES* zitiert Bosch (wie Anm. 51) T. 4, S. 16 (Nr. 174) ein Emblem mit zwei sich bekämpfenden Falken und dem Motto: *AMBO PARITER CONCIDENT*.

Eintracht lebenden Staat, während die Putte rechts die Folgen der Zwietracht demonstriert, indem sie die Pfeile einzeln zerbricht. Auch die beiden Initialen fügen sich in diesen Sinnzusammenhang ein. Den ersten Diskursteil leitet Wilhelm mit einem breit ausgeführten mythologischen Bild ein, das die Notwendigkeit der wechselseitigen Liebe zwischen dem Herrscher und den Untertanen in dem Verhältnis zwischen Cupido und seinem Bruder Anteros gespiegelt sieht. Die beiden sich umarmenden Putten in der Initiale zu diesem Abschnitt (Abb. 28) können durchaus als Visualisierung des mythologischen Bildes und als Signum der Eintracht verstanden werden. Die Initiale zu Beginn des zweiten Diskurstells (Abb. 29) zeigt hingegen noch einmal die ‚discordia-Putte‘ beim Zerbrechen der Pfeile. Auf die Scylurus-Anekdote kommt Wilhelm im gesamten sechsten Diskurs ebensowenig zu sprechen wie auf die Inhalte der Vignettenemblem. Das erste bietet zum Motto *HINC ALES INDE LEO* einen Greifen (Abb. 30), das zweite zeigt unter dem Motto *QUEM METUIT QUISQUE PERIRE CUPIT* einen sterbenden (?) Löwen, der von verschiedenen Tieren umgeben ist (Abb. 31). Die Szene geht wohl auf die Fabel vom todkranken Löwen zurück, der auf dem Totenbett den Zorn der früher von ihm gepeinigten Tiere über sich ergehen lassen muß¹²⁴, und versinnbildlicht ebenso wie der Greif den grausamen Herrscher, der sich Caligulas Maxime zu eigen macht.

Die Bindung zwischen dem Text und den Emblemen wie auch der Bezug der Embleme untereinander sind von unterschiedlicher Intensität und Ausprägung. So wird das Bienenemblem (Motto: *PLUS ALIIS, QUAM SIBI*), das Albrecht dem Frommen († 1460) zugeordnet ist, im Text nur beiläufig gestreift¹²⁵, während die auf Ludwig IV. und auf Albrecht V. bezogenen Schiffsembleme in eine entsprechende, die beiden Diskurse prägende Metaphorik eingebettet sind¹²⁶, ohne daß sich eindeutig entscheiden ließe, ob die Schiffsmetaphorik von den Emblemen angeregt worden ist oder ihrerseits aufgrund ihrer Geläufigkeit in politisch-historischen Texten die Wahl der emblematischen Bildgegenstände verantwortet. Die Vignettenemblem entstammen in beiden Fällen jedoch anderen Bildfeldern und sind nur durch den Leitgedanken des jeweiligen Diskurses an das Eingangsemblem gebunden¹²⁷. Aber die Vignettenemblem können auch hinsichtlich des Bildgegen-

¹²⁴ Vgl. Heinrich Steinhöwel, *Äsop*, hg. von HERMANN ÖSTERLEY (Bibliothek des Literarischen Vereins 117) Tübingen 1873, S. 99; Joachim Camerarius, *Fabulae Aesopi*, Tübingen 1542, Bl. 93^v.

¹²⁵ Wilhelm, *Annus politicus* (wie Anm. 116) S. 278: *Experientiae ductu igitur aconomiam suam qui diriget, optimus aconomus, alieno semper, et publico insudans bono, apes argumentosas imitabitur, quae non tam sibi ipsis, quam humano usui mellificant.* Die Emblematis rekurriert häufiger auf diese Vorstellung; vgl. *Emblemata* (wie Anm. 9) Sp. 924 f.; PEIL (wie Anm. 4) S. 271, Anm. 376.

¹²⁶ Wilhelm, *Annus politicus* (wie Anm. 116) S. 192 ff., 325 ff.; zur politischen Schiffsmetaphorik PEIL (wie Anm. 4) S. 700–870, mit Hinweisen auf weitere Literatur.

¹²⁷ Zum Schiffsemblem mit dem Motto *UTENDUM PRUDENTER modo bis modo illis* (Wilhelm, *Annus politicus* [wie Anm. 116] Taf. vor S. 193 [dazu PEIL (wie Anm. 4) S. 713 f.]) gehört ein Löwenemblem (Löwe neben einem Schaf und einem gerissenen Tiger) mit dem Motto *ET NULLI ET PARCERE CUNCTIS MENS MAGNA VETAT* (S. 210) und ein Granatapfelemblem mit dem Motto *SUBACRE* (S. 240); dem Schiffsemblem mit dem Motto *OMNI VENTO SAPIENS BENE NAVIGAT* (Taf. vor S. 325) ist ein Palmenemblem mit dem Motto *E DURIS GLORIA* (S. 343) und ein Sonnenemblem mit dem Motto *SIBI CONSTANS MONSTRA TOT INTER* (S. 372) zugeordnet. Das Sonnenemblem findet sich

standes untereinander und mit dem Eingangseblem sich zu einem gemeinsamen Bildfeld zusammenfügen oder gar identisch sein. Karl dem Großen, der sich für die Verteidigung der Kirche und für die Ausbreitung des christlichen Glaubens eingesetzt hat, ist ein Leuchtturm mit dem Motto *PROTEGIT PROPAGAT* zugeordnet¹²⁸; dazu passen das Archenemblem mit dem Motto *NULLA SALUS EXTRA*¹²⁹, das die herausragende Rolle der Kirche verdeutlicht, und das Schiff mit dem Polarstern unter dem Motto *QUI ME NON ASPICIT ERRAT*¹³⁰. Im elften Diskurs bringen sogar alle drei emblematischen Darstellungen das Säulenmotiv und heben so Max Emanuels Standhaftigkeit in den Wechselfällen seines Lebens hervor¹³¹. Offensichtlich ist Wilhelm im ‚Annus politicus‘ darum bemüht, eine starre Schematik im Text-Bild-Bezug ebenso wie in der Gestaltung der emblematischen ‚Teilprogramme‘ zu vermeiden.

