

*DER ORIENT IN DER EMBLEMATISCHEN LITERATUR DES BAROCK. EIN
BEITRAG ZUR IMAGOLOGIE.*

Die Beschäftigung der Humanisten, vor allem in Italien, mit der Antike, stellte eine neue Quelle für orientalische Einflüsse, nicht nur auf die deutsche, sondern auf die gesamteuropäische Literatur, dar. Die Neuentdeckung und Wiederbelebung des antiken Schrifttums führte dazu, dass man auch auf den antiken Orient, vorwiegend den ägyptischen, zurückgriff. Werke griechischer Autoren wie Strabon (* 64/63 v. Chr., † nach 23 n. Chr.), Flavius Josephus (* 38 n. Chr., † Rom um 100), Plutarch (* um 46 n. Chr., † 120), um nur die wichtigsten zu nennen, wurden ins Lateinische und in andere europäische Sprachen übersetzt und mit Kommentaren versehen. Werke lateinischer Autoren wie Plinius der Ältere (* 23 oder 24 n. Chr., † 79) und Tacitus (* um 46 n. Chr., † um 120) wurden neu aufgelegt. Sie sind alle Schriftsteller, die der Nachwelt Berichte über den antiken Orient hinterlassen haben.

In diesem Zusammenhang sind hauptsächlich¹ die Entstehung und Entfaltung der Emblematisierung zu verstehen, die zur vollen Geltung in der Epoche des Barock kam und die Johann Gottfried von Herder in seinen *Zerstreuten Blättern* mit Recht als „beinahe das emblematische“ Zeitalter bezeichnen möchte.² Die Emblematisierung oder die Sinnbildkunst als mögliche Verbindung von Überschrift, Bild und Beischrift erfreute sich im Schaffen der barocken

¹ Andere mögliche Einflüsselemente sind nach Schöne z. B. Gemmen, Skulpturen, Münzen, Medaillen und Plastik der Antike, mittelalterliche Bestiarien und Herbarien, die Bibel, die antike Mythologie, antike Geschichtsdarstellungen und Naturbeschreibungen, Anekdoten und Sprichwortsammlungen. (Emblematisierung, 19) Diese Elemente wurden in der Emblematisierung zwar ganz oder partiell rezipiert, entweder in der Überschrift, in dem Bild oder in der Beischrift, ob sie formgebende Elemente sind, bleibt jedoch dahin gestellt. Der in der emblematischen Sekundärliteratur von manchen geführte Streit, ob die Emblematisierung selbständig oder nur unter der Schirmherrschaft der Impresenkunst entstanden ist, berührt das hier untersuchte Thema nicht, denn selbst die Impresenkunst stand unter starkem Einfluss der Renaissance-Hieroglyphik. Zum ersten Punkt vgl. Sulzer, *Traktate*, 1-52, zum zweiten Volkmann, 42-49.

² Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. 16, 230.

Dichter einer außerordentlichen Breitenwirkung. Allein im deutschen Sprachgebiet sind in dem Zeitraum von 1531-1888 nach den nicht ganz vollständigen Angaben der *German Emblem Books Bibliography* 637 Ausgaben³ erschienen. Auch die angewandte Emblematisik übte einen großen Einfluss auf das barocke Leben: Marien-, Herz- und Passionsemele an den Altaren von Kirchen, mystisch-erbauliche Embleme auf Emporenbrüstungen, Embleme in den Deckenausmalung, in den Exlibris der Adelligen, im geschliffenen Dekor von Trinkgläsern, auf Fayencen privater und öffentlich-repräsentativer Funktion, auf geprägten Brettspielsteinen, in Holzschnitzarbeiten zum Schmuck akademischer Räume, so dass „ein sachgerechter Überblick über Vorkommen und Funktionen der außerliterarischen Emblematisik [...] noch nicht möglich“ ist, um mit Wolfgang Harms zu sprechen.⁴ Die Emblematisik ist somit Zeichen eines Lebensstiles und literarischer Ausdruck zugleich geworden. Daher kann die Untersuchung des Orients in der emblematischen Literatur des Barock als Beitrag zur Imagologie dieser Zeit angesehen werden, weil dadurch „etablierte Normen, Denk- und Geschmacksurteile in ihrem zufälligen Gewordensein erkannt und relativiert werden können“ und „die eigene Vorurteilsstruktur [bewusst gemacht wird]“, um mit Hans-Christoph Graf v. Nayauss zu sprechen.⁵

³ Landwehr, *Emblembooks*.

