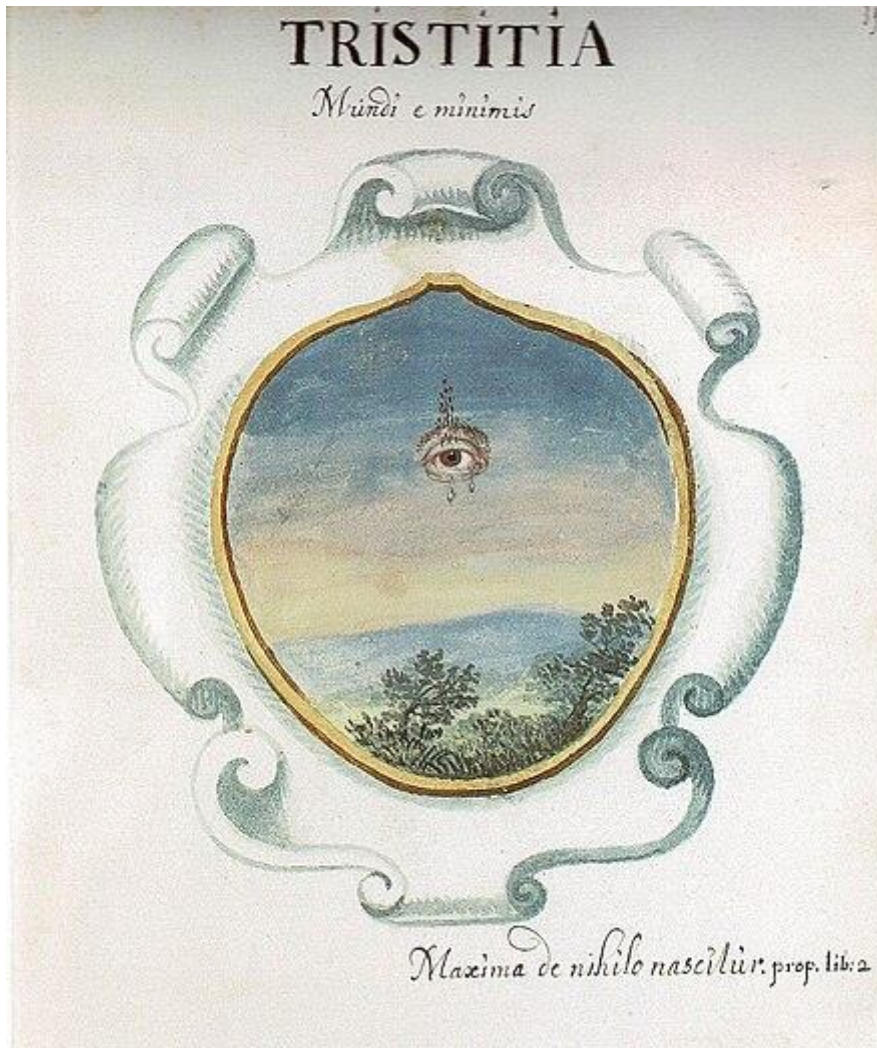


Emblem (Kunstform)

Neubearbeitung des Wikipedia-Artikels

Ulrich Heinen



Anonym (ein Mitglied des Jesuitenkollegs in Brüssel): *TRISTITIA Mundi e minimis*. – *Maxima de nihilo nascitur. prop. lib. 2* (lat. „Die Traurigkeit der Welt entsteht aus den kleinsten Dingen.“ – *Das Größte entsteht aus dem Nichts.* [Propertius](#), *Elegien* 2,1, Vers 16^[1]), Emblem, 1665, Gouache, 25,5 × 20,5 cm. In: Koninklijke Bibliotheek van België (KBR), Ms 20.331, S. 39^[2]

Das **Emblem** (auch *Emblema*, Plural *Embleme*, *Emblemata*) ist die komplexeste Kunstform der bildlichen und literarischen [Sinnbildkunst](#). Entstanden in den 1520er Jahren in Italien, hatte die Emblemkunst (*Emblematik*) ihre Blütezeit in allein europäisch geprägten Kontexten bis Mitte des 18. Jahrhunderts. Als „das Herzstück der epochalen Sinnbildanschauungen“ war sie charakteristisch für das Medien- und Bildverständnis der europäischen [Frühen Neuzeit](#) insgesamt, das Bildern „Sprachbedeutung“ zuwies und die „Eigenleistung des Betrachters als Bestandteil der bildlichen Mitteilung“ vorsah.^[3]

In der griechischen und römischen [Antike](#) bezeichnete der Begriff *Emblema* Objekte, Bilder und Texte, die in eine andere Umgebung eingesetzt sind. Auch Sinnbilder, deren Bild- und/oder Text-Elemente scheinbar mühelos zusammengestellt oder in eine neue Umgebung eingesetzt sind, nannte man daher daran anknüpfend in der Frühen Neuzeit ebenfalls *Emblemata*. Sinnbildliche Embleme erschließen sich als Zeichen (*signum*) in einem **dreischrittigen Auslegungsprozess** von der [Definition](#) eines verweisenden Sachverhalts ([res significans](#)) und seiner signifikanten Eigenschaften über die *Bezugsfindung* auf einen darin durch [Analogie](#) versinnbildlichten Sachverhalt ([res significata](#)) aus anderen Wissensbereichen zu der daraus abgeleiteten [Schlussfolgerung](#). Andere Sinnbilder – wie etwa [Symbole](#) und [Allegorien](#) – stellen in Bild und/oder Text etwas dar, dessen gesamte sinnbildliche Auslegung der [Rezipient](#) zu leisten hat. Embleme repräsentieren dagegen in Bild und/oder Text auch Teile der Auslegung des Dargestellten. Anders als etwa die [Erbauungsliteratur](#) überlässt die Emblemkunst als eine offene Kunstform die Schlussfolgerung allerdings ganz dem Rezipienten.

Lange wurde eine dreiteilige **Darstellungsform** aus einem [Lemma](#) (griech. *λήμμα*, auch lat. *vocalium signum* oder *inscriptio*, ital. *motto*, dt. *Titel*, *Überschrift*), einem [Ikon](#) (griech. *εἰκὼν*, auch lat. *pictura* oder *imago*, dt. *Bild*) und einem [Epigramm](#) (griech. *ἐπίγραμμα*, auch lat. *subscriptio*, dt. *Bildunterschrift*, *Untertitel*) zum [Idealtypus](#) eines Emblems erklärt. Dabei könne etwa das Ikon die Definition, das Epigramm die Bezugsfindung und das Lemma die Schlussfolgerung übernehmen. Tatsächlich entsprechen die meisten Embleme dieser idealtypischen Darstellungsform allerdings nicht. So bestehen viele Embleme nur aus einem oder zweien dieser Darstellungselemente. Auch bei dreiteiligen Emblemen ist zudem die Zuordnung der Denkschritte zu den Darstellungselementen meist anders verteilt.

Besonders Werke aus der Anfangsphase der Emblemkunst fordern einen hohen **Eigenanteil des Rezipienten** am Auslegungsprozess. Provoziert wird dies durch Kürze (*brevitas*), Unvollständigkeit, Sprunghaftigkeit und Rätselhaftigkeit der Teilargumente, die Embleme in Bild und/oder Text repräsentieren. In der Herstellung und Auslegung zunächst rätselhaft scheinender Embleme konstituierte die Emblemkunst so besonders in ihren Anfängen eine sozial exklusive Interpretationsgemeinschaft gebildeter und flexibel denkender Rezipienten. Mit der Ausbreitung der Emblemkunst nahm der hohe Eigenanteil der Rezipienten am

Auslegungsprozess allerdings seit Ende des 16. Jahrhunderts zugunsten von [Didaktisierung](#), [Popularisierung](#) und [Enzyklopädisierung](#) stark ab. Da der Darstellungsgegenstand eines Emblems aus allen Bereichen des Wissens stammen konnte, trugen Embleme in der Frühen Neuzeit zur Vermehrung und Verbreitung von Sachwissen und Symbolkenntnis umfassend bei. Vom frühen 16. bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts erschienen sowohl in lateinischer Sprache als auch in vielen europäischen Volkssprachen über 6500 **Emblembücher**. Auch durch die sogenannte „*angewandte Emblemik*“ war die Emblemkunst in ganz Europa omnipräsent. Die Wirkung der Emblemkunst auf alle Wissens- und Lebensbereiche (u. a. Religion, Ethik und Politik) und insbesondere für die Vermittlung einer stände- und konfessionenübergreifenden Lebensklugheit kann kaum überschätzt werden.

Neuerdings werden in den sogenannten [Memes](#), die sich seit Mitte der 2010er Jahre im [Internet](#) entwickelt und verbreitet haben, sowie in spezifischen Gestaltungen von Tattoos späte [popularisierte](#) Derivate der frühneuzeitlichen Emblemik vermutet.

1. Emblemverständnis

1 Begriffsgeschichte



Katze und Ente sowie zwei Enten, römisch, 1. Hälfte des 1. Jahrhunderts vor Christus, Mosaik ([opus vermiculatum](#)), Rom, [Museo Nazionale Romano](#), Palazzo Massimo alle Terme.



Bodenmosaik ([opus regulatum](#)) mit einem als Zentralstück eingesetzten Mosaik (Emblema, ausgeführt im [opus vermiculatum](#)), Rom, [Museo Nazionale Romano](#), Palazzo Massimo alle Terme.

Antike

Das altgriechische Wort *emblema* ([griechisch](#) ἔμβλημα) leitet sich von dem Verb *emballo* (ἐμβάλλω) ab, das *hineinwerfen* oder *einsetzen* bedeutet. Mit *Emblema* meinte man also wörtlich etwas in eine Umgebung *Hineingeworfenes* oder *Eingesetztes*. [Emblemata](#) werden in der griechischen Antike so etwa zur Veredelung eingepropfte Zweige ([Julius Pollux](#), [Onomastikon](#) 1,241^[4]) oder auch Einlegesohlen in Schuhen ([Philo Mechanicus](#), [Syntaxis](#) V,102,39^[5]) genannt. Im Anschluss an denselben Wortgebrauch werden in der römischen Antike, vermutlich auch schon im Griechischen, in diesem Sinne zunächst Einsatzbilder in [Mosaiken](#) ([Plinius d. Ä.](#), [Naturalis historia](#) 36,185^[6]) bezeichnet, dann aber auch

Applikationen etwa auf silbernen Bechern ([Cicero](#), [Orationes in Verrem](#) 2,4,49^[7]; Ders., [de Oratore](#) 3,171^[8]) sowie persönliche Insignien, die auf Gebrauchsgegenständen angebracht waren (Ders., [Orationes in Verrem](#) 2,4,37^[9]). Im übertragenen Sinn wurde der Begriff schließlich in der [Rhetorik](#) für Textstellen verwendet, die andernorts entnommen werden, um dann locker und mühelos wirkend in einen neuen Text hineingeworfen zu werden (Ders.,

[Orator](#) 44^[10]; Ders., *de Oratore* 3,171^[8]; Ders., [Brutus](#) 79,274^[11]; [Quintilian](#), *Institutio oratoria* 2,4,27^[12]).^{[13][14][15]}

Frühe Neuzeit

Aus dem einerseits bild- und andererseits textbezogenen antiken Wortsinn führte in der **Frühen Neuzeit** die Benennung der neuen bildlichen und/oder literarischen Kunstform als *Emblem*^{[14][16][17]} sowohl die alte wörtliche Bedeutung von *Emblema* als Einsatzbild und appliziertes Erkennungszeichen als auch deren Übertragung auf einen mühelos wirkenden Texteinschub fort. Die Benennung eines Sinnbildes als *Emblem* hob das leicht und mühelos wirkende Hineinwerfen von scheinbar unverbundenen Bild- oder Textelementen als Charakteristikum der neuen Kunstform hervor. Das Wort betonte so den Anspruch der Emblemproduktion auf eine bewegliche Applizierbarkeit und mühelos scheinende Kombinierbarkeit von Text- und/oder Bildelementen wie auch auf die hieraus folgende aktivierende Herausforderung der Emblemrezeption zu einer nicht minder beweglichen Auslegungspraxis. Für alle im Lateinischen und Griechischen Versierten war der Begriff in diesem Sinne offenbar unmittelbar verständlich und bedurfte keiner gesonderten Erläuterung. Über das unmittelbare Aufrufen des antiken Wortsinns hinaus ist daher „die Entwicklungsgeschichte des Begriffs ‚Emblem‘ [...] für die Erkenntnis der Gattungsprinzipien irrelevant“.^[18]

Dies gilt zumal, da das Wort *Emblem* in der Frühen Neuzeit einerseits bald auch für jedwede andere Art von bedeutungstragenden Darstellungen verwendet sowie durch viel weiter gefasste Begriffe ersetzt wurde^[18] – im Niederländischen etwa durch die Begriffe *Sinnepoppe* (nld. „Sinnpuppe“),^[19] *Sinnebeeld* (nld. „Sinnbild“), im Deutschen davon abgeleitet durch den Begriff *Sinnbild*^[18] (erstmalig bei [Julius Wilhelm Zingref](#) [1591–1636]^{[20][21][22]}), im Französischen durch die Begriffe *devise* und *symbole*.^[18] Signifikanterweise beschreibt die frühneuzeitliche Emblemtheorie^{[23][24][25]} zwar ausführlich verschiedene Praxen der Emblemkunst, bietet aber keine epochenübergreifend generalisierbare Definition. Was ein Emblem ist, wurde in der Frühen Neuzeit nicht aus einer Gattungsdefinition abgeleitet, sondern durch die reiche, intentional differenzierte, vielfältige und sich fortlaufend verändernde Produktion und Rezeption von Werken der Emblemkunst selbst bestimmt.^[26]

Gegenwart

Der heutige Gebrauch des Wortes *Emblem* als Begriff für „Kennzeichen, [Hoheitszeichen](#); Sinnbild“^[27] verallgemeinert zum einen die antike Begriffsverwendung für applizierte Insignien. Zum anderen schreibt er die frühneuzeitliche deutsche Übersetzung von *Emblem* mit *Sinnbild* fort. Zugleich bezieht sich die Definition von *Emblematik* als „sinnbildliche Darstellung; Emblemforschung“^[27] direkt auf den spezifischen frühneuzeitlichen Gattungsbegriff und die daran anschließende medienwissenschaftliche Untersuchung.