Der zweite Teil des ‚Annus politicus‘ ist unter dem Titel ‚Coelum aspectabile‘ erschienen. Die erste und dritte Lieferung ist wie Wilhelms erster Fürstenspiegel Maximilian III. Joseph (* 1727) gewidmet, die zweite und vierte jedoch sind dessen Vater Karl Albrecht und dessen Onkel, dem Kölner Erzbischof Clemens August († 1761) zugeeignet. Die Zwölfzahl der (einteiligen) Diskurse im ‚Coelum aspectabile‘ ist durch die Zahl der Tierkreiszeichen bedingt. An die Stelle der Historie tritt nun die Astronomie. Jedem Diskurs geht eine ganzseitige Kupfertafel voran, die im oberen Teil das Tierkreiszeichen und in der Bildmitte eine emblematische Darstellung bietet. Beide Bildteile werden durch entsprechende Motti als bedeutungsträchtig ausgewiesen und durch ein Epigramm von sechs Versen näher erläutert. Der idealtypischen Dreiteiligkeit des Emblems kommen diese Kupferstiche insofern näher, als sie neben einer *pictura*-Motto-Kombination auch noch eine *subscriptio* präsentieren; aber durch die Doppelung von *pictura* und Motto entsteht ein fünfteiliger Emblemtyp, der sich unter Berücksichtigung der Diskurse und der diesen zugeordneten Bibelsprüche zu einem siebenteiligen Typus ausweitet. Daß im ‚Coelum aspectabile‘ die Bindung zwischen dem Diskurs und der dazugehörigen Illustration enger ist als im ‚Annus politicus‘, mag die exemplarische Analyse des achten Diskurses verdeutlichen.

Thema des siebten und achten Diskurses ist die Ökonomie. Geht es Wilhelm unter dem Zeichen der Waage um das Gleichgewicht zwischen den Einnahmen und Ausgaben des Herrschers gemäß Eccli 14,16 (*Da, et accipe, et justifica animam tuam*)¹³², so behandelt er unter dem Zeichen des Skorpions das Problem der gerechten Verteilung gemäß Prv 11,1: *Statera dolosa abominatio est apud Dominum, et pondus aequum voluntas ejus*¹³³. Das Emblem zeigt unter dem Skorpion mit dem

bereits bei Bosch (wie Anm. 51) T. 2, S. 67 (Nr. 912) mit dem Motto: *NEC MONSTRA MORANTUR*.

¹²⁸ Wilhelm, Annus politicus (wie Anm. 116) Taf. vor S. 1.

¹²⁹ Ebd. S. 23; vgl. Bosch (wie Anm. 51) T. 1, S. 12 (Nr. 150).

¹³⁰ Wilhelm, Annus politicus (wie Anm. 116) S. 46; vgl. Bosch (wie Anm. 51) T. 1, S. 12 (Nr. 152).

¹³¹ Wilhelm, Annus politicus (wie Anm. 116) Taf. vor S. 459 (Säule mit Personifikationen der Fortuna und des Neides; Motto: *DATÆ FIDEI INTEGRITAS*), S. 471 (Stützsäule eines Gewölbes; Motto: *MOLIS GRAVITATE PROBATUR*), S. 490 (Drehsäule mit Blumenkranz; Motto: *ETIAM STAT TORTA DECORE*).

¹³² Zit. nach Wilhelm, Coelum aspectabile (wie Anm. 116) S. 383.

¹³³ Ebd. S. 439.

Motto *MIXTA QUALITATE NOCIVUS* eine Eiche, die in der Krone schon vertrocknet ist, während die übrigen Äste belaubt sind und Früchte tragen (Abb. 32); das Motto *VIRET, ET ARET* geht über die bloße Beschreibung des emblematischen Sachverhalts nicht hinaus. Das Epigramm vergleicht das aus verschiedenen Gestirnen zusammengesetzte, aber schädliche Licht des Skorpions mit dem schlecht verwalteten Reichtum, der dem Herrscher mehr schadet als nützt; die beiden auf die Eiche bezogenen Verse müssen in diesem Zusammenhang als Ermahnung zu einer angemessenen Verteilung verstanden werden:

*Scorpius Astrorum variorum luce recepta
 Mixta quidem generat, sed mala plura bonis,
 Copia sic rerum nisi dispensata sagaci
 Principe, saepe magis, quam juvat, ipsa nocet.
 Vivit, et emoritur quercus sub dispare ramo.
 Idem animat succus, sed male distribuit.*¹³⁴

