KOMPARATISTISCHE HEFTE

Heft 1 (1980): EUROPÄISCH-AFRIKANISCHE LITERATURBEZIEHUNGEN

Heft 2 (1980): LITERARISCHE IMAGOLOGIE – FORMEN UND FUNKTIONEN NATIONALER STEREOTYPE IN DER LITERATUR

Heft 3 (1981): REISELITERATUR

Heft 4 (1981): LITERARISCHE ÜBERSETZUNG

In Vorbereitung:

Heft 8 (1983): DEUTSCH-FRANZÖSISCHE LITERATURBEZIEHUNGEN

Heft 9 (1984): EUROPÄISCH-KARIBISCHE LITERATURBEZIEHUNGEN

Heft 10 (1984): NEUE WEGE DER LITERATURGESCHICHTSSCHREIBUNG

Heft 11 (1985): LITERATURUNTERRICHT UND KANONBILDUNG

Heft 12 (1985): KINDER- UND JUGENDLITERATUR

KOMPARATISTISCHE HEFTE

KOMPARATISTISCHE HEFTE 5/6 (1982)

KOMPARATISTISCHE HEFTE

Sonderdruck

Heft 5/6 (1982):

Literatur und die anderen Künste
Literature and the Other Arts
La Littérature et les autres Arts

UNIVERSITÄT BAYREUTH

KOMPARATISTISCHE HEFTE

Herausgeber/General Editors/Editeurs:
János Riesz/Richard Taylor/Thomas Bleicher

Redaktion/Editors/Rédaction:
Wolfgang Bader/Hans-Jürgen Lüsebrink
Reinhard Sander

Adresse/Address:
Universität Bayreuth
Postfach 3008, D-8580 Bayreuth
W. Germany/Allemagne Fédérale
Telefon (0921) 608-1

Erscheinungsweise:
Zwei Hefte im Jahr; Abonnement 20,– DM; Einzelheft 15,– DM; Doppelheft 30,– DM

Manuskripte und Korrespondenz:
Manuskripte in deutscher, englischer oder französischer Sprache an die Redaktion. Text mit doppeltem Zeilenabstand, Anmerkungen getrennt, längere Zitate eingerückt. Zusammen mit dem Manuskript bitte ein Résumé (10–15 Zeilen) in den beiden nicht verwendeten Sprachen einreichen. Korrespondenz, Manuskripte und Besprechungsexemplare an die obengenannte Adresse.

The editor invites scholarly contributions. Manuscripts may be submitted in English, French or German and should be double-spaced, with footnotes gathered at the end. Long quotations should be indented. Manuscripts should be accompanied by a summary (10–15 lines) in the two other languages. Correspondence, manuscripts and books for review should be sent to the address of the editors.

Manuscrits acceptés en langues allemande, anglaise, française. Texte à double interligne, notes à la fin du texte, citations de plusieurs lignes en décalage. Joindre un résumé (10–15 lignes) dans les deux langues autres que celle de l'article. Envoyer toute correspondance, manuscrits et ouvrages pour compte-rendu à l'adresse indiquée ci-dessus.

ISSN-Nr. 0172-9209

Gedruckt mit Hilfe der Universität Bayreuth und des Universitätsvereins Bayreuth.

Druck und Verlag:
Lorenz Ellwanger, Druckerei und Verlagsgesellschaft
Maximilianstraße 58–60, 8580 Bayreuth

Die in den **Komparatistischen Heften** veröffentlichten Beiträge geben die Meinung des Autors, nicht aber jene der Herausgeber oder der Redaktion wieder.

Ludwig M. Eichinger

ZUR TEXTUELLEN STRUKTUR DES EMBLEMS: ÜBERLEGUNGEN ZUR DEFINITION EINER TEXTSORTE

1. Der vorliegende Beitrag will zeigen, daß auch eine textlinguistische Betrachtung des Emblems und eine Erläuterung seiner Struktur in der besonderen Zusammensetzung von Bild und geschriebenem Text nicht davon absehen kann, historisch festlegbare Merkmale dieser bestimmten Art von Textbildung unmittelbar in die Definition einzubeziehen. Erkenntnistheoretische Grundlagen, formale Struktur und Wirkungsabsicht kennzeichnen das Emblem in einer zeitlich fixierbaren Weise, so daß ohne Berücksichtigung dieser zeittypischen Faktoren eine angemessene Ausgrenzung aus dem gesamten Bereich literarischer Bildlichkeit nicht möglich scheint. So kennzeichnen die genannten drei Faktoren auch schon die zeitgenössischen Definitionen, wobei aber typischerweise der für uns womöglich schwierigste Punkt, die dazugehörige Erkenntnistheorie, problemlos präsupponiert erscheint. Wenn wir unter diesem Gesichtspunkt etwa Harsdörffers Äußerungen zum Emblem/Sinnbild[1] betrachten, so zeigt sich die erkenntnistheoretische Selbstverständlichkeit der emblematischen Weltsicht:

> Dass aber vielerley Sachen gewieße Bedeutungen haben /
> wird hoffentlich niemand in Abred seyn können. (71)