⁴ Harms, *Einleitung*, 7.

⁵ Vgl. Nayauss, *Aspekte*, 72, 76 f.

1. Historische Figuren

1.1. Sesostris



Emblemata, 1142, Pers, S.2

Das Emblem (Emblemata, 1142, Pers, S.2)⁶ zeigt Pharao Sesostris, der seinen Triumphwagen von anderen Königen ziehen lässt. Um welchen Sesostris es sich hier handelt, gibt das Emblem keine nähere Auskunft, was darauf hindeutet, dass ein gewisser Sesostris dem barocken Publikum bekannt war. Formal heißt es bei Harsdörffer: „Die Figuren sollen nicht ganz unbekant [...] seyn.“⁷ Höchst

wahrscheinlich ist hier Pharao Sesostris III. aus der 12. Dynastie (1878 - um 1842 v. Chr.) gemeint, der neben seinen kriegerischen Erfolgen zusammen mit Alexander dem Großen zu den ruhmreichsten historischen Figuren des antiken Schrifttums gehört.⁸ Das Bild der rollenden Räder des Triumphwagens wird zum Gleichnis der Wandelbarkeit des Glückes und der irdischen Macht, was eng mit dem Namen des ruhmreichen Königs in der Überschrift zusammenhängt. Es verdient bemerkt zu werden, dass der im Emblem dargestellte Triumphwagen der europäischen Fürstenkutsche nachgestaltet ist, nicht dem Vorbild des zweirädrigen Wagens der Griechen oder römischen Kaiser.

⁶ Die erste Zahl ist die Nummer der Spalte in den *Emblemata* von Henkel und Schöne, die weiteren Siglen sind dieselben, die in den *Emblemata* bei jedem Emblem zur Kennzeichnung des betreffenden Emblembuchs stehen.

⁷ Harsdörffer, Frauenzimmer, Teil I, 80.

⁸ Vgl. Lange, Sesostris, 23.

1.2. *Der assyrische König Sardanapal (= Assurbanipal [668-etwa 627 v. Chr.])*



Emblemata, 1139, Haecht., Zelt. Nr. 27

Im Emblem (Emblemata, 1139, Haecht., Zelt. Nr. 27) wird der altorientalische Herrscher zum Zwecke der zeitgenössischen Mann-Frau-Problematik in polemischer Weise dargestellt. Das Emblem zeigt, wie er im Kreis von Frauen spinnst. Die Beischrift wirft ihm vor, dass er sich von Frauen einnehmen lässt und somit „das Männliche Geschlecht Eusserst geschändet vnd geschmäh“ hat.



Emblemata, 1140, Schoonh., Nr. 8

Mit einem anderen Emblem (Emblemata, 1140, Schoonh., Nr. 8) wird durch das Bild des wollüstigen orientalischen Königs, der auf seinem Grabmal steht, eine Warnung verbunden, nämlich die Verächtlichkeit alles Irdischen.

1.4. *Saladin (1138-1193)*



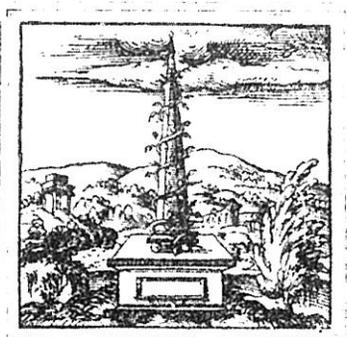
Emblemata, 996, Bor. S. 98
(Nr. 97)

Das Emblem (Emblemata, 996, Bor. S. 98 [Nr. 97]) zeigt das auf einem langen Speieß gesteckte Totenhemd von Saladin. Dieser „glücklich und tapffere König der Egyptier“ hat es beim Sterben in Auftrag gegeben, um zu deuten, dass er keinen Reichtum mit sich ins Grab nehmen kann, alles Irdische vergänglich ist. Bemerkenswert ist, dass Saladins positives Bild die religiösen Auseinandersetzungen im Mittelalter überdauert hat.

