

Dietrich und Christoph Gerhardt:

WELT – ANSICHTEN

Zu Michael Schillings Buch "Imagines Mundi. Metaphorische Darstellungen der Welt in der Emblematik".*

In Franz Frhn v. Lipperheide allbekanntem Spruchwörterbuch von 1907 steht ein umfangreicher Artikel unter dem Stichwort 'Welt', aus dem man ersehen kann, was um die Jahrhundertwende im Bildungsschatz des Bürgertums noch an einschlägigen Metaphern verfügbar war. So etwa die Welt als Arche Noä, (betrunkenen) Bauer, Bilderbuch, Brücke, Bühne (Opernhaus, Trauerspiel), Gefängnis, (gesprungene) Glocke, Golgatha, (wüstes) Haus, Honig (und Galle), Insel, Kampfplatz, Laterna Magica, Sardellensalat, Schatten, Schaukel, Schaum, Schifffahrt, Schlange, See, Spiegel, Spielkarte, (gemeiner) Tisch, Treppe, Vorhalle, Waage.

Eine ganze Reihe von ihnen führt bis in den Bereich zurück, den sich Schilling vorgenommen hat zu untersuchen: Die barocke Emblematik.

Hierzu holt er folgendermaßen aus:

Als "Typen der Bildlichkeit", die sich allerdings synonym zusammenschieben, sollen gelten: *Metapher*,¹ *Allegorie*² und *Symbol*.³ Sie sind durch die Dichotomie in Darstellungs- und Bedeutungsebene gekennzeichnet (S. 25) und können nach Funktion und Leistung untersucht werden. Dies kann – nach der Meinung Schillings – in einer Weise geschehen, die einen quantitativen mit einem kategoriellen Aspekt kombiniert, der der Opposition von Onomasiologie und Semasiologie in der Sprachwissenschaft entspricht, nämlich nach den folgenden Arbeitstypen:

* Michael Schilling, *Imagines Mundi. Metaphorische Darstellungen der Welt in der Emblematik*. Frankfurt/Bern/Cirencester U.K. 1979, 290 Ss., 32 Abb. (=Mikrokosmos 4).

1. *Per definitionem* S. 15 auch Graphisches umfassend. Mit Hilfe der selbst metaphorischen "Form" und "Inhalt" definiert auf S. 17 Anm. 21. Gegen die linguistische Definition abgesetzt S. 88.

2. S. 16: Eine mehr theologisch fundierte Sonderkategorie, über Personifikation im besonderen S. 116 f.

3. S. 16: Teil eines subjektiven Verweisungssystems, nach Schillings Meinung im Wesentlichen aufklärerisch.

1. Autoren- oder werkmonographisch. Diese Methode diene vor allem der Interpretation, laufe aber die "Gefahr der Werkimmanenz" (S. 18), wobei man gern näher erfähre, was dieser offenbar an sich selbst negativ aufgefaßte Begriff hier besagt.

2. "Bildlichkeitszentriert". Dies Verfahren untersuche den Bedeutungsinhalt einer Metapher und fördere vor allem das Verständnis der "metaphorischen Technik" (S. 19). Die Fragestellung: Was für Inhalte bezeichnet dies Zeichen? entspricht dem onomasiologischen Aspekt. Vgl. etwa das Spiegelkapitel (S. 49ff.).

3. "Bedeutungszentriert". Dies Verfahren (S. 18ff.) untersucht die "variierenden metaphorischen Vorstellungen" (S. 20) eines Inhalts. Mit seiner Fragestellung: Mit welchem Zeichen wird der Inhalt bezeichnet? ist es dem semasiologischen Aspekt analog. Durch dies Vorgehen erhält man vor allem Aufschluß über ein bestimmtes Thema, hier: Die "barocke Weltansicht".

Zunächst sei dazu angemerkt, daß Schilling technisierende und kybernetische Termini liebt: "Bildspezifischer Steuermechanismus, gebrauchsfunktional, spezifischer Bild-Text-Verbund, Transfer metaphorischer Vorstellungen" usw. Als selbst rein metaphorisch gebraucht, führen sie deshalb ein wenig irre, weil sie, ebenso wie die Termini der Zeichentheorie (*significatum*, *significans* usw.), hier trivial verwendet werden und keine ausgearbeitete Theorie formulieren. Um eine solche geht es dem mehr empirisch arbeitenden Verfasser auch offensichtlich nicht, ja er empfiehlt geradezu einen gewissen Synkretismus, denn auf etwas anderes scheint uns der mehrfach gerechtfertigte "gezielte Methodenwechsel" (S. 17f., 21), gerade wenn er nur vorübergehend gelten soll, nicht hinauszulaufen. So breiten Raum also die methodologischen Reflexionen auch einnehmen, so setzen doch die in eine grundsätzlich historisch-bibliographische Arbeit eingebledeten strukturellen Erwägungen noch keine Methode.

Es fragt sich aber auch, ob für Schillings Zwecke und für die Arbeit auf dem Gebiet der Emblematik überhaupt eine stofflose Methodendiskussion wesentlich weiter führen würde; denn außer durch ihre festen bild- und buchtechnischen Eigenheiten und ihre Neigung zu Serien oder Sammlungen, stellen die barocken Emblemata wohl schwerlich eine Ausnahmeerscheinung unter den Arten der Beziehung von Optischem und Gedanklichem, von Bild und Text dar.

Rekapitulieren wir, was inzwischen als *communis opinio* über die Beschaffenheit zumindest der "literarischen" Embleme⁴ zu erfahren ist.⁵ Demnach

4. Vgl. etwa Ernst Friedrich v. Monroy, Embleme und Emblembücher in den Niederlanden 1560 – 1630, hsg. v. Hans Martin v. Erffa, Utrecht 1967, S. 67; Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts, hsg. v. A. Henkel und A. Schöne. Stuttgart ² 1976, S. XII ff.; August Buck, Die Emblematik, in: Beitr. z. Hand-

teilen sie mit dem Rätsel in allen ihren Bestandteilen die Deutungsbedürftigkeit,⁶ gleich, ob sie nun das Verfahren der Metaphorik, Allegorese oder Symbolik verwenden, und gleich, welchen Schwierigkeitsgrad der Code aufweist. Dabei ist jeder Bestandteil auf eigene Weise verschlüsselt: Die Bei- (Über-, Unter- oder wirkliche In-) Schrift – auch mißverständlich ‘Lemma’ genannt (A) – der Bilder (B), der Titulus, wie man es nennen könnte, um auch hier Schwierigkeiten der Terminologie zu umgehen,⁷ setzt meist ebenfalls ein Rätsel, oder stellt jedenfalls eine Aufgabe, schon durch den Lakonismus ihrer Ausdrucksweise; die Regel bemißt ihn auf ein bis fünf Wörter, bevorzugt averbale Fügungen und die 1., 3. oder ‘4.’ grammatische Person, soweit es sich um Tralatitien handelt, wird die geläufige Anwendung verändert. Die Lösung bringt dann die (meist metrische, oft ihrerseits durch eine Moral resümierte) Explicatio (C), das Epi-Gramm im echten Sinne, das die beiden vorangehenden Teile eindeutig, vielleicht auch einseitig, entschlüsselt, durch eine *historia* illustriert, mit dem Leser und Betrachter in Konnex setzt und durch eine prospektive Anwendung verbindet, die nicht mehr produktiv erschlossen, sondern nur noch betrachtet, bedacht und befolgt zu werden braucht, aber natürlich letztlich dem Rezipierenden anheimgegeben ist. “Das Epigramm bietet Anhaltspunkte zur Entschlüsselung des zwischen Icon und Lemma schwebenden gemeinsamen Sinnes”,⁸ bedient sich aber dieses ‘Sinnes’ ebenso, um seine eigene Absicht deutlicher zu erreichen, und ‘schweben’ wird dieser Sinn auch zwischen der Absicht des Emblemverfassers und dem Vermögen des Emblemlesers.

Drei Elemente treten somit zu einer Art Arbeitsgemeinschaft zusammen, um die (ohnehin meist nicht gerade knifflische) Aufgabe, die jeder Teil zu seinem Teil übernimmt, insgesamt als gelöst *ad oculos* zu demonstrieren, und selbst das genügt u.U. noch nicht und wird durch einen (Prosa-) Kommentar

buch der Literaturwissenschaft IX – X, Frankfurt/M. 1971, S. 39; Janusz Pelc, *Obraz – Słowo – Znak* (Studie Starop. 37), Wrocław/Warzs./ Kraków/Gdańsk 1973, S. 23 f., 160.

5. So nennt Pelc [Anm. 4], S. 7 u.ö. die Embleme der Emblembücher. Wie wichtig der Unterschied zwischen Emblemantik und den Bücher-Emblemen ist, betont auch Dieter Sulzer in seiner Rezension von Holger Homann, *Daphnis* 4 (1975), S. 100 und muß auch Schilling gegenüber betont werden.

6. Vgl. schon Walter Benjamin nach Sibylle Penkert, Zur Emblemforschung, in: *Emblem und Emblemantikrezeption. Vergleichende Studien zur Wirkungsgeschichte vom 16. bis 20. Jahrhundert*, hg. v. Sibylle Penkert, Darmstadt 1978, S. 4 Anm. 18.

7. Diese sind ja bis heute nicht behoben, obwohl z.B. schon 1846 von seinem Gegenstande her, den Impresen, Joseph von Radowitz versucht hat, *Devise* für “Worte in Verbindung mit einem Bilde”, *Emblem* “für die bildliche Darstellung dieses Kreises, die mit keinem Text begleitet sind”, und *Motto* für “jeden anderen Spruch” vorzubehalten, s. Die Devisen und Motto des späteren Mittelalters, Stuttgart/Tübingen 1850, S. 2 f., 3. Aufl. in: *Ges. Schriften I*, Berlin 1852, S. 289.

8. So v. Erffa in Monroy [Anm. 4], S. 67.

redundant gesichert,⁹ der geschichtlich oft am aufschlußreichsten ist.¹⁰

Logisch und historisch kann jeder Bestandteil 'zuerst' gesetzt sein und die anderen verursacht haben, doch ist dies in der vollständigen Trias der Faktoren nicht mehr wirksam, in der jeder Teil jeden anderen, aber nicht völlig, erklärt, und jedes 'Bezeichnende' seinerseits zum 'Bezeichneten' werden kann, so daß auch die wechselseitige Abhängigkeit jederzeit umkehrbar ist.¹¹ Ob also das Bild eine 'Textillustration' oder der Text eine 'Bildbeschreibung' ist, ob die Inscriptio ein bloßer Bildtitel ist oder das Bild den 'Sinn' der Inscriptio illustriert, ist funktional kaum nötig zu entscheiden, geschweige, ob beides eigens neu gefertigt oder übernommen ist. Ob einer der Bestandteile vor dem anderen eine 'ideelle Priorität' habe, ist also im Grunde eine müßige Frage. Jeder Teil kann den anderen konkretisieren oder aus ihm abstrahieren. Das Entscheidende sind nicht die drei Teile, sondern ist ihre Korrelation.¹² Unter einem gewissen Verzicht auf explizite Deutlichkeit oder generelle Wirksamkeit kann daher auch jeder Bestandteil allein oder auch nur mit einem Partner zusammen auftreten, z.B. in den – genetisch wohl älteren – 'Impresen'.¹³ Was aber dem ganzen 'System' den eigenen Charakter gibt und den des bloßen Rätsels nimmt, was seine Anwendungsmöglichkeiten zugleich wesentlich erhöht, das ist die *Explicatio*, die anwendende Deutung oder deutende Anwendung, und insofern ist auch sie konstitutionell. Sie war buchtechnisch am leichtesten zu verbreiten und zu übernehmen und stand fester in der Literatur, als die Bilder in der Kunst. Das sieht man allein daraus, daß die Bilderklärungen ihre bildlichen Lemmata gelegentlich verloren haben, wie z.B. die

9. Das ist auch die *Crux* aller Emblem-Indices, die die Bestandteile isolieren müssen, um sie zu kartieren, und denen die eigenständigen Kommentare eher im Wege als von Nutzen sind.

Überhaupt können intentionell noch weitere Bestandteile an die Emblem-Trias anschließen, so etwa der Rahmen (*sensu ampliori*) des Bildes, s. Dieter Sulzer, *Poetik synthetisierender Künste und Interpretation der Emblematis*, in: *Geist und Zeichen*. Fs. f. A. Henkel, Heidelberg 1977, S. 421, oder gar ein neues Medium in Gestalt der Musik, s. Dieter Sulzer, *Zu einer Geschichte der Emblemtheorien*, *Euphor.* 64 (1970), S. 39 mit Anm. 61.

10. Vgl. Lorelei Robins, *The Role of Commentary in Emblem Books*, in: *The European Emblem. Towards an Index Emblematicus*, hsg. v. P. M. Daly, Waterloo, Ontario 1980, S. 15 – 27. Zu den Impresen-Diskussionen als möglicher Vorstufe dieser Kommentare s. Sulzer, 1970 [Anm. 9], S. 31.

11. Vgl. Sulzer, 1977 [Anm. 9], S. 417: "Es ist gleichgültig, was genetisch zuerst war, aber wesentlich, was ästhetisch und semantisch dominiert". Das "ante" und "post" in seiner "Hypothese zur Genese der Dreierform" (1970 [Anm. 4], S. 39) ist nur im Sinne der Universalienlehre zu verstehen.

12. Es handelt sich, nach Sulzer [Anm. 5], S. 101, um ein "komplexes Ensemble 'einfacher Formen' . . . [welcher? möchte man fragen], bei dem unterschiedliche Interferenzen der Künste stattfinden können, deren einheitsstiftendes Moment je nach Emblemtyp wechselt und nicht idealiter festgelegt werden kann".

13. Vgl. Sulzer, 1970 [Anm. 9], S. 23 ff. und 49.

polnische Übersetzung St. Łochowskis von Van der Veens 'Emblemata Horatiana' schon 40 Jahre nach dem Erscheinen des Originals (1607),¹⁴ oder daß einem fertigen Text erst nachträglich und von anderswo her Bilder 'unterlegt' worden sind, wie z.B. bei Johann Arndt.¹⁵

Das sind die relativ unergiebigsten, weil einen bewußten Schwebzustand petrifizierenden zeichentheoretischen Voraussetzungen des 'Gesamtkunstwerkes' Emblem, die bereits L. Sofronova formuliert hat: "Möglicherweise wäre es bei einer Strukturbeschreibung des Emblems nützlich, es als Beziehung eines Bezeichneten zu zwei Bezeichnenden (Bild und Wort) anzusehen, die zu einer künstlerischen Struktur vereinigt sind. Das Bezeichnete, die allgemeine Idee des Emblems, kann, entsprechend der im 17. Jahrhundert herrschenden Tendenz zur Vieldeutigkeit, klar oder unklar . . . , bestimmt oder unbestimmt sein. Zwischen den Bezeichnenden bestehen Beziehungen verschiedenen Typs. Sie können parallel stehen ohne einander irgendwie zu ergänzen und ohne für das Verständnis des Bildes irgendetwas Neues beizutragen. Sie können sich zueinander auch wie der konkrete zum abstrakten Begriff verhalten: Das Bild konkretisiert, das Wort abstrahiert oder umgekehrt. Außerdem können sie sich wie das Rätsel zu seiner Lösung verhalten. Die Bezeichnenden können sich durch den Gesichtspunkt als organisierender Komposition, durch die Vollständigkeit der Beschreibung unterscheiden. Manchmal stehen sie selbst im Verhältnis des Bezeichneten zum Bezeichnenden. Das Bild wird zum Bezeichneten . . . und der Text zum Bezeichnenden, indem er das Bild erklärt".¹⁶

Jeder der drei Bestandteile des maximal ausgestatteten 'literarischen' Emblems steht in seiner eigenen Tradition: Das Bild, selbst in seiner oft primitiven Gestalt, ruht in der ikonographischen. Der Titulus repräsentiert eine Art der *brevia dicta*, stützt sich aber auch auf vokabelmäßig eingeübte allegorische Beziehungsreihen, wie sie z.B. Melito von Sardes, Eucherius von Lyon, 'Liber Glossarum', aber schließlich auch schon Isidors 'Etymologien' verzeichneten. Die Erklärung gründet in der epigrammatisch-didaktischen. Der Kommentar setzt die "exegetisch-moralische" Tradition fort.¹⁷ Besonders die sprichwörtlichen Fügungen geben manches vor, was die Tituli genutzt haben, und das nicht nur in der metonymischen oder synekdochischen Technik, sondern auch in der sozusagen zukunftsgerichteten Tendenz der Deutung als Quintessenz einer Lebenserfahrung, die wieder zu Leben werden soll. Wie das Sprich-

14. Vgl. Pelc [Anm. 4], S. 158 ff., und Sulzer 1970 [Anm. 9], S. 41 über die "Emblemata nuda" und den mutmaßlichen Primat des Epigramms.

15. Vgl. Peter C. Erb, Emblems in some German Protestant Books of Meditation: Implications for the Index Emblematicus, in: The European Emblem [Anm. 10], S. 121 – 136, und u.

16. L. Sofronova, Izučenie èmblemy v pol'skom literaturovedenii, in: Sov. slavjano-ved. 1975/3, S. 117 – 119.

17. Sulzer, 1977 [Anm. 9], S. 415.

wort erst durch die Weltsituation voll lebendig wird, die es herbeizieht oder auf die es angewendet wird, so wird der Titulus (A) durch die Bildsituation (B) oder die Historia des Mottos (C) konkretisiert und erklärt.

Zwei Beispiele sollen zeigen, wie unabhängig die Funktion der Bestandteile im Rahmen des vollständig ausgestatteten 'Arbeitskreises' Emblem von der Genese der Bestandteile, wie zählbar andererseits der gesamte Bauplan dieses 'Bild-Text-Verbundes' ist.

Ein Antiphilos zugeschriebenes anonymes Epigramm der Anthologia Graeca (IX,158) schildert, wie drei Mädchen darum würfeln, welches von ihnen zuerst sterben werde. Die dreimal vom Würfel Bezeichnete spottet des Orakels, fällt aber kurz darauf tödlich vom Dach. Die Moral in den letzten beiden der 8 Zeilen der kleinen Parabel stellt fest: Schlechte Orakel treffen immer zu, für das Gute gibt es keine Sicherheit.¹⁸ Der angebliche 'Vater' der Emblematik, Andrea Alciato,¹⁹ bietet in seiner Sammlung von 1531²⁰ eine schon vorher bereit liegende getreue Übersetzung dieses Stückes, doch als Erklärung (C) eines Bildes (B), das die Dreiergruppe der Mädchen am Spieltisch zeigt²¹ und als die 'Astragalizusen' ein ikonographisch faßbares Thema darstellt, das eigene Wege gegangen ist.²² Genauso gut könnte das Bild wohl das Ende, den Sturz vom Dach, aus dem Ablauf der Historia herausgreifen, analog etwa dem Phaeton- oder Icarus-Sturz.²³ Doch indem es den Beginn, das Würfelorakel, darstellt, scheint es die Moral des griechischen Originals zu unterstreichen: "Mißsachte nicht die bösen Omina"; bei Alciato:

Rebus in aduersis mala sors non fallitur: ast in

Faustis, nec precibus, nec locus est manui,

und kaum anderes zu sagen, als der²⁴ christliche Spruch an Paul Schede:

Sic fatum nemo, fatuus nisi corde, Melisse, spernat,

unter dem Titulus: *Manet immutabile Fatum*, aber zu/mit einem Bilde der apokalyptischen Reiter.

Der Titulus bei Alciato (A), der die Summe des Gedichtes zieht, aber auch das Bild motiviert, lautet als generalisierende Regel:

18. Anthologia Graeca Buch IX – XI. Griechisch-deutsch hsg. v. Hermann Beckby, München 1958, S. 100 f., Kommentar S. 775.

19. Andreę Alciati Emblematum liber, Augsburg 1531 (bis 1545 allein 13 Auflagen).

20. Dazu Pelc [Anm. 4], S. 18; Sulzer [Anm. 5], S. 102.

21. Henkel/Schöne, Emblemata [Anm. 4], Sp. 1120 f. mit einer anderen Variante des gleichen Bildmotivs (Drei Würfelspieler an einem Tisch) mit gänzlich anderer Explication, nämlich *ITA EST VITA HOMINUM* in Sp. 1121; hier auch die deutsche Übersetzung von Jeremias Held; in der von Wolfgang Hunger s. den Neudruck der Alciato-Ausg. Paris 1542, Darmstadt 1967, Nr. XLVII.

22. S. Heinrich Heydemann, Die Knöchelspielerinnen im Palazzo Colonna zu Rom (2. Hallisches Winckelmannprogr. 1877), S. 11 ff., 21 ff., zur mantischen Verwendung S. 7.

23. Vgl. Henkel/Schöne, Emblemata [Anm. 4], Sp. 1616 ff.

24. Bei Henkel/Schöne, Emblemata [Anm. 4], Sp. 1867 f. als letzter gedruckter.

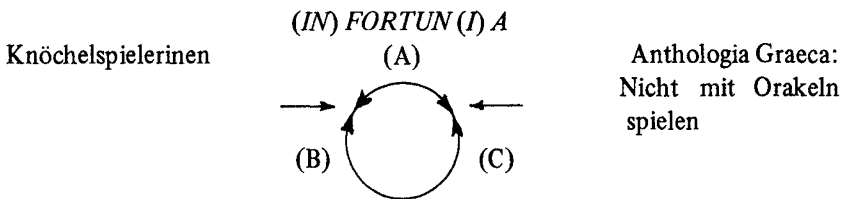
Semper praesto esse infortunia.