2 Emblematischer Auslegungsprozess

Wie der Kunsthistoriker [Carsten Peter Warncke](#) (* 1947) 1987 gezeigt hat, ist die Emblemkunst „das Herzstück der epochalen Sinnbildanschauungen“ der Frühen Neuzeit und insofern charakteristisch für das frühneuzeitliche Medienverständnis insgesamt.^{[28][29]} Bilder verstand man damals als „sprechende Malerei und stumme Dichtung“ (lat. „*pictura loquens poesis tacens*“)^[30] und wies ihnen „Sprachbedeutung“ zu.^{[28][31]} In diesem Rahmen war das Emblem medienhistorisch Teil der frühneuzeitlichen Sinnbildpraxis und zugleich gegen

benachbarte Gattungen von Sinnbildern abgegrenzt. Gattungsprägend war für die Praxis der Emblemkunst dabei ein dreischrittiger Auslegungsprozess, der wie bei jeder Allegorese einer *res significans* aus *Definition*, *Bezugsfindung* und *Schlussfolgerung* besteht, aber anders strukturiert ist als bei allen anderen Sinnbildgattungen.^{[32][33]}

Darstellung und Defintion einer ‚res significans‘ und ihrer signifikanten Eigenschaft

Ein Emblem bietet als Zeichen (*signum*) in Bild und/oder Wort die Darstellung einer Sache oder eines Sachverhalts, die oder der seinerseits als *res significans* (lat. *bezeichnende Sache* bzw. *bezeichnender Sachverhalt*) auf eine darin versinnbildlichte *res significata* (lat. *bezeichnete Sache* bzw. *bezeichneter Sachverhalt*) verweist. Um dieses sinnbildliche Verweisen zu enthüllen, beginnt die Auslegung eines Emblems in Bild und/oder Wort mit einer Definition der dargestellten *res significans*. Hierbei wird aus der potentiellen Vielzahl von Eigenschaften, welche die dargestellte *res* aufweist, diejenige signifikante Eigenschaft bestimmt, die in die Auslegung eingehen soll. Die Darstellung der *res* wie auch die Definition der signifikanten Eigenschaft kann dabei sowohl durch Bild- als auch durch Textelemente eines Emblems erfolgen.^[34]

Bezugsfindung zu einer ‚res significata‘ durch Aufzeigen einer Analogie der signifikanten Eigenschaft

An die Defintion schließt eine Bezugsfindung an, in der die *res significans* auf eine in ihr versinnbildlichte *res significata* aus anderen Wissensbereichen und Lebenssphären bezogen wird. Hierzu zeigen Bild und/oder Text eine innere Analogie zwischen der signifikanten Eigenschaft der *res significans* und einer entsprechenden Eigenschaft der *res significata* auf. Weder die Definition der signifikanten Eigenschaft der *res significans*, noch die Bezugsfindung sind Aufgabe des Rezipienten. Ein frühneuzeitliches Emblem bietet vielmehr in Bild und/oder Text nicht nur die Darstellung der *res significans*, sondern auch deren Auslegung. Nicht der Rezipient, sondern Bild und/oder Text selbst schränken in einem Emblem die potentielle Vielzahl von Eigenschaften auf eine signifikante Eigenschaft und durch deren Definition die Deutungsmöglichkeiten der *res significans* ein und legen die auslegungsleitende Bezugsfindung durch Aufzeigen einer Analogie der signifikanten Eigenschaft der *res significans* zu einer entsprechenden Eigenschaft der jeweiligen *res significata* fest.^{[35][36]}

Schlussfolgerung für Auffassungen, Haltungen und Handlungen

In Bild und/oder Text eines Emblems bleibt das Letzte allerdings ungesagt. Nur der Rezipient kann aus dem im Auslegungsprozess enthüllten Bezug zwischen *res significans* und *res significata* eine Schlussfolgerung als Lehre für einen konkret gesetzten Fall herleiten. Ihm alleine ist es überlassen, sich an der Auslegung des Emblems zu beteiligen, die in den Bild- und/oder Textelementen eines Emblems repräsentierten Teilargumente der Definition und Bezugsfindung zu entdecken und diese in Eigenleistung schlussfolgernd zu einem Gesamtargument zusammenzuführen. Erst der Rezipient fügt die zunächst unverbunden wirkenden Teile des Emblems zu einem sinnhaften Ganzen. Nur er kann das Emblem abschließen, indem er es auf seine eigenen Auffassungen, Haltungen und Handlungen anwendet.^[37]

Beispiel zur Veranschaulichung des Auslegungsprozesses



Anonym, nach Jakob de Gheyn II: *Nec tollit amorem* (lat. „Er hebt die Liebe nicht auf“). Emblem Nr. 8, Wandmalerei, 1605 (?), Teil einer Serie von acht Emblemen in einem Wandfries, Chateau de Coulon, Graçay (Département Cher).^[38]

Im Gebrauchszusammenhang veranschaulichen kann einen solchen Auslegungsprozess etwa ein Emblem aus einem Fries von Wandfresken mit einer Serie von acht Emblemen in [Chateau de Coulon](#) in [Graçay \(Département Cher\)](#), die zwischen 1600 und 1610 entstanden sein müssen.^[39] Übernommen wurden die Ikonen des Emblemzyklus seitlich von Kupferstichen [Jakob de Gheyns II.](#) (1565–1629) aus dem anonym erschienenen *Théâtre d’amour* von um 1600, dem ersten Emblemabdruck zur Liebesemblemik.^[40] Wie die Thematik nahelegt, wurden die acht Embleme in Chateau de Coulon wohl 1605 anlässlich der Hochzeit des [François de Bourbon, prince de Conti](#) (1558–1614) mit seiner zweiten Ehefrau, [Louise Marguerite de Lorraine-Guise](#) (1588–1631), zur Ausstattung der Brautkammer angebracht.^[38] Wie etwa die Nachkolorierung und Übernahme von zwei Vorsatzblättern, Titelblatt und Vorrede sowie der 24 Embleme des *Théâtre d’amour* von um 1600 in eine um 1620 angelegte private Zusammenstellung von Liebesemblem und weiteren Kupferstichen zur Liebesthematik zeigt,^[41] wurden diese Embleme auch sonst sehr konkret in die lebendige Liebeskultur des frühen 17. Jahrhunderts einbezogen.^[41] Etwa für das Emblem, das in Chateau de Coulon mit dem lateinischen Lemma *Nec tollit amorem* (lat. „Er hebt die Liebe nicht auf“) angebracht ist, lässt sich ein emblematischer Auslegungsprozess für einen solchen konkreten Lebenskontext exemplarisch rekonstruieren.

1. **Darstellung** (*res picta*) der *res significans*: Ein reich mit [Trauben](#) behangener [Weinstock](#) umrankt einen abgestorbenen Baum (Ikon).
2. **Definition** der *signifikanten Eigenschaft*: Etwas fruchtbares Lebendes schmiegt sich an etwas Totes (Ikon).
3. **Bezugsfindung** zu einer anderen Wissens- oder Lebenssphäre: Die geflügelte Figur des Liebesgottes [Amor](#) rechts im Bildhintergrund legt die Liebe als Bezugsfeld fest; dass er nur einen [Pfeil](#) im [Köcher](#) hat, weist darauf hin, dass Amors Liebesimpuls nur noch einen Partner trifft; dass er mit gesenktem Kopf vorbeischießt, stimmt den Rezipienten emotional auf die Bezugsfindung ein (Ikon).

4. **Enthüllung** der *res significata* durch Auffinden einer Analogie der *signifikanten Eigenschaften*: Wie die Weinranke den abgestorbenen Baum umrankt, so besteht die Liebe über den Tod von jemand Geliebtem hinaus (Ikon; bestätigt durch das Lemma: *Er hebt die Liebe nicht auf*; das Lemma ist dem letzten Nebensatz des [Distichons](#) entnommen, das ringförmig um das Ikon von de Gheyns Kupferstich angebracht ist; das Subjekt des Satzes – der Tod – ist weder im Ikon noch im Lemma unmittelbar dargestellt; aber nur mit dem Tod, der die Liebe nicht aufhebt, wird die Analogiebildung zwischen dem von einem fruchtbringenden Weinstock umrankten toten Baum als *res significans* und dem Liebespaar, dessen Liebe nicht aufgehoben ist, sinnvoll und geistreich vervollständigt).^[42]
5. **Schlussfolgerung** für die eigenen Auffassungen, Haltungen und Handlungen: Im Kontext der Brautkammer war das Emblem mit dem Naturmonument der ewigen Liebe wohl intendiert, dem Ehepaar mit seinem Altersunterschied von siebzehn Jahren ein Leitbild für das gemeinsamen Leben anzubieten, der Ehe des ungleichen Paares eine langfristige Perspektive vor Augen zu stellen, vielleicht im Sterben wie über den Tod der oder des Geliebten hinaus später auch Trost zu spenden sowie für den Ehemann möglicherweise auch die Erinnerung an dessen 1601 verstorbene erste Ehefrau, Jeanne de Coëme (1555–1601), in die neue Lebenssituation zu integrieren (Ikon, Lemma, Kontext der Brautkammer).

Eine *res significans* – viele Embleme

Aufgrund der Vielzahl ihrer potentiell signifikanten Eigenschaften ist jede *res significans* (eine verweisende Sache/ein verweisender Sachverhalt), die auf eine *res significata* (eine andere Sache/einen anderen Sachverhalt) verweist, für sich genommen ja grundsätzlich mehrdeutig. Eingegrenzt wird dies in einem Emblem dadurch, dass Bild und/oder Text die Definition der *res significans* und ihrer signifikanten Eigenschaft sowie die Bezugsfindung durch Aufzeigen einer Analogie zu einer entsprechenden Eigenschaft der *res significata* vorgeben. Daher kann die in Bild und/oder Text identische Darstellung ein und derselben *res significans* aufgrund mal der einen, mal der anderen ihrer Eigenschaften grundsätzlich in ganz unterschiedlichen Emblemen eingesetzt werden, die dann auch ganz unterschiedlich zu deuten sind und ganz unterschiedliche Schlussfolgerungen eröffnen. Hierzu reicht es, in Bild und/oder Text aus der potentiellen Vielfalt von Eigenschaften derselben *res significans* durch Definition eine andere signifikante Eigenschaft herauszugreifen, eine andere Bezugsfindung zu einer anderen *res significata* vorzunehmen oder eine andere Analogie zwischen der signifikanten Eigenschaft der *res significans* und einer entsprechenden Eigenschaft der *res significata* aufzuzeigen.^[43]

Beispiele zur Veranschaulichung des Prinzips ‚eine *res significans* – viele Embleme‘



nach Jacques de Gheyn II: Emblem *Ni mesme la mort* (französisch *Nicht einmal der Tod*). In: *Théâtre d'amour*. [Amsterdam], [um 1600], Tafel 21, Emblem, Kupferstich, 186 × 132 mm, British Museum.