2. *Orientalische Bauwerke*

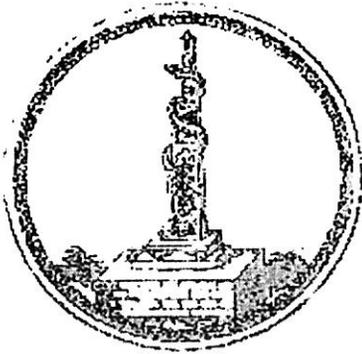
2.1. *Obelisken und Pyramiden*

Unter den beliebten orientalischen Bauwerken tritt der Obelisk in der Emblematis stark hervor. In dem antiken Schrifttum ist über ihn berichtet worden und in der Neuzeit wurde ein Obelisk in Rom aufgestellt. Dass man keine genaue architektonische Vorstellung von den Obelisken besaß, liegt auf der Hand. In vielen Emblemen ist die Verwechslung eines Obeliskens mit einer Pyramide, sowohl in der Architektonik als auch in der Funktion daher verständlich.



Emblemata, 1222, Jun. Nr. 14

Das Emblem (Emblemata, 1222, Jun. Nr. 14) zeigt zwar einen gezeichneten Obelisk, es werden aber die Pyramiden als „die unvergänglichen Grabmäler der ägyptischen Könige“ erwähnt.



Emblemata, 1223, Cam. IV, Nr. 81

Bemerkenswert ist auch, dass manche Obeliken mit zusätzlichen altägyptischen Motiven versehen sind, um dem Bild orientalischen und somit symbolträchtigen Ausdruck zu verleihen, z.B. in (Emblemata, 1223, Cam. IV, Nr. 81), wo am Obeliken hieroglyphenähnliche Zeichen zu sehen sind oder in (Emblemata, 1222, Jun. Nr. 14), wo der Obelisk vom Efeu umwunden und ein Tempel im Hintergrund dargestellt ist.

Alle Embleme sehen in der Bauform des Obeliken bzw. der Pyramide, oben spitz und nach unten breiter verlaufend aus. Aber auch in seinem prächtigen Aussehen ist der Obelisk das Tertium Comparationis didaktischer Überlegungen über Tugend, Standhaftigkeit und Eitelkeit: „/ also ist der Weg der Tugend im Anfang verdrießlich und beschwerlich / aber je weiter man darauf fortgeht / je angenehmer und leichter macht ihn die Gewohnheit [...]“ (Emblemata, 1123, Bor. S. 46 [Nr. 45]). In (Emblemata, 1223, Cam. IV, Nr. 81) ist zu sehen, wie eine Schlange die Spitze eines Obeliken erklettert, und in der Beischrift ist zu lesen: „Natürlich ist der Pfad der Tugend voll Beschwerden.“



Emblemata, 1124, Cov. II, Nr. 49

Ein anderes Emblem (Emblemata, 1124, Cov. II, Nr. 49) verarbeitet im Bild noch zwei weitere Motive, die in Horapollons Hieroglyphika, einem der ersten Emblembücher in der europäischen Literatur aus dem Jahr 1505, vorkommen. Das Emblem zeigt einen Obeliken mit einer Mondsichel an der Spitze. Der Schatten des Obeliken wird von der

hinter ihm scheinenden Sonne geworfen. Der ständige Dualismus von Aufgang und Untergang, symbolisiert durch Sonne und Mond, gibt dem Emblematischer Anlass, die Strahlen der Sonne mit Schicksalsschlägen, den

Schatten des Mondes mit Leiden zu vergleichen. Dabei bleibt der Obelisk von diesem Streit der Natur unbeeinträchtigt und verleiht dadurch der Mondsichel Beständigkeit. Hier wird die archetektonische Beständigkeit eines Obeliskens mit der moralischen Beständigkeit eines tüchtigen und ehrenwerten Mannes verglichen.

Das Motiv der Beständigkeit und Festigkeit bietet auch das Emblem (Emblemata, 1222, Jun. Nr. 14), wodurch der Emblematiker auf die zeitgenössische Diskussion über das Verhältnis von Herrscher und Untertanen eingeht. Das Exempel der altägyptischen Könige, die mit ihrem Volk in Harmonie lebten, wohl ausgedrückt durch den Bau der Pyramiden durch das Volk, dient dazu aufzuzeigen, dass „auf der Könige wohlgegründeten Reichtum [...] sich das dürftige Volk [stützt], und die Beständigkeit und Festigkeit des Sinnes [...] durch die Zeiten [dauern].“

Das Emblem (Emblemata, 1224, Cats, Port. 50, I) zeigt, wie prächtig die Pyramiden aussehen. Im Bild ist jedoch ein Obelisk zu sehen, nichts als Eitelkeit, als schönes Aussehen ohne Geist, wie eine eitle Frau, die nur auf ihre Schönheit setzt. Hier findet ein zeitgenössisches Problem seinen Ausdruck, nämlich die Erziehung der Kinder, vor allem aber der Mädchen.