Das Dargestellte, das Würfelspiel, scheidet also als scheinbar selbstevidenter Anwendungsfall aus der Betrachtung aus, Glück und Unglück treten in den Vordergrund. Sowohl A wie B wären isoliert kaum richtig und keinesfalls als aufeinander bezüglich zu verstehen. Das wird erst durch C erreicht, aus dessen Hergang A als befolgbare 'Imprese' kondensiert ist. Doch haben spätere Ausgaben des Alciato von 1557 an noch den Kommentar hinzugefügt:

Haec veri euentus historia [NB!] testatur, siue serio, siue ioco procluius euenire infortunium, quàm bonam fortunam. Proinde cautissimus quisque ratiocinator omnia quae sperantur in peius ventura reponat, vt si quid in melius praeter spem euenerit, id de lucro deputet.

Eine allgemein, skeptische Einsicht also, die mahnt, im Glück stets des Unglücks eingedenk zu sein, wie sie in der Bibel, in Vergils 'Aeneis'²⁵ und in den mittelalterlichen Spruchkompendien vielfach aufgehoben war.²⁶ Vor dem Titulus ist daher in späteren Ausgaben des Alciato auch das Stichwort *FORTVNA* getreten, unter das sich der gesamte Bild-Wort-Komplex nunmehr selbst einreihet.

Schematisiert sähe das etwa so aus:



Als Alciato längst so ins Historische abgerückt war, daß man Facsimileausgaben seines 'Emblematum Libellus' veranstaltete, in dem Jahr, als Henry Green eine bio-bibliographische Studie über ihn veröffentlichte, lesen wir in einem Gesellschaftsroman, der in Rußland spielt und von der Art ist, die wir es heute billig haben als trivial zu bezeichnen:

[A] "'*Se meno luce, più vita!*'²⁷

flüsterte Wladimir . . . 'Lautete nicht so die Devise, die ich Dir gewählt, deren Symbol [B:] eine an beiden Enden zugleich brennenden Fackel bildet? Mehr Leben, wenn weniger Licht! [C:] Lerne langsamer leben und ruhiger empfinden, kleine Dina, damit das Flämmchen nicht vor-

25. *o nimium caelo et pelago confise sereno* (V, 870).

26. Vgl. die Nachweisungen in Ernst Voigts Ausg. der *Fecunda ratis* Egberts von Lütich, Halle 1889, S. 90, Nr. 417: *Dum fueris felix, duri reminiscere casus.*

27. Bei Max Löbe, *Wahlprüche. Devisen und Sinnsprüche deutscher Fürstengeschlechter des 16. und 17. Jahrhunderts*, Leipzig 1883: v. Radowitz [Anm. 7]; und J. Dielitz, *Die Wahl- und Denksprüche, Feldgeschreie, Losungen, Schlacht- und Volksrufe bes. des Mittelalters und der Neuzeit*, Frankfurt/M. 1884 ist diese Devise nicht nachgewiesen.

zeitig erlischt und mich in Nacht zurückläßt”²⁸

Man sieht: Wenn auch in rudimentärer und suppletiver Form, sind doch alle drei Bestandteile noch vorhanden, überdies bietet die gesamte Erzählsituation mit dem Roman als Hintergrund noch einen Kommentar und Anwendungsbereich der hier verschlüsselten Philosophie. Und wieder wären die Bestandteile einzeln nicht völlig einsichtig: Die beiderseits angesteckte Fackel könnte, statt eine Mahnung zum *Ne quid nimis*, *Moderata durant* usw., zur weisen Mäßigung auszusprechen, ja auch eine Ermunterung sein, sich nicht zu schonen, damit man, wenn auch dann bei kürzerem Leben, mehr Licht spende,²⁹ jedenfalls hätte der Romanheld von 1872 wohl so interpretieren dürfen, ohne aus der Rolle seiner Zeit zu fallen; doch auch die neuzeitliche Erklärung weist das Emblem in die Tradition solcher Mahnungen mit dem Tenor: *MODO VITA SVPERSET* ein.

Für die meist faktologische Praxis kommt bei all solchen rein theoretischen Betrachtungen, wie man sieht, nicht allzuviel heraus, obwohl diese Theoriedebatte recht subtil geworden ist, und die Gefahr ist damit noch nicht gebannt, das ‘idealtypische’ Modell des Emblems schließlich als Kanon zu verabsolutieren und zum System zu verarmen, was in Wahrheit Prozeß ist. Daran wird sich wohl auch dann nichts ändern, wenn man aus der Lehre der Emblematis, die einzelne Forscher ermittelt haben und als ‘Emblemtheorie’ bezeichnen, eine wirkliche Theorie machen sollte.³⁰ Manche Esoterik würde dabei allerdings fallen müssen.

28. Karl Detlef (= Klara Bauer), *Schuld und Sühne II*, Stuttgart 1872, S. 25. Über die Verfasserin (1836 – 1876) vgl. T. Pyl. ADB V (1877), S. 81. Sie war offensichtlich von Turgenew beeinflusst, über dessen Neigung zur Emblematis Dmitrij Tschizewskij, Emblematische Literatur bei den Slaven, in: *Emblem und Emblematisrezeption* [Anm. 6], S. 140 f. zu vergleichen ist.

29. Etwa im Sinne von Hebbels *Tagebuch 1845*, hsg. v. G. Fricke Bd. II, S. 272: “Nur nicht lange leben und nicht lange sterben, das übrige ist gleich! Das Leben ist ein Verbrennungsprozeß: ein trübes Dasein ist wie ein Scheiterhaufen, der angezündet wird, während es regnet!” oder der alten Kerzen-Devise *ALIIS SERVIO, MEIPSUM CONTERO* (s. Löbe [Anm. 27], S. 65) bzw. *ALIIS INSERVIENDO CONSUMOR* (s. Christoph Gerhardt, *Die Metamorphosen des Pelikans*, Exempel und Auslegung in mittelalterlicher Literatur. Mit Beispielen aus der bildenden Kunst und einem Bildanhang [Trierer Stud. z. Lit. 1], Frankfurt/Bern 1979, S. 65 Anm. 41).

30. Was Bernhard Scholz, *Semantik oder Ontologie. Zur Bestimmung des ‘Verhältnisses zur Wirklichkeit’ in der neueren Emblemtheorie*, DVjs 53 (1979) 362 – 377, getan hat, das bezeichnet er selbst als “semantische Rekonstruktion der These Schönes über die ‘potentielle Faktizität’ der *res picta*” (S. 363). Zunächst setzt Schöne diesen Begriff ja in eine Opposition zur “ideellen Priorität der Pictura [gegenüber der Subscriptio]” (S. 364) aus der man eins dieser Oppositionsglieder nicht isolieren sollte, wiewohl das andere nicht minder problematisch erscheint. Im übrigen nimmt Scholz die beharrlich vorgetragene Kritik Sulzers an Schönes Idealtypus nicht auf, bringen die gebotenen ‘Umformulierungen’ (vgl. S. 366) deskriptiv nichts neues, wird stofflich nur eine Reihe nicht ganz lauter ausgewählter Extremfälle beigebracht und beschränkt die Diskussion sich auf

II

Die Mischmethode, die Schilling propagiert, spannt aber auf jeden Fall zwei verschiedenartige methodologische Gängel vor einen Karren: Zunächst die Unterscheidung des “onomasiologischen” und “semasiologischen” Aspekts.

Diese Doppelheit der Betrachtungsweise ist so neu gewiß nicht. Auch der Eingangs zitierte Lipperheide übt sie schon, wenn er zu seinem Einteilungsprinzip nach Hauptbegriffen sagt, es diene dem doppelten Zweck, deutlich zu machen 1. “was über irgendeinen Begriff . . . überhaupt . . . gesagt worden ist” und 2. “wie ein Begriff im Laufe der Zeit . . . sich gewandelt hat” (Vorwort S. V); denn das meint doch nichts als eine solche zweiaspektige Betrachtung.

Andererseits stehen sich bei Schilling die diachrone und die synchrone Betrachtungsweise gegenüber, wobei die erste, wofern nur “autorzentriert”, noch nicht einmal vollständig umrissen ist, sondern nur ein Stück Bibliographiegeschichte erfaßt, und durch ikonographische, ikonologische und ideengeschichtliche Studien ergänzt werden müßte.

Unabhängig von dieser bewußt wechselnden Verfahrensweise wird das Thema der Arbeit auf S. 12 f. u.ö. auf die Frage hin zugespitzt, ob die Bipolarität des barocken Weltverständnisses, die Schilling an Stelle des alten Pes-

die Frage, ob in einer Kommunikationssituation “ein bestimmter Bildinhalt zur abbildenden Komponente eines unter den Schöneschen Idealtyp subsumierbaren Emblems werden kann” (S. 371), sucht also diesen Idealtypus durch (bevorstehende) “Hermeneutik jeweils geltender Wirklichkeitsmodelle” (S. 377) zu relativieren, d.h. zu historisieren, was dann doch wieder auf die “Mosaiksteinchen des Selbstverständnisses” der Emblematiser hinausliefe, die Sulzer [Anm. 5], S. 102 als Quelle einer Emblemtheorie ablehnt. Denn sicherlich müßten wir über die Jeweiligkeit jedes Bestandteils besser orientiert sein, ehe wir ontologische Gegebenheiten fassen können: So ist die Devise ja nicht nur ein ‘Sinn’, sondern auch ein ‘Gesinnungsspruch’ und eben diese Gesinnungen müßten wir durch Vergleichen ermitteln; so ist das Bild ja wirklich eine *res picta*, deren Realität wir nicht immer kennen und anderweit erschließen müssen; und so ist das Epigramm in literarische Gesetzmäßigkeiten eingebettet, die wir in der Regel vielleicht besser kennen, aber auch in diesem Fall geltend machen müssen. Es dürfte also eher eine Geschmacksfrage sein, ob man einstweilen die ‘vorkritische’ Terminologie Schönes oder die aufwendige von Scholz vorgeschlagene vorzieht. Scholz ist sicherlich darin ernst zu nehmen, daß umfassendere Vorarbeiten nötig wären, als einstweilen geleistet sind, ehe die Semantik der Embleme zu befriedigenden Ergebnissen kommen kann. Deshalb dürfte es lohnender sein, den Complex der ‘Bildersprache’, wie man es ja oft genug genannt hat, semiotisch zu analysieren, als über Bilder zu philosophieren, deren ‘natürliche’ und ‘konventionelle’ Bedeutung – im Sinne Panofskys – wir noch nicht einmal sicher kennen, geschweige die ‘eigentliche’. Auf dem Gebiet der orthodoxen Ikone hat man bereits eine selche semiotische Betrachtung versucht, die gewiß manche Anregungen für unseren Fall bieten könnte, und zwar in B. A. Uspenskij’s nunmehr auch englisch vorliegenden *Semiotics of the Russian Icon* (PdR Press Publ. in *Semiotics of Art* 3), Lisse 1976, bes S. 7 ff.: General premises for a semiotic consideration of the ancient Icon. Auch Sulzer [Anm. 5], S. 104; [Anm. 9], S. 425 f. empfiehlt sie mehrfach.

simismus-Klischees (S.11 f.) für gegeben hält, noch weiter zu differenzieren sei (S. 81), daß jedenfalls die Polarität zwischen *mundus a Deo creatus* (S. 27) und *mundus malus* (S. 82) keinen unvereinbaren Widerspruch in sich trägt. Auch daß eine von Gott als *artifex* geschaffene Welt “Vorbild jedes unter dem theoretischen Anspruch der ‘imitatio naturae’ produzierten barocken Kunstwerks” (S. 69) sein muß, ist klar.³¹ Das scheint im Grunde auch nicht irgend befremdlich, denn daß himmlische und irdische Sicht im menschlichen Auge vereint sind, ist wohl stets bedacht worden, bis hin zu dem wissenschaftlichen Gedankengang des “wär nicht das Auge sonnenhaft . . .”.

So erscheint diese Seite des Themas auch nicht als das wichtigste Vorhaben der Arbeit. Ihre Stärke liegt vielmehr im Quellenmaterial: In den Emblembüchern des 16. – 18. Jahrhunderts. Fragen der Chronologie der einzelnen Emblembücher spielen allerdings in Schillings Untersuchung kaum eine Rolle. Auf diese Emblembücher konzentriert er sich im Gegensatz gegen die Emblem-Hausse unserer Tage in wenn nicht weiser, so doch jedenfalls bescheidener Beschränkung. Es sind also nicht Einzelembleme, die in irgendwelche wechselnden neuen Zusammenhänge eingehen, sondern es ist der Bestand der emblematischen Enzyklopädien und wie die Auswahl aus ihnen motiviert ist, was Schilling beschäftigt. Sie dienen ihm deswegen als Materialbasis (S. 21), weil ihre Elemente leichter zu isolieren und *per se* kontextfrei seien. Zugleich ist diese Basis bis zu trivialen Quellen hin verbreitert (S. 22 f.), so daß die emblematische Praxis recht vollständig repräsentiert ist. Viel theoretischer Systematik ist schon deswegen nicht zu gewinnen, denn diese Sammelpraxis ist durch das “Fehlen einer systematischen Strukturierung” gekennzeichnet (S. 89 f.). Dieser Tatsache dürfte wohl auch durch das Stichwort vom “Summationsschema” noch keine “höhere Ordnung” abgewonnen sein (S. 22), vielmehr sollte man sich des unsystematischen Charakters mittelalterlicher Topik bewußt bleiben, den Ludger Oeing-Hanhoff etwa auch in den Disputationen festgestellt hat.³² Das “Summationsschema” aber, das hier aus der Verlegenheit helfen soll,³³ ist doch eben durch die Summierung einer Reihe und nicht schlechtweg durch asyndetische Reihung gekennzeichnet.

Darüber hinaus ist zu bedenken, daß die Einzelembleme nach anderen Gesichtspunkten zusammengestellt sein können als nach den Themen der Bilder. Man vergleiche z.B. die bei Schilling fehlenden ‘Symbolographia’ des Jacobus Boschius, in denen jede Einzeltafel mit 12 Emblemen eine Tafelthematik hat, die oben im Rahmen der Tafel stichwortartig genannt ist (s. o. Anm. 9). Diese Stichwörter sind im Textteil nach einer ersten Grobeinteilung (*classis*) dann

31. Vgl. dazu Otto v. Simson, Die gotische Kathedrale, Darmstadt 21972, S. 36 ff., aber auch S. 13 ff.

32. Die Methoden der Metaphysik im Mittelalter, in: Miscellanea Mediaevalia 2, Berlin 1963, S. 71 – 91.

33. s. S. 90, doch vgl. die Einschränkung Anm. 19, S. 94.

34. Nachdruck der Ausgabe Augsburg/Dillingen 1701: Graz 1972.

alphabetisch geordnet. So ergibt sich eine strenge Systematik, die allerdings aus den Bildthemen allein nicht ersichtlich ist.

Um den Stand seiner Quellen zureichend beurteilen zu können, wirft Schilling einen kurzen Blick auf die Entstehung der spezifisch barocken Emblematik, der allerdings nur einige Adern dieses wasserreichen Quellgrundes betrachtet und noch dazu eine einzige stark hervorhebt: Das Fortleben des Mittelalters und seines "Bedeutungsdenkens".

Schilling erwähnt also wohl die ägyptisch-hieroglyphische Ader (S. 27).³⁵ Erwähnt werden ferner die Devisen und Impresen (S. 28 ff.), und auch das antike Epigramm taucht schattenhaft auf (S. 37 Anm. 28); weiter die Feiern und Feste (S. 28), auf deren Bedeutung für die Kulturgeschichte ganz allgemein bereits Aby Warburg immer wieder den Finger gelegt hat,³⁶ die Heraldik (S. 33), zu der der 'Etymachietraktat' heranzuziehen ist, der ja auch Wappentiere und -pflanzen behandelt;³⁷ die Mnemonik (S. 28)³⁸ und, allerdings mehr negativ (S. 40 Anm. 4), der Biblizismus.³⁹

Daß dies gewiß noch längst nicht die vollständige Ahnenreihe der barocken Emblembücher ist und zumindest folgende Stränge noch mit eingewoben werden müssen, sei ohne den Anspruch, damit viel Neues sagen zu wollen, in Erinnerung gebracht: Stamm- und Gedenkbücher, zu denen Emblembücher vielfach 'umfunktioniert' worden sind.⁴⁰ Weiterhin seien genannt: Inschriften,

35. Vgl. dazu Peter Vodosek, Das Emblem in der deutschen Literatur der Renaissance und des Barock, Jb. d. Wiener Goethe-Ver. 68 (1964) 5 – 40, hier S. 16 f. und Sulzer [Anm. 9], S. 28 mit Anm. 18.

36. s. Gesammelte Schriften, hsg. von der Bibliothek Warburg Bd. I, II. Unter Mitarbeit v. Fritz Rougemont hsg. v. Gertrud Bing, Leipzig/Berlin 1932, Nachdruck: Nendeln 1969, s. Register s.v.; Sulzer [Anm. 9], S. 25 ff.

37. Vgl. Dietrich Schmidtke, Verf.lex. 2II, 636 – 639; Georg Scheibelreiter, Tiernamen und Wappenwesen (Veröffentlgn. d. Inst. f. österreichische Gesch. forschung 24), Wien/Köln/Graz 1976.

38. Vgl. z.B. J. Bunos Weltgeschichte in Bilderschrift Tabula mnemonicae historiae universalis, Lüneburg 1662, dazu Hans Dumrese/Friedrich Carl Schilling, Lüneburg und die Offizin der Sterne, Lüneburg 1956, S. 102 mit Abb. und den Katalog Sammler. Fürst. Gelehrter [Anm. 158], Nr. 474; Frances A. Yates, The Art of Memory, Penguin Books, reprinted 1978. Vgl. auch Hans Vollmer, Deutsche Bibelauszüge des Mittelalters zum Stammbaum Christi mit ihren lateinischen Vorbildern und Vorlagen (Bibel und dt. Kultur 1), Potsdam 1931, S. 9,13 ff. u. pss.

39. Man vgl. jedoch schon in der Arbeit selbst S. 53 ff., 162, 173, 212 f. und Anm. 6, 214.

40. Vgl. Robert und Richard Keil, Die deutschen Stammbücher des 16. – 19. Jahrhunderts, Berlin 1893, Nachdruck: Hildesheim 1975; Liselotte Möller, Bildgeschichtliche Studien zu Stammbuchbildern I, II, in: Jb. d. Hamburger Kunstsln. I (1948) 24 – 34; II (1952) 157 – 177; Ewa Chojecka, Die barocken Miniaturen der Jagiellonischen Universität und ihr wissenschaftlich-allegorischer Inhalt, in: dies., Astronomische und astrologische Darstellungen und Deutungen bei kunsthistorischen Betrachtungen alter wissenschaftlicher Illustrationen des 15. – 18. Jahrhunderts (Veröffentlgn. d. staatl. mathemat.-physikal. Salons. Forschungsstelle Dresden/Zwinger 4), Berlin 1967, S. 106 – 129; Ernst

Signete, Turnierbücher, Medaillen,⁴¹ Geheimsymbole der Alchemie und Medizin, wie sie doch schon G. W. Geßmann (Nachdruck: Ulm 1964) gesammelt hat; Fingersprache^{41a}, Zahlenmystik, Panegyrik,⁴² Votivgaben,⁴³ ja sogar – durch parodistische Emblemdeutung – die Redetechnik der Hofnarren.⁴⁴ Auf der Textseite schließlich – denn all diese Bereiche wirken ineinander und müssen, wie vorhin gezeigt, nicht immer in der klassischen Trias von Bild, Unterschrift und Erklärung zusammenkommen (S. 35 ff. u.ö.) – auch sprichwörtliche Redensarten,⁴⁵ Sinnreden und vor allem Predigten und Andachtsbücher.⁴⁶

Auch die Beziehungen zur musikalischen Symbolik sind sicherlich nicht auszusparen, wie ebenfalls oben schon angedeutet (Anm. 9), und wie aus einigen Hinweisen unten hervorgehen wird. Schließlich ist noch das Rebus zu nennen, das ja gewissermaßen schon zugleich mit den Hieroglyphen übernommen wurde.⁴⁷

Englisch, *Der Catalogus Amicorum des Abraham Ernst. Ein Stammbuch der Renaissancezeit aus Kremser Bürgerbesitz*, Mitteilgn. d. Kremser Stadtarch. 12 (1972) 37 – 53; Erich Zöllner, *Das österreichische Stammbuch des konfessionellen Zeitalters und seine Bedeutung als Geschichtsquelle*, Mitteilgn. d. Staatsarch. 25 (1972) 151 – 168; Grete Lesky, *Frühe Embleme aus der Steiermark*, Graz 1973; *Emblemata. Zur Barocken Symbolsprache*, Ausstellungskatalog Stift Göttweig/Niederöstr. 1977, Nr. 4, S. 16.

41. Vgl. z.B. Adam Wieçek, *Sebastian Dadler. medalier gdański XVII wieku*, Gdańsk 1962.

41a Zur Fingersprache in der Mathematik s. den Ausstellungskatalog der ÖNB Wien: *Wissenschaft im Mittelalter*, 1975, Nr. 160, S. 190; zu der in der Rhetorik s. Margery Corbett and Ronald Lightbown, *The Comely Frontispiece. The Emblematic Title-Page in England 1550-1660*, London 1979, S. 202 – 208 zu John Bulwer, *Chirologia*, 1644. Hier werden generell Titelblätter vortrefflich analysiert, d.h. unter Einbeziehung auch des dem Titelblatt folgenden Buchinhaltes.