Die analogische Zeichenhaftigkeit, die Ikonizität[2] von "vielerley Sachen" ist offenbar axiomatisch gesetzt, wobei für uns der gemeinte Bedeutungsbereich teilweise nur schwer rekonstruierbar ist. Diese spezifische Schwierigkeit motiviert aber gerade die Entstehung der emblematischen Kunstform; um in ihr nämlich die Dunkelheit der Bilder[3] auch für den Uneingeweihten aufzulösen, "haben die Sinnreichen Italiäner / etliche wenig Wort beyzusetzen / in Gewonheit gebracht / durch welche die stumme Figur gleichsam beseelet/und sich besser verstehen machet."(71) Diese Erweiterung ist nicht eine bloße Addition von Worten im Sinne einer Verdoppelung, sondern schafft eine darüber hinausgehende Einheit:

> Es werden aber solche Gemähl und Schriften Sinnbilder genant/weil selbe von Bildern/und wenig Worten/darinn der Sinn/Meinung und Verstand deß Erfinders begriffen/zusammengesetzet: welche dann mehr weisen/als gemahlet oder geschrieben ist/in dem selbe zu ferneren Nachdenken füglich Anlass geben. (73)[4]

Wir können aus den hier vorkommenden Definitionselementen die erkenntnistheoretischen Grundlagen, die formale Struktur und die Wirkungsabsicht erkennen, sowie einige der Beziehungen, die zwischen ihnen bestehen. n Teilen, auf die nicht eingegangen wurde, wie auch an mancher Einzelheit des zitierten Textes, läßt sich der Bezug auf bestimmte Traditionen der Darstellung (z.B. Hieroglyphik), des Dichterbildes (poeta doctus, Erfinder), der akzeptierten Wirkungsintention (prodesse et delectare) usw. herstellen.

Eine Deutung des Texttyps Emblem hat dem systematischen Wirken dieser Faktoren Rechnung zu tragen, um sowohl produktionsästhetisch als auch historisch-rezeptionsästhetisch inter-

pretierbar zu sein. Eine solche Betrachtung scheint mir außerdem die notwendige Voraussetzung dafür zu sein, um in einem weiteren Schritt auf wirkungsästhetische, rezeptionsgeschichtliche Fragen einzugehen. So kann sichergestellt werden, daß die Rezeption des Emblems in dem ihm eigenen erkenntnistheoretischen Zusammenhang von der späteren als säkularisiert zu betrachtenden Rezeption unterscheidbar ist. Von daher sind strukturelle Parallelen in der späteren Tradition bildlicher Darstellung zu interpretieren, die dann nur mit Vorsicht als emblematisch zu bezeichnen wären.[5] Eine solcherart historisch eingegrenzte Betrachtung scheint mir auch in Henkel/Schönes Emblembuch[6] sichtbar zu werden. Wie umstritten eine solche Auffassung jedoch ist, zeigen z.B. S. Penkerts[7] Anmerkungen zu diesem Thema:

> Mahnungen, die Emblematik und ihre Wirkungsgeschichte nicht zum Glasperlenspiel a l l e r Zeiten sozusagen entarten zu lassen, gibt es natürlich häufig. Sie reichen vom Vorwurf unhistorischer Interpretation bis zur ideologischen Umfälschung. Am Grunde dieses sonst unergründlichen Sumpfes scheint mir ein altes historisches Denken des 19. Jahrhunderts verborgen, dem unsere Wissenschaftsgeschichte zwar viel verdankt, aber sie ist ihm in nuce nicht mehr verpflichtet.

Aus den vielerlei vagen Anspielungen in diesem Zitat läßt sich auf jeden Fall der Historismusvorwurf gegenüber einer historisch orientierten Behandlung des Emblems herauslesen. Dieser Anwurf trifft aber nicht, wie schon aus unseren bisherigen Ausführungen zu sehen ist, eine historisch orientierte Betrachtung als solche, die ja durch die Untersuchung der historischen Tatbestände erst die Grundlage zu der von Penkert offensichtlich gewollten Verfolgung emblematischer Traditionen in der "nachemblematischen" Zeit legt und eine solche Suche nach Traditionen erst ermöglicht, sondern tatsächlich nur eine Betrachtung im Sinn eines 19-jahrhundertlichen Historismus der descriptio temporis acti als Selbstzweck.

Die im folgenden angestellten Überlegungen gehen demgegenüber von folgenden zwei Anforderungen an eine adäquate Beschreibung des Emblems aus:

(1) Embleme werden als Gesamteinheiten interpretiert.

(2) An der historischen Erscheinung der Emblematik lassen sich Charakteristika feststellen, die das Emblem von anderen Formen bildlicher Darstellung unterscheiden.[8]

Die Einschränkung der Emblematik auf einen historisch begrenzten Zeitraum, wobei innerhalb dieses Zeitraums bereits eine Entwicklung weg vom Kern der eigentlich emblematischen Form zu konstatieren ist,[9] entspricht einer Materialisierung des Schöneschen Idealtypus. Infolgedessen sind Übertragungen auf andere historische Situationen mit Vorsicht zu betrachten. Der Platz des Emblems in einer allgemeinen Theorie der Bildlichkeit wäre damit recht eng zu beschränken, was aber andererseits den Vorteil hätte, daß man genauer zwischen Emblemen und daraus sich entwickelnden Strukturtypen unterscheiden könnte. Die enge Beschränkung des Emblems bezieht sich in Sonderheit darauf, daß für seine historisch originale Rezeption als barocke Bildform die christlich-eschatologische Interpretation esentiell ist;[10] somit ist die emblematische Darstellung von individuellen Bildsetzungen, bei denen einzeln Weltausschnitte zu Kunst erklärt werden, zu trennen, da eine solche individuelle Interpretation nicht von gesellschaftlich selbstverständlichen Normen getragen ist und sich so allenfalls metaphorisch erläutern kann.