Dass verschiedene Embleme ein und dieselbe *res significans* unterschiedlich auslegen können,^[44] demonstriert etwa die vielfältige Nutzung des in Chateau de Coulon gezeigten Bildmotivs vom lebendig umrankten toten Baumstamm in anderen Emblemen. So entfaltet das Emblem 21^{[45][46]} des Emblembuchs *Théâtre d'amour* von um 1600,^[40] aus dem das Emblem in der Brautkammer von Chateau de Coulon Bildmotiv und Lemma übernommen wurde, zwar eine ähnliche Argumentation, wie sie sich dort alleine aus Lemma und Ikon im Kontext ergibt, unterscheidet sich in der Gestaltung des Auslegungsprozesses und der Einleitung einer Schlussfolgerung aber doch spezifisch von diesem. An das rätselhaft knappe französische Lemma „Ni mesme la mort.“ (frz. „Nicht einmal der Tod“), das dort in de Gheyns Kupferstich über dem Ikon angebracht ist, schließen wie zur Vervollständigung eines Satzes das Ikon mit der Darstellung der *res significans* (der Weinstock und der tote Baumstamm) und die Definition der signifikanten Eigenschaft (das Ranken über den Tod des Umranten hinaus). Wie in Chateau de Coulon schließt das Bild auch die Bezugsfindung an (Amor als Hinweis auf die Liebe als Bezugswelt) zur *res significata* (der über den Tod hinaus fortdauernden Liebe) an. Anders als dort bekräftigt dann das rings um das Ikon umlaufende vollständige lateinische erste Epigramm das zwischen Lemma und Ikon erschlossene Argument und steigert es zugleich eschatologisch dramatisierend durch den Verweis auf den Jüngsten Tag: „Weder wird der Tod der Platane die Weinrebe beseitigen, noch unsere Liebe der Letzte Tag, der alles beseitigt.“^[47] Ein unter dem Ikon angebrachtes französisches zweites Epigramm beschreibt als Ekphrasis zunächst die dargestellte *res significans* und definiert deren signifikante Eigenschaft als vorbildlich: „Der Wein, mit der Platane treu verbunden, verlässt sie nicht, auch wenn sie tot ist.“ Anschließend weist dieses Epigramm durch eine Periphrase auf Amor hin und bekräftigt so die auch im Bild angelegte Bezugsfindung zu ihm als mythologischem Urheber der den Tod überdauernden Liebe als *res significata*: „Schöner Schöpfer jener Geister, die, von gleicher Spitze verwundet, ihre Liebe nicht einmal im Tod aufgeben.“ In den letzten beiden Zeilen spricht das Gedicht die Adressatinnen des Emblems an und leitet die Schlussfolgerung ein, indem es diese in drastischer (und möglicherweise sogar ironisierender?) Übertragung des antithetischen Bildes von dem lebenden Weinstock und der toten Platane anschaulich vor die Frage stellt, ob sie denn bereit wären, sich nach dem

Tod des Geliebten noch an dessen finsternes Grab klammern zu wollen: „Bezeuget gut, ihr sehr verliebten Damen, dass man euch von den dunklen Gräbern nicht wegreißen kann!“^[48]

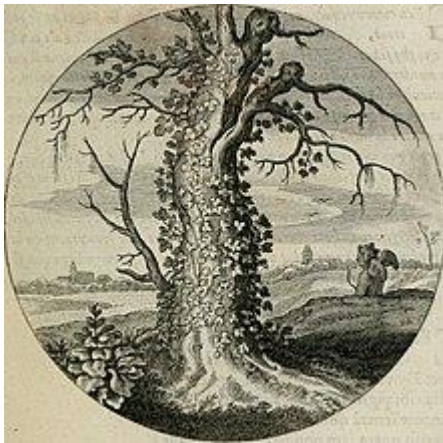


nach Jacques de Gheyn II: Ni mesme la mort. Emblem Nr. 17. Handkolorierter Kupferstich. In: Theocritus à Ganda [= Daniel Heinsius et al.]: *Quaeris quid sit amor?* s. l., s. d. [1601?].

Wohl noch 1601 übernahm auch der aus [Gent](#) stammende [Daniel Heinsius](#) (1580–1655) sämtliche Bilder des *Théâtre d'Amour* – teils seitenverkehrt – in sein unter Pseudonym (*Theocritus à Ganda* – Daniel von Gent) publiziertes Emblembuch *Quaeris quid sit amor* („Du willst wissen, was Liebe ist?“).^{[49][50]} Ab 1608 erschien dieses Emblembuch in weiteren Auflagen unter dem Titel *Emblemata amatoria*,^[51] der auch zur Gattungsbezeichnung der Liebesemblemik insgesamt wurde.^[41] Indem Heinsius die französischen Epigramme durch niederländische Verse ersetzte, schuf er hieraus allerdings neue Embleme. So beginnt das Epigramm zu dem Emblem *Ni mesme la mort*^[52] zwar auch mit einer Ekphrasis des Bildmotivs und benennt so die *res significans*, fokussiert den Blick dabei aber ganz auf auf die Antithese zwischen dem gänzlich Vergangenen und der prachtvoll sich dem Blick bietenden Schönheit des Lebendigen als der signifikanten Eigenschaft: „Das eine ist völlig vergangen, das andere steht noch schön da, und breitet seine Ranken sehr prächtig aus zur Schau. Immergrün ist es (...).“ Anders als im *Théâtre d'amour* erwähnt das Epigramm des Heinsius nun als Grundlage der Bezugsfindung nicht den im Bild dargestellten kleinen Liebesgott Amor, sondern dessen Mutter, die Liebesgöttin Venus, die der Autor in einer kühnen [concettistischen](#) Wendung zugleich als liebliches Kind anspricht und in sich selbst wohnen sieht: „(...) so geht es auch mit dir, oh Venus, liebliches Kind, das immer in mir wohnt.“ Die *res significata*, die Antithese zwischen dem alles vernichtenden Tod und der Ewigkeit der Liebe, legt das Epigramm anschließend durch Personifikation dar, um schließlich in einer Hyperbel den Tod als Sieger über alles, Venus aber und damit die Liebe als Siegerin über den Tod darzustellen: „Der Tod nimmt den Menschen hinweg, aber lässt die Liebe leben. Sie wird weder durch den Tod, noch durch die Zeit vertrieben. Sie bleibt, wenn alles vergeht, sie blüht auch in der Not, der Tod überwindet alles, Venus aber [überwindet] auch den Tod.“^[53] So leitet dieses neue Emblem nicht mehr zu einer Schlussfolgerung für konkrete Lebenssituationen, sondern zu einer abstrakten Einsicht in den Antagonismus von Liebe und Tod, in dem die Liebe den Tod besiegt. Mit der mythologisierenden Personifikation in den miteinander kämpfenden Gestalten Tod und Venus legt Heinsius damit den Rezipienten nahe, ihre eigenen konkreten Liebesdinge in den erhabenen Horizont des Mythos zu rücken.

Die niederländischen Gedichte, die Heinsius für die Embleme von *Quaeris quid sit amor* verfasst hatte, übernahm 1616 [Petrus Schriverius](#) (1576–1660) unverändert in seine

Gedichtsammlung *Nederduytsche Poema* („Niederländische Dichtungen“). De Gheyns Kupferstiche ersetzte er nun aber durch Kupferstiche von [Crispin de Passe dem Älteren](#) (1564–1637).^[54] Motivisch folgen diese eng de Gheyns Vorlage, wenden das Bildformat aber ins Querrechteck. So fällt nun auch das lateinische erste Epigramm weg, das, rings um das Ikon herumlaufend, bei de Gheyn und in der Adaption des Heinsius in *Quaeris quid sit amor* wie in den *Emblemata amatoria* Teil des Kupferstichs gewesen war. Damit bleibt zwar das Gesamtargument des Emblems ähnlich, der Auslegungsprozess und die Sinnspitze aber verändern sich erneut.



Jacob Cats: *Male Iuncta Fatiscunt* (lat. „Schlecht Verbundenes zerfällt“). Emblem XLI. In: Ders.: *Monita amoris virginei [...] Maechden-plicht*. Willem Janszoon Blaeu, Amsterdam 1618, S. 82 f.^[55]

Dass verschiedene Embleme ein und dieselbe *res significans* unterschiedlich auslegen können,^[56] führt etwa [Jacob Cats](#) (1577–1660), ein weiterer Hauptvertreter der niederländischen Emblemliteratur, in seinem Emblembuch *Monita amoris virginei [...] Maechden-plicht* von 1618 systematisch vor. Mehrere Embleme sind dort jeweils unter ein und demselben Lemma zu ein und demselben Ikon zusammengefasst. So wiederholt Cats unter dem Lemma *Male Iuncta Fatiscunt* (lat. „Schlecht Verbundenes zerfällt“)^[55] das Bildmotiv des umrankten abgestorbenen Baumes, das de Gheyn, Heinsius und das Fresko in Chateau de Coulon emblematisch auf die über den Tod hinaus fortwährende Liebe bezogen hatten (s. o.), zunächst mit geringfügigen Änderungen. Aus fast demselben Bildmotiv bildet er durch Definition einer anderen signifikanten Eigenschaft derselben *res significans*, durch eine andere Bezugsfindung und durch eine andere Analogie zu einer entsprechenden Eigenschaft einer anderen *res significata* aber ein anders Emblem, das dann auch eine vollständig andere Schlussfolgerung in Gang setzt. Bereits innerhalb des Ikon werden hierzu für die *res significans* – den umrankten abgestorbenen Baum – andere signifikante Eigenschaften definiert: Im oberen Bereich beginnt der tote Stamm auseinanderzufallen. Die Ranke, die den Stamm umschlingt, trägt auch keine Trauben mehr, sondern besteht aus [Efeu](#), welches das zerfallende tote Holz kaum noch zusammenhalten kann. Auch die Bezugsfindung wird im Ikon neu gesetzt, indem Amor dem abgestorbenen Stamm nun den Rücken gekehrt hat und sehnsuchtvoll in die Ferne schaut. Das neue Motto, „Male Iuncta Fatiscunt“ (lat. „Schlecht Verbundenes zerfällt“), fordert dann zur Analogiebildung zwischen der im Ikon aufgezeigten anderen signifikanten Eigenschaft der *res significans* und einer entsprechenden Eigenschaft der *res significata* auf.

Ein dem Ikon vorangestellte Epigramm, das Cats der unverheirateten Dichterin [Anna Roemers Visscher](#) (1583–1651) widmet, spricht schließlich den in Ikon und Lemma für dieselbe *res significans* angelegten Perspektivwechsel der neuen Bezugsfindung aus und bewertet mit der *res significans* (das Efeu, das sich um die Ulme rankt, ohne deren Zerfall aufhalten zu können) die *res significata* (das ungleiche Ehepaar): „Warum umklammert das Efeu die hochbetagte [Ulme](#)? Weh der Unglücklichen! Diese [die Ulme] geht zugrunde, wenn jenes [das Efeu] ergrünt.“^[57] Lemma, Bild und diesem Epigramm warnen nun gemeinsam vor der mangelnden Bindekraft der [Heirat](#) einer jungen Frau mit einem alten Mann. Ein weiteres Epigramm, das Cats dem Ikon voranstellt und mit derselben Widmung versieht, bekräftigt mit anderen Worten dieselbe Schlussfolgerung.^[58]

Ein unter dem Ikon angebrachtes weiteres Epigramm, das Cats einer französischen Übersetzung der *Institutione Foeminae Christianae* (lat. „Die Unterweisung der christlichen Frau“) des [Juan Luis Vives](#) (1492–1540) von 1524^[59] entnommen hat, bildet dann aber sogar aus derselben Darstellung derselben *res significans* ein ganz anderes Emblem mit einer geradezu gegenläufigen Schlussfolgerung. Mit Vives fordert Cats in diesem Epigramm nun Respekt vor dem Alter als Voraussetzung dafür, dass ein alter Familienvater sowohl zu Lebzeiten als auch, wenn er eine [Witwe](#) und junge [Waisenkinder](#) zurücklässt, als [Familienvorstand](#) wirken kann.^[60] Für die Bezugsfindung gibt das Epigramm nicht mehr die Liebesbeziehung der Eheleute vor, sondern den [Respekt](#) vor dem Familienvorstand, ohne den nach dessen Tod sonst der Zerfall der [Familie](#) und das Ende der Kindererziehung drohe. Mit der Benennung des drohenden Zerfalls aufgrund fehlenden Respekts als auslegungsrelevanter Eigenschaft der neuen *res significata* – der verwaisten Familie – gibt das Epigramm der Warnung des Lemmas, dass schlecht Verbundenes zerfällt, einen neuen Bezug. Zugleich fordert es die Definition einer zu dieser Eigenschaft der *res significata* in Analogie stehenden anderen Eigenschaft der nun ausschließlich im Ikon dargestellten *res significans*. Dies ist die im Ikon ebenfalls angedeuteten Eigenschaft des Efeus, Zerfallendes zusammenhalten zu können, sowie dessen Eigenschaft, immer zu grünen, weshalb Efeu seit der Antike als Symbol ewiger Ehre galt^[61] und hier Respekt symbolisieren kann. Der in Lemma und Ikon als *res significans* warnend ausgesprochene drohende Zerfall bezieht sich nun also nicht mehr auf die mangelhafte Bindekraft in einem nach Lebensalter ungleichen Paar, sondern auf die über den Tod hinaus und auch generationsübergreifend erforderliche, stets aber gefährdete Bindekraft des Respekts vor dem Vater. Cats nutzt so nicht nur die Möglichkeiten, aus ein und derselben *res significans* und sogar aus ein und derselben Darstellung verschiedene Embleme zu entwickeln, sondern leitet den Rezipienten auch zur Reflexion des gattungsspezifischen Auslegungsprozesses der Emblemkunst an.^[43]

Wie lebendig und offen der Umgang mit den Emblemen des Jacob Cats selbst bis ins 18. Jahrhundert blieb, belegt etwa die 1723 unter dem Titel *Neueröffnete Schule vor das noch ledige Frauenzimmer* erschienene deutschsprachige Ausgabe der *Monita amoris virginiei [...]* *Maechden-plicht*. Deren Ikonen, Lemmata und Epigramme sind nicht Kopien, Übersetzungen oder Nachdichtungen, sondern eher Neuschöpfungen aus den Bild- und Textmotiven der Embleme des Jakob Cats.^[62]



Frans Hals: *Bildnis des Ehepaars Isaac Abrahamsz Massa und Beatrix van der Laan*, um 1622, Öl auf Leinwand, 140 × 166,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.