42. Eine treffliche Sammlung, die die Verflochtenheit der Emblematik mit anderen Künsten dokumentiert, liegt zu diesem Bereich vor: *Alles mit Bedacht. Barockes Fürstenlob auf Herzog August (1579 – 1666) in Wort, Bild und Musik*, zusammengestellt v. Martin Bircher und Thomas Bürger, Wolfenbüttel 1979.

43. Vgl. Lenz Kriß-Rettenbeck, *Ex Voto. Zeichen, Bild und Abbild im christlichen Votivbrauchtum*, Zürich 1972; Wilhelm Theopold, *Votivmalerei und Medizin. Kulturgeschichte und Heilkunst im Spiegel der Malerei*, München 1978.

44. s. Karl Friedrich Flögel, *Geschichte der Hofnarren*, Liegnitz/Leipzig 1789, S. 444 f.

45. Auf dieses Seitenäckerchen führt auch der Satz in Ernst Moritz Arndts 'Klas Avestaken' (in: *Märchen und Jugenderinnerungen I*, Berlin 1842, S. 55): "Dieser Schulze in Dummelshusen hatte ein Lieblingswort, das er oft gebrauchte und das in seiner Freundschaft und Verwandtschaft sehr alt war; denn ehrsame Bauernschaften pflegen auf gewisse Worte, Sinnsprüche und Sprichwörter eben so zu halten, als Edelleute, die Fahnen und Schild führen, und setzen auch einen Stolz in dem Alten." Zur theologischen Exegese von Sprichwörtern in Predigten, denen sie als Thema dienen, s. Nikolaus Henkel, *ZfdA* 109 (1980), S. 164 f.

46. Vgl. ein Beispiel bei Gerhardt [Anm. 29], S. 126 f.

47. Vgl. F. R. Hoffmann, *Grundzüge einer Geschichte des Bilderrätsels*, Berlin 1869; Eva-Maria Schenk, *Das Bilderrätsel*, Hildesheim/New York 1973.

Es soll beileibe nicht verlangt werden, daß Schilling diesen Stammbaum vollständig behandle, sondern nur gezeigt werden, daß es riskant ist, sich auf den Probanden zu beschränken. Man müßte ja klassischer und polyglotter Neuphilologe, Linguist, Historiker, Musik- und Kunstgeschichtler und insbesondere auch Theologe sein, um dem allen gerecht zu werden und nicht notgedrungen 'einseitig' zu sein.

Was aber Schilling immer wieder als die eigentliche wasserführende Quellader hervorgehoben hat, das wußte im Grunde schon v. Radowitz [Anm. 7], ein früher Vorläufer der Emblemkunde, den man nicht so konsequent verschweigen sollte, zumal ihn J. Dielitz [Anm. 27] als 'Zwei-Sterne-Lektüre' empfohlen hatte (S. VII); *honoris causa* soll v. Radowitz hier öfters zitiert werden. Er hat nämlich bereits (S. III f. bzw. 285) die "eigentliche Ursache" für die "besondere Richtung der Spruchpoesie . . . während eines ziemlich engbegrenzten Zeitabschnittes, vom Anfange des 16ten bis zum Schlusse des 17ten Jahrhunderts" "in dem letzten Verlaufe und Zerrinnen der mittelaltigen Romantik überhaupt und in dem davon abhängigen Entwicklungsgange der Poesie bei den abendländischen Nationen" gesucht. Das soll doch wohl schon ausdrücken, wie das Mittelalter im Barock fortgelebt hat (S. 27 ff.),⁴⁸ also den Faktor, den Schilling im Anschluß an Schöne als konstitutiv und historisch besonders wichtig ansieht. Er wählt dafür die im übrigen nicht weiter erklärten Begriffe "das christlich-mittelalterliche Bedeutungsdenken" und "die mittelalterliche Verweisungslehre" (S. 26, 28, 30, 32), die besser durch 'die Lehre von der Dingbedeutung' ersetzt würden. Schilling hält diese Erkenntnis nicht nur für wesentlich, sondern meint geradezu, die Emblemik habe diese mittelalterlich-theologische Grundhaltung erst zu Tage gebracht (S. 13 Anm. 13). Zumindest die Ergebnisse der Kunstgeschichte gehen doch aber schon seit längerem in diese Richtung.⁴⁹ Auch Romuald Banz (S. 84 Anm. 8) wäre als ein früher Vorläufer zu würdigen, und wichtige andere Arbeiten zum Thema fehlen ganz.⁵⁰

48. Vgl. z.B. Birgit Biehl-Werner, 'Himmlische Libes=küsse' (1671). Untersuchungen zu Sprache und Bildlichkeit im Jugendwerk Quirin Kuhlmanns, Diss. phil. Hamburg 1973; sie formuliert in ihrer methodischen Vorbemerkung: "zum einen lassen sich bei dem 'spätbarocken' Autor Kuhlmann das Weiterwirken mittelalterlich geprägter Bildlichkeit und deren Bedeutungskategorien feststellen. Ohne die Kenntnis des mittelalterlichen Kosmos der Bedeutungen erscheint die Interpretation religiösen Schrifttums des 17. Jahrhunderts erfolglos" (S. 14).

49. Vgl. z.B. Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character* (Icon Editions 2), New York 1971, S. 131 ff. 'Reality and Symbol in Early Flemish Painting: "Spiritualia sub metaphoris corporalium"'. Zur im Grunde neuplatonischen Auffassung, daß die Allegorie die Idee erschließe, daß Allegorie und Zeichen die ungetrübteste Offenbarung der Idee ermögliche, vgl. Gombrich [Anm. 94], S. 123-195.

50. So z.B. Rosemond Tuve, *Allegorical Imagery. Some Mediaeval Books and their Posterity*, Princeton/New Jersey 1966 oder John V. Fleming, *The 'Roman de la Rose'. A Study in Allegory and Iconography*, Princeton/New Jersey 1969; Jurgis Baltusaitis,

Im Gegensatz zu S. 23 sollte aber als Begründer emblematischer Studien bei uns auch Dmitrij Tschizewskij genannt werden, der Anreger Henkels (und Schönes), der bereits 1933 in seinem 'berühmten' Aufsatz⁵¹ auf die Wichtigkeit dieses halbvergessenen Bereichs hingewiesen hat.⁵² Schilling führt ja (S. 23 Anm. 32) auch selbst noch einen Vorläufer Schönes an und er hätte dazu noch Eric Jacobsen⁵³ nennen können, auf dessen methodisch und sachlich gleichermaßen vortrefflichen Text er sich jedoch nicht bezieht, sondern allein auf dessen Bildbeigaben, die auch anderswo zu haben gewesen wären.

So richtig es nun einerseits sein mag, die mittelalterliche Komponente der Emblematik ernstlich im Auge zu haben, so enthält sie andererseits neben 'Nachmittelalterlichem' auch 'Voraufklärerisches' – vgl. z.B. S. 46 Anm. 16 über die Physicotheologen –, auf das man, bei anderer Blickrichtung, leicht ebenso mahnend hinweisen könnte, und mit dem 'Bedeutungsdenken'⁵⁴ allein scheint es auch nicht getan.

Einen sicherlich sehr wichtigen, ganz andersartigen Gesichtspunkt führt Schilling S. 157 f. an, wenn er betont, daß das "Bedürfnis nach stützender Autorität eingefügter Zitate und nach Demonstration der eigenen Bildung", nach "Anschluß an vorgängige Traditionen ein geläufiges Verfahren" sei, "das sowohl die Sachliteratur (etwa die Predigt) als auch beträchtliche Teile der Dichtung und Emblematik beherrscht".

Die Forschungslage scheint also in etwas anachronistisch gesehen, dafür aber mit vielen polemischen Spitzen gegen ältere und andersartige Forschung durchsetzt, und das Angesichts der Tatsache, daß auch Schillings Kenntnis der Emblembücher und seine Literatursammlung noch manches offen läßt. So fehlen z.B. die Eingangs des öfteren herangezogenen Arbeiten Sulzers,⁵⁵ allein eine kritische Auseinandersetzung mit den Einschränkungen zu der auch

Une survivance médiévale: La Plante à Têtes, in: La Revue des Arts 4,2, Paris 1954, S. 81-92 (zu späten Ausformungen des Totenkopfbaumes); vgl. auch Robert L. Füllister, Das Lebende Kreuz, Diss. phil. Freiburg/Schw., Einsiedeln 1964, S. 149 Anm. 104 (zu Emblemen dieses Themas).

51. Dejaki džervla symboliky H. S. Skovorody (Praci ukrajińskoho Vysokoho Pedagogičnoho Instytutu im. Mychajla Drahomanova v Prazi, Nauk. Zbirnyk II, Praha 1933.

52. Vgl. in der Bibliographie der Emblemata [Anm. 4] die Nrr. 632, 889, 1081 – 1092, 1164, 1245, 1778, 1831 – 1839, 2027 – 2036, 2120 mit Arbeiten Tschizewskijs zur Emblematik.

53. Die Metamorphosen der Liebe und Friedrich Spees 'Trutznachtigall'. Studien zum Fortleben der Antike I (Det Kongel. Danske Vidensk. Selskab. Histor.-filolog. Meddelelser 34,3), Kopenhagen 1954.

54. Vgl. Hennig Brinkmann, Mittelalterliche Hermeneutik, Darmstadt 1980; Paul Michel, Tiere als Symbol und Ornament. Möglichkeiten und Grenzen der ikonographischen Deutung, gezeigt am Beispiel des Zürcher Großmünsterkreuzgangs, Wiesbaden 1979, S. 34 ff.

55. s. [Anm 5], [Anm. 9] und arcadia 9 (1974) 60 – 69.

für Schilling zentralen Kontinuitätsthese⁵⁶ wäre für Schillings Argumentationen von Nutzen gewesen.

Gar nicht berücksichtigt sind z.B. die antiken Elemente der hier betrachteten Tradition. Darauf ist eine einfache Probe möglich, wenn man die Bibliographie zur antiken Bildersprache konsultiert.⁵⁷ Von den Bildern, die Schilling bespricht, sind dort etwa ausführlich dokumentiert: Ei (S. 468), Spiegel (S. 560), Leiter (S. 514), Buch (himmlisches, der Geschichte, des Lebens, der Verdammnis usw. S. 463), (Wasser-) Blase (S. 459, 581), Kürbis (S. 510), Eis (S. 469), Glas (S. 485), Kugel (S. 510), Spiel (S. 560), Ball (S. 454), Theater (S. 569), Jagd (S. 499), Falke (S. 472), Fischfang (S. 476 f.), Meer (S. 521 f.), Schiff (Kosmisches, Kirche, Leben, Seele, Welt, Theseus, Petrus, dazu Schifffahrt, Anker, Hafen, Schiffsbruch, Staatsschiff, S. 546 ff., 561), Fels (S. 473 f.) usw.

Auffälliger erscheint, daß Schilling die im neuen "methodischen Zugriff" eroberten mittelalterlichen Quellen der barocken Emblematik (einschließlich der Bibel) doch nicht so sicher und gründlich kennt, wie seine Emblembücher. Denn die Arbeit selbst macht es ganz offenkundig, daß für die mittelalterlichen Quellen der behandelten *imagines mundi* kaum etwas selbständig aus den Quellen erarbeitet worden ist; die Dokumentation ist für diesen Bereich, der doch für Schillings Hauptthese zentral sein sollte, dürftig und zufällig, insbesondere im Vergleich mit dem, was für die Emblematik geleistet worden ist.

Doch das läßt sich wohl am besten in der Abfolge der Kapitel des Textes nachweisen, der freilich der Gefahr einer leichten "Zersplitterung der Untersuchung" (S. 18), die Schilling selbst drohen sieht, nicht immer ganz entgangen zu sein scheint, so daß auch die Nachträge allenfalls dem 'Summationschema' folgen. Dabei kann Fritz Saxls Vorgehen: "Instead of going into complicated questions of method I shall try to argue the case by means of an example"⁵⁸ um so unbedenklicher gefolgt werden, als vorausgesetzt werden kann, "daß in den Beobachtungen am konkreten Fall immer Theorie impliziert ist, im Idealfall sogar die Reflexion und Kritik aller möglichen Theorien – daß umgekehrt aber jede Literatur-Theorie nur mit dem konkreten Fall, dem Text, existieren kann".⁵⁹ So mögen unsere 'Addenda et Corrigenda' als

56. s. [Anm. 9], S. 46 ff., 411 ff., 423; Dietrich Schmidtke, Beitr. 102 (1980), S. 96f. Wolfgang Kemp, *Natura. Ikonographische Studien zur Geschichte und Verbreitung einer Allegorie*, Diss. phil. Tübingen 1973, S. 14 f., 42. Auch dieses für Schillings Thema wichtige Motiv ist ihm mitsamt dieser Arbeit entgangen. Vgl. S. 88 ff. z.B. Robert Fludds Weltallegorie, S. 73 Sambuccus Allegorie der Natur auf dem Titelbild seiner 'Icones' von 1574, S. 151 ff. zu Otto van Veens 'Emblemata Horatiana'.

57. Helga Gärtner/Waltraut Heyke/Viktor Pöschl, *Bibliographie zur antiken Bildersprache*, Heidelberg 1964.

58. Lectures, London 1957, S. 353.

59. Hugo Kuhn, *Bemerkungen zur Rezeption des Tristan im deutschen Mittelalter*.

Beitrag zur Theorie vom Nachleben mittelalterlicher Bildlichkeit in der Emblematik und ihrer besseren Fundierung verstanden werden. Denn ist schon die Hauptthese einer Arbeit nicht neu, so muß mindestens die Detailarbeit überzeugen, auf der die These ruht und aufbaut, selbst wenn diese sich nur in Anmerkungen bekundet, die mancher so gern schmätzt.

III

In die "werkzentrierten" Ausführungen über Jean Jaques Boissard und Zacharias Heyns (S. 39 ff.) ist ein Abschnitt über das Ei (S. 46 ff., das Stichwort fehlt im Register) eingefügt, der durch folgende Hinweise zu ergänzen ist: Schon das Technopaignion des Simias von Rhodos verbindet dies Bild mit Kosmologie. Vgl. weiter Martin P. Nilsson⁶⁰ über die Welt als Ei, eine Vorstellung, die im Hoch- und Spätmittelalter eine breite, sogar volkssprachliche Tradition aufweist,⁶¹ bis in die alchimistische Bilderwelt.⁶² Andere Deutungen des Eis schon bei v. Radowitz.⁶³

Das *Nosce te ipsum* (S. 43) zielt in erster Linie auf die Kenntnis der eigenen Sündhaftigkeit, der eigenen Gebrechlichkeit oder auf das Denken an das Ende des Lebens – s. den Physiologusbericht⁶⁴ – nicht auf Erkenntnis Gottes. Die Tradition der moralischen Pfau-Deutung⁶⁵ hat Schilling nicht genügend herangezogen und kommt so zu seiner wenig überzeugenden Darlegung.⁶⁶

Ein Beitrag zur Rezeptionsdiskussion, in: Fs. f. Herman Meyer z. 65. Geb., Tübingen 1976, S. 53.

60. Das Ei im Totenkult der Alten, Arch. f. Relig. Wiss. 11 (1908), bes. S. 544 f.

61. Vgl. Georg-Karl Bauer, Sternkunde und Sterndeutung der Deutschen im 9. – 14. Jh. unter Ausschluß der reinen Fachwissenschaft (Germ. Stud. 186), Berlin 1937, Nachdruck: Nendeln 1967, S. 12, 14 f.; Jürgen Brummack, Die Darstellung des Orients in den deutschen Alexandergeschichten des Mittelalters (Philolog. Stud. und Quellen 29), Berlin 1966, S. 63 und z.B. Hugo von Trimberg, 'Renner' (hsg. v. G. Ehrismann), V. 19803 ff. sowie Johannes Zahlten, Creatio Mundi. Darstellungen der 6 Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter, Stuttgart 1979, S. 149 ff.

62. Vgl. Maria Neusser-Hromatka, Das kosmische Ei. Ein alchimistisches Symbol, in: Fs. f. H. R. Hahnloser z. 60. Geb. 1959, Basel/Stuttgart 1961, S. 381 – 392.

63. [Anm. 7], S. 292 f. (vgl. S. 46 Anm. 17 bei Schilling); Grete Lesky [Anm. 40], S. 32 f. und dazu Konrad von Megenberg, Das Buch der Natur (hsg. v. F. Pfeiffer), S. 83 f. – nicht bei Thomas Cantimpratensis; vgl. ferner LCI I, 588 f.

64. Vgl. Dietrich Schmidtke, Geistliche Tierinterpretation (S. 34 Anm. 20), Anm. 1172.

65. Vgl. LCI III, 409 – 411. Vor allem aber s. den Palmbaum-Traktat, in dem der Pfau auf dem ersten Ast, dem der "Selbsterkenntnis, erkenntnis der menschlichen nichtigkeit, die zugleich ein reuegefühl erwecken kann" (s. Philipp Strauch, Palma contemplationis, PBB 48 [1924], S. 360 f.), sitzt, mitsamt dem Veilchen, dem Symbol der Demut und Bescheidenheit.

66. Vgl. noch Henkel/Schöne, Emblemata [Anm. 4], Sp. 954 und allgemein Alois M.

Spiegel (*Dei, hominis, Christi*, Bibel, *aenigma, vanitatis*, bes. in der Mystik, S. 49 ff.). Zu Spiegel- und Lichtmetaphern in der Antike vgl. etwa Gabriel Sanders,⁶⁷ weiter August Langen.⁶⁸ Die "Wirkungsgeschichte" von 1. Cor. 13,12 und Röm. 1,20 "kann kaum überschätzt werden".⁶⁹ "So will Picinellis 'Mundus Symbolicus' als eine Auslegung von Römer 1,20 verstanden werden, 'daß seit der Wertschöpfung seine unsichtbaren Geheimnisse durch seine Werke vernünftiger Erkenntnis zugänglich sind'"⁷⁰. Das Meister Eckhart-Zitat ist bereits von Grete Lüers⁷¹ herangezogen worden.

Das S. 63 angekündigte "methodisch generell umgekehrte [nämlich 'bedeutungszentrierte']" Vorgehen bringt neben allerlei Polemik gegen G. F. Hadlaub und H. Grabes nur kleinere Ergänzungen ein. Es müßte erst einmal belegt und bewiesen werden, daß die Unteilbarkeit des Spiegelbildes "häufiger und wohl auch früher . . . auf das Hostienwunder bezogen" sei (S. 61) als auf die "Unteilbarkeit des göttlichen Seins in der Natur" (S. 61); dazu ist hinzuweisen auf Frauenlob⁷² oder Konrad von Würzburg.⁷³ Marquard von Lindau läßt in seinem 'Eucharistietraktat'⁷⁴ den Meister gegen den Spiegelvergleich, den der Jünger gebraucht, ausführlich Stellung nehmen. Ein ähnlicher Vergleich findet sich in einem Eucharistie-Meistergesang von Hans Sachs.⁷⁵

Zum Spiegel der Vanitas (S. 64 Anm. 41) vgl. Horst W. Janson⁷⁶ und L(exikon der) C(hristlichen) I(Konographie) IV, 189; dieses Werk hat Schilling offenbar übersehen und ungenutzt gelassen.

Haas, Et descendit de caelo *γυνωδι σεαυρον* (Juvenal, Satir. XI, 27). Dauer und Wandel eines mystologischen Motivs, *ZfdA* 108 (1979) 71 – 95.

67. Licht en duisternis in de christelijke grafschriften . . . I, II (Verhandel. d. Konigl. Vlaamsch. Acad. v. Wetsch., Lett. en schone Kunsten v. Belgie, Kl. d. Lett.) Jgg. 27, Nr. 56, Brüssel 1965.

68. Der Wortschatz des deutschen Pietismus, Tübingen 1954, S. 44 f. (Emblematik, S. 430 f.).

69. Sulzer [Anm. 9], S. 29. Vgl. noch Peter Ganz, *GRM* 60 (1979), S. 32; Gerhardt [Anm. 29], Anm. 141.

70. Vgl. die Einl. v. Dietrich Donat zum Nachdruck von Picinellis 'Mundus Symbolicus', Hildesheim/New York 1979, S. 26.

71. Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg, München 1926, Nachdruck: Darmstadt 1966, S. 245 – 248; ferner Langen [Anm. 68], S. 316 ff

72. (hrsg. v. L. Ettmüller), Spr. 73,11 ff.

73. (hsg. v. E. Schröder), Spr. 19,24 ff., 'Goldene Schmiede', V. 732 – 741; G. Lüers [Anm. 71], S. 246; Frederic C. Tubach, *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales* (FF Communications Nr. 204), Helsinki 1969, Nr. 3304.

74. (hsg. v. Annelies Julia Hoffmann [Hermaea 7]), Tübingen 1960, S. 265 f.).

75. s. Clarence William Friedman, *Prefigurations in Meistergesang: Types from the Bible and Nature* (The Catholic University of America. Stud. in German 18), Washington 1943, S. 103 f.

76. *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance* (Stud. of the Warburg Inst. 20), London 1952, Nachdruck: Nendeln 1976, cap. 7 und Fig. 12.