Im Diskurs selbst stellt Wilhelm zunächst das Gleichgewicht (*aequilibrium*) als *omnis juris, et justitiae essentiam* heraus¹³⁵. Die beiden Zangen des Skorpions deutet Wilhelm als Geiz (*avaritia*) und Verschwendung (*prodigalitas*)¹³⁶, ohne jedoch daraus sofort eine politische Handlungsanweisung abzuleiten. Erst nachdem er die dem Sternbild des Skorpions und die dem Tier zugesprochenen Eigenschaften (unter Berufung auf Autoritäten wie Hieronymus Vitalis und Albertus Magnus)¹³⁷ angeführt und das für den größten Teil des Diskurses unabdingbare Bild vom Staat als Körper mit der *Justitia* als *arteria* skizziert hat, empfiehlt er (ohne Rückgriff auf das Eingangsbild) den Mittelweg zwischen Geiz und Verschwendung¹³⁸. Maßgeblich für den weiteren Verlauf des Diskurses ist jedoch die in der naturkundlichen Beschreibung genannte unterschiedliche Verwendungsweise des Skorpions: *Punctura Scorpionis si fit supra arteriam, accidit Syncopis, si super nervum, spasmus, si super venam, putrefactio*¹³⁹. Mit der Auslegung dieses naturkundlich-medizinischen Sachverhalts strukturiert Wilhelm etwa zwei Drittel des gesamten Diskurses. In enger Verbindung mit der Vorstellung vom Staatskörper ist der Rückgriff auf die verschiedenen Stichwunden des Skorpions gleichsam der rote Faden, der den Diskurs durchzieht, bevor im Schlußdrittel die Allegorese der Eiche diese Funktion übernimmt.

Den Stich des Skorpions in die Arterie und die daraus entstehende Ohnmacht (*Syncope*) setzt Wilhelm mit den für den Staat schädlichen Auswirkungen des ‚geizigen‘ Herrschers gleich, da dieser der Forderung nach Gerechtigkeit, wie sie dem Bibelzitat (Prv 11,1) zu entnehmen ist, nicht mehr entspricht. Dabei geht es Wilhelm nicht um den Geiz als Gier nach Geld, sondern um den ethischen und moralischen Geiz:

¹³⁴ Ebd. Taf. nach S. 438.

¹³⁵ Ebd. S. 444.

¹³⁶ Ebd.

¹³⁷ Auf Hieronymus Vitalis, *Lexicon mathematicum astronomicum geometricum*, Paris 1668, S. 445 f., gehen Wilhelms Kenntnisse über das Tierkreiszeichen des Skorpions zurück, während er Albertus Magnus mit ‚De animalibus‘ als naturkundliche Autorität nennt.

¹³⁸ Wilhelm, *Coelum aspectabile* (wie Anm. 116) S. 453.

¹³⁹ Ebd. S. 446 f. (*venam* konjiziert für *nervos*).

Prodigus sibi soli nequam est, avarus, et sibi, et aliis, hoc de omni homine dicitur, si qua tamen vel prava consuetudine, vel maligna aliorum instigatione Princeps in hanc infamiam prolabi nec horreat, nec erubescat, accidit toti Reipublicae vulnus illud lethale, quod in corpore humano punctura Scorpii efficit, si forte fiat, ut superius dictum, supra arteriam, ex qua oritur funesta Syncope. Arteriae secundum Aristotelem sunt viae vitae, et virtutum, quae habent vitae operationem, et potentiam, nutriuntur enim omnes a corde, et in his salus est individui. E converso Syncope, et plenaria vitalium, et animalium actionum (ad minimum quoad sensum) abolitio a defectu motus pulsorii dependens, nec nisi gradu differt a morte, quamdiu Syncope adest, flacciditas artuum apparet, morte subsequuta corpus rigescit. procedit communiter circa cor anxietas, succedit repentina virium, et actionum disparitio; frigus in extremitatibus; oculi aut clausi, aut turbidi; os clausum, sed non constrictum, aliquando autem indecore hians; in iis, qui ex Syncope ad se redeunt, observantur gravia respiria, et suspiria. Omnia haec lethalis morbi symptomata habentur in aegro corpore Reipublicae, in quo Scorpius avaritiae arteriam veneno infecit; nempe praevalente Statera iniqua, et dolosa nulli obvenit pondus aequum, vel dignae spei, vel praestiti meriti, ac obsequii; non enim de avaritia, quae in auro turpissima, et effreni aviditate saginatur, hic mihi loqui decretum est; materiam hanc tot vuluminibus tum sacris, tum profanis agitatum lectori remitto ad libitum; Moralem et ethicam avaritiam, forte non omnibus satis cognitam, ne stateram Principis ad injuriam aequi ponderis corrumpat, et qua arte vitari possit, pro viribus explicabo.¹⁴⁰

Das detailliert beschriebene Bild wird in den folgenden Abschnitten keineswegs mit einer entsprechenden Genauigkeit punktuell ausgelegt, sondern Wilhelm greift nur sporadisch auf die Metapher von der *arteria corporis reipublicae*¹⁴¹ oder von der *punctura Scorpii flacciditas artuum*¹⁴² zurück; dabei gibt die dem Bibelwort entnommene Vorstellung von der Waage neben der organologischen Metaphorik den zweiten metaphorischen Grundakkord ab. Auch die zweite Verwundungsweise des Skorpions, der Stich in die Nerven, wird ausführlich beschrieben¹⁴³, ohne daß eine isomorphe Deutung sich anschließt. Erst der Stich in die Venen erfährt eine detaillierte Auslegung. Während die Verwundung der Arterien den Verstoß des Herrschers gegen das Ideal der *Justitia* (im weitesten Sinn) und die Verletzung der Nerven eine falsche Militärpolitik bezeichnet, setzt Wilhelm die Vergiftung der Venen, die den Körper austrocknet, mit der falschen Verteilung der wirtschaftlichen Mittel gleich:

Restat tertium Scorpii malignantis vulnus, quod postquam in arteria Syncope, in nervo spasmus produxit, venis inflictum ipsam operatur putredinem, teste Aristotele, et Alberto Magno, quorum sententia vena est sanguinis via, et ideo corporis post sanguinem utilior pars, quia venae per totum corpus distribuuntur, et sanguis est materia, et cibus corporis, putrefactio vicissim dicitur proprie in iis, quae secundum partes corrumpuntur, et putrescentia primo humida demum deveniunt sicca. Habes hic tertiam partem staterae dolosae, quae ex acceptis regni proventibus non distribuit aequo pondere, quae debita sunt subditis vel ex pacta servitiorum mercede, vel ex necessitate in suprema indigentia, hi enim emoriuntur per partes, et antequam putrefiant, liquescunt prius in lacrymis, dein siccitate opis, auxiliique penitus contabescunt. (...) Ibi statum morbi attigisse visus, hic illius causam perstringere est animus. Venae omnes

¹⁴⁰ Ebd. S. 455 f.