2.2. Der Sphinx



Emblemata, 1790, Jun. Nr. 42

Das Emblem zeigt (Emblemata, 1790, Jun. Nr. 42), wie eine Sphinx – ganz nach altägyptischer Manier – mit einem Löwenkopf in einem waldähnlichen Milieu dasitzt. Da der Maler keine Vorstellung hat, wie ein Memphistempel aussieht, ersetzt er ihn im Bild durch Beschreibung. Vor diesem Tempel steht ein Sphinx als Symbol Gottes, der ausdrückt, dass er Liebe gegenüber den Frommen und Rache gegenüber den Ruchlosen ausüben kann.

2.3. Der Memnon-Koloss



Emblemata, 1230, Cost. S. 33

Die Gräzisierung des altägyptischen Pharaos Amenophis III. (um 1400—1364 v. Chr.) zu Memnon als dem Äthiopienkönig und Sohn der Eos, dann wieder zu Harpocrates, einer griechischen Interpretation des ägyptischen Gottes Horus lässt sich an Hand zweier Embleme feststellen, die in ihrer rezeptionsästhetischen und geschichtlichen Aussage von Bedeutung sind. Das Emblem (Emblemata, 1230,

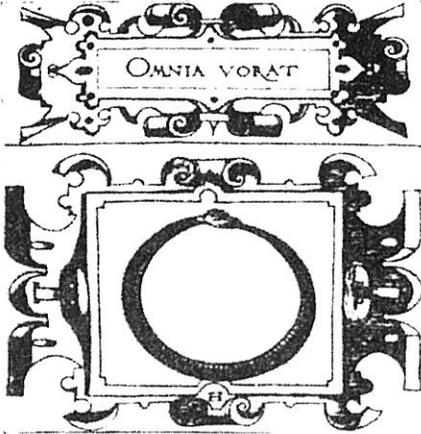
Cost. S. 33) zeigt eine Säule, auf der Memnon steht, der „das Zeichen des ägyptischen Harpocrates⁹ macht“. Eine Aussage, die sich auf Horus als Kind bezieht, das seinen Finger auf den Mund legt und somit zum Symbol des Schweigens erhoben wird. Dieses Symbol wird vom Emblematiker motivisch verarbeitet, um auf ein zeitgenössisches Problem einzugehen, nämlich die Habgier der Advokaten. Die Sonnenstrahlen (= Gold) bewegen den schweigenden Memnon (= Advokat) zum Sprechen, also dazu, dem Angeklagten Ratschläge zu geben. Wenn die Sonne untergeht, verstummt Memnon wieder. Im Emblem (Emblemata, 1231, Cats, Embl. Nr. 32) ist die Identifikation Memnons mit Horus als schweigendem Kind schon vollzogen. Memnon selbst wird zum Symbol des Schweigens. Von der Assimilation des mythologischen Tertium Comparationis ist im Emblem keine Spur mehr zu sehen. Das Motiv „Reden am Morgen – Schweigen am Abend“ drückt hier die Unbeständigkeit des Glücks und der Freundschaft aus: „Doch wann sich nun der Schein [der Sonne] entzeucht / Der da die Leute nur betreugt / Alsdann so ist mit ihm es still / Den Narren keiner hören will.“

⁹

Vgl. auch Henkel /Schöne, Emblemata, 1823, Alc. (1531) A 3 Held Nr. 30.

3. Orientalische Tiere

3.1. Der Oroboros (Schwanzfresser)



Emblemata, 652, Bor. S. 30 (Nr. 29)

Die sich in den Schwanz beißende Schlange gehört zu den uralten Symbolen der Weltliteratur und hat ihre Heimat in Altägypten, von wo aus dieses Symbol von der griechisch-römischen Antike übernommen wurde und seinen Weg in die europäische Literatur gefunden hat. Die ältesten Darstellungen des „ouroboros drakon“ (= Schwanzfresser) reichen in die Zeit der 6. altägyptischen Dynastie (ca. 2300 v. Chr.) zurück.¹⁰ Dieses Symbol hat nicht nur in der emblematischen, sondern auch in der alchemistischen Literatur eine Sonderstellung. Es ist unter anderem in