Wieder wäre es gut, auch andere Verwendungen des Spiegelbildes wenigstens zu resümieren.⁷⁷

Das *Leiter-* und *Treppe*-Kapitel (S. 66 ff.) müßte wiederum in der Antike beginnen, denn als individuelle Stufenfolge ethischer Läuterung und Vollkommenheit ist die Ascensionssystematik der Leiter wohl ubiquitär und auch im christlichen Bereich vertreten, s. Johannes Klimakos, 'Die Himmelsleiter' oder des Karthäusers Guigo II. 'Scala claustralium'. Über die Stufen der *scala humilitatis* haben nach Guibert von Nogent⁷⁸ bereits *moderni ac veteres subtilia multa* gesagt. Die Leiter der Philosophie⁷⁹ gehört neben anderen Leitern auch in diesen Zusammenhang.⁸⁰ Zu Christus als Leiter vgl. Anselm Salzer.⁸¹ Und weiterhin bietet das LCI Einschlägiges s.v. 'Tugenden und Laster' (IV, 380 ff.), 'Treppe' (IV, 354), 'Himmelsleiter' (II, 283 f.). Die Illustrationen des 'Speculum virginum' zeigen eine im Text nur beiläufig erwähnte Tugendleiter;⁸² gerade bei Schillings spezifischer Fragestellung hätte es sich angeboten, ein solches Werk wie das 'Speculum virginum' heranzuziehen, in dem Text und Bild so eng und von Anfang an verknüpft sind.⁸³

77. Vgl. v. Radowitz [Anm. 7] 8 (S. 311), 20 (S. 313), 37 (S. 315), 262 (S. 344) und 277 (S. 346). Vgl. auch den sog. Cavendish-Behang, 1570, u.a. mit verschiedenen Wappen, 22 Tierdarstellungen nach Conrad Gesners 'Historia Animalium', Zürich 1560, Pflanzen und Sinnsprüchen und mehreren zerbrochenen Spiegeln; im zentralen Quadrat: "Tränen, die aus Wolken auf den noch rauchenden gelöschten Kalk fallen und die Devise: *Extinctam lacrimae testantur vivere flammam*"; s. den Ausstellungskatalog Elizabethan Embroidery [Anm. 153], Nr. 28, S. 22 f., Abb. XII f.

78. PL 156, Sp. 216 A.

79. s. Wilhelm Molsdorf, Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst, Leipzig 1926, Nachdruck: Graz 1968, Nr. 1098.

80. s. Adolf Katzenellenbogen, Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art (Stud. of the Warburg Inst. 10), London 1939, Nachdruck: Nendeln 1977, cap. III: 'Man's arduous Ascent to God (The Ladder of Virtue)', Abb. 23 – 26; vgl. weiterhin Zucht und schöne Sitte. Eine Tugendlehre der Stauferzeit mit 36 Bildern . . . aus der Heidelberger Handschrift *Cod. Pal. Germ. 389* 'Der welsche Gast' des Thomasin von Zerclaere, Wiesbaden 1977, S. 116 f.; den Ausstellungskatalog des Herzog Anton Ulrich-Museums Braunschweig Die Sprache der Bilder. Realität und Bedeutung in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, 1978, S. 46, Abb. 25; Herbert Zschelletschky, Die 'Drei Gottlosen Maler von Nürnberg'. Sebald Beham, Barthel Beham und Georg Pencz. Historische Grundlagen und ikonologische Probleme ihrer Graphik zu Reformation- und Bauernkriegszeit, Leipzig 1975, S. 225 Abb. 184.

81. (s. bei Schilling S. 176 Anm. 69, wo der Hinweis fehlt, daß es sich um Schulprogramme aus Seitenstetten 1886 – 1894 handelt) S. 88, 536 – 538 (Maria als Leiter).

82. s. Matthäus Bernards, Speculum Virginum. Geistigkeit und Seelenleben der Frau im Hochmittelalter (Forschgn. z. Volkskde. 36/38), Köln/Graz 1955, S. 106 f. u.ö. Zur Tugend- und Lasterliteratur s. Morton W. Bloomfield/Bertrand-Georges Guyot, O.P./Donald R. Howard/Thyra B. Kabealo, Incipit of Latin Works on the Virtues and Vices, 1100-1500 A.D. Including a Section of Incipits of Works on the Pater Noster (The Mediaeval Academy of America Publication 88), Cambridge/Mass. 1979.

83. Vgl. Eleanor Simmons Greenhill, Die geistigen Voraussetzungen der Bilderreihe

Die Vorgeschichte der Buch-Metapher (S. 71 ff.) ist mit der Bemerkung, daß sie "vermutlich darüber [sc. Origines] hinaus zurückreicht" (S. 72 f.) etwas rasch abgetan, besonders fällt das Mittelalter wieder fast aus. Statt der (S. 73 Anm. 6) angekündigten "Untersuchung zum Thema" von Friedrich Ohly s. nun Erich Rothacker;⁸⁴ aber auch sonst bleibt allerlei zu nennen.⁸⁵

Schillings deutende Paraphrasen der Textzitate sind nicht immer adäquat. Aus dem Beispiel S. 72 läßt sich "aufmerksamer Respekt, rühmendes Lob und demütige Liebe" nicht eindeutig als Lebensziel abstrahieren: Erkenntnis Gottes, der Welt und Selbsterkenntnis, sowie daraus resultierende Gottesliebe ("heiße Gegen-Lieb") liegen doch deutlicher zu Tage.

Zur Vorstellung von Gott als Maler (S. 79, 40 mit Anm. 5) sind Belege für das Mittelalter auch aus der Volkssprache nachzuweisen;⁸⁶ aus Erwin Panofsky, *Idea* (S. 40 Anm. 5) sind noch S. 74 Anm. 21, S. 81 nachzutragen, wie überhaupt das ganze Buch zu dem "Postulat der Naturnachahmung" (S. 78) für die Malerei und Dichtung zu vergleichen ist, dessen Geschichte durchaus wechselvoll und unterschiedlich verlaufen ist. Jesus als

des 'Speculum Virginum'. Versuch einer Deutung (Beitr. z. Gesch. d. Philos. und Theologie des MAs 39,2), Münster/W. 1962, Abb. 10 und pss.

84. Das 'Buch der Natur'. Materialien und Grundsätzliches zur Metapherngeschichte, aus dem Nachlaß hsg. u. bearb. v. Wilhelm Perpeet, Bonn 1979.

85. Heimo Reinitzer, *Vom Vogel Phönix. Über Naturbetrachtung und Naturdeutung*, in: *Natura Loquax. Naturkunde und allegorische Naturdeutung vom Mittelalter bis zur frühen Neuzeit*, hsg. v. H. Reinitzer und W. Harms (Mikrokosmos 7), Bern/Frankfurt 1981, Anm. 65 und in der Einl. zum Band Anm. 9; *Ikonographie und Ikonologie. Theorien, Entwicklung, Probleme. Bildende Kunst als Zeichensystem I*, hsg. v. Hans Ekehard Kaemmerling (DuMont TB 83), Köln 1979, S. 20 f. Des weiteren wäre zur Geschichte der Metapher zu ergänzen Islamisches bei A. Bertholet, *Die Macht der Schrift in Glauben und Aberglauben*, Abhln. D. Dt. Akad. d. Wiss. Berlin, Phil.-hist. Kl. 1948/1 (1949), S. 10 mit Anm. 17 ff.; Leo Koepp, *Das himmlische Buch in Antike und Christentum* (Theophania 8), Bonn 1952; Friedrich Wilhelm Oediger, *Über die Bildung der Geistlichen im späten Mittelalter* (Stud. und Texte z. Geistesgesch. d. MAs. 2), Leiden/Köln 1953, S. 3 mit Anm. 7 ff.; Michel [Anm. 54], S. 47 ff. Die Vorstellung ist biblisch (Jes. 34,4 und Apoc. 6,14), aber auch folkloristisch, s. Linda Sadnik, *Südeuropäische Rätselstudien*, Wiener Slav. Jb., Ergänzungsbd. 5, 1953, S. 31; Leonardo Olschki, *Der geometrische Geist in Literatur und Kunst*, DVjs 8 (1930), S. 526 f., wo aus Galilei zitiert ist, für den Gottes erstes Buch die Bibel, das zweite der in mathematischen Lettern geschriebene Kosmos war. Gabriel Josipovici, *The World as a Book*, cap. 2 in: *The World and the Book. A Study of the Modern Novel*, London 1971. Ein Vergleich Marias mit einem wohlilluminierten Buch (bei Wilhelm Wattenbach, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, Graz * 1958, S. 447) stammt von einem französischen Dominikaner um 1300. Die Belege aus Berthold von Regensburg führt Schilling unvollständig an (S. 76 Anm. 14), weitere bei Schmidtko [Anm. 64] Anm. 516.

86. Vgl. z.B. Walter von der Vogelweide 53,35, dazu Wilmanns-Michels; Josef Anton Endres, *Honorius Augustodunensis*, Kempten/München 1906, S. 105, 131 f.; Rupert von Deutz, PL 167, Sp. 1000; Karl Vietor, PBB 46 (1922), S. 89; Samuel Singer, *Wolfram und der Gral. Neue Parzival-Studien*, Bern 1939, S. 33.

Maler findet sich bereits in den 'Johannes-Akten'.⁸⁷

Die *Schlange* des Sündenfalls (S. 106) ist weder "zweiseitig" noch von "doppelseitiger Disposition der äußeren Gestalt": Die Schlange ist der Teufel in Gänze.⁸⁸ Ein zusätzlicher Traditionsstrang, nämlich der der naturkundlichen Vorstellungen dieser Schlangenart,⁸⁹ macht Schillings Erklärung der doppelseitigen Gestalt der Welt aus dem 'Drachenkopp', als allegorische Doppelgängerin der Schlange, nicht wahrscheinlicher, zumal die christlich-asketische Einstellung gegen den menschlichen Leib – ein ungemein verbreitetes Thema geistlicher Didaxe – hierfür den Hintergrund abgibt, zugespitzt auf den Kontrast zwischen prachtvoller, schöner Außenseite und mit Unflat gefülltem Leibesinneren des Menschen. In dieser moralsatirischen Tradition ist der Drachenkopp nicht zu Hause.

Frau Welt: Die Wahl Wirnts von Gravenberg zum 'Helden' einer Dichterheldensage kann ein Hinweis auf Schwietering (S. 107 Anm. 17) keineswegs erklären. Denn dessen Meinung, daß der 'Wigalois'-Prolog die "Keimzelle" der Dichterlegende sei (so Schwietering, S. 214), ist eine ebenso wenig einleuchtende Vorstellung wie die von Rüdiger Schnell.⁹⁰ Vergleiche vielmehr die parallelgelagerte Problematik bei anderen Dichterlegenden, vor allem dem 'Württemberg'.⁹¹

Süeze rede soll nach Schilling (S. 108 Anm. 19) sich auf den Inhalt der Minnelektüre Wirnts beziehen. Das widerspräche aber den Belegen von Otfrid (I, 1, 21) an.⁹²

Der polemisch gehaltene Abschnitt über einen "gänzlich neuartigen Typ

87. in: Neutestamentliche Apokryphen in dt. Übersetzung, hsg. v. E. Hennecke 3. Aufl. v. W. Schneemelcher, Bd. II, Tübingen 1964, S. 148, cap. 29. Vgl. Ernst Kris/Otto Kurz, Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch (ES1034, NF. 34), Frankfurt 1979, S. 78 ff.

88. s. Schmidtke [Anm. 64], S. 151; LCI IV, 75 ff.; Ernst Guldan, Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv, Graz/Köln 1966, S. 60, 96 (u.ö., s. Register); Ute Schwab, Ansätze zu einer Interpretation der altsächsischen Genesisdichtung II, AION, Annali dell'Instituto Universitario di Napoli. Sezione Germanica 1975, S. 47 ff.

89. Vgl. Claude Lecouteux, Drachenkopp, Euphor. 72 (1978) 339 – 343; Friedrich Gorissen, Das Stundenbuch der Katharina von Kleve. Analyse und Kommentar, Berlin 1973, S. 875; Paul Huber, Bild und Botschaft. Byzantinische Miniaturen zum Alten und Neuen Testament, Zürich 1973, S. 38 ff.

90. Rudolf von Ems, Studien zur inneren Einheit seines Gesamtwerkes (Basler Stud. z. dt. Sprache und Lit. 41), Bern 1969, S. 55.

91. 'Der Württemberger'. Mit Untersuchung, Texten und Kommentar hsg. v. F. Heinze (GAG 137), Göppingen 1974, S. 21 ff. Verweise auf andere Dichterheldensagen fehlen allerdings bei F. Heinze auch, so daß man noch immer angewiesen ist auf Fritz Rostock, Mhd. Dichterheldensagen (Hermaea 15), Halle/S. 1925.

92. Vgl. z.B. Konrads von Würzburg 'Goldene Schmiede', V. 73; Bruno Boesch, Die Kunstanschauung in der mhd. Dichtung von der Blütezeit bis zum Meistersang, Bern/Leipzig 1936, S. 201; Kurt Nyholm, Studien zum sog. geblühten Stil (Acta Academiae Aboensis, Ser. A Humaniora 39,4), Åbo 1971, S. 117 f., 120.

der Frau Welt”, der “uns auf zwei Einblatt-Holzschnitten des 15. Jahrhunderts entgegentritt” (S. 111), zeigt, wie wenig vertraut Schilling mit den methodisch so betonten mittelalterlichen Traditionen ist. Zwar verweist er S. 112 Anm. 28 auf Konrads von Helmsdorf ‘Spiegel des menschlichen Heils’ (hsg. v. A. Lindqvist), ohne aber daraus Konsequenzen zu ziehen. Denn dieser Text ist bereits um 1330 geschrieben und weist eine identische (Bild-) Beschreibung *der welt figur und ir gestalt* auf (V. 4598). Die “Vogelkralle”, auf der die Frau Welt steht, wird ebd. als *kranches fuß* (V. 4644) bezeichnet, ist also genauer identifizierbar. Der Kelch, den diese zusammengesetzte Figur⁹³ in der Hand hält, ist keineswegs mit dem Halsausschnitt (*luxuria, vnkeißeith*) identisch, wie Schillings Formulierung: “‘vnkuscheyt’ (Pokal bzw. Halsausschnitt)” (S. 111) nahelegt. Vielmehr wird er *expressis verbis* mit *gula/frasheit* bezeichnet. Das ist auch nötig, da nach Schilling nur ein ‘Sechslasterweib’ zu Stande käme, statt des traditionellen ‘Siebenlasterweibs’.⁹⁴ Entsprechend muß auch auf S. 115 korrigiert werden.

Außerdem hätte Schilling noch auf seine Abb. 7 (vgl. S. 96) verweisen können, wo aus der Weltkugel sieben Tierköpfe heraus schauen, die als Lastertiere zu deuten sind: Pfau, Bock, Hund, Schwein, Bär (? , Wolf?), Schlange und Esel.⁹⁵ Adam hat den Samen des Bösen in die Welt gesät – es fehlt ein Hinweis auf Mt. 13,38 f. –, der in ihnen aufgegangen ist. Die Weltkugel wird so zu einem Behältnis allen Übels, vergleichbar der auch in der Emblemik reichlich vorkommenden Büchse der Pandora.⁹⁶

Die Figur, die Schilling (S. 113) *Ecclesia* nennt, wird in der Umschrift als *xpi sponsa beata* bezeichnet, was immerhin nicht ganz das Gleiche ist. Vgl. dazu Lex. d. MA I, 1904.

93. Vgl. zu dieser, auch in volkssprachlicher Dichtung verbreiteten allegorischen Verfahrensweise Jürgen Biehl, *Der Wilde Alexander. Untersuchungen zur literarischen Technik eines Autors im 13. Jahrhundert*, Diss. phil. Hamburg 1970, S. 28 – 43; Irmgard Meiners, *Vogelsprachen. Mit einem Anhang: von dem weißen man*, Beitr. 91 (1969) 313 – 334; Michel [Anm. 54], S. 77 f. mit einer Vorstufe des ‘Siebenlasterweibes’ aus dem 11. Jh. Zu verweisen ist für diese Technik auch auf Werke der *Ars memoriae* wie z.B. ‘Memorabiles Evangelistarum Figurae’, s. dazu E.-M. Schenck [Anm. 47], S. 74 mit Anm. 236 f.; Voellmer [Anm. 38], Abb. 2; Hans Rost, *Die Bibel im Mittelalter. Beiträge zur Geschichte und Bibliographie der Bibel*, Augsburg 1939, S. 141 – 149 ‘Die Bibel in der Gedächtniskunst des Mittelalters’, S. 250 f.

94. Vgl. kurz Ernst H. Gombrich, *Symbolic Images. Studies in the Art of Renaissance II*, Oxford ²1978, S. 137; Hanno Fink, *Die sieben Todsünden in der mittelenglischen erbauichen Literatur*, Berlin/New York 1969; Meg Twycross, *The Medieval Anadyomene. A Study in Chaucer’s Mythography (Medium Aevum Monographs, N.S. 1)*, Oxford ²1977 [mit Parallelen zwischen Venus und der Frau Welt].

95. Vgl. Dietrich Schmidtke, *Lastervogelserien. Ein Beitrag zur spätmittelalterlichen Tiersymbolik*, ASNSL 212 (1975) 241 – 264, wo nicht nur Vögel genannt werden. Vgl. *Muskatblut* (hsg. v. E. v. Groote), Nr. 87 und G. Lesky [Anm. 40], S. 36 f.; *Füglister* [Anm. 50], S. 162.

96. Vgl. Dora und Erwin Panofsky, *Pandora’s Box (Bollingen Series 52)*, New York ²1962.

Bei der Zweiteilung der Figur der Welt (S. 115 f.) sind wohl auch andere zweigeteilte Denkmäler heranzuziehen wie Grabdenkmäler von der Art des Grabmals Wilhelms II. (†1509) im Landgrafenchor der Marburger Elisabethkirche, die oben den vollgestaltigen Toten und unten den zerfressenen, oft von Kröten und Schlangen bewohnten Leichnam zeigen.⁹⁷ In diesen Zusammenhang gehört auch ein 'Viererkopf *Memento Mori*', 1. H. 17. Jh., bei dem vier Gesichtshälften so zusammengesetzt sind, daß Säugling und bärtiger Mann, Frau und Totenschädel jeweils ein Gesicht in Frontalansicht ergeben.⁹⁸

Zu der Frage *quid est mundus* (S. 118 ff.) vgl. Alois M. Haas, *Angelus Silesius – Die Welt, ein wunderschönes Nichts*.⁹⁹

Zu den (S. 121, das Stichwort fehlt im Register) *S o d o m s ä p f e l n* ist an den anonymen Text zu Johann Sebastian Bachs Kantate Nr. 179 zu erinnern:¹⁰⁰

Falscher Heuchler Ebenbild
 Können Sodomsäpfel heißen,
 Die mit Unflat angefüllt
 Und von außen herrlich gleißen.
 Heuchler, die von außen schön,
 können nicht vor Gott bestehn.

Dieser Beleg aus der zeitgenössischen Literatur soll auf einen generellen Mangel der Schillingschen Arbeit verweisen. Denn die Verbindungen zwischen dem Textteil der Embleme und der zeitgenössischen Literatur (s. o.) tauchen bei Schilling praktisch nicht auf (vgl. auch weiter u.). So stellt z.B. das cap. XXI von Buch 5 von Johann Beers 'Kurtzweilige Sommer-Tage'¹⁰¹ eine ganz außerordentliche Serie von *imagines mundi* als Abschiedsrede¹⁰² an die Welt dar, die es zu nutzen gälte.

97. Vgl. Mt. 23,27; Erwin Panofsky, *Grabplastik*, hsg. v. H.W. Janson, übers. v. Lise Lotte Möller, Köln 1964, S. 70 ff.; *Blüte des Mittelalters*, hsg. v. Joan Evans, München/Zürich 1966, S. 206 f., 220 f.

98. s. *Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Bildführer 3: Ausgewählte Werke aus den Erwerbungen 1962 – 1971. Festgabe f. Lise Lotte Möller z. 60. Geb.*, Hamburg 1972, Nr. 101; vgl. Hans Kauffmann, in: *Emblem und Emblematikrezeption* [Anm. 6], S. 337 Anm. 7.

99. in: *Sermo Mysticus. Stud. z. Theologie und Sprache der dt. Mystik (Dokimion 4)*, Freiburg/Schw. 1979.

100. Vgl. Johann Sebastian Bach, *Sämtliche Kantatentexte*, hsg. v. Werner Neumann, Leipzig 1956, S. 246; im allgemeinen K. Ziebler, *Das Symbol in der Kirchenmusik Joh. Seb. Bachs*, Kassel 1930.

101. hsg. v. Wolfgang Schmitt (Neudr. dt. Lit. werke d. 16. u. 17. Jhs 324), Halle/S. 1958, S. 335 – 343; vgl. auch S. 402 ff. Beer gibt in seinem Roman auch eine ganze Reihe von Emblembeschreibungen, s. S. 184 f., 224, 226, 258. Allgemein: Peter M. Daly, *Literature in the Light of the Emblem. Structural Parallels between the Emblem and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Toronto 1979.

102. Zur Form der *retractio* s. Jacobsen [Anm. 53], S. 98 f.

Zum Kürbis (S. 122 f.):¹⁰³ Nach O. Mitius¹⁰⁴ galt die Kürbishütte als *imago* des Paradieses; überhaupt hat Schilling keine Verbindungslinien zwischen der Bildlichkeit des 'Mundus a deo creatus' und des Paradieses, das *plantaverat autem Dominus Deus* (Gen. 2,8)¹⁰⁵ gezogen, oder aber begründet, warum es diese zu ziehen nicht lohnt.

Das Gläserne Meer (S. 124 Anm. 16) ist nach Apoc. 4,6 und 15,2 vor Gottes Thron. Daher wäre eine Erklärung, wie es zur Verbindung mit der Vorstellung vom Gläsernen Glück gekommen ist, notwendig.

Spiele (S. 129): Wieder gibt es schon mittelalterliche geistlich-erbauliche moralische Ausdeutungen von *Kinderspielen*.¹⁰⁶ Erinnerung sei an das negativ verstandene Kinderspiel-Gleichnis Mt. 11,16 f./Lc. 7,31.