¹⁴¹ Ebd. S. 458.

¹⁴² Ebd. S. 461.

¹⁴³ Vgl. ebd. S. 465 und S. 470 f.

*ex corde sua trabunt principia, et per totum corpus distribuuntur, quia sanguis est materia, et cibus corporis, ait Aristoteles. Cor uniuscujusvis corporis tum civilis, tum politici est Princeps, tot venae illius quot sumus membra et subditi. Nisi a Principe succus alimoniae in domesticos suos, et omnes stipendia merentes diffunditur, brevi cito exarescent subtracto cibo.*¹⁴⁴

Diese Auslegung wird unter besonderer Berücksichtigung der Tränen und mit wiederholtem Rückgriff auf das Bibelzitat (Prv 11,1) noch breiter entfaltet und vertieft im Sinne einer Warnung vor der Verarmung der Untertanen. Dabei ergeben sich zwar keine grundsätzlich neuen Gedanken, aber der Übergang zum zweiten emblematischen Sinnträger, der Eiche, stellt sich schließlich von selbst ein:

*Vidimus (...) cor corporis tum politici, tum civilis esse Principem, eo quo nisi succus in membra, id est in subditos, justa benignitas in distribuendis stipendiis, ac aequa proventuum suorum dispensatione effluat, hi sensim, non tamen malo simultaneo, subtracta alimonia, arescunt, quasi rami in Quercu, cujus arboris id speciale experimentum habemus, ut mixtos foliis, et fructibus graves ramos exhibeat medios inter emortuos paris prope roboris deficiente in his ipso succo, qui in illis abundat.*¹⁴⁵

Wie die organologische Metaphorik wird auch die Allegorese der Eiche durch eine naturkundliche Autorität abgesichert. Unter Berufung auf Aristoteles unterzieht Wilhelm die Eiche und die Bäume überhaupt einer mehrstufigen Auslegung. Aus den Ausführungen des Aristoteles über das Abfallen der Blätter leitet Wilhelm ohne detaillierte Begründung eine Differenzierung der Menschen in drei Klassen ab, die sich hinsichtlich ihres Besitzes unterscheiden: *In hac explicatione Aristotelis tres hominum videmus conditiones, quorum aliis nihil deest nec ad victum, nec ad luxum, aliis multa deficiunt, nempe superflua, aliis omnia, etiam necessaria*¹⁴⁶.

Weitere Deutungsansätze ergeben sich aus der dreifachen *faecunditas* und aus den drei Kraftquellen (*vires*) der Bäume, nämlich Erde, Wasser und Feuer¹⁴⁷. Wilhelm entwickelt daraus ein rudimentäres Berufsständemodell mit moralischen Implikationen und eine ‚Herrschertypologie‘, die als Katalog elementarer Verhaltensmaßregeln gedacht ist¹⁴⁸. Den Kräften, die die Bäume aus der Erde ziehen, entsprechen die Menschen, die sich ihren Lebensunterhalt ohne Arbeit erwerben; hierzu zählt Wilhelm die Hirten und vergleicht sie mit dem Baum, der Blätter, aber keine Früchte hervorbringt¹⁴⁹. Die aus dem Wasser gewonnenen Kräfte setzt

¹⁴⁴ Ebd. S. 476 f.

¹⁴⁵ Ebd. S. 483.

¹⁴⁶ Ebd. S. 484; zum vorangehenden Aristoteles-Zitat vgl. Aristoteles, Kleine Schriften zur Naturgeschichte (Ders., Die Lehrschriften, hg. u. übers. von PAUL GOHLKE, Bd. VIII,4) Paderborn 1961, S. 149 (828 a).

¹⁴⁷ Vgl. ebd. S. 145 (827 a) u. S. 130 (822 a).

¹⁴⁸ Wilhelm, *Coelum aspectabile* (wie Anm. 116) S. 488: *Vidimus superius tres arborum vires, nunc earum, quae pariter triplex est, faecunditatem considerabimus. Arbor fructum producit vel ante folia, vel cum foliis, vel post folia. Tria autem sunt observanda Principi pro ubertate regni sui, quae maxime sequi debet, uti etiam tria vel maxime fugere, nisi omnimodam sterilitatem Provinciis suis inducere velit, quod est Tyranni, ut illud boni Principis.*

¹⁴⁹ Ebd. S. 485 f.: *Primas vires arbor habet a terra, quae est fixio plantae. Primo aliqui sibi procurant alimenta sine labore, et sine praeda, ut homines pigerrimi, hi sunt, qui pastorem vitam sequuntur. (...) In hac hominum conditione habemus arborem quidem, quae vires suas accipit a terra per fixationem plantae, sed quae foliis tantum virescit naturae beneficiorum, non tamen laetatur fructibus solertiae, et laboris, per quem oeconomiae fructus producuntur.*

Wilhelm mit jenen Menschen gleich, die sich ihren Unterhalt durch den Raub an den Mitmenschen (wie die Diebe) oder an der Natur (wie Fischer und Jäger) verschaffen und die oft gegen die Gesetze verstoßen und dann den vertrockneten Zweigen gleichen¹⁵⁰. Die Kräfte des Feuers schließlich bezeichnen diejenigen, die rechtschaffener Arbeit nachgehen und Ackerbau oder Handel treiben¹⁵¹; das Handwerk wird in diesem Modell nicht berücksichtigt.