Horapollons Hieroglyphika überliefert worden und bedeutet den endlosen Kreislauf und Ewigkeit. Fast alle Embleme, aber auch Metaphern,¹¹ die dieses Sinnbild oder in modifizierter Form einen Schlangening zeigen, kreisen um dieses Grundmotiv in vielen Nebenmotiven, auf die hier nur in groben Zügen eingegangen werden kann:

- a) Im Emblem (Emblemata, 652, Bor. S. 30 [Nr. 29]) bedeutet der Schlangening die alles zu Grunde liegende ewige Zeit.
- b) Im Emblem (Emblemata, 654, La Per. Th. Nr. 83) bedeutet das Sich-Beißen die Selbsterkenntnis.
- c) Im Emblem (Emblemata, 652, Cost. S. 255) bedeutet der Schlangening das maßlose ewige Streiten um Kleinigkeiten im öffentlichen und politischen Leben.

¹⁰ Vgl. Haage, Alchemie, 95

¹¹ „Auff daß dann auch wir widerumb zu vnserm anfang kommen / vnd der Schlangenkopff seinen Schwantz erhasche / [...]“, schreibt Johann Fischart metaphorisch im Vorwort des *Emblematum Tyrocinia*, 17.

- d) Im Emblem (Emblemata, 636, Soto S. 51) sind zwei ineinander verschlungene kreisförmige Schlangen, dargestellt, die jeweils den Schwanz nahe dem Mund halten, was das ewige Band der Ehe bedeutet.
- e) Im Emblem (Emblemata, 655, Jun. Nr. 3) bedeutet der Schlangering, in dessen Mitte ein Spaten steht und der von einem Lorbeerkranz umgeben ist, den ewigen Nachruhm durch unermüdliche Arbeit.
- f) Im Emblem (Emblemata, 656, Vaen. S. I, Cust. I 1) bedeutet der Schlangering, in dessen Mitte Amor steht und in den Wolken schwebt, die ewige Liebe.
- g) Im Emblem (Emblemata, 653, Roll. II, Nr. 23) symbolisiert der Schlangering die Ewigkeit, die Rose in dessen Mitte die Vergänglichkeit.
- h) Im Emblem (Emblemata, 657, Roll. I, Nr. 97) bedeutet der Schlangering, in dessen Mitte eine geflügelte Kugel mit Schwert und Lorbeer steht, der beständige Sieg der heiligen Weisheit über das donnernde Geschick.

3.2. Das Krokodil



Emblemata, 667, Borch. IV, Nr. 99

Das Krokodil weist in der Emblematik volkstümliche Züge auf, die sich in bestimmten Wertvorstellungen niederschlagen und interessante Vergleiche hervorbringen: Es ist „das bekannte Ungeheuer des Nils“ (Emblemata, 667, Borch. IV, Nr. 99), „das riesige Untier des Nils“, das unaufhörlich wächst (Emblemata, 668, Jun. Nr. 19). Wie im Emblem (Emblemata, 667, Borch. IV, Nr. 99) erwähnt wird, ist sein Kot, mit dem man seit der Antike in der Volksmedizin unter Anwendung magischer Praktiken körperliche Krankheiten lindert, gut und wohlriechend. Seine körperlichen und

ethologischen Eigenschaften, die durch sein Leben am Nil durch dämonische und heilige Macht bedingt sind, machen das Tertium Comparationis der Embleme aus.

Im Emblem (Emblemata, 668, Jun. Nr. 19) wird dem Krokodil Klugheit und Voraussicht zugeschrieben, da es seine Eier weitab vom Nil legt, um sie vor der Nilüberschwemmung zu schützen, woraus man lernen soll, zu bedenken, welche Schicksalsschläge den Menschen ereilen können. Im Emblem (Emblemata, 667, Borch. IV, Nr. 19) ist das Krokodil das Sinnbild für Ruhm, der vor dem flieht, der ihn verfolgt. Wer aber versucht, vor dem Ruhm zu fliehen, der wird vom Ruhm verfolgt. Dasselbe Motiv findet sich im Emblem (Emblemata, 676, Hor. III, Nr. 46), wo ein Krokodil gezeigt wird, das an einer Palme aufgehängt ist. Die zusätzlichen orientalischen Motive, wie Palme und Wüste, sind nicht nur dekorative Elemente, die die orientalische Atmosphäre heraufbeschwören, sondern sie dienen auch dazu, den Sieg des Augustus (= Palme, eigentlich seine Siegespalme) über Ägypten (das Krokodil) rückblickend in die Beischrift zu verweben. Hier ist die Identifikation des Krokodils mit Ägypten als dem „Nilstaat“ erkennbar.