Einen alten Baum, dessen [Rinde](#) sich bereits vom [Totholz](#) schält und der von einer Weinranke umwunden wird, zeigt auch das um 1622 von [Frans Hals](#) (zwischen 1580 und 1585 bis 1666) gemalte *Bildnis des Ehepaars [Isaac Abrahamszoon Massa](#) (1586–1643) und [Beatrix van der Laan](#) (1592–1639)*. Ausgelegt wird diese *res significans* im Kontext der Gesamtargumentation des Bildes dadurch, dass Baumstamm und Weinrebe hinter dem Porträt des Ehepaars aufragen, das dort im Zentrum sein heiteres persönliches Glück präsentiert. Die Analogie zwischen der *res significans* – dem dank des Weinlaubs begrüneten Baumstamm – und der *res significata* – dem von der lebendigen Heiterkeit seiner im Bild zentral positionierten Ehefrau inspirierten sechs Jahre älteren Ehemann – macht Hals in der Analogie zwischen dem Umschlingen des aufragenden Baumes und dem Anschmiegen der Ehefrau an ihren weniger beweglich scheinenden Ehemann unmittelbar sinnfällig. Die Definition der signifikanten Eigenschaft der *res significans* und ihren Bezug konkretisiert Hals durch deren Verhältnis zu den übrigen Bildgegenständen und deren Anordnung. Zeitlich verortet wird die aktuelle unbesorgte Heiterkeit des Ehepaars in der Spannung zwischen einer [Distel](#) als Symbol vergeblicher Mühsal und karger Not links im Vordergrund und den Attributen eines patrizischen Wohllebens rechts im Hintergrund. Ein Brunnen mit der Brunnenfigur eines Flußgottes erscheint dort als Personifikation des Überflusses, daneben schlendern zwei Paare vor der Kulisse einer weiten kultivierten Landschaft und eines Landhauses durch ihren [Liebesgarten](#). Dicht dabei warnen aber zwei [Pfaue](#) symbolisch vor [Hochmut](#), davor weist eine Skulptur mahrend zum Boden, und rechts vorne stellen die Fragmente gestürzter Ruinen und schließlich ein am Boden liegendes Efeu – als immergrünes Gewächs eigentlich Symbol der Ewigkeit, darniederliegend aber Zeichen des Zerfalls – den immer drohenden Niedergang warnend vor Augen. Über dieser horizontal und in die Bildtiefe entfaltete Skala des wechselnden Glücks, das Isaac Abrahamszoon Massa aus dem Auf und Ab von Handel und Politik damals schon seit zwei Jahrzehnten als Kaufmann und Gesandter der [Generalstaaten der Niederlande](#) am [russischen Zarenhof](#) in Moskau kannte, erhebt sich das Emblem des von Weinlaub umschlungenen Baumes. In diesem kontrastiven Bezug zur Unbeständigkeit von Reichtum und Erfolg wird die *res significans* des umschlungen ergrüneten Baumes damit zum Bildargument, dass nur das heitere Anschmiegen seiner Ehefrau Garant der Ehe als des einzig Beständigen im Leben des Isaac Abrahamszoon Massa ist, und ermuntert sie als die ideale Betrachterin des Hochzeitbildes so zu einer entsprechenden eigenständigen Schlussfolgerung für die eigenen Haltungen und Handlungen in guten wie in schlechten Tagen.^{[63][64][65]}

3 Bezüge und Unterschiede zu anderen Sinnbildgattungen

Bezüge und Unterschiede zu Symbol, Allegorie und Allegorese

Manche Gattungsmerkmale teilt die Emblemkunst mit den anderen Gattungen der frühneuzeitlichen Sinnbildkunst ([Renaissance-Hieroglyphe](#), [Rebus](#), [Merkbild](#), [Devise](#), [Imprese](#), [Symbol](#), [Allegorie](#), [Personifikation](#)) und unterscheidet sich spezifisch in anderen von ihnen spezifisch. So besteht eine systematische Nähe zum [Symbol](#). Nach dem aus dem Mittelalter fortgeführten sinnbildlichen Medienverständnis der Frühen Neuzeit stellen auch Symbole in Bild und/oder Text eine *res significans* dar, die aufgrund einer Analogie signifikanter Eigenschaften auf eine *res significata* verweist. Sie selbst bieten in Bild und/oder Wort allerdings nur die Darstellung der jeweiligen *res significans*. Deren sinnbildliche Auslegung – die eingrenzende Definition signifikanter Eigenschaften der dargestellten *res significans* und deren Bezugsfindung zu einer versinnbildlichten *res significata* mit einer dazu analogen Eigenschaft – erfolgt bei einem Symbol anders als beim Emblem allerdings nicht innerhalb des jeweiligen Bildes und/oder Textes, sondern ist dort ganz Aufgabe des Rezipienten.



Der Löwe erweckt sein Junges nach drei Tagen zum Leben. Holzschnitt. In: Epiphanius Constantiensis [Gonzales Ponce de León]: *ΕΙΣ ΤΟΝ ΦΥΣΙΟΛΟΓΟΝ/ Ad Physiologum*. Zannettus, Ruffinellus, Rom 1587, S. 6–9.^[66]

Um die nach christlicher Auffassung von Gott in jedes Ding gelegten, verborgenen Wahrheiten aufzudecken, leitete im [Mittelalter](#) die *hermeneutische Allegorese* als ausgearbeitete Methode der [Exegese](#) den Rezipienten an zur eigenständigen Auslegung einer insgesamt wie in all ihren Teilen als Zeichen (*signum*) geltenden Welt sowie aller Arten von Texten und Bildern an. Gerade die potentielle Vielzahl von Eigenschaften einer *res significans* sollte der Rezipient dabei uneingeschränkt fruchtbar machen können, um eine in diesen liegende uneingeschränkte Vielzahl von Bedeutungen offenbar werden zu lassen. Das hierdurch gebildete reiche Symbolrepertoire nutzte die frühneuzeitliche Emblemik umfassend. Im Zentrum stand dabei die antike und mittelalterliche [Naturkunde](#) der [Bestiarien](#),^[67] [Herbarien](#) und Mineralienkunde. Eine Schlüsselrolle übernimmt darin der [Physiologus](#).^{[68][69][70]} Dieses naturkundliche Werk war im 2. Jahrhundert nach Christus wahrscheinlich in [Alexandria](#) entstanden und hatte sich seit dem [frühen Mittelalter](#) in verschiedenen Bearbeitungen in griechischer Sprache sowie in lateinischen Übersetzungen und verschiedenen Nationalsprachen in ganz Europa verbreitet. In der Frühen Neuzeit erschien der *Physiologus* sowohl in einer lateinischen Nachdichtung aus der Mitte des 13. Jahrhunderts^[71] als auch in ausführlich kommentierten lateinisch-griechischen Ausgaben^{[72][73]}. Aus der Beschreibung von Tieren, vereinzelt auch von Bäumen oder Steinen, werden dort durch eine [frühchristliche](#) allegorische Deutung religiöse Lehrsätze und moralische Verhaltensregeln abgeleitet. Dieses reiche Motivrepertoire griff die frühneuzeitliche Sinnbildkunst umfassend auf und erweiterte es fortlaufend durch Einbezug älteren und neueren naturkundlichen und naturwissenschaftlichen Wissens.^{[74][75]}

Über die Übernahme des Motivrepertoires hinaus wurde die *hermeneutische Allegorese* in der Frühen Neuzeit auch konzeptionell etwa in der religiösen Emblematik sowie in Sonderbereichen wie etwa in der mit der Alchemie verbundenen Emblematik fortgeführt. Die in der antiken Rhetoriklehre als Stilmittel der Rede begründete *rhetorische Allegorie* war dagegen für alle Bereiche der frühneuzeitlichen Emblemkunst insgesamt konzeptionell konstitutiv. In der Rhetorik dient die Allegorie nur als *metaphorische* Ausdrucksform zur wirksamen Mitteilung. Um in einer dargestellten *res significans* im Sinne der rhetorischen Zielsetzung etwas Bestimmtes mitzuteilen, geben Embleme anders als Symbole und hermeutisch zu lesende Allegorien, ja bereits in Bild und Text die eingrenzende Definition einer jeweils signifikanten Eigenschaft der *res significans*, eine Bezugsfindung auf eine versinnbildlichte *res significata* und die Analogie zu deren Eigenschaften vor. Insofern Embleme in Bild und/oder Text somit nicht nur die *Darstellung* einer *res significans* bieten, sondern auch deren *Auslegung*, enthalten sie bereits in ihrer Form beide Teile der Allegorese. In dieser „Doppelform von Darstellung und Auslegung“ wurde im frühneuzeitlichen Emblem „die im Mittelalter als reine exegetische Methode gebrauchte Allegorese zur Gestaltungsform“. Da die Emblemkunst zudem Symbole und Allegorien als Ausgangspunkt der Gestaltung einsetzte sowie beide Stränge der Allegorese – den hermeneutischen und den rhetorischen – nutzte und verband, war sie „zugleich Repertorium und Anleitung des allegorisierenden Denkens“. – „Als Synthese aller Allegorese-Methoden und Form gewordene Allegorese ist die Emblematik deren Kunstgattung“. [76]

Bezüge und Unterschiede zur Renaissance-Hieroglyphe

Hieroglyphe für das Schreiben von Hieroglyphen: *Schilfrohr, Tintenfass und Sieb* (aus Schilfrohr hergestellt, daher Zusammenhang zwischen Broterwerb und Schreiben aufzeigend). [77] Holzschnitt. In: Horapoll: *De sacris Aegyptiorum notis*. Galeotus à Prato, & Ioannes Ruellius, Paris 1574, fol. 24^v.

Die Entstehung der frühneuzeitlichen Emblemkunst seit den 1520er Jahren schließt unmittelbar an die Etablierung der *Renaissance-Hieroglyphik* um 1500 an. Die einzelnen Schriftzeichen der *altägyptischen Hieroglyphen*, die eigentlich größtenteils als *phonetische* Zeichen zu lesen sind, wurden dort vollständig als Elemente einer reinen *Bilderschrift* gedeutet, in denen die Zuordnung einer Sache (*res*) zu dem durch sie repräsentierten Begriff (*verbum*) aufgrund einer gemeinsamen Eigenschaft von Sache und Begriff erfolgt sei. [78][79][80] Die Renaissance-Hieroglyphik bezog sich hierzu auf die *Hieroglyphica* des *Horapollon* aus dem Kreis der Priesterschaft des alten Ägypten im frühen 6. Jahrhundert nach Christus, die ab 1505 in zahlreichen und bald auch reich bebilderten Auflagen gedruckt wurde. [81][82][83][84][85][86] Da man nicht wusste, dass diese späten Priesterschaft von ihren authentischen Quellen bereits entfremdet war, verlieh die vermeintlich uralte Abkunft der neuen Sinnbildpraxis die Aura eines göttlich inspirierten *Geheimwissens* aus der Frühzeit der Menschheit. [78][79][80]

Francesco Colonna: *Hypnerotomachia Poliphili*. Aldus Manutius, Venedig 1499, s.p. - fol. 31^r.

Zur Verbreitung der hieraus entwickelten *Renaissance-Hieroglyphik* als einer eigenen Bildsprache trug besonders die anonym erschienene und *Francesco Colonna* (1433/1434–1527) zugeschriebene *Hypnerotomachia Poliphili* von 1499 bei. [87][88] Neu kreierte Renaissance-Hieroglyphen wurden dort opulent bebildert, im Text dechiffrierte und hinsichtlich der Regeln ihrer Bildgrammatik als Bilderschrift ausführlich erläutert. Mit der Renaissance-Hieroglyphik stand dem Erfinden und Deuten von Emblemen also nicht nur ein

reiches [semantisches](#) Repertoire von Bildzeichen als Symbolrepertoire zur Verfügung, das sich nach einheitlichen Prinzipien zudem fortlaufend erweitern ließ zu umfangreichen Sammlungen solcher Bildzeichen wie etwa in [Piero Valerianos](#) (1477–1558) *Hieroglyphica* von 1556,^[89] die in zahlreichen Übersetzungen und immer umfangreicher werdenden Neuauflagen erschien,^{[90][91]} oder im *Mondo simbolico* des [Filippo Picinelli](#) (1604–1667) von 1653.^[92] Mit der *Hypnerotimachia Poliphili* bot die Renaissance-Hieroglyphik der Emblematik zudem einen nachvollziehbaren Regelkanon zur [syntaktischen](#) Verknüpfung einzelner Bildzeichen zu komplexen Argumenten sowie eine Verankerung der eigenen Sinnbildpraxis in einem vermeintlich uralten Geheimwissen.^{[78][80]}