Nachdem Wilhelm beiläufig die laubtragenden Teile der Eiche mit dem gerechten Herrscher, den vertrockneten Zweig mit dem Tyrannen gleichgesetzt hat¹⁵², geht er auf die dreifache *faecunditas* ein. Der Baum, der die Früchte vor den Blättern hervorbringt, bezeichnet den Herrscher, der seinen Untertanen gegenüber den Mittelweg zwischen Strenge und Vertrautheit einhält und sich durch Weisheit und Autorität auszeichnet¹⁵³; diesen Herrschertyp verkörpert Salomon, sein Gegenbild ist Absalon. Der Baum, der die Früchte zugleich mit den Blättern trägt, ist der gerechte Herrscher, der sich (wie Augustus) den Adel zu verpflichten weiß¹⁵⁴; die negativen Gegenbeispiele bieten Benhadad, Achab und Isebel. Der Baum, der die Früchte erst nach dem Verlust der Blätter hervorbringt, gleicht dem gottesfürchtigen Herrscher, der durch den Bau von Kirchen den Glauben fördert und durch Befestigungsanlagen auch das öffentliche Wohl sichert und so dafür sorgt, daß auch

¹⁵⁰ Ebd. S. 486: *Æquat alteram virium, quae sunt in arbore partem, et quam ex coagulatione aquae accipit, ea hominum conditio, quae cibum sibi comparat ex praeda, quam acquirunt, vel ex hominibus, quos depraedantur, ut fures aggressores, devastantes praedia, et agros, piratae, vel ex aquis ut piscatores, vel ex nemoribus ut venatores; hi omnes vivunt ex praeda, sed plerumque non sunt fructiferae arboris vires, sed potius rami aridi, et inter frondes arboris trunci deformes per pessimam aquae turbidae coagulationem, cum in aliis leges Divinas, in aliis leges humanas plerumque violant, et excedunt.*

¹⁵¹ Ebd. S. 486 f.: *Restat modo pars tertia virium, quas arbori subministrat ignis per fixationis unionem, et his assimilatur tertia hominum conditio, qui cibum congregant ex honesto labore, et sudore ex edicto Divino ad Adamum, hi excolunt terram, ex qua percipiunt cibum, cum autem non in solo pane vivit homo, alios etiam fructus sibi comparant per negotiationem, per commutationem, et commercia, ut autem ignis, qui est industria, procuret fixationis unionem, quod idem est, ut istae negotiationes, permutationes, et commercia dignos procurent fructus, specialis artis est, et duplex requiritur scientia, nempe acquisitiva, et possessiva, quae prima est, et altera oeconomica, et distributiva.*

¹⁵² Ebd. S. 487 f.; über den vorher angekündigten Deutungsansatz der dreifachen *faecunditas* geht Wilhelm, ebd. S. 488–490, hinaus, indem er zunächst den Baum deutet, der vielversprechende Blätter zeigt, aber dann doch keine Früchte bringt.

¹⁵³ Ebd. S. 490: *Arbor, quae fructus ante folia producit, est Princeps bonus, et prudens, qui coram subditis suis exhibet se medium inter severum, et nimis familiarem, inter laetum, et tristem, et hoc medium praestabit, si vere, et non ficto affabilis, mitisque pro loco, et tempore, uti pariter gravis, reverendusque apparebit. Talem se exhibebat Salomon in principio regni sui, ut universa terra desideraret videre faciem ejus, scilicet propter Majestatem, gravitatem, prudentiam, et sapientiam, quae splendebant in eo. Atque hi sunt fructus ante folia, nempe si amatur, et colitur Princeps etiam ab iis, qui necdum beneficiorum, ac gratiarum folia in eo vel viderunt, vel deprehenderunt.*

¹⁵⁴ Ebd. S. 493 f.: *Alterta faecunditas arboris fructum fert cum foliis. Princeps bonus et prudens neminem subditorum suorum sine ratione contemnit, non injuriatur, nemini calumniam infert. Quod si quem deprehenderit deliquisse aut contra personam suam, aut contra commune bonum, non ex ira, aut furiosa vindicta, sed ex justitia, et secundum Legis dispositionem agit contra eum sive in re, sive in persona, prout et delicti, et personae gravitas requirit. Subditos etiam nobiles et probos, ingenuosque familiaritate, et amicitia sibi conjungit. gratosque sibi reddit muneribus, et honorum titulis, quin imo non solum seipsum amicabilem facit nobilibus, sed et idem suadet conjugi suae (...).*

nach seinem Tode die Früchte seiner Tätigkeit noch erkennbar sind¹⁵⁵. Auch hierfür können dem Alten Testament abschreckende Gegenbeispiele entnommen werden. Mit der eindringlichen Mahnung, dem Stich des überall lauerten Skorpions auszuweichen, beendet Wilhelm den Diskurs.

Während im ‚Annus politicus‘ der Zusammenhang zwischen dem Text und den emblematischen Darstellungen insgesamt als locker zu sehen ist, kann im ‚Coelum aspectabile‘ eine sehr enge Bindung zwischen Text und Bild festgestellt werden. Die Diskurse beginnen durchweg mit der Allegorese des jeweiligen Tierkreiszeichens, in den Schlußabschnitten wird dann auch der zweite Bedeutungsträger der emblematischen Tafel herangezogen; dieses Verfahren erinnert an jene Kapitel in Saavedras Fürstenspiegel, in denen die *pictura* die Leitmetaphorik des Textes bestimmt. Aber auch für Wilhelms zweiten Fürstenspiegel muß die Dominanz des Textes konstatiert werden: die Allegorese geht weit über das hinaus, was der Kupferstich in Verbindung mit den Motti und den kurzen Epigrammen aufzeigen kann. Diese Diskrepanz ist weniger medienspezifisch als vielmehr durch den Quantitätsunterschied bedingt: bei einer Diskurslänge von mehr als 50 Seiten wird das im Kupferstich angelegte Bedeutungspotential geradezu zwangsläufig überschritten.