Dagegen handelt es sich im Lichte einer allseits anerkannten, gewissen[11] Weltsicht bei der Interpretation der bildlichen Darstellung um eine Hilfe beim Verständnis einer an sich inhärenten Bedeutung. Dabei kann diese Erläuterung eine Allegorie sein. Es geht also nicht um eine zusätzliche Interpretation der Welt nach möglicherweise individuellen, auf jeden Fall mehr oder minder verbindlichen oder einsichtigen Analogien, sondern um eine Art Übersetzung in die allgemein verständliche Ausdrucksweise durch einen Eingeweihten.[12] In nachbarocker Interpretation, die diese Bedeutung nicht mehr als der Welt inhärent betrachtet und überhaupt einem weitgehenden Gewißheitszweifel unterliegt, muß das als eine oft "kühne" oder "weithergeholte" Deutung erscheinen. Der Terminus "kühn" soll hier andeuten, daß eine solche Interpretation insofern eine moderne ist, als sie Embleme nur als kühne oder nicht mehr so kühne metaphorische Bilder verstehen kann,[13] letzteres, wenn im Verlauf der historischen Zwischenzeit aus den ursprünglich als faktisch verstandenen Bedeutungsverhältnissen[14] eine entsprechende, geläufige Metapher entwickelt wurde. Wenn so eine moderne Interpretation die Emblematik als einen Spezialfall von Metaphorik deutet, hat das gegenüber einer historisch orientierten Analyse den entscheidenden Nachteil, daß die überwältigende Popularität dieser Form[15] als ein unerklärlicher Zufall erscheinen muß, wie sich das etwa an Herders Äußerung von 1793 zeigt:[16]

> Eine große Menge symbolisch=emblematischer Bücher und Verzeichnisse erschien zu Ende des sechzehnden und im Anfange des siebzehnden Jahrhunderts. Warum? Die Geschichte dieser Zeit und dieses Geschmacks liegt noch sehr im Dunkeln.

Um diese Frage beantworten zu können, ist es günstig, nochmals auf das oben gewählte Bild vom Übersetzen zurückzukommen: die Erklärung der pictura des Emblems in Worten bietet eine recht genaue Entsprechung zur Übersetzung von heiligen Texten aus den klassischerweise dafür zuständigen Sprachen in die Volkssprachen und ihrer Auslegung auf verschiedenen Ebenen.[17] Auch im Emblem wird von einem Kundigen eine eigentlich vor aller Augen liegende Wahrheit dargelegt, wobei die Kundigkeit des Übersetzers umso deutlicher zum Vorschein kommt, wenn er zeigen kann, wie in scheinbar Disparatem die Weltordnung in ähnlicher Weise aufscheint wie in auch schon prima specie Wohlgeordnetem, und wie vom Makrokosmos in seinen verschiedenartigsten Erscheinungsformen bis hin zum Mikrokosmos Mensch dieselben Ordnungsprinzipien sichtbar werden. Auf diese Weise war es möglich, den Publikumsgeschmack mit der Darbietung von Kuriosa zu befriedigen, ohne von der gewählten Wirkungsintention abweichen zu müssen. Am Emblem als einer zeichenhaften Einheit läßt sich an dieser Stelle gut die Verknüpfung der verschiedenen Zeichenfunktionen, wie sie Bühler in seinem Organonmodell[18] beschrieben hat, zeigen. Die poetischen und rhetorischen Elemente am Emblem entsprechen der Ausdrucksfunktion, die pictura mit ihrer zweifachen Bedeutung der Darstellungsfunktion, das Entscheidende der Gattung liegt aber in der Ausformung der Appellfunktion, die das Dargestellte in Beziehung zu Handlungen, Einstellungen usw. des Rezipienten setzt, die der dargestellten Ordnung entsprechen:

> Im Rahmen der Moralistik erstreckte sich die emblematische Thematik nicht nur auf die Sittenlehre im engeren Sinn, sondern auch auf die Probleme des Staates und der Gesellschaft, der Erziehung und der Religion; kurz die moralistische Emblematik bot eine umfassende Lebenskunde (...). Ein solcher Anschauungsunterricht war nach der Meinung erfahrener Psychologen und Erzieher wie der Jesuiten besonders wirksam (...). So vereint das Emblem, wie seine Autoren zu wiederholen nicht müde werden, gemäß Horazens bekannter Regel für die Dichtung die vergnügliche Unterhaltung mit der nützlichen Belehrung, das "delectare" mit dem "prodesse".[19]

Es wurde oben schon betont, daß in dieser mehr und mehr moralisch-didaktischen Intention auch der Kern der Auflösung für das Emblem im strengen Sinn liegt. Auf jeden Fall würde eine bloß formale, ahistorische Betrachtungsweise diesen Tatbeständen nicht angemessen Rechnung tragen können, da ja nicht der Kunstcharakter der beliebig zusammengestellten Elemente, sondern ihre Beweiskraft für das Wirken einer göttlichen Ordnung eine Rolle spielt. Diese pragmatischen Präsuppositionen müssen bei der semantischen Beschreibung von Emblemen miteinbezogen werden, nur eine Strukturbeschreibung ohne ihre Berücksichtigung wäre unvollständig.