Zu dem Emblem von der *Welt als Kreisel* (S. 132) ist auf die mal. Redensart zu verweisen, auf die z.B. Parzival 150,16 f. angespielt wird: *hie helt diu geisel, dort der topf: lâtz kint in umbe trîben*.¹⁰⁷ Damit sei auch diese o. genannte 'Ader' der Emblematik einmal belegt. Zum Kreisel als Vanitassymbol s. das Georg Pencz zugeschriebene 'Familienbild' von 1541.¹⁰⁸

Die *Würfelspiel-Metaphorik* (S. 133 Anm. 14), die "die Zufälligkeit des Daseins bezeichnet, an dessen Ende der Tod steht",¹⁰⁹ hat ebenfalls ins Mittelalter reichende Wurzeln,¹¹⁰ die antiken sind Anfangs gezeigt worden. Vgl. auch die politische Brett- und Würfelspielallegorie von Bruder Wernher¹¹¹ oder die erotische Brettspielallegorie in den Meisterliedern der Kolmarer Handschrift.¹¹²

103. Vgl. noch Walter Haug, *Das Mosaik von Otranto. Darstellung. Deutung und Bildokumentation*, Wiesbaden 1977, S. 49 ff.; LCI II, 417 f.; den Ausstellungskatalog *Sprache der Bilder* [Anm. 80], S. 63.

104. Jonas auf den Denkmälern des christlichen Altertums (Tübinger arch. Stud. z. christl. Altertum und MA 4), Freiburg 1897.

105. Vgl. Reinhold R. Grimm, *Paradisus coelestis – Paradisus terrestris. Zur Auslegungsgeschichte des Paradieses im Abendland bis um 1200* (Medium Aevum 33), München 1977.

106. Vgl. die Beispiele im Lit. wiss. Jb. d. Görresges. NF 12 (1971) S. 373; Schmidtke [Anm. 64], S. 195. Zum Ballspiel vgl. auch Jacobsen [Anm. 53], S. 154.

107. Vgl. *Léxer II*, 1462 f. mit vielen Stellen s.v. 'topf'; Henkel/Schöne, *Emblemata* [Anm. 4], Sp. 1312 ff.

108. Abgebildet bei Zschelletzschky [Anm. 80], S. 182 Abb. 140; S. 182 ff. allerlei zur Vanitassymbolik.

109. s. den Ausstellungskatalog *Sprache der Bilder* [Anm. 80], S. 171.

110. s. z.B. Ernst-Joachim Schmidt, *Stellenkommentar zum 9. Buch des 'Willehalm' Wolframs von Eschenbach* (Bayreuther Beitr. z. Sprachwiss. 3), Bayreuth 1979, zu 415, 16 – 19, S. 159 f.; 425,16, S. 245; 427,26 f., S. 264 f. mit weiteren Literaturangaben. Zu erinnern ist auch an die Würfelmantik: "Geistliche Würfelbüchlein suchten daneben das Interesse am Orakel didaktisch zu nutzen und boten als Antwort auf die mantische Prozedur beherzigenswerte Psalmsprüche", s. Peter Assion, *Altdeutsche Fachliteratur* (Grundlagen der Germanistik 13), Berlin 1973, S. 162.

111. hsg. v. A. E. Schönbach, Nr. 65.

112. hsg. v. K. Bartsch, Nr. CXXXVII, S. 510 f.

Die *Schachdigressio* (S. 133 – 140) ist recht gut dokumentiert. An ihr zeigt sich, wie viel besser es gewesen wäre, wenn z.B. nur die Schachbildlichkeit Schillings Thema gewesen wäre, statt *imagines mundi* dutzendweis Revue passieren zu lassen. Diese eine *imago mundi* hätte dann einläßlich von der Antike über das Mittelalter bis zum Ausklang des Barock in allen Verzweigungen und Veränderungen präsentiert werden können: weniger *imagines mundi* wären mehr gewesen. Doch könnte auch hier immernoch einiges, insbesondere Mittelalterliche ergänzt werden. So z.B. die Kaiserwahl als Schachallegorie;¹¹³ neben moralischen Schachexempeln¹¹⁴ u.a. eine eindrucksvolle Zeichnung vom Tod als Schachpieler (2. H. 15. Jh.).¹¹⁵ Aus Boschius' 'Symbolographia' [Anm.34] schließlich ist eine Reihe von Belegen zu nennen, darunter in der 3. Klasse (*Complectens Symbola Ethica. Politica: Pontificum, Regum, Principum, Cardinalium, etc.*) Nr. DCCLXXXVI (s.v. *Mors*): *Et Latrunculi, vulgo Scacchi: ab alveolo in pyxidem remissi à protensa manu. L. OMNES EODEM COGIMUR. Ex Horat. P. Engelgrave. De morte S. S. et Heroum agunt Class. I. et II. sub eisdem ferme Titulis*; vgl. dazu Schilling, S. 138 f. Wolfgang Stammler, *Der Totentanz. Entstehung und Deutung*, München² 1948 bespricht (S. 49) eine Reformschrift vom Ende des 15. Jhs. Die Vorlage hatte als allegorischen Rahmen das Schachspiel; der Augsburger Bearbeiter wählte dafür ein anderes Motiv: Die Welt als Schule (Text S. 51 ff.). Man sieht, wie variabel und austauschbar die allegorische Rahmenbildlichkeit der *imagines mundi* ist. Zum Abschluß sei noch auf die in der Sterzinger Miszellaneen-Handschrift (hsg. v. M. Zimmermann Nr. 31, 65-100) überlieferte Schachparodie aufmerksam gemacht, in der Luzifer und Sathanas mit alten Weibern als Schachfiguren ihre Partie spielen.

Schach spielten nicht nur die Ritter (S. 133 f. Anm. 15), sondern auch die Damen der höfischen Gesellschaft.¹¹⁶

Mit der wichtigen Rolle des *Theaters* (S.141 ff.) in der *ars memoriae*¹¹⁷ wäre vielleicht ein Ansatzpunkt gegeben, um den von Schilling geforderten "Nachweis faktischer Relevanz" [sc. der *ars memorativa*] für die Entwicklung der Emblematik" zu erbringen (S. 28 Anm. 8). Der bloße technische Grund

113. Fritz Saxl, Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters in römischen Bibliotheken, Heidelberg Sb., Phil.-Hist. Kl. 1915,6/7, Heidelberg 1915, S. 40: Palat. lat. 1726, u.a. mit weiteren Schach-Texten.

114. s. Tubach [Anm. 73], Nr. 962 ff., LCI IV, 190 f.

115. s. den Ausstellungskatalog Sprache der Bilder [Anm. 80], S. 178 – 181. Vgl. in dem Ausstellungskatalog Sammler-Fürst-Gelehrter [Anm. 158], S. 172 – 180; Herzog August hat ja selbst ein Schachbuch verfaßt, und Marcus Hieronymus Vida, Schachspiel der Götter. Scaccia Ludus, eingel. u. mit der Übersetzung von Johann Joseph Ignatius Hoffmann hsg. v. Walther Ludwig, Zürich/München 1979.

116. Alwin Schultz, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger I*, Leipzig² 1889, Nachdruck: Osnabrück 1965, S. 535 ff.

117. s. Yates [Anm. 38], S. 310 – 354 u.ö. (s. Register); Sulzer [Anm. 9], S. 422.

schwerer Darstellbarkeit des 'Theaters der Welt'¹¹⁸ als einzige Erklärung dafür, daß diese Metapher für die Emblemik unergiebig sei, überzeugt nicht so recht (S. 146). Bei Boschius [Anm. 34] sind zwei einschlägige Embleme im Register nachgewiesen, beide mit Bildern. Die Bildlichkeit vom 'Spiel' und 'Theater der Welt' gehen bereits bei Herrad von Landsberg im 'Hortus Deliciarum'¹¹⁹ ineinander über in Herrads Darstellung vom ritterlichen Zweikampf als Marionettentheater und -spiel; sie wird interpretiert: *In ludo monstrorum designatur vanitas vanitatum*; vgl. Schilling S. 141.

Bei der Bildlichkeit der Jagd wäre bei den Krokodilstränen (S. 147) zumindest ein erläuternder Verweis geboten gewesen.¹²⁰

Zu Joab (S. 147, 149) als Exempelfigur vgl. Ulrich Fuetrer, 'Poytislier': *So was sein muet wol gleich Joabes grüesse* als Exempel dafür, daß *der anngel lag verborgen in der süesse*.¹²¹

Dafür, daß Jagdmethoden für die Emblemiker besonders interessant gewesen sind, wäre wieder ein Hinweis auf den Physiologus gut, in dem ja verschiedene Jagdmethoden vorgeführt werden, u.a. die Elephanten- oder die Einhornjagd. Vor allem aber wäre es ergiebig gewesen, auch einen Blick auf die bei Schilling gänzlich fehlende *Todesikonographie* unter dem Gesichtspunkt der Jagd zu werfen. Denn der Tod wird ja u.a. auch als Jäger mit Pfeil und Bogen oder Speiß, Falkenjäger, Vogelsteller – die biblische Grundlage Ps. 116,3; 124,7 (Luther) fehlt bei Schilling (S. 149 ff.) – sogar als Jäger mit der Feuerbüchse dargestellt,¹²² der Teufel als Vogelsteller auf Seelenfang von Seibald Beham.¹²³ Insbesondere aber wäre hier Abraham a Sancta Clara mit seiner emblematischen Totenkapelle. Ein Totentanz in Wort und Bild¹²⁴ mit ihren zahlreichen Anknüpfungspunkten und -möglichkeiten an von Schilling behandelte *imagines mundi* auszuwerten gewesen.

118. Vgl. Johann Sofer, Bemerkungen zur Geschichte des Begriffes 'Welttheater', Maske und Kothurn 2 (1956) 256 – 268; ein russisches –franz. dt. Schul-Emblembuch, das 1787, 1793 u.ö. in Petersburg erschienen ist, heißt: *Zrëlišče vselennyja* (Theater der Welt), Sopikov Nr. 4323.

119. hsg. v. O. Gillen, Neustadt/Weinstr. 1979, S. 120 f., fol. 215.

120. s. Friedrich Lauchert, Geschichte des Physiologus, Straßburg 1889, Nachdruck: Genf 1974, S. 146. Zur Bildlichkeit der geistlichen (Hasen-) Jagd s. Michel [Anm. 54], S. 153 – 158; dort auch die biblische Grundlage der Jagdmetaphorik.

121. hsg. v. F. Weber (ATB 52), Tübingen 1960, 40,7 und 5; vgl. auch LCI II, 407 und Tubach [Anm. 73], Nr. 2812.

122. LCI IV, 329; vgl. z.B. noch Ernst und Johanna Lehner, Devils, Demons, Death and Damnation, New York 1971, S. 90 ff. Im Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, befindet sich unter der Inv.-Nr. 1956/58 die Sammlung Dürck von etwa 400 Holzschnitten, Kupferstichen, Radierungen und Lithographien mit reichhaltigem Material zu Todesdarstellungen; Heinfried Wischermann, Mors meditans. Ein Beitrag zu drei Medaillen auf den Augsburger Arzt Adolf Occo III, AfK 58 (1976) 432 – 443.

123. s. Zschelletschky [Anm. 80], S. 281 ff.

124. neu hsg. v. K. Bertsche, M. Gladbach 1921.

Zum Meer der Welt vgl. mit Beispielen aus der Literatur Langen.¹²⁵ Zum "Weg", "der sich bis ins 19. Jahrhundert und teilweise sogar bis in unsere Tage fortsetzt" (S. 154 f.) sind auch die zahlreichen Gemälde Caspar David Friedrichs zu zählen.

Zur Schifffahrt smetaphorik (S. 155 ff., Digressiones S. 181 ff., 198 ff. in Leichen- und Trauerreden, S. 164 ff., 212 ff. Rezeptionsgeschichte von Hugos 'Pia Desideria')¹²⁶ vgl. wiederum Langen¹²⁷ ("Seele als Schiff im Sturm"). In diesem Kapitel wird "zumindest ansatzweise auch ein Blick auf die Literatur neben der Emblematis geworfen" (S. 158), der damit auch von Schilling als grundsätzlich nötig anerkannt wird. Aus der Fülle der Beispiele seien hier ausgewählt der – vielleicht von Bach selbst stammende – Text der 'Kreuzstab'-Kantate:¹²⁸

Mein Wandel auf der Welt
Ist einer Schifffahrt gleich:
Betrübnis, Kreuz und Not
Sind Wellen, welche mich bedecken
Und auf den Tod
Mich täglich schrecken;
Mein Anker aber, der mich hält,
Ist die Barmherzigkeit,
Womit mein Gott mich oft erfreut.
Der ruft so zu mir:
Ich bin bei dir,
Ich will dich nicht verlassen noch versäumen!
Und wenn das wütenvolle Schäumen
Sein Ende hat,
So tret ich aus dem Schiff in meine Stadt,
Die ist das Himmelreich,
Wohin ich mit den Frommen
Aus vieler Trübsal werde kommen,

und ein Stück aus einer schwäbischen Übertragung von 'De quinque festivitatibus pueri Iesu':¹²⁹

125. [Anm. 68], S. 341 f.

126. Vgl. noch Earle Hilgert, *The Ship and Related Symbols in the NT*, Diss. theol. Basel 1962; Manfred Beller, *Staatsschiff und Schiff des Lebens als Gleichnisse der barocken Geschichtsdichtung*, *arcadia* 15 (1980) 1 – 13; LCI IV, 61 – 67; Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher* (Suhrkamp TB Wissenschaft 289), Frankfurt 1980; Rudolf Drux, *Des Dichters Schifffahrt. Struktur und Pragmatik einer poetologischen Allegorie*, in: *Formen und Funktionen der Allegorie* [Anm. 197], S. 38 – 51.

127. [Anm. 68], S. 125; vgl. Biehl [Anm. 93], S. 107 ff.

128. Nr. 56, s. Neumann [Anm. 100], S. 291.

129. Bei Kurt Ruh, *Bonaventura Deutsch* (S. 62 Anm. 33), S. 177 abgedruckt.

hastu gelebt in den flussen vnd wellen des vngestümmen meres, so fleiß dich führe hin zu leben vnd zu sterben in dem rüwigen, sycheren gestad aines frummen gaistlichen lebens.

Der Ausstellungskatalog *Sprache der Bilder* [Anm. 80] belegt die Beziehungen zwischen der Emblematisierung und den Seestücken der sog. Genremalerei (S. 45 – 47).

Zu Schillings Kap. über die Schifffahrtsmetaphorik (S. 155 ff.) läßt sich an Hand eines bei Schilling fehlenden Beleges ein methodischer Gesichtspunkt nachtragen, der uns für seine Hauptthese von Bedeutung zu sein scheint.

Sebastian Brants 'Narrenschiff' kommt in Schillings Quellen nicht vor. Zu nennen wäre hier neben dem Titel cap. 108 'Das schluraffenschiff', das, wie Heinz Otto Burger herausgearbeitet hat,¹³⁰ zu den Höhepunkten des Werkes gehört. Die Irrfahrten des Odysseus geben den metaphorischen Rahmen für die Darstellung der Meerfahrt des Lebens und des Schiffbruchs. Die ungeheure Wirkungsmächtigkeit des 'Narrenschiffes', das "dem 16. Jahrhundert eine Art 'Weltbibel' geworden ist",¹³¹ ist bekannt, und sie wird noch bedeutend größer, nimmt man neben den Um- bzw. Nachdichtungen, wie der lateinischen oder niederdeutschen, die Nachahmungen Thomas Murners hinzu,¹³² das Bild von Hieronymus Bosch nicht zu vergessen. Denn die Ansicht scheint verbreitet zu sein, daß man diese Werke in den Quellbereich der Vorbilder bzw. Voraussetzungen der Emblematisierung einbeziehen sollte.¹³³ Formal gehört das 'Narrenschiff' zu den Vorformen und Vorstufen, da es die für die Emblematisierung grundlegende Dreiteiligkeit aufweist: Mottoverse und Überschrift, Bild und Auslegung.¹³⁴ Inhaltlich ist es mit seinen Abkömmlingen dazuzurechnen, da die genannten Werke ganz im Sinne von Schillings These ein wichtiges Bindeglied zwischen Mittelalter und Humanismus abgeben.

Aber auch andere mittelalterlichen Werke weisen die folgenreiche Dreigliedrigkeit in einem festen "Bild-Text-Verbund" auf. Denn z.B. die 'Biblia Pauperum', die bei Schilling nur einmal beiläufig erwähnt wird, läßt sich etwas vereinfacht dem Dreierschema subsumieren: Titulus (oft leoninischer Vers, meist auch farblich abgehoben), Bildgruppe, sowie Prophetensprüche und

130. Renaissance, Humanismus, Reformation. Deutsche Literatur im europäischen Kontext, Bad Homburg/Berlin/Zürich 1969, S. 260 ff.

131. s. Manfred Lemmer, *Die Holzschnitte zu Sebastian Brants Narrenschiff*, Leipzig 1964, S. 122; Verf. lex 21, 1000.

132. Vgl. auch *Das Windschiff aus Schlaraffenland*, hsg. v. E. Kleinschmidt (Bibliotheca Germanica 20), Bern/München 1977.

133. s. Holger Homann, *Emblematisches in Sebastian Brants 'Narrenschiff'?*, in: *Emblem und Emblematisierung* [Anm. 6], S. 110 – 121; Barbara Tiemann, *Sebastian Brant und das frühe Emblem in Frankreich*, DVjs 47 (1973) 598 – 644; Sulzer [Anm. 5], S. 100 ff.; ders. [Anm. 9], S. 415.

134. Zur Verbindung von Bild und Text bzw. Bild und Motto s. Lemmer [Anm. 131], S. 128 f. und dessen Bilderläuterungen S. 135 ff.

Lektionen als deutender Teil. Dieses Formprinzip ist für eine Bildeinheit konstituierend.¹³⁵ Desgleichen kann ein Werkchen wie 'Christus und die sieben Laden',¹³⁶ ein typisches Produkt der spätmittelalterlichen Erbauungsliteratur, die sich einer allegorischen Einkleidung bedient, zu den Vorformen der Emblemik gezählt werden: In jeder Lade erscheint ein Bild, auf jeder Lade steht ein titulusartiges Motto und die geistliche Auslegung schließlich von Bild und Titulus entspricht der *subscriptio* des Emblems.¹³⁷

So hätte Schilling die Grundlage seiner These auf eine breitere Basis stellen können, indem er die Emblemik in die Geschichte der *pictura-poesis*-Denkmäler auch hinsichtlich der formalen Seite eingereicht hätte.¹³⁸

Endlich hätte es nahegelegen, daß Schilling an der Stelle, an der er die 'Welt als Narr' (S. 130) behandelt, das 'Narrenschiff' erwähnt hätte, von dem der Autor sagt (Vorrede, V. 53): *Hie findt man der welt gantzen louff*. Ist doch durch dieses Werk die Narrenidee für das 16. Jahrhundert so folgenreich geworden, die Narrenliteratur ins Leben gerufen worden, so daß sich 1681 in Johann Beers 'Narrenspital' Narren aller Art versammeln konnten.

S. 173 erwähnt Schilling "eine" deutsche Übersetzung der 'Pelegrinage de Vie humaine'; es gibt aber deren drei!¹³⁹

Zum "Thema der Pilgerschaft" (S. 180), das dazu mit dem 'Labyrinth der Welt' (s. u.) zu verbinden gewesen wäre, fehlt jeder weiterführende Hinweis, z.B. auf die asketische Heimatlosigkeit,¹⁴⁰ und auch der Typ der 'geistlichen Pilgerfahrt'¹⁴¹ ist für die Tradition dieser Metapher von Bedeutung.

Der Schillings 'Kontinuitätsthese' stützende Beleg "für den Zusammenhang von Begräbnis und Schiffahrtmetaphorik" (S. 181 f. Anm. 85) aus Suchenwirts Rede 'Von hern Puppily von Elrwach (dem iungen). Zweyte Rede' lautet (X, 232 – 239):

Maria, starker segelmast,
Mit dem du ab des iamers mer
Gesigelt hast der selen her,
Di ewikleich in vrewden sind,

135. Vgl. z.B. Maurus Berve, Die Armenbibel. Herkunft, Gestalt, Typologie, Beuron 1969, S. 18; Verf. lex ²I, 845 ff.

136. s. Verf. lex. ²I, 1241 ff.

137. Zu weiteren 'emblematischen Kurztraktaten' (so mehrfach Kurt Ruh) als "Substrat der Emblem-literatur" (so Jacobsen [Anm. 53], S. 28) s. Verf. lex ²II, 1159 ff., z.B. den 'geistlichen Fastnachtskrapfen', die 'geistliche Geißel', der 'geistliche Wagen' u.a.m.

138. Vgl. Sulzer [Anm. 9], S. 38 f.

139. s. Verf. lex. III, 897 – 900, dazu ausführlich Tuve [Anm. 50], S. 145 – 218, bes. Abb. 86 f. (The Sea of the World), 88 f. (The Ship of Religion).

140. Vgl. z.B. Bernhard Kötting, Peregrinatio Religiosa (Forschungen z. Volkskunde 33/35), Münster/W. ²1980, S. 302 ff.

141. so Felix Fabri, s. Verf. lex. ²II, 686 f.

Nu lazz im deiner genaden wind
 Tzu saelden waen, daz er var
 Mit vrewden an der engel schar,
 Daz er besitz der vrewden hort!

Die Verse stehen also in einem Gebetsanruf und damit in einem anderen Kontext, zu dem Salzer¹⁴² zu vergleichen ist.