Anders als Saavedra und Le Moyne äußert Wilhelm sich nicht über den Stellenwert der emblematischen Illustrationen, obwohl er diese selbst entworfen hat; die ganzseitigen Tafeln im ‚Annus politicus‘ zeigen alle den Vermerk *AUTHOR inven.*, und auch die Bildideen für die Vignettenembleme und die Tafeln im ‚Coelum aspectabile‘ dürften wohl Wilhelm zuzuschreiben sein. Offensichtlich hält er die Verwendung emblematischer Illustrationen in der höfischen Buchkunst für so selbstverständlich¹⁵⁶, daß deren Rechtfertigung sich erübrigt.

Die hohe technische Qualität der Illustrationen, an denen namhafte Augsburger Kupferstecher beteiligt waren¹⁵⁷, erlaubt den Schluß, daß die Bilder in Wilhelms Fürstenspiegeln vor allem höfischen Repräsentationszwecken dienen sollen. Wenn dem Werk dennoch ein nachhaltiger Erfolg versagt blieb, ist dies vor allem auf zwei Gründe zurückzuführen: zum einen sind die Tafeln im ‚Annus politicus‘ durch

¹⁵⁵ Ebd. S. 498: *Accedimus tandem ad examen tertiae saecunditatis, quae deprehenditur in fructibus, foliis etiam delapsis, in arbore existentibus. Atque hi fructus sunt opera boni, et veri Principis, qui templa ad promovendum cultum Divinum extruit, qui magnificis expensis ornat Civitates, qui castella ad tuendam rempublicam munit, et maenibus cingit, ubique providus, ut etiam post obitum suum fructus superesset boni sui regiminis, in quo distribuit proventus suos pondere aequo ad voluntatem Divinam, sollicitus primum de cultu Divino, tum de principatus sui decore, ac tum demum etiam de tutela populi sui contra hostes.* Die hier an Prv 11,1 erinnernden wörtlichen Anklänge (*pondere aequo ad voluntatem Divinam*) durchziehen den gesamten Diskurs.

¹⁵⁶ Mit vier Vignettenemblemen ist auch Wilhelms Werk *Vindiciae arboris genealogicae* (wie Anm. 115) ausgestattet.

¹⁵⁷ Am ‚Annus politicus‘ arbeiteten die Augsburger Stecher J. D. Herz († 1754), G. D. Heumann († 1759), B. S. Sedletzky († 1771), H. Sperling († 1777) und J. G. Theolot oder Thelot (nach THIEME–BECKER [wie Anm. 92] Bd. 32, S. 591, handelt es sich dabei um Jakob Gottlieb Thelott [† 1760]) mit; die Vignettenembleme sind nicht signiert. Die Kupferstiche zur endgültigen Ausgabe des ‚Coelum aspectabile‘ besorgte H. Sperling, während der von PRAZ (wie Anm. 8) S. 536, genannte Ignatius Jungwüth (bei THIEME–BECKER mit diesem Vornamen nicht nachgewiesen) das erste Monatskupfer wohl nur für die erste Teillieferung gestochen hat (vgl. Exemplar der BSB München, Sig. Res. 2° Bavar. 912); der qualitativ deutlich abfallende Stich ist später offensichtlich durch Sperlings Blatt ersetzt worden.

die genealogischen Bildnisse zu stark auf die Dynastie der Wittelsbacher bezogen, und überdies hat die Emblemkunst um die Mitte des 18. Jahrhunderts den Höhepunkt ihrer Beliebtheit zumindest in der höfischen Kunst längst überschritten¹⁵⁸, zum andern verliert um diese Zeit auch die Gattung des Fürstenspiegels in seiner traditionellen Form ihre Relevanz; die ethisch-moralische Belehrung übernimmt der Staatsroman¹⁵⁹, staats- und wirtschaftspolitisches Wissen vermittelt die um 1750 aufblühende Fachliteratur der Kameralwissenschaften, bis mit der Französischen Revolution und ihren Nachwirkungen die *arcana imperii* öffentliches Interesse finden und die Gattung des Fürstenspiegels mit ihrem tendenziell eingeschränkten Adressatenkreis endgültig überholt ist¹⁶⁰.

V.

Die untersuchten Fürstenspiegel behandeln zwar alle annähernd dieselben Themen, sind aber doch sehr unterschiedlich angelegt. Dies dürfte im wesentlichen auf die unterschiedliche Verwendung und Funktion der Embleme zurückzuführen sein. In Saavedras ‚Idea‘ sind die Embleme – formal reduziert auf die Kombination von *pictura* und Motto – gleichsam illustrierte Kapitelüberschriften; der ihnen folgende Text bringt in der Regel weit mehr als nur einen Kommentar und ist oft nur sehr locker mit der *pictura* und dem Motto verknüpft. Dennoch ist nicht auszuschließen, daß Saavedras Emblemen für die Phase der Textproduktion ein sehr hoher Stellenwert zukommt, denn oft sind die Bilder durchaus als Auslöser der verschiedenen Kapitel vorstellbar: sie ermöglichen die Reflexion oder leiten sie ein, werden aber bald in ihrem reinen Informationswert vom Text überholt. Sie erlauben außerdem auch die additive Reihung der Kapitel, die Saavedra wohl erst in einem zweiten Schritt einem biographisch-systematischen Gliederungsprinzip unterordnet, ohne daß dadurch die schlüssige Abfolge der einzelnen Abschnitte eines Traktats erreicht würde, wie sie andere (auch mittelalterliche) Fürstenspiegel auszeichnet. Daß Saavedras Embleme über die (vom Autor postulierte) bloße Funktion eines mnemotechnischen Hilfsmittels hinaus auch repräsentativen Zwecken dienen, läßt vor allem die Erstaussgabe mit ihren nahezu seitenfüllenden Kupferstichen vermuten.