2. Welche Funktion haben unter diesen Voraussetzungen die verschiedenen Teile des Emblems und in welchem Verhältnis stehen sie zueinander? Diese Fragen betreffen vor allem die Relation zwischen pictura und subscriptio im Rahmen der Textsorte. Es geht darum, ob es sich beim Emblem überhaupt um einen Gesamttext handelt, d.h. ob die pictura ein so gearteter Teil des Emblems ist, daß man sie mit zum Text rechnen kann oder ob sie vielmehr eine die ersten Teile der subscriptio verdoppelnde Illustration ist, so daß man nur in einem eher umgangssprachlichen Sinn von einem Teil des Textes reden würde. Problematisch erscheint in dieser Hinsicht, daß es Arten emblematischer Dichtung zu geben scheint,[20] die auf die pictura verzichten und die gesamte Aufgabe der Darstellung der "bedeutsamen" Situation oder Konstellation dem ersten Teil der subscriptio überlassen. Was ist in diesen Fällen der Unterschied zum Emblem mit pictura? Läßt sich der Verlust in einer Weise kompensieren, die den Charakter der Textsorte nicht berührt? Wenn ja, so ist daraus mit umso mehr Wahrscheinlichkeit zu folgern, daß wie die sprachliche Darstellung in solchen Beispielen so auch das Bild im Normalemblem ein integrativer Bestandteil des Textes ist. Denn im reinen Wortemblem muß die doppelte Bedeutung der bildlichen Darstellung explizit aufgelöst werden, vor allem muß auch die zweite Bedeutung erläutert werden. Es wurde oben schon auf die Parallele zur Übersetzung heiliger Texte hingewiesen, ohne daß gleich die häufig genannte Gleichsetzung der Bibel mit dem Buch der Natur angesprochen worden wäre. Wenn so die gesamte Schöpfung - u.d.h. nicht nur die Natur, sondern auch historische und soziale Erscheinungen - einen den heiligen Schriften entsprechenden Erkenntniswert hat, kann sie als ein durchgängig qua Schöpfung gefügtes Zeichensystem angesehen werden. Der dadurch gesicherte Zusammenhang eines in sich stimmigen Aussagesystems, das umfassende Geltung für sich beansprucht, läßt es dann zu, nicht nur Erscheinungen, die wir heute als historische Exempel ansehen würden, sondern auch solche aus der Mythologie, der belebten und unbelebten Natur usw. als nach demselben Prinzip bedeutsame Zeichen anzusehen.[21] Von daher erklärt sich auch, daß die

emblematische Form aufgelöst wird, sobald die Stimmigkeit oder Geltung des Wirklichkeits-/Bedeutungsmodells in Zweifel gezogen wird.[22] Obwohl dieses Deutungmuster für verschiedene Intentionen genutzt werden konnte - und in "Spielformen" des Emblems auch genutzt wird -, herrscht de facto ein didaktisches Konzept vor, das mit der Besserungsfähigkeit des Menschen rechnet. Das erklärt sich einerseits aus dem umfassenden Anspruch des zugrundeliegenden Weltbilds, andererseits aus seiner prinzipiell optimistischen Einstellung, die auf die Wirksamkeit der Exempel vertraut. Die Darstellung der verschiedenen Phänomene, die in der Welt im oben geschilderten Sinn anzutreffen sind, zielt auf die Empfehlung eines Verhaltens, das schöpfungskonform ist. Denn im Rahmen des philosophisch vorherrschenden Neoplatonismus ist die Idee der Schöpfung an ihr direkt abzulesen; dieser Gedanke führt bereits im Mittelalter geltende Erklärungsmodelle weiter, deren Prinzip z.B. Alonsus ab Insulis im 12. Jahrhundert folgendermaßen formuliert hat:[23]

Omnis mundi creatura
Quasi liber et pictura
nobis est in speculum
nostrae vitae, nostrae sortis,
nostrae status, nostrae mortis
fidele signaculum.

Schöne[24] zieht auch die Parallele zur Bibelexegese gemäß dem vierfachen Schriftsinn, wobei insbesondere die dritte Stufe, der sensus tropologicus hier als exemplarisches Interpretationsmuster gelten kann, da er die moralisch-didaktischen Implikationen von Texten deutlich macht. Daly[25] zeigt in einer Zusammenfassung des Forschungsstandes auf, wie unter diesem einheitlichen Weltdeutungsmodell christlich-neoplatonistischer Provenienz eine Vielzahl der in der Renaissance wichtig gewordenen Traditionen erkenntnistheoretisch nutzbar gemacht werden kann.[26] Wesentlich ist dabei, daß es das unter 1. skizzierte erkenntnistheoretische Modell erlaubt, die verschiedenen Phänomene als bedeutsam zu begreifen. Aus der Möglichkeit dieser direkten Art der Erkenntnisgewinnung[27] folgt notwendig der von Schöne[28] gezogene Schluß, daß die pictura den primären Teil des Emblems darstellt. Der beschreibende Teil der subscriptio trägt dazu bei, die relevanten Beziehungen und Bedeutungselemente der pictura herauszuheben. Denn im Sinn des Erkenntnismodells ist es notwendig, je nach Zusammenhang von mehrfachen Bedeutungsmöglichkeiten der gleichen Erscheinung auszugehen, wobei in der pictura durch die Art der Zusammenstellung Hinweise auf die realisierte Teilidee gegeben werden. Im Text der subscriptio können aber die relevanten Zusammenhänge und die in der pictura intendierte Konstellation explizit ausgesondert werden. So kann in der subscriptio, ggf. auch unter Mithilfe der inscriptio das Rätsel, das ein Emblem darstellen kann, konstituiert oder aber auch schon entwirrt werden: das zeigt z.B. das Emblem mit Anker und Delphin bei Alciatus[29] und eine entsprechende Darstellung mit ganz anderer Deutung, wie sie Daly[30] zeigt.