Schon das Vorwort des zweiten Emblembuchs, [Guillaume de La Perrières](#) (1499–1554) *Théâtre des bons engins auquel sont contenus cent Emblemes* von 1539, stellt die Emblemkunst in die Nachfolge der ägyptischen Hieroglyphen und nennt hierbei ausdrücklich die *Hieroglyphica* des Horapollon und die *Hypnerotomachia Poliphilie* des Francesco Colonna.^[93] Anders als Embleme (und anders als andere frühneuzeitliche Sinnbilder wie Symbol, Allegorie, Personifikation und Imprese) repräsentieren Renaissance-Hieroglyphen als Bildzeichen einer [ideographische](#) Bilderschrift allerdings in der dargestellten Sache (*res picta*) jeweils einen durch Konvention zugeordneten Begriff (*verbum*). Hieraus bildet die Hieroglyphenschrift der Renaissance Zeichen für Zeichen und Begriff für Begriff Argumente, wie man in [phonographischen](#) Schriften aus Wörtern Sätze bildet. Als semantische Identifizierung und syntaktische Verknüpfung der in den Bildzeichen repräsentierten Bedeutung liegt die Lektüre eines Renaissance-Hieroglyphentextes dabei ganz beim Adressaten, der hierzu nur in die Konventionen der semantischen Zuordnung von Zeichen und Begriffen sowie in die syntaktischen Regeln der Bildung von Argumenten eingeweiht sein muss. Embleme (und andere frühneuzeitliche Sinnbilder wie Symbol, Allegorie, Personifikation und Imprese) zeigen dagegen eine [res significans](#), die über eine signifikante Eigenschaft auf eine darin versinnbildlichte [res significata](#) verweist. Die Aussage der Zeichenfolge einer Renaissance-Hieroglyphenschrift wird *gelesen*, die *res significans* anderer frühneuzeitlicher Sinnbilder wird dagegen *ausgelegt* – wobei dies bei Emblemen großenteils zudem (anders als bei Symbol, Allegorie und Personifikation) innerhalb der Bild- und/oder Textelemente eines Emblems erfolgt.^{[78][79][80]}

Bezüge und Unterschiede zur Imprese



Bild und Devise: Giovanni Battista Pittoni: *Imprese des Grafen Nicola da Campobasso*, Radierung. Ludovico Dolce: *Del Conte Nicola Campobasso*. Gedicht als Bildunterschrift. In: Giovanni Battista Pittoni, Lodovico Dolce: *Imprese di diversi principi*. Giovanni Battista Bertoni, Venedig 1602, Nr. XXXVII.^[94]

Die frühneuzeitliche Emblemkunst schloss zudem an die [Impresen](#) an. Abgesehen davon, daß Impresen immer Lemma und Ikon, nie aber ein Epigramm beinhalten – scheinen sie Emblemen zunächst sehr ähnlich. Die frühneuzeitliche Emblemtheorie hat sie auch immer wieder zum Deklarieren von Normen für die Emblemkunst herangezogen. Als personenkennzeichnendes Sinnbild verbindet eine Imprese eine kurze persönliche [Devise](#) mit einem symbolischen Bildmotiv. Durch Analogie zu der im Bild dargestellten *res significans* sollen dabei ideale Eigenschaften beansprucht werden, die sich der Träger der Imprese selbst zuschreibt. Gerade die nicht näher eingeschränkte Vieldeutigkeit der gezeigten Symbole erlaubte es dabei, eine Imprese je nach Lebenslage jederzeit flexibel umzudeuten. Indem man den in der Imprese beanspruchten Grundsatz so an das eigene situationsadäquate Handeln anpassen und der unverändert bleibenden Form nach doch jederzeit Konstanz demonstrieren konnte, unterstützten Impresen die soziale Positionierung ihrer Träger. Das Symbolrepertoire der Impresen entstammte dabei häufig der verschlüsselten Renaissance-Hieroglyphik, mit der die Imprese auch die [Hermetik](#) ihrer Symbolik, ihr Bemühen um nur für Eingeweihte dechiffrierbare Verschlüsselungen und damit ihre Adressierung an einen kleinen Kreis solcher Eingeweihten teilte. Bei aller Verwandtschaft im Erscheinungsbild unterscheidet sich die Emblemkunst von der Impresenkunst also gerade in ihren gattungsspezifischen Merkmalen – in der bereits innerhalb von Bild und/oder Text festgelegten Einschränkung der potentiellen Deutungsvielfalt der *res significans*, der Integration des verständigen Rezipienten in den Auslegungsprozess sowie der Übertragung der Integration aller Teilargumente und der Schlußfolgerung an ihn.^[95]

Bezüge und Unterschiede zur Erbauungsliteratur

Auch die religiöse oder profane [Erbauungsliteratur](#) der Frühen Neuzeit zeigt oft Kombinationen aus Überschrift, Bild und Bildunterschrift.^[96] Trotz der formalen Verwandtschaft mit vielen Emblemen sind diese Gefüge aber meist keine Embleme, da ihnen die gattungsspezifische Offenheit der Emblemkunst fehlt. Während Bild und/oder Text eines Emblems das Letzte ungesagt lassen und der Rezipient aus dem im Auslegungsprozess enthüllten Bezug zwischen *res significans* und *res significata* eine Schlussfolgerung als Lehre für konkrete Handlungsbezüge selbst herleiten muss, sprechen solche Bild-Text-Kombinationen in der Erbauungsliteratur die moralische Erkenntnis meist schon in Bild und/oder Text offen aus und erörtern deren Anwendung auf Haltungen und Handlungen ausführlich.^[97]

4 Prinzipien der Emblemkunst

Verhüllung und Enthüllung

Kürze, Sprunghaftigkeit, Unvollständigkeit und Rätselhaftigkeit^[98] der in Bild und/oder Text repräsentierten Teilargumente korrespondieren mit der schon im Namen (*ἔμβλημα* – *Hineingeworfenes*, *Eingesetztes*) bezeichneten Charakteristik des Emblems als etwas, das wie unzusammenhängend eingeworfen scheint. Nicht eine hermetische Verrätselung von geheimen Mitteilungen ist aber der Zweck der Emblemkunst, sondern die Enthüllung der *res significata*, die in einer *res significans* offenbar wird.^[99]

Kürze (*brevitas*), Sprunghaftigkeit, Unvollständigkeit und Rätselhaftigkeit sind beim frühneuzeitlichen Emblem nicht Selbstzweck, sondern dienen gerade dazu, die Eigentätigkeit des Rezipienten zur Arbeit an Enthüllung, Folgerichtigkeit, Vollständigkeit und Fülle des Gesamtarguments zu provozieren. Sie fordern zum eigenständigen Aufspüren und Zusammenführen der zusammenhanglos wirkenden Teilargumente zu einem sinnhaften Gesamtargument heraus, die in den Bild- und/oder Textelementen des Emblems zur Definition der *res significans* und ihrer signifikanten Eigenschaft sowie zu deren Bezugsfindung zu einer *res significata* repräsentiert sind.

Dabei kann der Rezipient – ganz im Sinne des Ideals einer anmutigen (Grazia) Lässigkeit (Sprezzatura), das Baldassare Castiglione (1478–1529) in seinem Libro del Cortegiano (Buch des Hofmannes) 1528 mit Wirkung für die gesamte Frühe Neuzeit als sozial erfolgreichen Habitus durchdacht und ausformuliert hatte – zugleich Scharfsinn (*acutezza*) und Gewitztheit (*argutia*) der Teilargumente des Emblems bemerken und im Zusammenführen der Argumente beweisen, wie geistreich und gewitzt er selbst ist.^{[37][100]}

Das Emblem als offene Form

Der Rezipient erfährt ein Emblem als „offene Form“, deren Teile sich im Durchgang durch Definition und Bezugsfindung erst bei ihm schließen. Erfahren wird hierbei zugleich die im Emblem angelegte „Offenheit, die das Letzte ungesagt läßt“. Vom Rezipienten fordert diese Offenheit eine bedeutungsvolle und sinnhafte Vervollständigung der Gesamtargumentation in einer eigenständigen Schlussfolgerung für die eigenen Auffassungen, Haltungen und Handlungen und eröffnet ihm hierzu eigenständige überraschende Einsichten und neue Perspektiven.^{[101][102][103]}

Das Emblem als Merkbild

Durch die transmediale Aktivierung wie auch in der der Knappheit und prägnanten Kompaktheit ihrer Elemente verankern Embleme die in Definition, Bezugsfindung und Schlussfolgerung gewonnenen Einsichten mnemotechnisch wirksam im Gedächtnis des Rezipienten. Der emblematische Auslegungsprozess gründet Definition, Bezugsfindung und Schlußfolgerung auf Mnemonik und Topik als leitendes Ordnungssystem der frühneuzeitlichen Wissensordnung und sichert so auch die so gewonnenen Einsichten in diesem Ordnungssystem ab.^{[104][105][106][107][108][109]}

Emblemkunst als Fortsetzung der europäischen Memorialkultur

Wie 2019 Ursula Kocher (* 1968) herausstellte, gehörte zur Theorie und Praxis der Emblematik schon in der Frühen Neuzeit selbst eine soziologisch begründete Mediengeschichte der sozialdisziplinarischen und gesellschaftsordnenden Dimensionen von Text-Bild-Verbindungen.^[110] Mit klarem Blick für die Funktion von Medien für die europäische Erinnerungskultur skizziert etwa Johann Fischart (1546 oder 1547 – 1591) in seinem *Kurtzen und Woldienlichen Vorbericht von Ursprung, Namen und Gebrauch der Emblematen oder Eingeblömeten Zierwercken zu den Emblematum Tyrocinia Sive Picta Poesis Latinogermanica*^[111] des Matthias Holzwart (um 1530 – um 1580) von 1581, dass die Emblemkunst auf die Heraldik zurückgeht, deren Zeichen als „Ehr- und Wehrgemerck“ für die Nachkommen geschaffen worden seien,^[112] sowie auf die „Gedenckzeychen“, die manche Völker angenommen hätten, um sich „irer Vorfaren Glück und Fall dardurch zu erinnern“.^[113] Auf seine mediensoziologische Einsicht führt Fischart in einer kulturhistorischen Theorie des in seiner Zeit zu beobachtenden Niedergangs der heraldischen Zeichen fort. Mit der

allgemeinen Verbreitung der Heraldik sei deren traditionelle gesellschaftlich-stratifikatorische Bedeutung verlorengegangen: „Heutigs Tags aber sein solche Wapen so gemeyn worden / daß sich deren schier entweder jeder Hellerrichtiger annimmet / oder jeder Höfling der alten eynfaltigen wolgegründten sich beschämet“.^[114] Viele hätten daher zu öffentlicher „fruchtbarlicher Erinnerung“ in einem Medienwechsel neben ihren alten Wappen „nach Exempel der Römischen Keyser besondere vergriffene Kunstgemärck und Fundzeychen / sammt darzu dienlichen kurtzen Sprüchen / Reimen / Divisen und buchstaben“ hinzuerfunden.^[115] Auch der Emblemkunst selbst, deren enge Verbindung zu dem neuen Brauch der Devisen und Impresen er aufzeigt, erkennt Fischart so als Beitrag zur europäischen [Memorialkultur](#).^[110] Als Zweck der ägyptischen Hieroglyphen und damit auch als Aufgabe der Emblemkunst seiner Zeit nennt dann Julius Wilhelm Zingref im Vorwort seines 1619 erschienenen *Emblemata ethico-politicorum* die Erinnerung an die vorbildlichen Taten vergangener Zeiten. Bei den Ägyptern hätten „jene unbesiegbaren Helden, die ein lebendes Bild der Tugend mit sich herumtragen, der Ewigkeit dank der Wohltat jener gemalten Dichtung [d.i. der Hieroglyphen] eher Bilder der Geister [...] als bloß ein Bild des Körpers hinterlassen, um die Nachwelt zur edlen Nachahmung zu ermuntern“.^{[116][117][110]} Im Anschluß an Hieroglyphik, Devisen und Impresen sieht man die Emblematis in der Frühen Neuzeit demnach als Beitrag zur europäischen [Memorialkultur](#).^{[118][110]}

5 Emblempraxis vs. Idealtypus

Die Forderung nach Vereinheitlichung in der Emblemtheorie

Gabriel Rollenhagen (Text) und Crispin de Passe (Kupferstich): Emblem *Studio et vigilantia* (lat. „Mit Eifer und Wachsamkeit“). In: Ders.: *Nucleus emblematum*. Band 1, Köln 1611.^[119]

Im Vorwort vieler Emblembücher, in einschlägigen Kapiteln poetik- und symboltheoretischer Schriften sowie in den ca. 240 ganz der Emblemtheorie gewidmeten Publikationen der Epoche (Emblemtraktate / Emblem poetik) entstanden neben der Emblempraxis zahlreiche Versuche, die Emblemkunst theoretisch zu begründen und normativ zu regulieren.^{[23][120][121][122][24][25][26][110]} Viele dieser Texte forderten, Emblemproduktion und -rezeption durch theoretische Definitionen und Regelwerke zu vereinheitlichen.^{[122][26]} So sollten Embleme etwa niemals ganze menschliche Figuren, sondern höchstens Körperteile abbilden dürfen.^[123] Alle Ansprüche auf eine theoriebasierte Steuerung der Emblemkunst blieben allerdings unerfüllt und gegenüber der Vielseitigkeit und dem Reichtum der Emblempraxis weitgehend wirkungslos.^{[124][122][26]} Auch die dort immer wieder formulierte Erwartung, dass ein Emblem aus den drei Teilen Lemma, Ikon und Epigramm bestehe, wurde in weiten Teilen der Emblempraxis ignoriert.^{[125][24][126]}

Die Forschungsthese vom Idealtypus

Die Fortschreibung normativer Forderungen der frühneuzeitlichen Emblemtheorie in der Emblemforschung – zunächst im Jahre 1959 durch die Kunsthistoriker [William S. Heckscher](#) (1904–1999) und [Karl-August Wirth](#) (1927–2013)^[127] sowie im Jahre 1964 durch den Germanisten [Albrecht Schöne](#) (* 1925)^[128] hat das Emblemverständnis für Jahrzehnte dominiert und blockiert. Eine dreiteilige Darstellungsform mancher Embleme aus einem aus maximal fünf Worten bestehenden Lemma, einem Ikon, und einem knappen poetischen Text, einem Epigramm, hatten diese Autoren zum Idealtypus der gesamten Gattung erklären wollen.^{[127][128][129]} Das [Lemma](#) sollte diesem Idealtypus nach kurz sein, in größtmöglicher Knappheit nicht mehr als fünf Worte umfassen sowie sinnleitend wirken, indem es z. B. eine ethische Forderung, eine [Lebensregel](#) oder einen [Wahlspruch](#) formuliert. Das [Ikon](#) als der

bildliche Teil des Emblems sollte demnach eine Sache oder einen Sachverhalt (*res significans*) zeigen, deren Bedeutung im Bild selbst nicht enthüllt wird und zunächst rätselhaft zu erscheinen hat. Das *Epigramm* sollte eine Auslegung des im Ikon gezeigten Sachverhalts bieten, ohne dabei den Darstellungsinhalt des Ikon zu wiederholen. Gegebenenfalls sollte ein *Kommentar* Bild und Text eingehender erläutern.