Emblemata, 670, Cam. II, Nr. 99

Der immer wachsende Schmerz wird in diesem Emblem (Emblemata, 674, Cam. IV, Nr. 66) mit der Körpergröße des Krokodils, das nicht aufhört zu wachsen, verglichen. Auf den riesigen Körper des Krokodils kommt es auch im Emblem (Emblemata, 670, Cam. II, Nr. 99) an, wo am Ufer eines Flusses ein Krokodil und eine Pharaonenmaus, d.h. ein Ichneumon, lauernd einander gegenüberstehen. Die Gegenüberstellung von Groß und Klein ist die eines Tyrannen und eines Unterdrückten, welcher dem Tyrannen den Untergang bereiten kann. Neben der

Bezeichnung „Pharaonenmaus“ passen ein Tempel, Palmen und der Fluss (wahrscheinlich der Nil wegen der allgemeinen Nil-Krokodil-Assoziation) in das orientalisierende Lokalkolorit hinein.

3.3. Der Phönix



Emblemata, 794, An. S. 93

Im Emblem (Emblemata, 794, An. S. 93) ist gezeigt, wie der Phönix aus der Asche gen Himmel emporsteigt. Der Emblematiker siedelt diesen Vogel in Arabien an, um seiner Intention dialektische Glaubwürdigkeit zu verleihen gegenüber einer Zeit, die die abergläubige Denkweise des Mittelalters überwinden will. Durch das Adjektiv „arabisch“ beschwört er jene Wertvorstellungen von Arabien als Ort der unbegrenzten Möglichkeiten, wo sich Träume erfüllen lassen, herauf. Bereits die römischen Geographen sprachen von „Arabia Felix“, dem glücklichen Arabien. Er schreibt: „Oder halten wir’s [die Sage von dem Phönix] für Erfundenes, das dichtere Freiheit in einer fremdartigen Geschichte zu sagen wagt“, und für ihn ist schließlich der Phönix – in christlicher Auslegung der Sage – nichts als „der alleinige Gott selbst: Von sich selbst nimmt er den Ursprung und löst sich auf in sich selbst und entsteht immer neu im Feuer seines Lichtes.“

3.4. Der Ibis



Emblemata, 793, Samb. S. 15

Die Embleme bezeichnen den Ibis als einen typischen ägyptischen Vogel, der nur in Ägypten lebt und dort als Vogel der ägyptischen Göttin Isis heilig ist. Diese Eigenschaften werden in den Emblemen zum Vergleich gezogen. Das Emblem (Emblemata, 793, Samb. S. 15) zeigt, wie der Ibis einen Basilisken zu verteiben versucht, während aus seinem Ei selbst ein Basilisk kriecht, der einen Menschen zu Stein

gemacht hat. Die Überschrift lautet: Unvollkommenheit des Irdischen. Das Emblem zieht mit dem Charakter dieses heiligen Vogels den Vergleich, den die Überschrift erklärt, nämlich dass aus diesem heiligen Vogel das Unheil kommt, das er zu vertreiben versucht. Fehlte hier das orientalische Element, bliebe das Emblem undeutbar.



Emblemata, 794, Cam. III, Nr. 39

In diesem Emblem (Emblemata, 794, Cam. III, Nr. 39) ist ein Ibis am Ufer des Nils zu sehen, an dessen anderem Ufer pyramidenähnliche Obelisken stehen. Der Ibis, der niemals „die Gefilde Ägyptens“ verlässt, gibt das Beispiel, „wieviel die Vaterlandsliebe vermag.“

Im Emblem (Emblemata, 793, Alc. (1550), S. 95, Held Nr. 169) beruht der Vergleich des Ibis mit Unreinheit auf der Naturbeobachtung, dass er „sich seim Schnabel clystiert / vnd auß seim Leib den vnflat führt“, was ja auch im Bild dargestellt ist.