Abb. 1

a) Alciatus

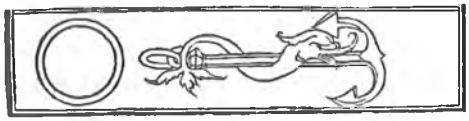
Primæps subditorum incolumitatem procurans. XXI.

Tirannij quoties conturbant æquora fratres,
Tum miseros nautas anchora iacta iuuat.
Hanc pius erga homines Delphin complectitur, imis
Tutiùs ut possit figere illa uadis.
Quam decet hac memores gestare insignia Reges,
Anchora quod nauis, se populo esse suo.

Ein Fürst der fiecht das hayl seiner vnderthan. XXI.

Wann das mer vngestuem von wind,
Erhelt der Ancker allen streyt,
Den vmbfecht auch der Delphin gschwind,
Den gluck des menschen sonder freydt.
Einn Fürsten die figuer bedeydt,
Der seim land schutz vnd hilff so guet
Erzaygt, in gefarlicher zeyt,
Als einem schiff der Ancker thuet.

b) Daly[31]



Das gilt vor allem für die "schwierigen" Embleme, bei denen eine Auflösung der Bedeutung ohne ein Zusammenwirken der verschiedenen Teile nicht möglich erscheint, z.T. aber auch für einfachere, uns heute allegorisch erscheinende, wie etwa das folgende aus Alciatus.[32]

Abb. 2

Nec uerbo nec facto quenquam lædendum. XIII.

Assequitur, Nemesisq; uirum uestigia seruat,
Contiuet & abitum duraq; frena manu.
Ne male quid fiat, neue improba uerba loquaris:
Et iubet in anceps rebus adesse modum.

Niemand verletzen, mit wort noch that. XIII.

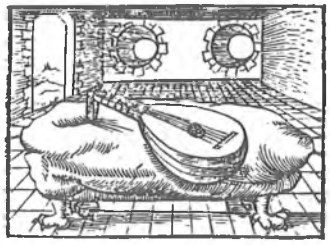
Das ist die gottin Nemesis,
Die get vnnß auff dem fueßtrit nach,
Helt yren arm, tregt ein gebiß,
Lernt das wier nit seyen so gach,
Zu thuen aynichem menschen schmach,
Es sey mit wortten, oder that:
Dan gar bald kumbt gewise rhach,
Vnd puest sich alle vbelthat.

Hier ist die Konstellation und ein Element, die Figur und Funktion der Göttin Nemesis erläuterungsbedürftig, das darauf angewandte Bild vom 'sich zügeln' ist uns aber durchaus geläufig.[33]

Wie aber auch immer die Geläufigkeit, der metaphorische Charakter, im einzelnen variieren mag, man hat auf jeden Fall von der direkten Zeichenhaftigkeit des Bildes und somit von seiner Priorität bei diesem Prozeß der Semiose auszugehen. Im Sinn der Genauigkeit des Terminus Emblem tut man gut daran, bei dieser recht strikten Einschränkung zu bleiben und ggf. Varianten in ihrer historischen Bedingtheit zu beschreiben. So ist z.B. schon öfter[34] auf die nahe Verwandtschaft von Epigrammen und manchem Emblem verwiesen worden. Ein gutes Beispiel dafür findet sich bei Alciatus[35]; in diesem Emblem wird eine Art Epigramm auf einer geschenkten Laute fingiert.[36]

Abb. 3

Fœdera. II.



Hanc ätharam, à lembi quæ forma halieutica fertur,
Vendicat & proprium Musa latina sibi,
Acape Dux, placeat nostrũ hoc tibi tempore munus,
Quo noua cum socijs fœdera inire paras.
Difficile est, nisi docto homini, tot tendere chordas,
Vnáq; si fuerit non bene tenta fides,
Ruptáue (quod fœale est) perit omnis gratia conchæ,
Illeq; præcellens cantus, ineptus erit.
Sic Itali coeunt proceres in fœdera: concors,
Nil est quod ameas, si ubi constet amor.
At si aliquis desafcat (uti plerunque uidemus)
In nihilum illa omnis soluitur harmonia.

Bundsgenossen. II.

So du Furst yetz zu diser zeyt
Machst newe bundnuß, schenck ich dier
Ein lautten, merck was die bedeyt,
Vnd nim sy gnediklich von mier.
Ein lautte ballt mit grosser zier,
Soll nicht wo nur ein saytt abschnolt:
Ein steter bund schreckt alle thier,
Gilt nicht, wo nur ein bundßgnoß folt.