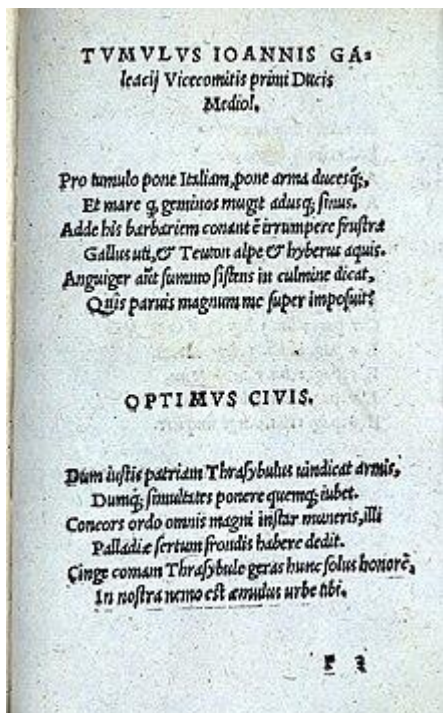
Die Widerlegung der These vom Idealtypus

Schon früh widerlegten etwa 1970 der Germanist [Dieter Sulzer](#) (1943–1983),^[123] 1979 der Literaturwissenschaftler [Peter M. Daly](#) (* 1936)^[125] und 1987 der Kunsthistoriker Carsten Peter Warncke^[129] die Geltung der von Wirth, Heckscher und Schöne deklarierten Idealtypik. Weitere wie 2002 der Germanist Bernhard F. Scholz (* 1940)^[130] schlossen sich dem an. Wie der historische Befund zeigt, verengt die Annahme eines Idealtypus die außerordentlich flexible und vielfältige Emblempraxis, in der bei dreiteiligen Emblemen die Zuordnung der Denkschritte zu den Darstellungselementen meist anders verteilt ist und in der zudem viele Embleme nur aus einem oder zweien dieser Darstellungselemente bestehen. Auch die historische Entwicklung kann eine solche Idealtypik nicht sachgerecht abbilden (s. u.). Zudem ist diese Charakterisierung eines Idealtyps für ein Verständnis der Emblemkunst zu unspezifisch, da Zusammenstellungen von Lemma, Ikon und darunter angebrachtem kurzem Text in der Epoche etwa bei didaktischen Publikationen auch sonst üblich waren.^[129]

Die Irrelevanz eines Idealtyps für die Emblempraxis



Emblem *Potentissimus affectus amor* (lat. „Die stärkste Leidenschaft ist Liebe“). In: Andrea Alciato: *Emblematum liber*. Augsburg [28. Februar] 1531.^[131]



Andrea Alciato: *Emblemata Tumulus* [...] (lat. „Das Grabmal von Gian Galeazzo Visconti, dem ersten Herzog von Mailand“); *Optimus Civis* (lat. „Der beste Bürger“). In: Andrea Alciato: *Emblematum liber*. Augsburg [28. Februar] 1531.^[132]

Schon der Anfang der Emblemkunst folgt nicht der von Heckscher, Wirth und Schöne zum Idealtypus eines Emblems erklärten dreiteiligen Darstellungsform aus Lemma, Ikon und Epigramm. Das von [Andrea Alciato](#) (1492–1550) verfasste und im Freundeskreis um 1520 in

Umlauf gebrachte Manuskript der *Emblemata*, einer Zusammenstellung von [ekphrastischen](#) Epigrammen, denen jeweils ein Lemma vorausgeht, enthielt keine Bilder. Alciato selbst bezeichnete diese *Emblemata* als Gedichte und stellte sie in die literarische Tradition der [Gemäldegedichte](#),^{[14][133]} die üblicherweise unillustriert blieben. Die erste gedruckte Ausgabe, die am 28. Februar 1531 unter dem Titel *Emblematum liber* in der Buchdruckerei von [Heinrich Steyner](#) (vor 1500–1548) in [Augsburg](#) als erstes gedrucktes EmblemBuch erschien,^[134] enthielt dann zwar [Holzschnitte](#), die [Hans Schäuflin](#) (um 1480/1485–1538 oder 1540; sein Monogramm findet sich in einer zweiten Augsburger Ausgabe vom 6. April 1531^[135]) nach Entwürfen des Augsburger Malers [Jörg Breu des Älteren](#) (1475–1537) herstellte. Auch dort sind aber nur 97 der 104 Embleme illustriert, und selbst diese Illustrationen sind ohne Rücksicht auf den Seitenumbruch angeordnet, so dass sich Lemma, Ikon und Epigramm meist nicht auf derselben Buchseite befinden und oft auch nicht in dieser Abfolge angeordnet sind.^[136] Zudem wurden die Illustrationen zu den Gedichten offenbar ohne Mitwirkung des Alciato hinzugefügt, wie Alciatos scharfe Kritik an handwerklichen und editorischen Fehlern der Erstausgabe im Vorwort der von ihm autorisierten Pariser Ausgabe von 1534 nahelegt.^[137] Auch in der zweiten Augsburger Auflage vom 6. April 1531^[135] und in der dritten Augsburger Auflage vom 29. Juli 1534^[138] änderte sich das nicht. Erst die von Alciato selbst besorgte Pariser Ausgabe von 1534,^[137] in der erstmals alle Embleme mit Holzschnitten versehen sind, zeigt dann die von Heckscher, Wirth und Schöne zum Idealtypus deklarierten Dreiteiligkeit und vereint Lemma, Ikon und Epigramm für die meisten der 113 Embleme auch jeweils auf derselben Buchseite. In späteren Ausgaben ließ Alciato dann aber wieder viele Embleme unillustriert. Beim Abdruck sämtlicher Embleme in der 1546 in Basel erschienenen Gesamtausgabe seiner Werke

verzichtete Alciato sogar wieder ganz auf Bilder und demonstrierte so einmal mehr die grundsätzliche Medienunabhängigkeit der Emblemkunst.^{[139][140]}

Der überwiegende Teil der Emblembücher, die in den folgenden zweihundert Jahren entstanden, folgt den Forderungen der Emblemtraktate nach Vereinheitlichung, die Emblemtheorie bestimmen, ebenfalls nicht und entspricht somit auch nicht dem von Heckscher, Wirth und Schöne postulierten Idealtypus.^[122] Entgegen der Forderung mancher Emblemtraktate nach Knappheit des Lemmas finden sich nicht selten *langatmige Mottoformulierungen*,^[122] und zahllose Epigramme bieten nur eine Wiederholung des Sachverhalts und widersprechen so der Forderung, dass das Epigramm den im Ikon gezeigten Sachverhalt nicht wiederholen dürfe.^[122] Zudem übernimmt oft auch das Ikon selbst schon einen Teil der Auslegung, die dem Idealtypus nach ja dem Epigramm vorbehalten sein sollte.^{[141][142]} Abweichend von dem hybriden Idealtypus aus Bild und Texten kann tatsächlich auch jeder für idealtypisch gehaltene Bestandteil eines Emblems (Lemma, Ikon, Epigramm) auch weggelassen sein. Mal bleiben Embleme – wie schon in dem zweiten publizierten

Emblembuch, [Guillaume de La Perrière](#) *Théâtre des bons engins* von 1539^[143] – ohne Lemma und zeigen nur ein Ikon und ein auslegendes Epigramm,^[144] mal bleiben Emblembücher ohne durchgehende Illustrationen^[144] oder bleiben – wie Alciats Urfassung der *Emblemata* – ganz ungebildet,^[145] so dass [Jacobus Pontanus S.J.](#) (1542–1626) noch 1594 die Embleme zu den Epigrammen zählen und pointiert erklären kann, „dass für uns ein Emblem nichts anderes ist als das Epigramm, das durch das Emblem umfasst wird.“^{[146][147][148]} Zumal außerhalb von Emblembüchern können zudem auch Bilder ohne Texte *Emblemata* aufrufen^{[149][150][151]} wie auch eigenständig Definition und Bezugsfindung leisten sowie eine Schlussfolgerung anstoßen und somit selbst als Bild-Embleme ohne Text argumentieren.^[152]

Im 17. Jahrhundert wurde die ohnehin flexible Darstellungsform der Emblemkunst noch vielfältiger variiert. Mehrere Embleme konnten nun in einem Emblemzyklus aufeinander bezogen oder sie konnten in einem „mehrständigen Emblem“ zu einem Gesamtargument gebündelt werden.^{[153][154][155][156][157]} Nahm ein Emblem anfangs nicht mehr als eine Seite oder eine Doppelseite ein, so konnten sie sich jetzt auch auf umfangreiche Text-Bild-Konstruktionen von der Länge ganzer Buchkapitel ausbreiten. Ein Ikon konnte mit mehreren

Lemmata und zahlreichen Paratexte wie etwa Gedichten, Prosa-Kommentaren, [Marginalien](#), [Predigten](#), Verweisen auf das [liturgische Jahr](#) oder anderen literarischen oder religiösen Texten, oft auch aus verschiedenen Textgattungen und Sprachen, kombiniert werden.^{[157][158]} Mal sind diese Texte dem Emblem als Kommentare beigelegt, mal gehören sie zum Emblem selbst, mal sind sie inhaltlich so heterogen, daß ein und dasselbe Ikon zu verschiedenen Emblemen gehört.^[159] Besonders flexibel durchgearbeitet hat [Jacob Cats](#) die Entfaltung mehrerer Embleme aus ein und demselben Ikon durch eine Kombination mit Texten unterschiedlicher Gattungen, Inhaltsfelder und Sprachen. In den *Monita amoris virginiei [...] Maechden-plicht* von 1618 geben verschiedene Epigramme Gelegenheit, dasselbe Ikon und dasselbe Lemma und auch dieselbe *res significans* aus unterschiedlichen Perspektiven unterschiedlich wahrzunehmen und zu bewerten. Im *Spiegel van den Ouden en Nieuwen Tijd* („Spiegel der alten und der neuen Zeit“) vertieft er ein und dasselbe Emblem durch Texte unterschiedlichster Herkunft und führt so dessen in seiner Gattungs-, Sprach- und Kulturgrenzen sprengenden Allgemeingültigkeit vor. In den *Sinn- en Minnebeelden* („Sinn- und Liebesbilder“) ^{[160][161][157]} von 1618 entwickelt er für jedes Ikon und Lemma im Epigramm durch Bezugsfindung jeweils ein auf den Verstand (*sinne*) und ein auf die Liebe (*minne*) gerichtetes Emblem. In ähnlicher Absicht wiederholt [Daniel Meisners](#) *Thesaurus Sapientiae*

Civilis von 1626 dieselbe Abbildung sogar mehrfach und bezieht sie durch ein anderes Lemma und Epigramm jeweils auf einen anderen Lebensbereich, um die hier entfalteten

Argumente dann in einem Gesamtargument schlussfolgernd zusammenzuführen.^[162] ^[157]
Noch komplexer stellt sich die jenseits jeder Idealtypik liegende Vielfalt der Emblempraxis dar, wenn man die außerliterarische Emblematik einbezieht.

2. Geschichte

6 Vorläufer

Vorläufer mit antikem Ursprung

Konzeptionell und motivisch greift die Emblemkunst auf vielfältige Quellen der antiken, mittelalterlichen und neueren [Literatur](#) und [Ikonographie](#) zur Sinnbildlichkeit zurück. Zu nennen sind hier etwa

- Antike
 - [Ekphrasis](#),^{[163][164]}
 - [Epigrammatik](#) (insbesondere die Epigramme [Martial](#) sowie die der [Anthologia Graeca](#)),^{[165][166][167][168][169][170][133]}
 - [Numismatik](#)^{[171][172][173][174][175]} und
 - Glyptik,
- Spätantike
 - [Hieroglyphik](#) (s. o.),^{[83][80]}
- Mittelalter, auf Grundlage antiker Vorläufer
 - [Semiotik](#),
 - [Rhetorik](#), insbesondere [Topik](#),^{[104][105][106][107][108]}
 - [Mnemonik](#),^{[176][177][178][179][180][105][181][110]}
 - [Allegorese](#) (s. o.),^{[69][70]}
 - besonders Allegorese von Naturkunde (s. o.),^{[74][182]}
 - [Fabeln](#),^{[183][184][185][186][187][188][189]}
 - [Sinnsprüche](#) und [Sprichwörter](#), die insbesondere in der [Adagia](#) des [Erasmus von Rotterdam](#) (1466/1467/1469–1536) von 1500 zusammengestellt und um neuere Sprichwörter erweitert wurde, so dass die Sammlung bis zur dritten Ausgabe von 1533^[190] schon auf 4251 Einträge anwuchs,^[163]
 - persönliche Devisen ([Wahlsprüche](#)) der Adelskultur,
 - persönliche [Impresen](#),^{[191][192]} die – als visuelle Erweiterungen der Devisen – von England, Frankreichs und [Burgund](#) aus in ganz Europa etabliert und vom 15. Jahrhundert an insbesondere in Italien für Adelige, Gelehrte, Künstler etc. aus den Devisen sowie aus antiken Quellen weiterentwickelt wurden, sowie
 - frühneuzeitliche [Druckermarken](#),^{[193][194][195][196]}
 - als Derivate der Devisen und Impresen.