Auch zur F e l s-Metapher (S. 185 ff.) ist nicht allzuviel gesagt, eben weil nur Embleme betrachtet sind; der Welt-Bezug ist hier ebenso mittelbar wie beim Bilde der Q u e l l e (S. 189 ff.).¹⁴³ Beide Bildbereiche kommen zusammen in der Musenquelle auf dem Musenberg,¹⁴⁴ der "Mittel- und Nabelpunkt der Welt" ist. Auch Boschius bringt in den 'Symbolographia' [Anm. 34] s.v. 'Mons', 'Scopulus' und 'Fons' allerlei Materialien.¹⁴⁵ Es fehlt auch jeglicher Hinweis auf den *fons vitae* bzw. *fons salvatoris*, der doch von einer Darstellung wie auf Picinellis Titelblatt (S. Anm. 145)¹⁴⁶ nicht zu trennen ist.¹⁴⁷

Ganz entsprechend Schillings These von der "Wiederaufnahme patristischen und mittelalterlichen Gedankenguts" und "einer repristinieren Scholastik im Barock"¹⁴⁸ haben die "drei Subscriptiones", die jeder Pictura in Jacob Cats' 'Proteus' beigegeben sind, bereits mittelalterliche Parallelen, und zwar, was wichtig ist, außerhalb der theologischen Fachliteratur und Predigten, z.B. in den 'Gesta Romanorum', die bis zu drei Reductiones der einzelnen Exempel in einzelnen Handschriften erhalten.¹⁴⁹

Die "lange Tradition" (S. 191, 193) des F i s c h f a n g-Bildes (S. 191 – 197) wird nicht sehr deutlich. Der Tod als Fischer bei Ägidius Albertinus im 'Hirnschleiffer'.¹⁵⁰

Anlässlich der Bilder der G e f a n g e n s c h a f t (S. 197 ff.) bespricht

142. [Anm. 81], S. 527 ff.

143. Dazu s. Bernhard Blume, Lebendiger Quell und Flut des Todes, arcadia 1 (1966) 18 – 30; LCI II, 24 f. (Fels), III, 486 f. (Quelle).

144. s. Elisabeth Schröter, Die Ikonographie des Themas Parnass vor Raffael. Die Schrift- und Bildtraditionen von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert (Stud. z. Kunstgesch. 6), Hildesheim/New York 1977, Zitat S. 41.

145. Desgleichen Grete Lesky, Barocke Embleme in Vorau und anderen Stiften Österreichs, Graz 1962, z.B. S. 209 (Titelblatt von Picinellis 'Mundus Symbolicus': *Omnibus affluent*), 233, 239, 241.

146. s. Fons Sapientiae. Renaissance garden fountains, hsg. v. E.B. Macdougall, Dumbarton Oaks 1979.

147. s. Karl Josef Hölting, Arbor, Scala und Fons Vitae, in: Emblem und Emblematisierung [Anm. 6], S. 72 – 109, mit wichtigen methodischen Bemerkungen S. 108 f. (vgl. o. Anm. 136 f.); Gertrud Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst. IV,1: Die Kirche, Gütersloh 1976, S. 63 ff.; LCI I, 330 ff.; Gerhardt [Anm. 29], S. 110 Anm. 244.

148. s. Sulzer [Anm. 9], S. 411.

149. s. Gerhardt [Anm. 29], S. 7 mit Anm. 10.

150. hsg. v. L. S. Larson, Stuttgart 1977, S. 204, mit auch sonst mancherlei einschlägiger Bildlichkeit, z.T. in Form von Emblemen. Vgl. LCI II, 40 – 42.

Schilling (S. 206, dazu Abb. 25) kurz ein Emblem, dessen Bild einen Menschen zeigt, der in der Weltkugel gefangen ist und ihr zu entsteigen versucht.

Dies Bild sei zum Anlaß genommen, um ein generelles methodisches und materielles Defizit namhaft zu machen, das bei einer sich komparatistisch (S. 19) gebenden Arbeit besonders ins Gewicht fällt. So wie Schilling die Textseite des Emblems kaum in Verbindung setzt zur vorausgehenden und zeitgenössischen Literatur, so verfährt er auch bei der Bildseite des Emblems, indem er auf jegliches In-Beziehung-Setzen der Emblem-Pictura zu den bildenden Künsten des Mittelalters, der Renaissance und des Barock außerhalb der Emblematisierung verzichtet.¹⁵¹

Dabei ist nun nicht nur an die Malerei und die graphischen Künste, wie z.B. Barthel Behams Kupferstich "Der Welt Lavf",¹⁵² zu denken, sondern es sind auch, da die Themen und Bildvorlagen der *pictura loquens* an keine 'Materialsorten' und 'Realisationsformen' gebunden sind, alle Bereiche der angewandten Künste zu berücksichtigen. Genannt seien Beispielsweise *Textilien*: So sind die vier Embleme auf einer bestickten Decke vom Ende des 16. Jahrhunderts mitsamt den Bilderrätseln C. Paradin, 'Devises Heroiques', Lyon 1557 entnommen;¹⁵³ *Wand- und Bodenfliesen*;¹⁵⁴ *Gläser*, wie z.B. ein Deckelpokal mit Tiefschnittdarstellungen, um 1760: "ein Herz im Dornenstrauch, ein Schiff in Seenot, Fortuna auf der Kugel, Einfahrt in den Hafen", mit den Beschriften: "Laß die Unglücksdornen stechen, Bricht auch Mast und Anker ein, Dennoch soll Fortuna sprechen, Die Einfahrt wird gesegnet seyn";¹⁵⁵ *Glasgemälde*, wie z.B. eine Scheibe mit Venus auf einer Schnecke stehend, 1568, nach Alciato und J. Fisher Roffensis, oder ein Wappenschild mit einem Schiff in hohen Wellen, herunterhängendem Anker und einem davor schwimmenden Delphin, um 1650, keine bestimmte Emblemvorlage;¹⁵⁶ *Zinn*;¹⁵⁷

151. Vgl. generell Mario Praz, *Mnemosyne. The Parallel Between Literature and the Visual Arts* (Bollingen Ser. XXXV. 16), Princeton 1970.

152. s. Zschelletschky [Anm. 80], S. 11 ff., 67 ff.

153. s. *Elizabethan Embroidery. Englische Textilkunst aus der Zeit Shakespeares*, Ausstellungskatalog des Bayerischen Nationalmuseums München 1964, Nr. 8, S. 19, Abb. IV.

154. Vgl. *Fliesen mit Devisen und Mottos sowie entsprechenden allegorisch-emblematischen Darstellungen bei Anne Berendsen/Marcel B. Keezer/Sigurd Schoubye/João Miguel Dos Santos Simões/Jan Tichelaar*, Kulturgeschichte der Wand- und Bodenfliesen von der Antike bis zur Gegenwart, Wiesbaden o.J., S. 80 f., 94, 99, 115, 263 u.a.m.; D.F. Lunsingh Scheuleer, *Zeezewens op Tegels, Lochem 1970*. Fliesen von 1794, mit denen ein Speisezimmer ausgekachelte worden ist, diente im Wesentlichen Camerarius' 'Symbolorum Emblematum' als Vorlage, s. Martin Boyken, *Die Spruchfliesen von Wrisberg-holzen*, Hildesheim 1966.

155. Vgl. Brigitte Klesse/Gisela Reineking-von Bock, *Glas (Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln 1)*, Köln 1973, Nr. 403.

156. Vgl. Suzanne Beeh-Lustenberger, *Glasgemälde aus Frankfurter Sammlungen*, Frankfurt 1965, S. 157 – 161 und 261 – 263.

Bucheinbände, wie z.B. das emblematische Prunkstück – auch mit *imagines mundi* –, das sich Herzog August d.J., um 1637, für sein Notizbuch vermutlich selbst entworfen hat;¹⁵⁸ *Bilderrahmen*, wie z.B. ein um 1666 in Holland geschaffener, auf dem 8 Musen mit David statt Apollo – nach Ripas ‘Iconologia’ – und 6 Tugenden, die jeweils über ein Laster siegen – nach den sog. Mantegna-Tarocchi – dargestellt sind;¹⁵⁹ oder schließlich die *Kleinplastik* mit z.B. der Vanitas-Darstellung des Gregor Erhart: ein junges Mädchen, ein junger Mann und eine alte Frau stehen nackt mit den Rücken eng aneinander,¹⁶⁰ der ‘Allegorie von Sünde, Tod und Erlösung’ oder einer ‘Allegorie der Vergänglichkeit’.¹⁶¹ Zu welcher seltsamer Präsentation emblematischer Illustrierungen es kommen kann, zeigt ein Schreibschrank im Mainfränkischen Museum, Würzburg (Inv.-Nr. 40233). Eine ganze Reihe von Kupferstichplatten, die zur Illustrierung von Johann Valentin Kirchgessners ‘Typus boni principis’ (1712) geplant waren, einem Huldigungswerk für den Würzburger Fürstbischof Johann Philipp von Greifenclau, das kurz vor Vollendung des Druckes eingezogen wurde, ließ der Fürstbischof vergolden und in die Seitenteile seines Schreibschrankes einarbeiten mitsamt den zwei Platten für das Frontispiz und den Titel.

In Zusammenhang mit diesem ‘emblematischen’ Schreibschrank seien noch die sog. *Kabinettschränke* erwähnt, zwischen denen und der Emblematischer mancherlei Verbindungslinien existieren, s. den Katalog Welt im Umbruch [Anm. 188], S. 58 ff., 467 ff. Daran anschließend seien die *Kunst- und Wunderkammern* genannt, über die Julius von Schlosser so anregend gehandelt hat (Braunschweig² 1978, neuerdings E. Scheicher, *Die Kunst- und Wunderkammern der Habsburger*, Wien/München/Zürich 1980). Diese teilen mit den Kabinettschränken prinzipielle Gemeinsamkeiten, und diese Linie läßt sich über die *gemalten Kunstschränke und Kunstkammern*, von denen eine Fülle in dem Katalog Stilleben in Europa [Anm. 171], S. 88 ff., 432 ff., 480 ff. zusammengestellt und gründlich erläutert ist – ein frühes Beispiel im ‘Breviarium Grimani’ fol. 470v –, weiterziehen zu *emblematischen Räumen* wie der ‘Bunten Kammer’ und dem ‘Kabinett’ in Ludwigsburg oder dem ‘Blauen Zim-

157. Vgl. Hanns-Ulrich Haedeke, *Zinn* (Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln 3), Köln² 1976, Nr. 206, 208 u.a.m.

158. s. ‘Sammler, Fürst, Gelehrter. Herzog August zu Braunschweig und Lüneburg 1579 – 1666, Ausstellungskatalog Wolfenbüttel 1979, Nr. 100, S. 78 f.

159. s. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Bildführer II, *Ausgewählte Werke aus den Erwerbungen während der Jahre 1948 – 1961*. Festgabe f. Erich Meyer z. 65. Geb., Hamburg 1964, Nr. 104.

160. s. Gertrud Otto, *Gregor Erhart*, Berlin 1943, S. 36, 88, Abb. 54 f.; vgl. Schillings *Ausführungen zur ‘Frau Welt’*, S. 102 ff.

161. s. Jörg Rasmussen, *Barockplastik in Norddeutschland*. Ausstellungskatalog des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg, Mainz 1977, Nr. 232, S. 555 f., Anfang 18. Jh.; Nr. 240, S. 564 f., 2. Viertel 18. Jh.

mer' in Gaarz (s. Anm. 219). Die oft abgelegenen Räume, die als eine Art von beispielsweise naturkundlicher, moralischer Enzyklopädie oder einer Mischung aus beiden, zu begehen sind, wurden so zu einem "Modell der Welt, das man sich in einen Raum seines Schlosses oder Patrizierhauses aufbaute. Man wollte die Idee des Kosmos selbst nachvollziehen, das Universum im Kleinen erkennen können, und faßt daher dieses Interesse auch in den Gemälden" (Stilleben in Europa, S. 92). So lassen sich Kunstschränke, Wunderkammern, zunächst real, dann im Bild, sowie emblematische Kabinette als ein typologische Reihe von 'Imagines Mundi' sehen, die so einen tieferen Sinn bekommt, und die gerade Schilling nicht hätte entgehen dürfen, hat er sich doch mit den emblematischen Kabinetten ausführlich beschäftigt.

"Die gegenseitige Beeinflussung von Werken der Statuen und Medaillen, der Hieroglyphik, Emblematik und Mythographie nehmen im Laufe des 16. Jahrhunderts so überhand, daß sich heute der Urheber einer Quelle oftmals nicht mehr feststellenn läßt".¹⁶² So ist das Motiv 'Veritas filia temporis' nicht nur in Sprichwörtern und Dichtung verbreitet, sondern dies allegorische Motiv zeigt auch besonders eindrücklich, wie quer durch alle Bereiche von Literatur und bildenden Künsten die Realisationsformen dieses Themas gehen. All diese Bereiche, und das ist die methodische Konsequenz, die daraus zu ziehen ist, und die nicht mit einer "Aus- und Überdehnung des Emblemegriffs" zu verwechseln ist, vor der Schilling (S. 25) glaubt warnen zu müssen, dürfen daher, geht es speziell um *Bildlichkeit* in der Emblematik, um das Was und Wie metaphorischer *Darstellungen*, nicht aus dem Gesichtsfeld verbannt werden.¹⁶³ So sind Embleme dieser Thematik bekannt,¹⁶⁴ plastische Darstellungen,¹⁶⁵ ein Gemälde, Antonio Belluci zugeschrieben (samt weiteren Versionen dieses Meisters als Zeichnung und Deckengemälde), um 1708/9 bzw. 1702 und 1704;¹⁶⁶ und insgesamt zur Tradition s. Erwin Panofsky,¹⁶⁷ der Fritz Saxls Bestandsaufnahme aufgreift und fortführt.¹⁶⁸

Spätestens mit den Ausstellungskatalogen: *Ijdelheid der Ijdelheden. Hollandse Vanitas-voorstellingen uit de zeventiende eeuw*¹⁶⁹ und: *Tot Lering en*

162. s. Sulzer [Anm. 9], S. 420 Anm. 101 (nach Erna Mandowsky).

163. Vgl. Sulzer [Anm. 9], S. 424.

164. s. Henkel/Schöne, *Emblemata* [Anm. 4], Sp. 1814, 1816 f.

165. s. Rasmussen [Anm. 161], Nr. 120, S. 394 – 396 (mit Literaturangaben und Verweisen auf weitere Denkmäler); Nr. 196, S. 506 f.; 1670 bzw. um 1725.

166. s. Brigitte Klesse, *Katalog der italienischen, französischen und spanischen Gemälde bis 1800 im Wallraf-Richartz-Museum (Kataloge des Wallraf-Richartz-Museums 6)*, Köln 1973, S. 20 ff., Abb. 66.

167. *Studies in Iconology (Icon Editions 25)*, New York 1972, S. 83 ff.; LCI IV, 570 f.

168. Fritz Saxl, *Veritas filia Temporis*, in: *Philosophy and History. Essays presented to Ernst Cassirer*, Oxford 1936, S. 197 – 222.

169. *Stedelijk Museum 'De Lakenhal'*, Leiden 2 1970.

Vermaak. Betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw,¹⁷⁰ sowie in deren Nachfolge: Die Sprache der Bilder [Anm. 80] und Stilleben in Europa¹⁷¹ ist der thematische Zusammenhang der Emblemik mit der Malerei so evident und gut aufgearbeitet und einer breiten Öffentlichkeit bequem zugänglich gemacht, daß man nicht stillschweigend über ihn hinwegsehen und -gehen kann. Und zu noch allgemeineren kulturgeschichtlichen Zusammenhängen (Astrologie z.B. oder Fingersprache) s. den Ausstellungskatalog *Simplicius Simplicissimus. Grimmelshausen und seine Zeit*.¹⁷²

Ein Gemälde wie Salvator Rosa's 'L'umana fragilità' (Fitzwilliam Museum Cambridge) bietet eine Reihe von Anknüpfungspunkten für die Bildbereiche, die Schilling behandelt, z.B. ein mit Seifenblasen sich beschäftigendes Kind. Oder Friedrich Brentels 'Allegorie auf die Beständigkeit des christlichen Glaubens' (1693?): "In ruhiger See . . . steht ein Fels als Zeichen der Standhaftigkeit . . . ; auf ihm der christliche Altar mit der offenen Bibel, unerschüttert vor den Stürmen, denen er ausgesetzt ist, wie das beigegebene Motto 'Mens immota' bezeugt. Über der Bibel das Emblem der ineinander greifenden Hände mit dem Herzen (Verbundenheit in Liebe), daraus aufsteigend zwei Siegespalmen und das Szepter mit dem Auge Gottes (göttliche Vorsehung), deren symbolische Bedeutung unter das Zeichen des Kreuzes gestellt wird. Die Devise 'In his (signis) vinces' . . .". "Über dem Kreuz in einem Strahlenkranz in hebräischen Schriftzeichen das Wort: Jahwe". "Das emblematische Vorbild für diese Darstellung Brentels konnte bisher nicht nachgewiesen werden; möglicherweise geht die Miniatur auf verschiedene Quellen zurück".¹⁷³

In den genannten Katalogen ist zwar im Wesentlichen nur die der Emblemik zeitgenössische Malerei erfaßt, aber bereits damit wäre die Möglichkeit eröffnet worden, von der punktuellen Beschreibung und Registrierung der einzelnen Embleme und Emblembücher zum "Nachzeichnen möglicher Entwicklungslinien" (S. 158), zum Aufsuchen und Verfolgen von genetischen bzw. typologischen Bildreihen zu gelangen, wie sie Alois Riegl in die Kunstwissenschaft mit so viel Erfolg eingeführt hat.¹⁷⁴ Doch um hier zu überzeugenden Resultaten zu gelangen, hätte sich Schilling nicht nur in die Bilder der Emblembücher einarbeiten müssen, sondern auch in deren begleitende Texte, in die Ikonographie und Ikonologie mittelalterlicher und neuzeitlicher Kunst; und auf diesen Gebieten hapert es trotz aller Polemik und theoretisch-metho-

170. Rijksmuseum Amsterdam 1976.

171. Ausstellungskatalog des Westfälischen Landesmuseums für Kunst- und Kulturgeschichte Münster 1980, bes. S. 140 ff.

172. Westfälisches Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte Münster 1976.

173. s. den Ausstellungskatalog der Staatlichen Museen Berlin Deutsche Maler und Zeichner des 17. Jahrhunderts, Berlin 1966, Nr. 5, S. 21 f. Abb. 4; dieser Katalog bietet auch sonst viel Einschlägiges (225 Nrr., 224 Abb.).

174. s. dessen Stilfragen, Berlin 1893, pss.

dologischer Überlegungen, so daß am Ende wenig mehr als eine punktuelle, reihende Beschreibung einzelner Emblem-Bilder zu Stande gekommen ist. Denn es hat nicht den Anschein, als ob Schilling von einer reflektierten und methodisch abgesicherten Position aus, wie z.B. Otto Pächt¹⁷⁵ und andere,¹⁷⁶ auch Sulzer,¹⁷⁷ die Arbeiten und Anregungen u.a. von Ernst H. Gombrich, William S. Heckscher, weitgehend auch Erwin Panofsky oder die christliche Ikonographie insgesamt unberücksichtigt gelassen hat.

Doch um auf den Ausgangspunkt zurückzukommen: Über den in der Weltkugel gefangenen Menschen handelt Otto Pächt.¹⁷⁸ Schilling selbst hätte noch auf S. 44 f. verweisen können, wo er das Titelbild der Buchreihe 'Mikrokosmos' bespricht.¹⁷⁹ Außerdem gehört der 'Mensch in der Weltkugel' zu den alchemistischen Symbolen,¹⁸⁰ deren Bedeutung für die Emblematik z.B. von S. Penkert dezidiert betont worden ist.¹⁸¹

"Aus der umfangreichen Literatur zum L a b y r i n t h nennen wir nur solche Arbeiten, die sich auch mit seiner geistlichen Auslegung befassen" (S. 211 Anm. 1). Wie oberflächlich eine solche Einschätzung ist, zeigt das, was Schilling dadurch entgangen ist.¹⁸² Insbesondere bietet das LCI (III, 4) geist-

175. Methodisches zur kunsthistorischen Praxis. Ausgewählte Schriften, München 1977, S. 153 ff., 235 ff.

176. Vgl. z.B. die Artikel von Michail Libman oder Lorenz Dittmann in: Ikonographie und Ikonologie [Anm. 85], S. 301 ff., 329 ff.

177. Sulzer [Anm. 9], S. 406 ff., [Anm. 55], S. 61 ff.

178. [Anm. 175], S. 176 – 186. Zum in der Weltkugel gefangenen Menschen, aber auch sonst mit hochinteressantem Einschlägigen zu den 'imagines mundi', s. Carsten-Peter Warncke, Die Seele am Kreuz. Emblematische Erbauungsliteratur und geistliche Bildkunst (am Beispiel eines Dekorationsprogramms im ehem. Kloster St. Peter im Schwarzwald), Vestigiae Bibliae 2 (1980) 159 – 202, Anm. 63.

179. Bei der Behandlung des Menschen als Mikrokosmos (S. 43 ff.) wird ein Hinweis auf die fünf Sinne vermißt, s. Louise Vinge, The five Senses. Studies in a Literary Tradition (Regiae Societatis Humaniorum Litterarum Lundensis 72), Lund 1975; den Ausstellungskatalog Sprache der Bilder [Anm. 80], S. 67, 89, 107. Zum Gesamtkomplex s. jetzt Herbert Schade, Der 'Himmliche Mensch'. Zur anthropologischen Struktur des biblischen Menschenbildes in der Kunst, in: Christus und Maria. Menschensohn und Gottesmutter, Ausstellungskatalog Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin 1980, S. 18 – 58.