B iij

Die hier in der Nachfolge Schönes und anderer vorgeschlagene, recht enge Emblemdefinition hat den Vorteil, das Emblem von anderen Formen der Bildlichkeit zu trennen, wie es eine nur strukturelle und nicht auch historische Beschreibung nicht könnte.[37]

3. Bei der Behandlung des Emblems als barocker Kunstform stehen wir also offensichtlich vor der Aufgabe, die Umberto Eco in seiner Einführung in die Semiotik (1972, 191) dem "einfühlsamen Leser" von Literatur aus früheren Zeiten stellt:

> Der einfühlsame Leser, der das Kunstwerk der Vergangenheit in all seiner Frische aufnehmen will, darf es nicht nur im Lichte seiner eigenen Codes lesen (die vordem von der Erscheinung des Werkes und von dessen Assimilation seitens der Gesellschaft gespeist und redimensioniert worden sind): er muß die rhetorische und ideologische Welt und die Kommunikationsumstände wiederfinden, von denen das Werk ausgegangen war.

Wo eine so weitgehende Veränderung der Kommunikationsumstände eingetreten ist wie beim Emblem, gehört die Beschreibung der entscheidenden Umstände zur Beschreibung der Textsorte. Das kompliziert zweifellos die Beschreibung, ist aber notwendig, um den Charakter des Emblems als besonderen Texttyp erkennen zu können. Wie oben geschildert, ist auf jeden Fall davon auszugehen, daß Embleme einen einheitlichen Text bilden. Das Hauptargument dafür ist das Zusammenwirken der verschiedenen Teile im Sinn einer kohärenten Aussageintention. Dies entspricht einem Textverständnis, wie es Coseriu[38] vertritt, wonach Textlinguistik im

Idealfall eine "Linguistik des Sinnes" ist, und ihre Aufgabe darin besteht, die Konstitution des jeweiligen Sinns nachzuzeichnen.[39] Diese Aufgabe wird durch die "mixed-media-Struktur" des Emblems erschwert, wodurch die Sinnerstellung schwieriger nachzuvollziehen ist. Besonders erklärungsbedürftig ist für den modernen Rezipienten der Zeichencharakter der Elemente der pictura im Rahmen des oben skizzierten Erkenntnismodells. Denn einerseits ist durch die Gesetztheit der Bedeutung die Konventionalität des Zeichens in Frage gestellt, andererseits ist durch die syntagmatische Einbindung eine ziemlich hohe semantische Variabilität möglich.[40] Als Reflektionen einer wie auch immer gearteten Wirklichkeit, des potentiell Faktischen, sind die Elemente der pictura als Ikone[41] bezüglich der Wirklichkeit anzusehen, was im Hinblick auf die zweite Bedeutungsebene die Wirklichkeit als ein direkt bedeutendes Zeichensystem erscheinen läßt, andererseits ist die Konstellation der Wirklichkeitselemente im Emblem für den Wissenden ein diagrammatisches Ikon.[42] D.h., daß die Situierung der Elemente in der ikonischen Wirklichkeit des Emblems einer Struktur auf der Bedeutungsebene entspricht. Gleichzeitig muß für den nicht eingeweihten Rezipienten der ikonographische Code in der subscriptio erläutert werden, so daß die Bildelemente von daher bezüglich der zweiten Bedeutungsebene zunächst als Symbole[43] mit konventionellem Charakter konsumiert werden, von den theoretischen Voraussetzungen der Textsorte Emblem her dem Rezipienten aber der Auftrag gestellt wird, sie als Ikone der Weltstruktur zu begreifen. Im oben propagierten Selbstverständnis des Emblems ist also davon auszugehen, daß für den eingeweihten Leser die Bildelemente als eine Art ikonische Zeichen zu verstehen sind, die ohne Vergleich mit der ersten Bedeutungsebene den Bezug zum Ideenbereich herstellen, wobei im Idealfall die Projektionsfläche der Ikone von der inscriptio angegeben würde. Dabei helfen zusätzlich auch noch Elemente der pictura mit, die parallele Evokationen im Sinn Coserius[44] haben. Darunter ist zu verstehen, daß bei der Suche nach dem Zusammenhang eines - in unserem Fall emblematischen - Textes bei ambivalenten Zeichen die Interpretationsmöglichkeit gewählt wird, die in anderen Elementen desselben Textes bereits vorgefundenen Merkmalen entspricht. Ein Beispiel dafür bringt Schöne.[45]

> Wenn etwa (...) ein Tauchervogel gezeigt wird, der aus der Wassertiefe wieder emporsteigt, und dazu im Hintergrund ein Baumstumpf, aus dem die Zweige wieder ausschlagen, dann deutet ein tertium comparationis zwischen Hintergrundsfigur und Vordergrundsgeschehen sich an: der wieder austreibende Baumstumpf gibt den wieder auftauchenden Vogel als Sinnbild einer Widerstandskraft zu verstehen, die sich von Schicksalsschlägen nicht überwältigen läßt.