3.5. Der Frosch



Emblemata, 604, Cam. IV, Nr. 72

Das Beispiel des Frosches (Emblemata, 604, Cam. IV, Nr. 72), der mit einem Schilfrohr quer im Mund gegen eine Hydra mit Raffinesse kämpft, versinnbildlicht die Macht des Verstandes gegen die körperliche Kraft. Bemerkenswert ist, dass im Emblem typische orientalische Motive vorkommen: Der Nil, zwei pyramidenähnliche Obelisken, eine Palme und ein kleiner Tempel, was darauf zurückzuführen sei, dass der emblematische Dichter durch die

Hineinsetzung des Bildes in das Milieu des Orients, der immer noch als Ort der Urweisheit gilt, seiner Aussage Glaubwürdigkeit zu verleihen sucht.

3.6. Das Nilpferd



Emblemata, 677, Cam. IV. Nr. 65

In diesem Emblem (Emblemata, 677, Cam. IV. Nr. 65) sieht man ein Nilpferd, das sich den Leib an scharfem Schilf zum Aderlass öffnet. Der Emblematiker vergleicht diesen Prozess mit einem Staat, der sich durch die Ausrottung des Bösen reinigt. Bemerkenswert an dem Bild ist, dass das gezeichnete Nilpferd einem Schwein in vielem ähnelt. Man soll bedenken, dass die Emblemaler meist frei nach antiken Beschreibungen und Erzählungen zeichneten. Es handelt sich in dieser Zeit nicht um dokumentarische Zeichnungen.

3.7. Der Löwe



Emblemata. 381. Jun. Nr. 46

Das Emblem (Emblemata, 381, Jun. Nr. 46) zeigt einen „lybischen“ Löwen, der vor einer brennenden Fackel flieht und damit zur Ruhe gebracht wird. Dieselbe Wirkung hat die himmlische Weisheit oder eine Strafe für den trotzig Sinn. Dass das orientalische Milieu zur Erklärung des ganzen Emblems nicht viel beiträgt, sondern dass es eher als geographisches Unterscheidungsmerkmal dient. Das Wort „lybisch“ meint hier „afrikanisch“ im Gegensatz zu „ägyptisch“. Diese Unterscheidung findet sich bereits bei den griechischen Autoren

seit Herodot.

Es gibt eine Reihe Tiere orientalischen Ursprungs, die in den Emblemen dargestellt werden, zum Beispiel Kamele und Elefanten, auf die hier ohne weiteres nicht eingegangen werden kann, da es sich dabei um universale Wertvorstellungen handelt, die dem orientalischen Element, sowohl inhaltlich als auch plastisch keine Rechnung mehr tragen. Die Auswahl dieser Tiere hängt von antiken Erwähnungen ab, z. B. bei Triumphzügen oder im Werk Heliodors, das in der Barockzeit sehr beliebt war.

4. Die Türken in der Emblematik



Emblemata, 892, Cost. S. 225

Die emblematische Literatur des Barock versäumte es auch nicht, auf die Gefahr der türkischen Expansion einzugehen. Im Emblem (Emblemata, 892, Cost. S. 225) sind zwei sitzende Könige dargestellt, an denen eine Eule von rechts vorbeifliegt, was in der Antike als Glück verheißender Flug galt. Dabei ist der Appell zu lesen, dass die europäischen Könige keine Angst vor den Türken verspüren sollen, sondern „gemeinsam gegen die Türkenstädte“ ziehen.



Emblemata, 1804, Samb. S. 200

Mit dem Emblem (Emblemata, 1804, Samb. S. 200) wird gezeigt, wie ein Schwert einen Türkenhut durchbohrt, den Fortuna in den Händen hält. Ein Brand ist im Hintergrund zu sehen. In diesem Emblem wiederholt sich die antitürkische Polemik: Die Türken sind wollüstig, Betrüger, Gewalttäter, Treulose, Verbrecher, Tyrannen, Gottlose, auch gegenüber dem eigenen Volk. Nicht Frieden, Geld oder Verpflichtung können

den Türken umstimmen. Daher gilt es, keine Furcht vor ihnen zu haben und Krieg gegen sie zu führen. Als Begründung gibt der Emblematiker einen psychologischen Aspekt an, der in der antitürkischen Propaganda ein neues Motiv einbringt: Der Türke ist Masochist, er liebt diejenigen, die er fürchtet.