180. s. Stoltzius von Stoltzenberg, Chymisches Lustgärtlein, Frankfurt 1624, Nachdruck: Darmstadt 1975, Figur XXXIII; das selbe Bild auch in J. D. Mylius, Philosophia reformata, 1622, abgebildet in: Stanislas Klossowski de Rola, Alchemy. The Secret Art, London 1973, S. 99, Abb. 1, vgl. S. 106 Abb. 1.

181. in: Emblem und Emblematisierung [Anm. 6], S. 7 ff. Zu den alchemistischen Bild-Wort-Beziehungen vgl. jetzt Joachim Telle, Sol und Luna. Literar- und alchemiegeschichtliche Studien zu einem altdeutschen Bildgedicht. Mit Text- und Bildanhang (Schriften z. Wiss.-gesch. 2), Hürtgenwald 1980; vgl. bes. S. 46, 53 f. zur emblemähnlichen Wort-Bild-Struktur.

182. Vgl. Hans R. Hahnloser, Villard de Honnecourt. Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuches ms. fr. 19093 der Pariser NB, Graz 2 1972, Taf. 14, Abb. 39 – 42, S. 38 – 40, 350; Carl Wehmer, Leonhard Wagners Proba centum scripturarum. Begleittext

liche Deutungen: "Tropolog.: der gefährvolle Weg des Gläubigen zur Ecclesia od. zum Himmel", "L. als Weg nach Jerusalem historice, bes. in der Bußpraxis", "L. als Symbol sündiger Weltverstrickung . . . und der Unbeständigkeit", u.a. m. Der Tradition des Labyrinths, auf der doch schließlich auch die Emblembuchautoren aufbauen, widmet Schilling kein einziges Wort, und auch das verwandte Bild vom Knoten bleibt bei Schilling ausgespart.¹⁸³

Zum Sieb als Bild 'der Welt als Ort der Bewährung und Läuterung' (S. 221 ff., hier S. 227) fehlt die biblische Grundlage der Vorstellung: Lc. 22,31, Amos 9,9, während für "den Bildbereich des Schmiedens" (S. 230) die mittelalterlichen Belege fehlen.¹⁸⁴

S. 231 Anm. 26 wäre an die ehrwürdige Metapher von 'Gott als Töpfer' zu erinnern und an Dmitij Tschizewskij's 'berühmten' Aufsatz über den *Mistr lepč*.¹⁸⁵

Was S. 234 ff. zum *Fegefeuer* gesagt ist, simplifiziert doch zu sehr, wenn Schilling lediglich an die "finanziellen Einnahmen der Kirche" denkt; man lese nur Dantes 'Purgatorio'.¹⁸⁶

IV

Schilling kargt nicht mit scharfem Tadel an anderen, z.T. bedeutenden Forschern. Er qualifiziert aber auch die eigenen Resultate als "wesentlich" (S. 197) und "beträchtlich" (S. 240). Beides zeigt den Anspruch, an dem er seine eigene Arbeit selbst gemessen sehen will. Folgt man ihm, so entspricht der Eindruck diesem Anspruch nicht.

Auf den mehrfach besprochenen Umgang mit der Sekundärliteratur im All-

zur Faksimileausgabe der Proba, eines Augsburger Schriftmusterbuches aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts, Leipzig 1963, S. 6 f. mit der umfang- und materialreichen Anm. 4, S. 25 f.; Janet Bord, *Irrgärten und Labyrinth*, Köln 1976; Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, London 1968, S. 202 Anm. 40; und nicht zuletzt wieder v. Radowitz [Anm. 7], 108, S. 325. Zusammenfassend s. jetzt Wolfgang Haubrichs, 'Error Inextricabilis'. Form und Funktion der Labyrinthabbildung in mittelalterlichen Handschriften, in: Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit, hsg. v. Christel Meier/U. Ruberg, Wiesbaden 1980, S. 63 – 174.

183. s. Ulrike Zischka, *Zur sakralen und profanen Anwendung des Knotenmotivs als magisches Mittel, Symbol oder Dekor. Eine vergleichend-volkskundliche Untersuchung*, München 1977; Ausstellungskatalog *Emblemata* [Anm. 40], S. 87 ff., Abb. 6, 7.

184. Vgl. z.B. G. Lüers [Anm. 71], S. 193 f.

185. Jetzt in: *Kl. Schriften II. Bohemica* (Forum Slav. 13,2), München 1972, Kap. IV: Čechische mittelalterliche geistliche Lyrik, hier S. 69 ff. mit einem Zusatz von Dietrich Gerhardt, S. 335 f. Peter Kern, *Trinität, Maria, Inkarnation. Studien zur Thematik der deutschen Dichtung des späteren Mittelalters* (Philol. Stud. und Quellen 55), Berlin 1971, S. 113 ff. bringt zahlreiche Belege, die sich noch leicht vermehren ließen, für Gott als Schmied, Schneider, Weber, Müller, Gärtner, Marner, Schiffsbauer und Jäger bzw. Fischer oder Falkner.

186. Vgl. LCI II, 16 – 20; Gorissen [Anm. 89], S. 423 – 427, 431 – 435.

gemeinen sei deshalb noch kurz eingegangen. In auffälligem Maße beachtet – und lobt – Schilling nur solche Arbeiten, die der Schule entstammen, der er sich als zugehörig empfindet. Durch diese Zitierweise leistet er wohl einen Beitrag zur Konstituierung, Identifikation und Stilisierung dieser Schule. Anderes Einschlägiges, obwohl für das Thema grundlegend oder wichtig, wird nicht, oder nur sporadisch und punktuell zur Kenntnis genommen, mindestens aber nicht diskutiert, verarbeitet (s. bes. S. 13 ff.) – oder aber mit herber Kritik bedacht.¹⁸⁷

Man vermißt ferner nicht nur eine Begründung für die getroffene Auswahl der Emblembücher (s. dazu u.), sondern auch irgendeinen Hinweis darauf, was von den mittelalterlichen *imagines mundi*-Vorstellungen nicht in die Emblemantik aufgenommen worden ist, und warum. Nicht, daß es darum ginge, einem Doktoranden vorzuwerfen, daß es in seiner Arbeit Lücken gäbe; man darf jedoch erwarten, daß genau gesagt wird, was in der Arbeit untersucht wird, und was nicht, zumal wenn dies eigens angekündigt ist (S. 26).

Um hierfür einige Beispiele zu nennen: Die 'Welt als dichter Wald' voller böser Tiere (vgl. höchstens S. 213 Anm. 9), einschließlich der gesamten Baum-Bildlichkeit,¹⁸⁸ oder Rulman Merswins 'Neun-Felsen-Buch' mit seiner Weltvision.¹⁸⁹ Auch die Sirene gehört wohl hierher.¹⁹⁰ Die 'Welt als Uhr'¹⁹¹ oder 'die Welt als Gasthaus', die Walther von der Vogelweide beschwört,¹⁹²

187. Vgl. z.B. S. 111 Anm. 24, 164 Anm. 27, 165 Anm. 34, 62.

188. Vgl. z.B. Dan. 4, 7 ff.; LCI I, 258 – 268. Friedrich und Helga Möbius, *Bauornament im Mittelalter. Symbol und Bedeutung*, Wien ² 1978, S. 238; Tondolus der Ritter, hsg. v. N.F. Palmer (WPM 13), München 1980, Z. 1182 – 1212 und Anm. z. St.; Brinkmann [Anm. 54], S. 19 f.; Lesky [Anm. 208], S. 25 ff., 60 f.; bes. S. 84 ff.: 'Arbor scientiae boni et mali'. Die Blätter dieses Baumes tragen die Buchstaben des Alphabetes, die Zahlen von 1 – 10, dann bis 100 die jeweiligen Zehner: Zahl und Buchstabe als Grundlage der Erkenntnis von Gut und Böse! Wegen der zitierten Narrenthematik sei noch die Jörg Breu d.Ä. zugeschriebene Zeichnung 'Der Narrenbaum' genannt, s. den Ausstellungskatalog *Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock*, Augsburg 1980, Bd. II, Nr. 608, S. 228 ff. (der Katalog bietet auch sonst viel einschlägiges Material).

189. hsg. v. Ph. Strauch (ATB 27), Halle/S. 1929, S. 18 ff., 75 ff. etc.; vgl. S. L. Clark/Julian N. Wassermann, *The Soul as Salmon: Merswin's 'Neunfelsenbuch' and the Idea of Parable*, *Colloquia Germanica* 13 (1980) 47 – 56.

190. Vgl. S. 171 f. Anm. 52; LCI IV, 168 – 170; auf niederländischen Kacheln fristen sie noch lange ihr Dasein, s. Scheuleer [Anm. 154], pss., natürlich nur als *pictura* ohne Motto und Auslegung.

191. Vgl. *Die Welt als Uhr. Deutsche Uhren und Automaten 1550 – 1650*, Ausstellungskatalog des Bayerischen Nationalmuseums München 1980; LCI IV, 406 f.; *Die Parler und der schöne Stil 1350 – 1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*, hsg. v. Anton Legner, Bd. III Köln 1978, S. 67 f.; R. Tuve [Anm. 50], S. 74 f. mit Abb. 17; Villard de Honnecourt [Anm. 182], S. 30 f., 134 f. (u.ö., s. Register), und insbesondere den Prolog von Heinrich Seuses 'Horologium Sapientiae'.

192. 100,24 mitsamt dem Kommentar von Wilmanns-Michels. Vgl. auch E. Martins

fehlen ebenso wie der 'Ouroboros'¹⁹³, oder 'Erdkugel' und 'Erdkugel mit Steuer'¹⁹⁴, oder der 'Krebsgang der Welt': ein Krebs trägt eine Weltkugel, deren T-Kreuz gegenüber der üblichen Form der T-Weltkarte auf den Kopf gestellt ist.¹⁹⁵ Und auch die 'Welt als Garten'¹⁹⁶ wird ebenso vermißt, wie jeglicher Hinweis auf die Musik und Musikinstrumente, die gleich der 'Welt' gedeutet wurden und mit den *imagines mundi* eng verbunden sind.¹⁹⁷ Die Herzemblemata taucht zwar sporadisch auf (S. 230 ff., Abb. 31 f.), es fehlen aber jegliche Versuche, die Beispiele in die doch so gut aufgearbeitete religiöse und weltliche Tradition der Herzemblemata einzuordnen.¹⁹⁸ Genannt sei schließlich noch, auch wegen der o. behandelten Lastertiersymbolik, das erbauliche Traktätchen 'Das Herz des Menschen. Entweder ein Tempel Gottes oder die Werkstatt des Teufels', Würzburg 1733 u.ö. (u.a. Harrisburg/Pa. 1842).¹⁹⁹ Hans Folz vergleicht in einem Meistergesang (hsg. v. A.L. Mayer, Nr. 7) die Welt jeweils ausführlich mit einem Ameisenhaufen, Ball, einer Sanduhr und einem brennenden Haus; Hans Rosenplüt malt in seinem Spruch-

Kommentar zu Wolframs Parzival 119,25 und Ludwig Denecke, ANSL 217 (1980), S. 29 f., sowie Willy Krogmann, Vom Nobiskratten zum Nobiskrug. Wanderung und Wandlung eines Wortes aus der Schweiz, in: Die Freundesgabe. Jb.d.Ges.z.Pflege des Märchengutes d. europ. Völker 1964, Bd. II, S. 12 – 54.

193. s. LCI IV, 408 – 410; Henkel/Schöne, Emblemata [Anm. 4], Sp. 652 ff., und bes. 2106 (Ouroboros = Welt, vgl. Volkmann [Anm. 194], S. 8), außerdem in der Bibliographie die Nrr. 2203, 2225, 2166; zur Verwendung in der alchemistischen Symbolik vgl. z.B. C. G. Jung, Psychologie und Alchemie, Olten/Freiburg iBr. 1975, s.v. im Register.

194. s. Ludwig Volkmann, Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblemata in ihren Beziehungen und Fortwirkungen, Leipzig 1923, Nachdruck: Nieuwkoop 1969, s.v. im Register mit einer Reihe von Belegen. Vgl. Füglistner [Anm. 50], S. 162 ff.

195. Illustriertes Flugblatt, Augsburg 17. Jh., der Herzog August-Bibliothek Wolfenbüttel; vgl. Henkel/Schöne, Emblemata [Anm. 4], Sp. 727.

196. Vgl. Dietrich Schmidtke, Studien zur emblematischen Erbauungsliteratur des Spätmittelalters. Am Beispiel der Gartenallegorie, Habilschr. masch. FU Berlin 1972 [als *Hermæa* 44, Tübingen 1980 angekündigt]; vgl. ders., *Verf. lex.* 2 II, 1092 ff.

197. So vgl. zu den Musikinstrumenten als Vanitas-Symbole die Ausstellungskataloge *Sprache der Bilder* [Anm. 80], S. 175 und *Ijdelheid der Ijdelheden* [Anm. 169], Abb. 7 – 10, 13 f., 17 f., 20 f., 25, 30, 32 – 36; und insgesamt die in jeder Hinsicht vorbildliche Darstellung von Günter Bandmann, *Melancholie und Musik. Ikonographische Studien*, Köln/Opladen 1960; LCI IV, 597 – 611 (Nachtrag); *Formen und Funktionen der Allegorie. Symposium Wolfenbüttel 1978*, hsg. v. W. Haug, Stuttgart 1979 (pss., s. Register); zur Harfe speziell s. F. P. Pickering, *Literatur und darstellende Kunst im Mittelalter (Grundlagen der Germanistik 4)*, Berlin 1966, S. 182 ff.; auch Jacobsen [Anm. 53], S. 15.

198. Vgl. LCI II, 248 – 254; Gorissen [Anm. 89], S. 611 – 613; Peter M. Daly, Southwells Gedicht 'The Burning Babe' und die Emblemtechnik, in: *Emblem und Emblematarezeption* [Anm. 6], S. 174 – 193 (auch zur Ofenmetaphorik); insbesondere auch der gern übersehene Karl Richstätter S.J., *Die Herz-Jesu-Verehrung des deutschen Mittelalters nach gedruckten und ungedruckten Quellen*, München 2 1924.

199. Vgl. dazu Dmitrij Tschizewskij, in: *Emblem und Emblematarezeption* [Anm. 6], S. 143.

gedicht 'O Welt' (hsg. v. K. Euling, ZfdA 32 [1888], S. 436 ff.) eine lange, im Detail reichhaltige Reihe von *imagines mundi*: Meer, Abgrund, Küche, Tal, Räuberhöhle, Straße, Schule usw. Zu nennen ist hier auch Maerten van Heemskercks 'Allegorie der Natur'. Der Stich stellt die siebenbrüstige Göttin mit einem kleinen Kind auf dem Arm neben die mit Werkzeugen übersäte, schwebende Weltkugel, s. die Abb. S. 173 bei Jaques Bousquet, Malerei des Manierismus. Die Kunst Europas von 1520-1620, München 1963, dazu Kemp [Anm. 56], S. 148 f. Daß mit den drei größeren und den vier kleineren Brüsten auf Trivium und Quadrivium angespielt ist, ist Kemp entgangen. Die Werkzeuge auf der Weltkugel sind daher wohl auch mit den *artes* zusammenzusehen.

Auch das Verhältnis von Emblematik und Fabel mitsamt deren Motivarsenal bleibt bis auf S. 24 Anm. 35 ausgespart.²⁰⁰ Daß die Fabel im Spätmittelalter und in der Reformationszeit eine erste Blüte in der Volkssprache erlebt, dürfte mit der Emanzipierung einer weltlichen Laienmoral und -ethik von der kirchlich (-christlichen) zusammenhängen; die meisten Fabeldichter stehen auch auf Seiten der Reformation. Ob die Ablösung der Fabel als Morallehre im 17. und beginnenden 18. Jahrhundert durch die EmblemLiteratur, die deren 'Sitz im Leben' einnimmt, etwas mit der vordringenden Gegenreformation zu tun hat? Doch die Antworten auf diese Fragen nach dem Nicht-Vorhandenen hätten genötigt, sehr viel tiefer in die Überlieferung hineinzugehen, als es in einer Rezension möglich ist.

So bleibt als die zunächst erkennbare, wirklich beachtliche Stärke dieser Arbeit die bibliographische Kenntnis der Emblembücher, die bei der Seltenheit vieler Stücke mühsame Ermittlung und Sammler-Findigkeit voraussetzt,²⁰¹ selbst wenn sich die benutzten Exemplare der Emblembücher auf einige Bibliotheken konzentrieren (Wolfenbüttel HAB 32, München 26, Hamburg 24 usw.).

Den Verdiensten der Arbeit im Hinblick auf ihren engeren Gegenstand und auf ihr stilistisches Niveau stehen aber allerlei Negative entgegen, die den Gesamteindruck beeinträchtigen: Unter recht verschiedenen Aspekten unternommene Einzeluntersuchungen und -beobachtungen über die Emblembücher werden auch durch das Stichwort vom "Methodenwechsel" nicht ganz einleuchtend zu einer Gesamtargumentation verbunden. Termini aus dem Bereich der Wissenschaftstheorie laufen Gefahr, etwas vorzugeben, was gar nicht angestrebt worden ist. Gegen vielleicht "einseitige", aber doch keinesfalls

200. s. dazu Christian L. Küster, Bemerkungen zum emblematischen Fabelbuch 'De warachtighe Favylen der dieren' von 1567, Ragi 9 (1969) 113 – 122, bes Abb. 2.

201. Wie seltene Werke hier konsultiert worden sind, sieht man z.B. aus Flögels Hinweis in der Geschichte der Hofnarren [Anm. 44], S. 59, wo von den "sehr seltenen Emblematis saecularibus, wozu der berühmte Johann Theodor de Bry die Kupfer gestochen", schon 1789 die Rede ist.

ganz falsche Ergebnisse anderer Forscher das Mittelalter als Schlüssel auszuspielen, der alle barocken Türen schließt,²⁰² setzt schließlich voraus, daß das Mittelalter samt seinem Biblizismus gründlicher zur Geltung käme.²⁰³

Schillings These von der mangelnden konfessionellen Bestimmtheit und Polemik in den Emblembüchern²⁰⁴ hätte sich auf Grund der vorliegenden Arbeiten von Scharfe,²⁰⁵ Hans Carl von Haebler²⁰⁶ oder Reinhard Lieske²⁰⁷ noch wesentlich überzeugender herausarbeiten lassen im Vergleich mit den dort aufgearbeiteten und bereitgestellten Vergleichsmöglichkeiten, insbesondere aus der Theologie-, Kirchen- und Frömmigkeitsgeschichte. Vergleichbare Beobachtungen – allerdings schon mit konfessionell bedingten Details – macht Wolfgang-Hagen Hein an dem von ihm behandelten Bildtyp.²⁰⁸ Von daher könnte Schillings abschließende Bemerkung (S. 240 f.) eine Bestätigung finden.

Andererseits wäre, bevor Schillings These von dem 'überkonfessionellen' Charakter 'der Emblematik' bzw. ihrer "konfessionellen Indifferenz" (S. 240) als gesichert betrachtet werden kann, zu untersuchen, ob und in wie weit Schillings Materialbasis und seine Fragestellung für dieses Ergebnis verantwortlich sind.²⁰⁹ Schilling selbst sagt zu dem Auswahlprinzip der von ihm

202. Vgl. das Ludwigsburger Emblem, Kabinett 13: *Non omnia possumus omnes*.

203. s.o. und S. 124 Anm. 16, 130 Anm. 2 (die 'Weltkinder' sind doch auch aus Lc. 16,8; 20, 34 genommen – vgl. F. Kluge/W. Mitzka, Etym. Wb. d. dt. Sprache, Berlin 1⁸ 1960, S. 853 s.v.), noch einmal S. 76 (wo nur Berthold von Regensburg genannt wird), 62, 112 ff., 150 f., 158 usw. Über die "Welt und ihre Herrlichkeit" (Mt. 4,8) und deren Darstellung auf den Vanitas-Stilleben spricht Monroy-Erffa [Anm. 4], S. 103 ff.

204. S. 175 f., 212 ff., 60, 160 ff., 169 f.

205. Evangelische Andachtsbilder. Studien zu Intention und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitsgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes (Veröffentlgn. d. staatl. Amtes f. Denkmalpflege Stuttgart, Reihe C: Volkskde. 5), Stuttgart 1968.

206. Das Bild in der evangelischen Kirche, Berlin 1957.

207. Protestantische Frömmigkeit im Spiegel der kirchlichen Kunst des Herzogtums Württemberg (Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden Württemberg 2), Dt. Kunstverlag München 1973; vgl. auch Hartmut Mai, Der evangelische Kanzelaltar. Geschichte und Bedeutung, Halle/S. 1969, S. 107 – 129 'Ikonographie und Ikonologie des Kanzelaltars'.

208. Christus als Apotheker, Frankfurt 1974, S. 8 f. Eine weitere Darstellung in Seebach (Superintendentur Eisenach), von dem Wunderdoktor Johannes Dixel um 1735 selbst gemalt, s. Herbert von Hintzenstern, Dorfkirchen in Thüringen, Berlin 1979, S. 161, Abb. S. 110. Vgl. auch das Traktätchen 'Apotheke der Schwestern' (s. Verf. lex. 21, 411 f.) oder das Arzt-Emblem bei Grete Lesky, Die Bibliotheksemele der Benediktinerabtei St. Lambrecht in Steiermark, Graz 1970, Abb. 4, S. 18 ff. Sie macht S. 20 auf einen Unterschied in katholischen und protestantischen Emblemen aufmerksam, nämlich die 'emblematische Hand aus den Wolken'. Vgl. auch Theopold [Anm. 43], S. 55 – 58.