Einen systematisch strengeren Aufbau zeigt Le Moynes ‚Regierungskunst‘. Der Text nimmt zwar keinen Bezug auf die Embleme, aber auf die Konzeption des Werkes scheinen diese doch insofern eingewirkt zu haben, als sie als ‚emblematisches

¹⁵⁸ Vgl. SULZER (wie Anm. 8) Sp. 1388. Für die Verwendung von Emblemen in Sakralräumen stellt CORNELIA KEMP, *Angewandte Emblemik in süddeutschen Barockkirchen* (Kunstwissenschaftliche Studien 53) München–Berlin 1981, S. 141, einen Kulminationspunkt um 1720/30 und einen zweiten Höhepunkt um 1750/60 fest, dem aber unmittelbar „das deutliche Absinken der Emblempraxis“ folgt. Es wäre zu prüfen, ob und in welchem Abstand die außerliterarische Emblemanwendung gegenüber der innerliterarischen zeitlich versetzt ist.

¹⁵⁹ Als Beispiele wären zu nennen: Christoph Martin Wieland, *Der goldne Spiegel* (1772), Johann Georg Schlosser, *Seuthes oder der Monarch* (1788) und Christian Friedrich Sintenis, *Theodor's glücklicher Morgen* (1789).

¹⁶⁰ SINGER (wie Anm. 2) S. 45, konstatiert die Blüte des Fürstenspiegels für das 17. Jahrhundert, weist aber, ebd. S. 166 f., auch noch für das 19. Jahrhundert neue Titel nach und sieht das endgültige Ende der Gattung, ebd. S. 47, erst durch die Abschaffung der Monarchie gekommen.

Akrostichon‘ seine Grobstruktur bestimmen. Über die von Le Moyne behauptete repräsentative Ornatus-Funktion hinaus werden die Embleme auch panegyrischen Zwecken dienstbar gemacht. Sie kommen der dreiteiligen idealtypischen Form dieser Gattung am nächsten und ließen sich zusammen mit ihrem Kurzkomentar auch aus dem Kontext des Werkes herauslösen und als in sich geschlossenes und voll verständliches Sinngefüge lesen. Ein derartiger Separatdruck entspräche dem Typ des politischen Emblembuchs, wie ihn etwa die ‚Emblemata politica‘ des Jakob von Bruck repräsentieren¹⁶¹.

Die in Saavedras und Le Moynes Fürstenspiegeln zu konstatierende intensive Verwendung historischer Exempel ist für Wilhelms ‚Annus politicus‘ in chronologisch-genealogischer Ausprägung das Gliederungsprinzip: die Abfolge der Diskurse wird durch die verschiedenen Exempelfiguren aus der Dynastie der Wittelsbacher, nicht aber durch thematische Gesichtspunkte, festgelegt. Die prachtvolle (und deshalb vornehmlich wohl Repräsentationszwecken dienliche) emblematische Ausstattung ist der durch das genealogische Prinzip bedingten Themenfolge nur nachgeordnet. Das Verständnis der Embleme ist auf den Text angewiesen, da die *pictura*-Motto-Kombinationen ohne näheren Kontext prinzipiell mehrdeutig sind. Während die Eingangsembleme im Text (implizit) wieder aufgegriffen werden, erschließt sich der Sinn der Vignettenembleme, die der Text meistens nicht berücksichtigt, in der Regel nur aus dem thematischen Kontext. Der tendenzielle Rätselcharakter der *pictura*-Motto-Kombination¹⁶² wird hier offensichtlich genutzt, um im Leser eine eigene, thematisch jedoch schon ‚vorprogrammierte‘ Reflexion auszulösen. Insofern ist das Emblem im ‚Annus politicus‘ mehr als nur repräsentative Dekoration.

Im ‚Coelum aspectabile‘ wird die Genealogie durch die Astronomie abgelöst. Die Abfolge der Tierkreiszeichen und ihre Möglichkeiten der Allegorese bestimmen die Auswahl des zweiten emblematischen Sinnträgers und das jeweils abgehandelte Thema. Von allen hier vorgestellten Fürstenspiegeln ist im ‚Coelum aspectabile‘ die Bindung zwischen den Emblemen und dem Text am ausgeprägtesten. Die Embleme, die aufgrund der ihnen beigegebenen Epigramme auch ohne die Diskurse (zumindest rudimentär) verständlich wären, sind dem Text nicht nur räumlich, sondern auch konzeptionell vorgeordnet, denn die Diskurse sind über weite Strecken nichts anderes als die politische (methodisch noch dem Mittelalter verpflichtete) Allegorese der beiden emblematischen Sinnträger, wobei die emblematische Aussage im engeren Sinn natürlich überboten wird.

Die Frage nach der Eigenständigkeit einer Gattung des emblematischen Fürstenspiegels kann mit Vorbehalten bejaht werden. Die vier vorgestellten Bücher sind als Fürstenspiegel einzuordnen, wenn man darunter ein ‚in sich geschlossenes Werk‘ versteht, „das mit dem Zweck der grundsätzlichen Wissensvermittlung oder Ermahnung möglichst vollständig das rechte Verhalten des Herrschers im Blick auf seine besondere Stellung erörtert; dabei liegt meist eine persönliche Beziehung

¹⁶¹ Dazu s. o. Anm. 30.