Volkstümliche Vorläufer

Neben solchen gelehrten Quellen wird neuerdings auch der Beitrag eher volkstümlicher illustrierter Bücher mit emblemhaften Strukturen zur unmittelbaren Vorgeschichte der Gattung Emblem erkannt und gewürdigt, wie sie etwa [Johann von Schwarzenberg](#) (1463–1528) verfasste,^{[197][198]} der weder eine [Lateinschule](#) besucht noch studiert hatte.^{[199][200]}

7 Emblembücher

Das erste Emblembuch (Alciato: *Emblemata*. 1531)

Vorbereitet war die erste Publikation eines Emblembuchs durch eine lateinische Übersetzung von Epigrammen der *Anthologia Graeca*, die der Mailänder [Humanist](#) und Jurist [Andrea Alciato](#) (1492–1550) angefertigt und 1529 drucken ließ.^[201] Jedes Epigramm erhielt dabei ein kurzes Lemma als lehrhafte Essenz des anschließenden poetischen Textes. Hieran angelehnt verfasste Alciato eine Zusammenstellung von [ekphrastischen](#) (also Bilder beschreibenden)

Epigrammen, denen jeweils ein Lemma vorausgeht und nannte sie – auf Anregung [Ambrogio Visconti](#) (1344–1373), eines Mailänder Aristokraten – *Emblemata*. Etwa fünfzig davon sind lateinische Fassungen von Epigrammen der *Anthologia Graeca* und weitere sind freie Paraphrasen danach.^[163] 1521 überreichte Alciato dieses Manuskript an Ambrogio Visconti. Zudem ließ er es im Freundeskreis zirkulieren, zu dem auch der Humanist [Konrad Peutinger](#) (1465–1547) gehörte. Der hatte eine Handschrift der *Hieroglyphica* des Horapollon in Griechenland entdeckt (s. o.), die 1515 und 1518 in einer lateinischen Übersetzung publiziert wurde.^[83] Peutinger war es, der die erste Publikation von Alciatos handschriftlichen *Emblemata* besorgte, die am 28. Februar 1531 unter dem Titel *Emblematum liber* in der Buchdruckerei von [Heinrich Steiner](#) (vor 1500–1548) in [Augsburg](#) als erstes gedrucktes Emblembuch erschien.^[134] Offenbar handelte Peutinger dabei allerdings unautorisiert und ohne sich mit Alciato abzustimmen. Dies legt zumindest die scharfe Kritik an handwerklichen und editorischen Fehlern der Erstausgabe nahe, die Alciato im Vorwort der von ihm autorisierten Pariser Ausgabe [Christian Wechels](#) von 1534 äußert.^[137] Nicht beteiligt war Alciato wohl auch sowie an der Beauftragung der [Holzschnitte](#), die [Hans Schäufelin](#) (um 1480/1485–1538 oder 1540; sein Monogramm findet sich in einer zweiten Augsburger Ausgabe vom 6. April 1531^[135]) nach Entwürfen des Augsburger Malers [Jörg Breu des Älteren](#) (1475–1537) herstellte.^[137]

- Vier Holzschnitte aus der Erstausgabe von Andrea Alciatos *Emblematum liber*. Augsburg 25. Februar 1531.^[134]



Titelseite



Doppelseite (fol. B2^v – B3^r)



Emblem *In Astrologos* (Ausschnitt von fol. C7^r)



Emblem *Ex bello pax* (Ausschnitt von fol. C3^v)

Verbreitung des ersten Emblembuchs (Alciato: *Emblemata*. 1531)

Bis 1781 wurde Alciatos *Emblematum liber* in etwa 125 Ausgaben in ganz Europa verbreitet.^[202] Schon kurz nach der Erstauflage erschien am 6. April 1531 eine zweite Auflage in Augsburg,^[135] am 29. Juli 1534 dort eine dritte.^[138] Eine wichtige frühe Neuausgabe kam 1534 in Paris heraus mit Holzschnitten nach Zeichnungen eines deutschen Schülers [Hans Holbeins d. J.](#)^[137] Die durch [Wolfgang Hunger](#) (1511–1555) erstellte erste deutsche Übersetzung wurde 1542 in Paris herausgegeben: *Das Buechle der verschroten Werck*.^[203] Selbstverständlich findet sich das *Emblematum liber* auch in der 1546 in Basel erschienenen Gesamtausgabe der Werke Alciatos.^{[139][140]} Im Laufe der Jahre wurde das Werk immer mehr erweitert, bis die 1566/1567 in Frankfurt am Main erschienene Ausgabe schließlich als die vollständigste Edition 211 Embleme enthielt, von denen allerdings nur 130 mit Holzschnitten von [Jost Amman](#) (1539–1591) und [Virgil Solis](#) (1514–1562) versehen waren.^{[204][205]} 1556 begründete Sebastian Stockhamer († nach 1570) mit dem Erscheinen einer von ihm kommentierten Ausgabe von Alciatos *Emblematum liber* die Gattung des kommentierten Emblembuches, die Form, in der Alciats Embleme anschließend hauptsächlich verbreitet wurden.^{[206][158]}

Verbreitung weiterer Emblembüchern

Schon bald nach der Erstausgabe wurde Alciatos *Emblematum liber* von anderen Autoren nachgeahmt.^[207] Bis 1560 hatten besonders französische Emblembücher den größten Anteil an der Weiterentwicklung und Verbreitung der Emblemantik. Ende des 16. Jahrhunderts erfolgte eine Internationalisierung, wobei [Antwerpen](#) mit der Buchdruckerei von [Christoffel Plantijn](#), einem Großbetrieb mit bis zu 16 Druckpressen und 80 Beschäftigten, und die bedeutenden Verlagsorte des Heiligen Römischen Reichs eine besondere Rolle spielen. Anfang des 17. Jahrhunderts setzte auch in den nördlichen Niederlanden eine reiche Emblembuchproduktion ein.^[208]

Die Erfindung und Verbreitung der Emblemkunst ging von den Netzwerken der Humanisten der städtischen und höfischen Zentren Oberitaliens und Frankreichs aus, wobei viele Akteure signifikanterweise [Juristen](#) waren.^{[209][210][211]} In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts

kamen auf katholischer Seite [Jesuiten](#) und Vertreter anderer Orden, auf protestantischer besonders die [Akademie Altdorf](#) hinzu.^[212] Die katholischen Emblembücher waren dabei zahlreicher und in ihren Formen vielfältiger als die protestantischen.^[213] Insbesondere durch die Jesuiten wurde die Emblematis ein frühes Phänomen einer globalen Bildkultur und fand seinen Weg nach Indien, China, Japan, Kanada, sowie Zentral- and Süd-Amerika. Im 17. Jahrhundert wurden dann die italienischen und deutschen [Sprach- und Dichtergesellschaften](#) zu wichtigen Akteuren der Emblemproduktion.^[213]



Philipp Kilian / Justus van den Nypoort: Emblem *Fama manet Facti* (Der Ruhm der Taten bleibt). In: Paris Gille: *Novum Tres Inter Deas Junonem, Venerem Et Palladem Paridis Judicium*. Johannes Baptist Mayr, Salzburg 1694.^[214]

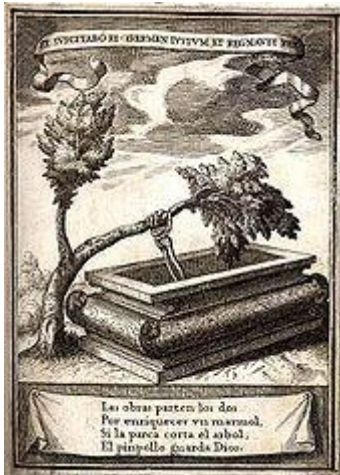
Als wesentlicher Bestandteil der [materiellen Kultur](#) der Frühen Neuzeit erschienen nach einer neueren Schätzung bis Mitte des 18. Jahrhunderts etwa 6500 Emblembücher, von denen einige bis zu 1500 Embleme enthielten.^[215] Für die Gesamtauflage aller emblematischen Werke auf dem europäischen Büchermarkt vom 16. bis ins 18. Jahrhundert nahmen [Arthur Henkel](#) und Albrecht Schöne schon 1967 eine Millionenhöhe an.^[216] In seinem Standardwerk der Emblemforschung nannte der Kunsthistoriker [Mario Praz](#) (1896–1982) neben einer großen Zahl anonym erscheinender Emblembücher schon 1947 über 600 namentlich bekannte Verfasser, viele von ihnen mit mehreren Werken und mehrfachen Auflagen.^[217] Alleine 1600 Emblembücher wurden durch [Jesuiten](#) publiziert.^[218] Etwa je ein Drittel aller Emblembücher erschien in Deutschland, den Niederlanden und den romanischen Ländern.^[219] Die daran Beteiligten – Autoren, Zeichner, Holzschneider bzw. Kupferstecher sowie Drucker – gehörten oft verschiedenen Nationen an. Auch die Verwendung der Sprache – zunächst vorwiegend die übernationale Gelehrtensprache Latein, später oft simultan mehrere Sprachen in einer Ausgabe – hat dazu beigetragen, die EmblemLiteratur zu einem gemeinsamen europäischen Phänomen zu machen.^[216] Unautorisierte Nachdrucke, Bearbeitungen und immer neue Zusammenstellungen des bewährten Text- und Bildrepertoires blieben dabei charakteristisch für die gesamte Produktion von Emblembüchern.

Darstellungsgegenstände von Emblembüchern

Wie [Bohuslav Balbin](#) S. J. (1621–1688) 1666 festhielt, kann der Darstellungsgegenstand eines Emblems aus allen Bereichen des Wissens stammen („Nulla res est sub Sole, quae materiam Emblematis dare non possit.“ – lat. „Es gibt nichts unter der Sonne, was nicht Gegenstand eines Emblems sein könnte.“)^{[220][221]} So stammen die Darstellungsgegenstände unter anderem

aus Theologie, Bibel, Heiligenlegenden, Ordensgeschichte, liturgischer Praxis, ägyptischen Hieroglyphen, antiker Mythologie sowie antiken Münzen, Medaillen, Gemmen und Skulpturen, antiker, mittelalterlicher und neuerer Geschichtsschreibung, aus der Literatur von Fabeln über Anekdoten bis zu Sprichwortsammlungen, von allen Gegenständen der Naturkunde und Naturwissenschaft, beginnend bei den antiken Mechaniklehren, Bestiarien, Herbarien und Lapidarien bis zu neueren Erkenntnissen der Medizin oder Geographie, aber auch von allen Gegenstände der Politik, der Alltagswelt und Welterfahrung.