209. Der Vorbehalt, den Schilling S. 240 macht, betrifft nicht die Auswahl der Emblembücher, sondern die Einschränkung auf die Emblembücher an sich im Gegensatz zur Flugblatt- und Flugschriftenliteratur.

ausgewählten, ausgewerteten oder nur herangezogenen Emblembücher nichts und er gibt auch im allgemeinen keine Fingerzeige auf die Konfession der Emblembuchautoren, -illustratoren und -stecher, desgleichen fehlen Angaben über den formalen Aufbau der meisten Emblembücher, insbesondere über die Form der *subscriptio* (Epigramm, Florileg, Kommentar, predigthafte Auslegung etc.). So kommen die Protestanten Arndt, Dilher, Francisci, Harsdörffer oder Hohberg²¹⁰ reichlich zu Wort, der Jesuit Boschius – in Anlehnung an Henkel/Schönes *Emblemata* [Anm. 4] – jedoch überhaupt nicht. Von dem umfangreichen Kompendium emblematischer Literatur aus den Orden der Jesuiten,²¹¹ Benediktiner, Augustiner-Eremiten, Augustiner-Chorherren und Theatiner, Karmeliter und Bettelorden, das der Göttweiger Ausstellungskatalog *Emblemata* [Anm. 40] bietet,²¹² tauchen von den 55 Titeln nur 13 in Schillings Bibliographie auf.²¹³

Vor allem aber wäre zur Überprüfung von Schillings These generell und grundsätzlich nach dem Verhältnis der “Ebene der Bildlichkeit” und der, wie es irreführend heißt, “Bedeutungsebene” (S. 240) zu fragen, ohne daß man dabei die z.B. von Sulzer betonte Notwendigkeit, Bild und Text als einheitliches Ganze zu sehen, aus den Augen verlieren darf. Schilling interessiert – ähnlich wie Henkel/Schöne in ihrem Handbuch – die Bildlichkeitsebene, er ordnet – wiederum dem Handbuch vergleichbar – danach sein Material und betont daher die dort vorhandenen Gemeinsamkeiten stark.²¹⁴ Er unterschätzt aber dementsprechend das Gewicht der ‘Auslegungsebene’, in der sich das spezifische, auch konfessionell bedingte und ausgerichtete Anliegen eines jeden Autors niederschlägt und entfaltet, sei es ein eher theologisch-seelsorgeisches wie bei Hugo oder ein eher systematisch-enzyklopädisches wie bei Boschius.

210. Nachdruck: Graz 1969 mit einer Einl. v. Grete Lesky, dazu Albrecht Schöne, in: *Emblem und Emblematischer Rezeption* [Anm. 6], S. 30 ff., bes. S. 43 f.

211. Vgl. G. Richard Dimler S.J., *Jesuit Emblems: Implications for the Index Emblematicus*, in: *The European Emblem* [Anm. 10], S. 109 – 120; in der Bibliographie sind 3 weitere Arbeiten Dimlers nachgewiesen mit bibliographischen Überblicken der Jesuitenemblematis in Belgien, Frankreich und dem deutschsprachigen Raum: *Arch. Historie. Soc. Jesu* 45 (1976) 129 – 138; 46 (1977) 377 – 387; 47 (1978) 240 – 250.

212. s. S. 7 f.

213. Nr. 1, 11, 15, 18, f., 22, 24, 27, f., 30, 41, 47 f. Auch die in dem Katalog gebotenen Materialien zur Festdekoration, Leichenrede, Huldigungsgedicht und -blatt, Gobelinentwurf, Porträt, Monatsbildern und anderen Titelblättern, die unter dem Einfluß der Emblematis stehen (vgl. S. 5), sind nicht in Betracht gezogen. Zur Sache findet sich ebd., S. 47 ein Hinweis zur Rezeption Hugos im außerkatholischen Bereich, vgl. weiter S. 109. Vgl. jetzt auch Daphnis 8 (1979) Heft 3/4 mit einer Reihe von Aufsätzen, die der Thematik ‘Gegenreformation und Literatur’ gewidmet sind. Oder zur ‘anderen Seite’: Angelika Marsch, *Bilder zur Augsburger Konfession und ihren Jubiläen, Weißenhorn/Bayern 1980*, mit trefflichem Bildmaterial und vielen allegorisch-emblematischen Blättern.

214. Vgl. das instruktive Beispiel, das Dimler [Anm. 211], S. 110 f. detailliert bespricht.

Die Bildlichkeit ist die indifferente, überkonfessionelle Konstante, die Auslegung die zweckgebundene Variable. Wie bereits in der mittelalterlichen Exempelliteratur oder Tiersymbolik,²¹⁵ dürfte für die Autoren der Emblembücher hier das Hauptgewicht liegen. Die Auslegungen müssen erschlossen werden, will man Aufschluß über die Absichten gewinnen, die in erster Linie theologische oder moraldidaktische sind. "Interessanter als das Aufzeigen von Bildparallelen wäre die detaillierte, vergleichende Analyse ihrer Auslegungen", sieht daher auch richtig – wenn auch dem eigenen Vorgehen nicht ganz entsprechend – Dietmar Peil.²¹⁶

So nennt Schilling beispielsweise Hermann Hugo's 'Pia Desideria' häufiger – leider nicht nach dem allgemein zugänglichen Faksimile –, nimmt jedoch meist nur auf die Bilder Bezug; S. 206 wird das Motto des Jesuitenpaters aus Ps. 141 nach Luthers Zählung und in Luthers Übersetzung zitiert! Schilling wirft zwar Ernst Benz²¹⁷ "gänzliche Vernachlässigung der Forschungsliteratur" vor (S. 164 Anm. 27), zieht aber seinerseits keine Konsequenzen aus dessen Bemerkung über den formalen Aufbau des Werkes.

"In einem dritten Abschnitt erfolgt die Erhellung der in dem Gedicht vorgetragenen und im Emblem bildhaft dargestellten Erkenntnisse aus der kirchlichen Tradition, und zwar in der Form, daß zunächst noch einige weitere Bibelzitate angefügt werden, die denselben Gedanken erhellen, der im Emblem dargestellt wird, weiter aber folgen nach Art einer Catene oder eines Florilegiums viele, oft Dutzende von Exzerpten aus der Literatur der Kirchenväter aneinandergesetzt, die die vorher im Gedicht dargelegten Einsichten oder fromme Emotionen zum Ausdruck bringen. Offenbar ist hierbei eine bereits vorliegende Literatur von mystischen Florilegien benutzt worden. Die Quellen sind außerordentlich mannigfaltig – eine große Rolle spielen Zitate aus den Werken Augustins, aber auch aus den Schriften des Ambrosius und Hieronymus. Von späteren Vätern spielt der h. Bernhard eine hervorragende Rolle, daneben erscheinen auch Hugo von Sanct Victor und seine 'Arrha animae', Rupert von Deutz und sein Kommentar zum Hohenlied, das Soliloquium Bonaventuras. Von griechischen Vätern werden hauptsächlich zitiert Chrysostomus, Gregor von Nazianz, Basilius der Große, erstaunlicherweise auch Origines. So ist in den Florilegien in der Auslegung der einzelnen Embleme ein großer Teil der mystischen Erbauungslitera-

215. Vgl. Gerhardt [Anm. 29], S. 7 – 9, pss. oder in methodisch vorbildlicher Weise Reinitzer [Anm. 85].

216. Zur 'angewandten Emblematik' in protestantischen Erbauungsbüchern. Dilher-Arndt-Francisci-Scriver (Beihefte zum Euphor. 11), Heidelberg 1978, S. 58 Anm. 157. Zu dem Begriff der 'angewandten Emblematik' s. auch Sulzer [Anm. 9]; S. 413.

217. Einleitung zum Nachdruck der 'Pia Desideria' (Emblematisches Cabinet 1), Hildesheim/New York [nicht: Osnabrück] 1971.

tur der alten und mittelalterlichen Kirche verarbeitet”.²¹⁸

Hier hätte das Material für Schillings These bereitgelegen, doch so fehlen im Sachregister Stichwörter wie Christologie, Mariologie, *Compassio*, *Contritio Cordis*, *Contemptus Mundi*, *Compunctio Contemplationis*, *Devotionis Affectus*, Sündennot, *Imitatio Christi*, *Vanitas*, um nur einiges Wenige aus dem Bereich der Auslegung zu nennen; sogar ‘Kreuz’ fehlt.

Läßt man aber den eigenen Anspruch des Verfassers aus den Augen und nimmt den Titel der Arbeit – wobei man allerdings den Begriff ‘Emblematik’ durch ‘Emblembücher’ ersetzen sollte – in ganz wörtlichem Verstande, so bleiben vielfach feinsinnige Beobachtungen an dem reichen Material westeuropäischer Emblematik, das Schilling ausbreitet, die eine oft kenninghafte Mehrstöckigkeit der Metaphorik zwischen Bild und Text und die Bild-Text-Beziehungen überhaupt, das Weiterarbeiten der bildlichen Gegenstände, die Tradition und Rezeption der Sammlungen, die Theologisierung und Säkularisierung der Motive, den Übergang aus der Vorlage in die Anwendung und zahlreiche Bibliographica darlegen und interpretieren. Die Kombination literaturgeschichtlicher Empirie und einer strukturellen Analyse barocker Bildlichkeit war eine schwere Doppelaufgabe. Es scheint, daß Schilling auf beiden Wegen ein Stückchen vorangekommen ist, auf einem allein allerdings vielleicht noch weitergekommen wäre.

V

Damit unser Beitrag nicht nur in Kritik leerläuft und in Bibliographie ertrinkt, sei noch ein Beispiel protestantischer Emblematik beigegeben, nämlich eine Serie von 22 Emblemen aus einer mecklenburgischen Dorfkirche. Sie ist zwar nicht so umfangreich, wie die in Ludwigsburg und Gaarz, oder so prunkvoll wie die in Pommersfelden, Vora, Graz, Ranshofen, St. Lambrecht und anderen Stiften Österreichs, oder Schloß Eggenberg,²¹⁹ aber doch ganz stattlich und ansehnlich. Über sie existiert bisher nur eine maschinenschriftliche Arbeit von Dieter Schulz,²²⁰ der die folgenden Angaben entnommen sind.

Unter Axel Albrecht von Moltzahn wurde um 1750 die gesamte Innenausstattung erneuert, der Kanzelaltar also, die Gutsherren- und die Orgelempore.

218. Benz [Anm. 217], S. XXIV* f. Über Florilegien s. jetzt: Richard H. Rouse/Mary A. Rouse, *Preachers, Florilegia and Sermons; Studies on the ‘Manipulus Florum’ of Thomas of Ireland (Studies and Texts 47)*, Toronto 1979.

219. s. den von W. Harms/H. Freytag hsg. Sammelband *Außerliterarische Wirkungen barocker Emblembücher*, München 1975 oder die einschlägigen Bücher von Grete Lesky.

220. Die Nikolai- Kirche in Kummerow (Kr. Mälchin, bis 1952 Kr. Demmin), dargestellt in einem Rückblick auf die 750 jährige Geschichte (1222 – 1972) und einer Beschreibung des heutigen Zustandes, Berlin 1974. Das Exemplar des ev. Pfarramtes Kummerow konnte eingesehen werden.

Da die Gutsarchivalien durch Kriegsfolge vernichtet sind, sind Einzelheiten nicht mehr zu rekonstruieren.

Vergleichbare Emblemserien sind nach Schultz in Waase/Rügen (Bezirk Rostock, Landkr. Rügen) und Mellentin/Usedom (Bezirk Rostock, Landkr. Wolgast) vorhanden. Auf zwei kleine emblematische Serien bin ich (C. G.) in Holldorf/Ballwitz (Kr. Neubrandenburg) gestoßen. Die eine besteht aus fünf Gartenallegorien, die andere, auf die ich gesondert einzugehen mir vorbehalten, aus vier Herzallegorien, die nur sehr schlecht abgebildet sind.²²¹ Erinnert sei schließlich noch an eine Emblemdecke, wohl aus dem zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts;²²² und Embleme, die an der Wand einer Hochzeitsstube aufgezeichnet waren, beschreibt Johann Beer.²²³ Nach den Angaben in: Die Bau- und Kunstdenkmale in der DDR. Bezirk Frankfurt/Oder, bearb. v. H. Trost/Beate Becker/H.Büttner/Ilse Schröder/Christa Stepansky, Berlin 1980, befinden sich in der Dorfkirche in Kunow/Ldkr. Angermünde an den Schauseiten des Gestühls in Schiff und Chór 61 emblematische Tafelbilder "von hohem kulturgeschichtlichen Wert, um 1725" (S. 37, 39); in Lietzen, Ortsteil Lietzen Nord/Ldkr. Seelow steht von der ehem. Komturei des Templerordens noch das ehem. Herrenhaus, um 1690 erbaut. In den Spiegeln der Stuckdecken sind emblematische Gemälde auf Leinwand (S. 273 ff.). In Dedelow/Kr. Prenzlau, Neubrandenburg befindet sich auf den bemalten Brüstungsfeldern der Empore und des Gestühls eine umfangreiche Serie von Herzemblemern des 17. Jhs., wie mir Thomas Helms, Schwerin mitteilt.

Als Quelle für die Kummerower Emblemserie hat Schultz (S. 60) Johann Arndts Bücher 'Vom wahren Christentum' ausfindig gemacht, und aus der Ausgabe Schwabach 1737 einige Reproduktionen beigegeben. Jetzt ist noch heranzuziehen Peil²²⁴ und Elke Müller-Mees.²²⁵

Bemerkenswert ist, daß die Zeit, in der die Kummerower Embleme entstanden sind, die Hochblüte der illustrierten Arndt-Ausgaben, insbesondere in Norddeutschland darstellt.²²⁶ Mit Hilfe der Angaben von Peil und Müller-Mees dürfte es in einer Bibliothek, in der man mehrere der in Frage kommen-

221. in: Georg Krüger, Kunst- und Geschichts-Denkmäler des Freistaates Mecklenburg-Strelitz. I. Bd.: Das Land Stargard, III. Abtl.: Die Amtsbezirke Friedland (2. Hälfte), Stargard und Neubrandenburg, Neubrandenburg 1929, S. 190.

222. s. Konrad Knebel, Der von Schönbergsche Hof, in: Mitteilgn. d. Freiburger Altertumsver. Heft 41 (1905), Freiberg. 1906, mit Bildern aus Freibergs Vergangenheit, hsg. v. Konrad Knebel, S. 55 – 60.

223. Der neu ausgefertigte Jungfer-Hobel, hsg. v. E. Haufe, Leipzig 1970, S. 67 f.

224. [Anm. 216], S. 46 – 62; ders., Zur Illustrationsgeschichte von Johann Arndts 'Vom wahren Christentum'. Mit einer Bibliographie, Arch. f. Gesch. d. Buchwesens 18 (1977) 963 – 1066.

225. Die Rolle der Emblematis im Erbauungsbuch aufgezeigt an Johann Arndts '4 Bücher vom wahren Christentum', Diss. phil. Köln 1974.

226. s. Peil [Anm. 224], Sp. 1017 ff. die Graphiken.

den Ausgaben nebeneinander benützen kann, nicht schwer sein, die unmittelbare Vorlage des Malers in Kummerow herauszufinden. Auf jeden Fall zeugen die Kummerower Embleme von der ungeheuren Ausstrahlungskraft dieses wirkungsmächtigsten protestantischen Erbauungsbuches bis in den letzten Winkel. Immerhin sind mehr als ein Drittel von den 56 Kupferstichen der Vorlage ausgewählt und sie halten den Dorfbewohnern mit dem Patron gleichermaßen und ständig evangelische Morallehre vor Augen.

Die Embleme verteilen sich in der Kirche so, daß die Nrr. 1 – 8 die Patronatsempore schmücken, Nr 9 – 11 den Treppenaufgang dazu, Nr. 12 – 22 (v.l.n.r.) die Orgelempore. Die Maße von Nr. 1 – 8 sind nach Schultz: 80 x 80 cm. bzw. 80 x 50 cm.; Nr 9 – 11: 60 x 60 cm. (rhombenförmig); Nr. 12 – 15, 17, 19 – 22: 80 x 50 cm; Nr. 16 und 18: 80 x 70 cm.

Im Folgenden geben wir zu dem Motto und dem biblischen Bezugsvers bei Arndt noch die Nr. an, wo die Vorlage bei Arndt zu finden ist (nach Müller-Mees), und Hinweise auf Peil, wo das jeweilige Bild behandelt oder abgebildet ist; Müller-Mees verweist in ihrem Verzeichnis (S. 365ff.) auf die Seiten, wo sie in ihrer Arbeit das Emblem bespricht.

Es sind aus der Arndtschen Vorlage die Embleme Nr. 3, 5 – 12, 14, 15, 18 (= I. Buch), 23, 24, 26, 28, 33, 35, (= II. Buch), 42, 45, 48, (= III. Buch), 53 (= IV. Buch) ausgewählt worden, von den 19 Emblemen des I. Buches also 12, den 20 des II. Buches 6, den 9 des III. Buches 3, den 9 des IV. Buches 1. Ein Auswahlprinzip ist ebenso wenig zu erkennen wie das Ordnungsprinzip an den beiden Emporen. Es ist aber ja auch sonst zu beobachten, daß die Masse von Zitaten vom Anfang des betreffenden Buches stammt und je weiter es dem Ende zugeht, desto dünner wird. Daß die Zahl der zitierten Embleme von Buch zu Buch jeweils halbiert wird (12 – 6 – 3 – 1), dürfte wohl eher auf Zufall beruhen.

- Nr. 1: *Nicht ohne Thränen* (hinter dem Treppenaufgang zur Kanzel, daher stärker abgerieben; eine Hand hält ein Messer, die andere eine aufgeschnittene Zwiebel, weitere liegen halbiert herum), vgl. Lc. 22,61 f. Nr. 24, s. Peil, S. 53, Sp. 995.
- Nr. 2: *Erhöhet durch den Fall*, vgl. 1. Petr. 5,6 Nr. 42, s. Peil, S. 57, Sp. 970, 975, 978, 980, 984.
- Nr. 3: *Die Last machts leichter*, vgl. Ps. 119,71. Nr. 33.
- Nr. 4: *Die Krafft wächst mit dem Tage*, vgl. 2. Tess. 1,11. Nr. 35, s. Peil, S. 54 f.
- Nr. 5: *Wer mir folget siehet das Licht*, vgl. Joh. 8,12. Nr. 18, s. Peil, S. 50, 57, Sp. 997.
- Nr. 6: *Je härter Krieg je edler Sieg* (Verbrennen von grünem Holz, das dem Feuer größeren Widerstand entgegensetzt), vgl. Gal. 5,17. Nr. 10, s. Peil, S. 51, 57.
- Nr. 7: *Das Minste rührt die Erde*, vgl. Col. 3,3. Nr. 12, s. Peil, S. 53.
- Nr. 8: *Ich steige und säubere mich*, vgl. Jerem. 31,3. Nr. 48, s. Peil, S. 50.

- Nr. 9: *Ich habe das Beste davon*, vgl. Phil. 4,6. Nr. 53, s. Peil, S. 49, 60. Sp. 965, 975, 982, 1000.
- Nr. 10: *Nicht zu nahe*, vgl. 1. Kor. 7,31. Nr. 11, s. Peil, S. 50, 53, Sp. 987, 989 f.
- Nr. 11: *Je niedriger je völler* (die aufrechtstehenden Ähren sind leer, die vollen gebogen), vgl. Sirach 3,12. Nr. 26, s. Peil, S. 54, Sp. 1001.
- Nr. 12: *Zu rechter Zeit* (Ameisen), vgl. Sirach 18,22. Nr. 23, s. Peil, S. 53.
- Nr. 13: *Uns trennt allein der Rost*, vgl. 2. Petr. 1,4. Nr. 45, s. Peil, Sp. 974, 996, 970, 975, 995.
- Nr. 14: *Nicht ihnen selbst*, vgl. Phil. 2,21. Nr. 9, s. Peil, S. 53.
- Nr. 15: *Das beste mangelt* (Sonnenuhr ohne Zeigerstab), vgl. 2. Tim. 3,5. Nr. 8, s. Peil, S. 57, Sp. 976.
- Nr. 16: *In Seilen der Liebe*, vgl. Mt. 11,30. Nr. 5.
- Nr. 17: *Mit aufgedecktem Angesicht*, vgl. 2. Kor. 3,18. Nr. 3, s. Peil, S. 55.
- Nr. 18: *Aus einer bitteren Wurzel* (wächst der Feigenbaum), vgl. Mt. 3,8. Nr. 7, s. Peil, S. 50, 53.
- Nr. 19: *Durch Krafft von oben*, vgl. Ephes. 1,19. Nr. 6.²²⁷
- Nr. 20: *Eher keine Ruhe* (Kompaßnadel), vgl. Sirach 35,21. Nr. 28.
- Nr. 21: *Allen einerley*, vgl. 1. Tess. 3,12. Nr. 15, s. Peil, S. 55, Sp. 976, 992, 974.
- Nr. 22: *Am besten abgesondert* (Pomeranzenbaum, der im Winter in die Orangerie gestellt wird), vgl. Ps. 26,4. Nr. 14, s. Peil, S. 50, 53, 57.²²⁸

227. Vgl. Lesky [Anm. 208], S. 39 – 45.

228. Thomas Helms, Schwerin, sei auch an dieser Stelle noch einmal dafür gedankt, daß er mit mir (C. G.) die Tagestour nach Kummerow unternommen, die Aufnahmen der Embleme für mich angefertigt und zur Verfügung gestellt hat.

BILDANHANG

Embleme aus Kummerow