¹⁶² Zum Rätselcharakter des Emblems HECKSCHER–WIRTH (wie Anm. 8) Sp. 95f.; SCHÖNE (wie Anm. 8) S. 38; SULZER (wie Anm. 8) Sp. 1385; HARMS (wie Anm. 8) S. 555.

zum Herrscher zugrunde“¹⁶³. Sie sind emblematisch, da sie mit (zumindest) pictura-Motto-Kombinationen ausgestattet sind. Dabei ist die unterschiedliche Intensität des Text-Bild-Bezugs und damit auch die Frage, ob es sich um Emblembücher oder um Bücher mit Emblemen handelt¹⁶⁴, für die Gattungsbestimmung unerheblich.

Wenn der emblematische Fürstenspiegel als Gattung *sui generis* dennoch problematisch bleibt, ist dies darauf zurückzuführen, daß die Konkretisierungen einer Gattung deren mehr oder weniger idealtypischen Bestimmung nur annähernd entsprechen und sich häufig in Rand- und Übergangszonen eines als Zentrum vorstellbaren hypothetischen Gattungskonstrukts bewegen. So läßt Le Moynes ‚Regierungskunst‘ die Festlegung des Fürstenspiegels auf eine paränetische Funktion als fraglich erscheinen, denn als Paränese ist die ‚Regierungskunst‘ nur für die anderen Herrscher gedacht, während sie gegenüber ihrem direkten Adressaten, dem Sonnenkönig, als Panegyrikus fungieren soll, und gerade die emblematischen Anteile des Werkes sind in besonderem Maße der Panegyrik dienlich. Der emblematische Fürstenspiegel nähert sich so dem emblematischen Panegyrikus, wie er sich vor allem auf Ehrenportalen und ähnlichen ephemeren Bauten findet¹⁶⁵. Grundsätzlich wäre hier zu fragen, inwieweit entsprechende nur außerliterarisch realisierte Emblemprogramme wie etwa die 85 Embleme im Schloß Fontainebleau¹⁶⁶ überhaupt als ‚emblematische Fürstenspiegel‘ bezeichnet werden dürfen. Mit fließenden Übergängen ist auch zwischen dem emblematischen Fürstenspiegel und entsprechenden ‚bürgerlichen‘ Emblembüchern und -programmen zu rechnen, denn die Emblemfolgen aus dem Nürnberger und dem Culmer Rathaus sind größtenteils auch als Bestandteile eines Fürstenspiegels vorstellbar¹⁶⁷. Schließlich wäre noch zu erwägen, ob die im Rahmen anderer Gattungen beschriebenen und erläuterten Emblemserien ebenfalls als wenn auch nur rudimentäre Formen des emblematischen Fürstenspiegels gelten können. Eine solche Schwundform läge etwa vor, wenn der Graf von Rivera in Johann Michael von Loens Staatsroman ‚Der redliche Mann am Hofe‘ dem König mit der Erklärung von fünf Emblemen, die neben anderen (nicht beschriebenen) das Lustschlößchen zieren, die für die Fürstenbelehrung wichtigsten Themenkreise aufzeigt: das Verhältnis des Herrschers zu Gott, die Grundregel der eigenen Lebensführung, die Notwendigkeit der Weisheit in der Politik, die Abhängigkeit des ganzen Staates vom Monarchen und die Ermahnung

¹⁶³ EBERHARDT (wie Anm. 2) S. 280.

¹⁶⁴ Zu dieser Differenzierung und ihrer Problematik DIETMAR PEIL, Zur Diskussion über „angewandte Emblemik“ (Germanisch-Romanische Monatsschrift N. F. 29, 1979, S. 200–207) S. 203 f.

¹⁶⁵ Vgl. HECKSCHER – WIRTH (wie Anm. 8) Sp. 198. Eine Auflistung solcher (auf preußische Herrscher bezogenen) Emblemprogramme bietet Christian Schröter, Gründliche Anweisung zur deutschen Oratorie nach dem hohen und sinnreichen Stylo der unvergleichlichen Redner unsers Vaterlandes, (2 Tle., Leipzig 1704, Nachdr. Kronberg 1974) T. 1, S. 538–560.

¹⁶⁶ Die Bildgegenstände und Motti verzeichnet Menestrier, L'Art des emblemes (wie Anm. 109) S. 341–358.

¹⁶⁷ Vgl. Peter Isselburg – Georg Rem, Emblemata politica in aula magna Curiae Noribergensis depicta. Faksimiledruck nach der Aufl. Nürnberg 1640, hg. von WOLFGANG HARMS (Nachdrucke deutscher Literatur des 17. Jahrhunderts 35) Bern – Frankfurt a. M. 1982; ARTHUR SEMRAU, Symbole und Inschriften im Culmer Rathause (Zeitschrift des hist. Vereins für den Reg.-Bez. Marienwerder 39, 1893, S. 74–82) S. 75–78.

zu einer vernünftigen Wirtschaftspolitik¹⁶⁸. Diese Beispiele aus den Rand- und Übergangszonen machen deutlich, daß der emblematische Fürstenspiegel sich zwar als eigene Gattung definieren läßt, deren Geschichte jedoch nicht geschrieben werden kann, wenn die der Gattungsdefinition sich nicht fügenden Zwischenformen unberücksichtigt bleiben.

¹⁶⁸ Johann Michael von Loen, *Der redliche Mann am Hofe*. Faks.-Druck nach der Ausg. von 1742, hg. von KARL REICHERT (Deutsche Neudrucke. Reihe Texte des 18. Jahrhunderts) Stuttgart 1966, S. 249–251.