Die subscriptio hat die Aufgabe, die im jeweiligen Zusammenhang relevanten Bildelemente in den Beziehungen darzustellen, die den Charakter des Tableaus, das die pictura m.E. darstellt, transzendieren. Auf diesen "Standbildcharakter" der emblematischen pictura wird in der bisherigen Forschung meines Wissens kaum eingegangen. Der Zeichencharakter der Bildelemente wird also in der subscriptio erläutert, wobei ihre gelehrte "wissenschaftliche" Begründung mehr oder minder deutlich wird. Sie leistet also auch die Bestätigung der Wahrheit der anzunehmenden

Bedeutung. Außerdem setzt die subscriptio im Sinn der didaktischen Intention die von der bildlichen Darstellung hervorgerufenen Evokationen in Handlungsanweisungen um, und zwar in allgemein verständliche digitale Zeichen symbolischer Sprache im Sinn von Peirce.[46]

Summary:

The emblem and particularly the function of pictura and subscriptio, can only be fully understood in the light of the theory of perception that is specific to the Baroque period and no longer pertains. The Christian understanding of the world as creation in which the will of the creator is revealed permits the interpretation of the pictura of the emblem as iconical at two different levels. The emblem's characteristic pecularity cannot be properly described without reference to the historical precondition of perception.

Résumé:

L'emblème, et plus particulièrement la fonction de la pictura et de la subscriptio, ne peuvent être pleinement compris qu'à la lumière de la théorie de la perception spécifique à l'époque baroque et depuis lors périmée. La conception chrétienne du monde comme création révélant la volonté du créateur permet d'interpréter la pictura de l'emblème comme une iconographie à double niveau. Les caractéristiques particulières de l'emblème ne peuvent être décrites de façon adéquate sans référence aux conditions historiques de perception.

ANMERKUNGEN

1) Vgl. G.Ph. Harsdörffer, Frauenzimmer - Gesprächsspiele, Bd.1, (Nürnberg, 1644), (Nachdruck Tübingen: Niemeyer, 1968), S.71ff., zur Terminologie insbesondere S.74.

2) Vgl. U. Eco, Einführung in die Semiotik, (=UTB 105), (München: Fink, 1972), S. 200ff.

3) Vgl. den Bezug zur Hieroglyphik bei G.Ph. Harsdörffer, Frauenzimmer ..., S.71, s. dazu A. Buck, "Die Emblematik", in A. Buck (Hg.), Renaissance und Barock II (=Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 10), (Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft, 1972), S. 330/31, A. Schöne, Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock (München: Beck, 1964), S. 32-40.

4) S. dazu A.-M. Bassy, "Du texte à l'illustration: Pour une sémiologie des étapes", Semiotica, 11 (1974), S. 299.

5) Vgl. dazu die bei S. Penkert (Hg.), Emblem und Emblematikrezeption. Vergleichende Studien zur Wirkungsgeschichte vom 16. bis 20. Jahrhundert (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978) nachzulesende Auseinandersetzung zwischen R. Grimm ("Marxistische Emblematik zu Bertolt Brechts 'Kriegsfibel'", S.502-542 und "Forcierte Antinomik. Zu Wagenknechts 'Originalbeitrag'", S. 560-563) und Ch. Wagenknecht, ("Marxistische Epigrammatik. Zu Bertolt Brechts 'Kriegsfibel'", S. 543-559) über die Frage des Emblematischen in B. Brechts "Kriegsfibel", bei der ich im Sinn einer engen Begrenzung des Emblembegriffs eher Wagenknechts Position zuneige.

6) A. Henkel/A. Schöne, Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts (Stuttgart: Metzler, 1967).

7) S. Penkert, Emblem und Emblematikrezeption ..., S. XVII.

8) Zum besonders schwierigen Verhältnis von Emblem und "normaler" Allegorie vgl. A. Schöne, Emblematik und Drama ..., S. 32: "Es gibt zahlreiche Embleme, die (...) allegorischen Charakter besitzen. Für den eigentlich zentralen, nämlich eigen-artigen Idealtypus

des Emblems aber gilt, daß es als Seiendes zugleich ein Bedeutendes darstellt, wogegen die Allegorie anderes bedeutet, als sie ist, und weder die potentielle Faktizität noch die ideelle Priorität des emblematischen Bildes zeigt."

9) Vgl. dazu A. Buck, "Die Emblematik ...", S. 338, zunehmende moralisierende Popularisierung führt letztlich zum Verlust des eigentlichen Erkenntnismusters.

10) Vgl. A. Buck, ibid., S. 339: "Darüber hinaus konnte grundsätzlich jede beliebige 'pictura', etwa ein mythologisches Sujet, kraft einer 'interpretatio christiana' in die religiöse Emblematik einbezogen werden."

11) Zu dieser Verwendung von gewiß s. L. Wittgenstein, Über Gewißheit (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1969).

12) Von daher sind die enigmatischen Embleme nicht ein Mißgriff, sondern in bestimmter Weise sogar besonders dazu geeignet, die Eingeweihtheit des poeta doctus aufzuweisen. "Die Schwierigkeit, welche die Deutung eines Emblems bereitet, ist vom Autor beabsichtigt, sie entspricht der vom barocken Dichter verfolgten Intentio: einen Effekt beim Publikum zu erzielen durch das Staunen erregende Ungewöhnliche in Gehalt und Gestalt." (A. Buck, "Die Emblematik ...", S. 336).

13) Vgl. H. Weinrich, "Semantik der kühnen Metapher," DVjS, 37 (1963), S. 325-344.

14) Vgl. dazu A. Schöne, Emblematik und Drama ..., S. 27 u. passim.