5. Zusammenfassung

1. Die Aufnahme des Orients erstreckt sich vor allem auf die Gebiete des „Alten Orients“, d.h. den mediterranen Orient und Nordafrika.
2. Nur „Ausnahmemenschen“ werden emblematisch behandelt, was eng mit der barocken Diskussion über die passende Regierungsform und die Rolle des Herrschenden zusammenhängt.
3. Sowohl die Tiere als auch die Bauwerke des Orients spiegeln das Bild des prächtigen exotischen Orients, der gleichzeitig den barocken Vanitas-Gedanken darstellen soll.
4. Nur die türkische Gefahr überträgt dieses Image ins Alltägliche.

6. Die bei Henkel/ Schöne abgekürzten Emblematiker

- Alc. (Alciatus, Andreas)
- An. (Anulus, Barptolemaeus)
- Bor. (Boria, Juan de)
- Cam. (Camerarius, Joachim)
- Cats, Embl. (Cats, Jacob)
- Cats, Port. (Cats, Jacob)
- Cost. (Costalius, Petrus)
- Cov. (Covarrubias Orozco, Sebastián de)
- Haecht. (Haechtanus, Laurentius)
- Hor. (Horozco y Covarrubias)
- Jun. (Junius, Hadrianus)
- La Per. Th. (La Perrière, Guillaume de)
- Pers (Pers, Dirck Pieterszoon)

- Roll. (Rollenhagen, Gabriel)
- Samb. (Sambucus, Joannes)
- Schoonh. (Schoonhovius, Florentius)
- Soto (Soto, Hernando de)
- Vaen. (Vaenius, Otho)

7. Literaturverzeichnis

- FISCHART, Johann, Vorwort des *Emblematum Tyrocinia* Mathias Holtzwards, hrsg. von Peter von Düffel und Klaus Schmidt - [Nachdr. der Ausg. Jobin, Straßburg 1581] (Stuttgart 2006, Verlag Reclam).
- HAAGE, Bernhard D., Alchemie im Mittelalter: Ideen und Bilder - von Zosimos bis Paracelsus (Zürich, Düsseldorf 1996, Verlag Artemis und Winkler).
- HARMS, Wolfgang, Einleitung. Zur außerliterarischen Emblematik. In: Außerliterarische Wirkungen barocker Emblembücher. Emblematik in Ludwigsburg, Gaarz und Pommersfelden, hrsg. v. Wolfgang Harms und Helmut Freytag (München 1975, Verlag Wilhelm Fink).
- HARSDÖRFFER, Georg Philipp, Frauenzimmer Gesprächspiele. Teil 1, hrsg. v. Irmgard Böttcher (Tübingen 1968, Verlag Max Niemeyer).
- HENKEL, Arthur und SCHÖNE, Albrecht (Hrsg.), *Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts* (Stuttgart, Weimar 1996, Verlag Metzler).

- HERDER, Johann Gottfried von, *Sämtliche Werke* / hrsg. von Bernhard Suphan. - Reprgr. Nachdr. der Ausg. Berlin 1877 – 1913 (Hildesheim, Verlag Georg Olms).
- HOLTZWART, Matthäus, *Emblematum Tyrocinia*, hrsg. v. Peter von Duffel und Klaus Schmidt - [Nachdr. der Ausg. Jobin, Straßburg 1581], (Stuttgart 2006, Verlag Reclam).
- LANDWEHR, John, *German Emblembooks 1531-1888. A Bibliography* (Utrecht 1972, Verlag Haentjens Dekker & Gumbert).
- LANGE, Kurt, *Sesostris: ein ägyptischer König in Mythos, Geschichte und Kunst* (München 1954, Verlag Hirmer).
- NAYHAUSS, Hans-Christoph Graf v.: *Aspekte einer interkulturellen Literaturdidaktik*. In: *Interkulturelle Begegnungen. Festschrift für Şara Sayın*. Hrsg. v. Manfred Durzak und Nilüfer Kuruyazıcı (Würzburg 2004, Verlag Königshausen & Neumann).
- SCHÖNE, Albrecht, *Emblematik und Dramatik im Zeitalter des Barock*, 3. Aufl. (München 1993, Verlag C. H. Beck).
- SULZER, Dieter, *Traktate zur Emblematik: Studien zu einer Geschichte der Emblemtheorien* (St. Ingbert 1992, Röhrig Universitätsverlag).
- VOLKMANN, Ludwig, *Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen* (Leipzig 1923, Verlag von Karl W. Hiersmann).