15) Vgl. dazu A. Schöne, ibid., S. 17, A. Buck, "Die Emblematik ...", S. 330.

16) Zitiert nach A. Schöne, ibid., S. 17.

17) Auf die Frage des mehrfachen Schriftsinns wird nochmals zurückzukommen sein.

18) Vgl. K. Bühler, Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache (Stuttgart: Fischer, ^{2}1965), S.28ff.

19) A. Buck, "Die Emblematik ...", S. 338/39.

20) Vgl. P.M. Daly, Literature in the Light of the Emblem (Toronto usw.: University of Toronto Press, 1979), v.a. S. 54ff.

21) Vgl. A. Schöne, Emblematik und Drama ..., S. 27/28: "Die potentielle Faktizität umfaßt mehr als den Bereich der Natur. Er habe in seinen Emblemata dargestellt, quod ex historia, vel ex rebus naturalibus aliquid elegans significet, schrieb Alciati an Franciscus Calvus und meinte dabei mit historia literarische Quellen, die nicht Naturbeschreibung geben, sondern geschichtliche, ja mythologisch-allegorische Vorwürfe für die res pictae des Emblematum liber."

22) Vgl. A. Schöne, ibid., S. 29: "Wenn so die Wahrheitsfrage zur Entmythologisierung (...) führt, wird das Emblem im strengen Sinn aufgehoben und eine allegorische Randform ausgebildet."

23) Vgl. A. Schöne, ibid., S.45.

24) A. Schöne, ibid., S. 45.

25) P.M. Daly, Literature ..., S. 3-53.

26) Er verweist u.a. auf die griechische Epigrammatik, loci-communes-Sammlungen, die Hieroglyphik, die Impresenkunst, die Heraldik u.ä.

27) Vgl. auch A.M. Bassy, "Du Texte à l'illustration ...", S. 299: "Dans l'emblème, l'image est déjà message." und S. 302: "Elle (=la figure/L.E.) est immédiatement transie vers un signifié codifié. La figure est son propre nom et le nom de ce qu'elle figure."

28) A. Schöne, Emblematik und Drama ..., S.25.

29) A. Alciatus, Emblematum Libellus (Paris, 1542), (Nachdruck Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980), S. 58/59.

30) P.M. Daly, Literature ..., S.17.

31) Zur Deutung 'festina lente' s. P.M. Daly, ibid., S.16.

32) A. Alciatus, Emblematum Libellus ..., S. 42/43.

33) Dabei ist jedoch auch darauf zu achten, daß Geläufigkeit ein historisch variabler Terminus ist.

34) Vgl. z.B. A. Buck, "Die Emblematik ...", S. 333.

35) A. Alciatus, Emblematum Libellus ..., S. 20/21.

36) Dabei wären zusätzlich noch genauere Überlegungen zur Entwicklung der Epigrammatik nötig.

37) Wie weit das Emblem selbst, wie A. Schöne, Emblematik und Drama ..., S. 47/48 meint, den Versuch darstellt, eine bereits verlorene Sicherheit künstlich, artistisch zu rekonstruieren, braucht hier nicht diskutiert zu werden, da die Frage eigentlich nur die genaue Art des vorauszusetzenden Weltbildes betrifft.

38) E. Coseriu, Textlinguistik. Eine Einführung, (= TBL 109), (Tübingen: Narr, ^{2}1981).

39) Vgl. E. Coseriu, ibid., S. 51ff.

40) Für Beispiele s. A. Schöne, Emblematik und Drama ..., S. 46/47.

41) Zur Definition des Ikons s. U. Eco, Einführung ..., S. 197 ff., als vorläufige Definition das folgende Zitat von Ch. Morris in U. Eco, ibid., S. 201: "Ein ikonisches Zeichen (...) ist das Zeichen, das in einigen Aspekten dem, was es denotiert, ähnlich ist."

42) Vgl. U. Eco, ibid., S. 198.

43) Vgl. U. Eco, ibid., S. 198, K.-P. Busse/H. Riemenschneider, Grundlagen semiotischer Ästhetik (Düsseldorf: Schwann, 1979), S. 65.

44) E. Coseriu, Textlinguistik ..., S. 73 ff.

45) A. Schöne, Emblematik und Drama ..., S. 21.

46) Vgl. Ch. S. Peirce, Collected Papers, (Cambridge/Mass.: Harvard University Press, 1931-35), passim.

KOMPARATISTISCHE HEFTE

Heft 7 (1983): „MARGINALE“ LITERATUREN

u. a. mit Beiträgen von:

Jan Carew:
The Caribbean Writer and Exile

Thomas Daun:
Alternativliteratur in der Bundesrepublik Deutschland

Alex Johnson:
On Marginal Literatures and Historical Plays from West Africa

Jacques Rancière:
Les poètes ouvriers dans la France de Louis-Philippe

John Sekora/Houston A. Baker, Jr.:
Written off: Narratives, Master Texts, and Afro-American Writing from 1760 to 1945

T. Wignesan:
Invisibility or Marginality: Identity Crisis in the Literatures of Malaysia and Singapore

Forum:

Werner Glinga:
African Creative Writing and European Publishers

Anne-Barbara Ischinger:
Islam and the Contemporary Senegalese Novel

Said Mzee:
The Theme of Social Renewal in Tanzanian Literature

Robert Stam:
Black Brazil