Themenfelder von Emblembüchern



Pedro de Villafranca Malagon: Emblem *Et suscitabo ei germen iustum et regnavit rex* (Hiere 23) (Und ich werde ihm einen gerechten Spross erwecken, und ein König wird regieren. [Jeremia 23,6]), Kupferstich, anlässlich der Bestattung von König Philipp IV. von Spanien, Madrid, September 1665. ^[222]

Inhalt und Struktur der Emblembücher wandelte sich fortlaufend. Alciato hatte zunächst Themen aus verschiedensten menschlichen Lebensbereichen behandelt, ohne sie besonders zu ordnen. In den umfangreicheren späteren Werken wurden die Inhalte dann sinnhaft nach Themenfeldern gruppiert. ^[223] Ab Ende des 16. Jahrhunderts erschienen ganze Emblembücher auch zu einzelnen thematischen Kategorien, so dass sich explizite Untergattungen von Emblembüchern herausbildeten, in die sich auch die außerhalb von Emblembüchern lebendige, mit Emblembüchern aber vielfältig verschränkte Emblemkunst einteilen lässt. ^{[224][225]} Besonders zu nennen sind etwa

- *Emblemata sacra* (religiöse Emblematisierung): ^{[226][227][228][229]} Jesuitenemblematisierung, ^{[230][231][232][233][234][235][236]} weitere katholische Emblematisierung, ^{[237][238][239]} protestantische Emblematisierung, ^{[96][240]} Emblematisierung in Kirchenräumen, ^{[241][242][243]} Emblematisierung im religiösen Theater und Festwesen, ^{[244][245]} Emblematisierung in Predigten und Predigtsammlungen, emblematisierte [Ordensregeln](#) und -geschichte, Marien- und Heiligenemblematisierung, ^[246] emblematisches Sakramentsverständnis, ^[109] religiöse Liebes- und Herzensemblematisierung, ^{[247][248][249]} emblematischer [Totentanz](#), [physikotheologische Emblematisierung](#) ^[250] usw;
- *Emblemata ethica/moralia* (allgemein [ethisch-moralische Emblematisierung](#)): ^{[251][252]} u. a. zur Stellung des Menschen in der Welt, ^[253] weltliche Liebesemblematisierung, ^{[254][255][256][257][248][249]}
- *Emblemata politica* (politische Emblematisierung): ^{[258][255][259][260][148][261]} Emblematisierung [Fürstenspiegel](#), ^{[262][263]} politische Klugheits- und Verfassungslehren, ^[264] Emblematisierung

der Herrschaft und des Rechts,^[211] Emblematik in Stammbüchern,^[265] Emblematik in der Bild-Diplomatie,^{[266][148]} emblematische Panegyrik^[267] etwa in Gratulationsschriften, in der Ausstattung von Festen wie Hochzeiten, Geburten, Thronbesteigungen, Triumphen und korporativen Festen, Funeralemblematik (= mit Bestattungen verbundene Emblematik), usw.;

- *Emblemata physica* (Emblematik zu naturkundlichen Themen);^{[268][269][270]}
- *Emblemata academica* (Emblematik zu akademischen Institutionen).^[271]

Entwicklung von Emblembuchtypen

In der Gestaltung der Emblembücher spiegeln sich vielfältige Funktionen von der Präsentation eines Emblem-Epigramms als poetischem Virtuosenbeweis über das Vorlagenbuch (Kunstabuch) bis zum Beitrag zur Erbauungsliteratur^[272] und vielem anderen mehr wie der Panegyrik, Katechese oder Didaktik. Die frühen Emblembücher bemühten sich um [arkane](#) Rätselhaftigkeit und forderten einen besonders hohen Eigenanteil des Rezipienten am Auslegungsprozess. Um den in Bild und/oder Text eines Emblems zwischen *res significans* und *res significata* angelegte Bezug enthüllen zu können, setzten Embleme die Kenntnis der in einem Emblem eingesetzten Bruchstücke aus antiken Texten und Bildern voraus und grenzten damit den Kreis der Rezipienten auf humanistisch Gebildete ein.^{[141][273][103]} Dies änderte sich, als im Verlauf des 16. Jahrhunderts eine [Didaktisierung](#),^{[274][275]} [Popularisierung](#)^[219] und [Enzyklopädisierung](#)^[276] der Emblemkunst erfolgte.

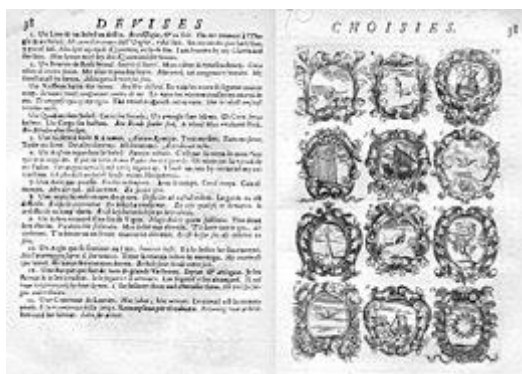


„*Rami correcti rectificantur, trabs minime*“ (lat. „*Die verbesserten Zweige werden korrigiert, der Stamm am wenigsten.*“), Kupferstich. In: Jacob Cats: *Spiegel van den ouden ende nieuwen tijdt*. Den Haag 1632.^[277]

Damit auch ein breiteres Publikum im Auslegungsprozess Definition und Bezugsfindung eigenständig enthüllen konnte, setzten manche Emblembücher nun eine Vertrautheit mit weitverbreiteten zeitgenössischen Sprichwörtern voraus und ergänzten dies durch Hinweise auf entsprechende Sprichwörter in der Antike sowie in anderen europäischen und außereuropäischen Sprachen. So geht etwa das erste Emblem im *Spiegel van den ouden ende nieuwen tijdt* des Jacob Cats von 1632^[277] von einem unter dem Ikon als inscriptio auf einem Cartello angebrachten Sprichwort aus einer Sprichwortsammlung des أبو عبيد القاسم بن سلام الخراساني الهروي (Abu Ubaid al-Qasim bin Salam; um 770–838) aus, die 1614 mit einer lateinischen Übersetzung des Arabisten [Thomas Erpenius](#) (1584–1624) und einem Kommentar des [Joseph Scaliger](#) (1540–1609) in Leiden gedruckt wurde,^[278] übersetzt dieses ins Lateinische und Niederländische, komplettiert das Emblem durch ein niederländisches

Epigramm und fügt als Kommentar Bibelverse sowie Sprichworte und Verse mit derselben oder verwandter Bedeutung in Niederländisch, Deutsch, Französisch, Italienisch, Spanisch, Latein und Griechisch und Türkisch hinzu. Eng verbunden hiermit ist die Entwicklung des „realistischen“ Emblems, das eng mit der Entstehung und Entwicklung einer emblematisch auszuliegenden [Genre-](#) und [Stillebenmalerei](#) insbesondere in den Niederlanden verbunden ist.^[213]

Schon ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurden zahlreiche Emblembücher zu religiösen und rein didaktischen,^{[213][279]} insbesondere katechetischen, theaterpädagogischen^[280] und akademisch-festlichen Zwecken veröffentlicht.^[274] Hierzu wurden unter anderem in öffentlichen Vorträgen (*dissertationes emblematicae*) Emblemata an den [Jesuitengymnasien](#)^{[281][282][245][283][284]} oder der protestantischen Nürnbergischen Akademie in Altdorf^{[285][212][175]} durch Schüler interpretiert, in Jesuitengymnasien von den Schülern selbst entworfen^{[286][281][287][279]} und sowohl dort^{[288][289][281]} als auch in der Akademie in Altdorf^[285] gelegentlich auch publiziert. Im Verlauf des 17. Jahrhunderts entstand aus der Didaktisierung der Emblemkunst das [Kinderbilderbuch](#) als neue Buchgattung.^[290]



Zwölf Embleme, Kupferstich, Doppelseite aus Daniel de la Feuille: *Devises et emblemes Anciennes et Modernes*. Daniel de la Feuille, Amsterdam 1691.^[291]

Ebenfalls seit Ende des 16. Jahrhunderts erschienen umfangreiche emblemkundliche [Enzyklopädien](#), in denen Embleme einschließlich ihrer Bilder aus verschiedenen Emblembüchern des 16. und 17. Jahrhunderts systematisch zusammengeführt^{[292][293][294][295]} oder unter Verzicht auf die Ikonen in Kompendien der rasch anwachsenden allgemein symbolkundlichen Literatur absorbiert wurden.^{[296][297][276]} Ausgehend von der Ankündigung einer Sammlung des [Nicolas Verriën](#) von 1685 mit 156 Emblemen als „kurioses und nützliches Buch für Gelehrte und Künstler“ entstanden zudem zahlreiche Sammelwerke, die für alle Bereiche der bildenden Künste, die etwa mit der Ausstattung von Räumen, Gebrauchsgegenständen oder Festdekorationen befasst waren, wie in einem [Musterbuch](#) Embleme als Muster bereitstellten.^{[298][291][299][300]} Den sich vervielfältigenden Zwecken entsprechend wurde die ohnehin flexible Darstellungsform der Emblemkunst jetzt auch noch vielfältiger variiert (s.o.).

- Heinrich Offelen: *Devises et emblemes anciennes & modernes [...] oder, Emblematische Gemüths-Vergnügung bey Betrachtung*. Lorentz Kroniger und Gottlieb Göbels Seel. Erben, Augspurg 1699.^[301] Eine als Musterbuch zusammengestellte enzyklopädische Emblemsammlung.



Frontispiz und Titel



Doppelseite



Doppelseite



Doppelseite

3. Emblemkunst außerhalb von Emblembüchern

Außerliterarische Embleme zeigen in der Regel nur ein Ikon, gelegentlich zudem ein Lemma. Oft jedoch gehören diese Embleme zu Programmgruppen, die ein gemeinsames Thema behandeln, also sinngemäß aufeinander abgestimmt sind und dadurch leichter ausgelegt werden können.

Lorenzo Lotto: *Simboli geroglifici* am Chorgestühl in S. Maria Maggiore in Bergamo



Giovan Francesco Capoferri und Luciano da Imola nach einem Entwurf Lorenzo Lottos: hieroglyphische Intarsie zu *Samson und Dalilah*, 1524–1531, Intarsie, Bergamo, S. Maria Maggiore, Chorschranken.

1524, als Alciatos noch unebildertes Manuskript *Emblemata* nur im Freundeskreis zirkulierte und das erste EmblemBuch noch nicht gedruckt war, entwarf [Lorenzo Lotto](#) (1480–1557) schon Embleme für Intarsien auf den Deckelbildern alttestamentlicher Szenen am Chorgestühl in [S. Maria Maggiore](#) in [Bergamo](#). Die Zeitgenossen bezeichneten diese Werke als „simbolici geroglifici“ (it. „symbolische Hieroglyphen“).^{[302][303][304]} Wie bei anderen Emblemen sind hier aber bereits Definition und Bezugsfindung der dargestellten *res significans* und ihrer signifikanten Eigenschaft im Bild selbst vorgegeben, und die Schlussfolgerung obliegt dem Rezipienten selbst. So präsentiert etwa das Intarsien-Deckelbild der biblischen Szene von der Blendung des [Simson](#) eine Mühle mit einem Holzkübel zum Auffangen des Mehls als *res significans*, darüber an einer Leine hängend eine Schere und zwei Harbüschel sowie hinter dem schweren Mühlstein hervorblickend ein geschorener Männerkopf. Zur Definition der signifikanten Eigenschaft der Mühle muss man die rätselhafte Komposition als Zusammenstellung von Gegenständen erkennen, die zur biblischen Erzählung von der Blendung des Simson und seiner Rache gehören. In den Locken seines Haupthaars lag die ganze Kraft Simsons. Mit einer Schere hat seine Ehefrau sie ihm im Schlaf abgeschnitten, so dass ihn seine Feinde, die [Philister](#), gewaltsam überwältigen, [blenden](#) und [verschleppen](#) konnten. Die Mühle musste er im Gefängnis drehen ([Ri](#) 16,21 [EU](#)). Dem fügte er sich, bis sein Haupthaar nachgewachsen und seine Kräfte zurückgekehrt waren, um dann Rache zu nehmen und tausende Philister mit in den Tod zu nehmen ([Ri](#) 16,5–30 [EU](#)). Der Erzählkontext definiert so als signifikante Eigenschaft der Mühle die Niedrigkeit, Mühe und Langsamkeit des Mahlens. Die Darstellung der Mühle mit dem zum Betrachter gerichteten Ausguss und Auffangbehälter definiert als Eigenschaft der Mühle zudem ihre produktive Ergiebigkeit als Lohn für ein geduldiges Drehen der Mühle. Durch die mit der Geschichte Samsons vorgenommenen Bezugsfindung ist der geduldig zu mahlenden Mühle als *res significans* die Geduld des Rezipienten als *res significata* und damit das Vertrauen auf Gottes Gerechtigkeit zugeordnet. Ob der Rezipient in der Schlussfolgerung für das eigene Leben dann eher die eigene geduldige Hoffnung auf Gottes Gerechtigkeit bekräftigt sieht oder ob er oder als Sünder in dem Emblem einen Aufruf sieht, Gottes Geduld zur eigenen Umkehr und Buße zu nutzen, bleibt ihm selbst überlassen. So oder so kann der Rezipient zur Bekräftigung der Argumentation des Emblems dann auch noch ein geläufiges antikes Sprichwort aufrufen und wie ein Lemma hinzudenken, das damals etwa Erasmus von Rotterdam in seinen Adagien zitierte und auf Plutarch zurückführte: „Spät mahlen die Mühlsteine der Götter.“^{[305][306][307]} So macht die Intarsie deutlich, dass die Emblemkunst sich bereits über andere Sinnbildgattungen wie die Imprese und die Renaissancehieroglyphe hinaus bereits vor dem Erscheinen des ersten EmblemBuchs zu etablieren begonnen hatte.^{[302][303]}

Die Bereitstellung von Vorbildern für das Kunsthandwerk als Zweck der EmblemBücher

Bereits in seiner Vorrede zur ersten gedruckten Ausgabe seines *Emblematum liber* vom 28. Februar 1531 nannte Alciato als Zweck seiner bis dahin als *Emblemata* unebildert umlaufenden Bildbeschreibungen, dass „jeder Applikationen [mit nach diesen Beschreibungen gestalteten Bildern] an der Kleidung und Plaketten an Hüten anbringen könne sowie mit schweigender Schrift zu schreiben vermöge.“^{[308][309]} Sichtlich hatte er dabei die antike Verwendung des Wortes für applizierte Erkennungszeichen an Gebrauchsgegenständen wie die daran anschließende antike und spätmittelalterliche Verwendung persönlicher Devisen und Impresen wie auch die Renaissance-Hieroglyphik als Bilderschrift im Sinn.^[310]

Der Herausgeber der 1550 in Lyon erschienenen lateinischen Ausgabe differenzierte diese Funktion noch weiter aus und erklärte, er habe die Embleme des Alciato systematisch „vom Höchsten zum Niedrigsten fortschreitend“ neu angeordnet, „damit jemand, so oft er etwas Leeres eine Ergänzung, etwas Nacktem ein Ornament, etwas Stummem eine Rede, etwas Unlogischem eine Erklärung hinzufügen oder anfügen möchte, es aus dem Büchlein der Embleme wie aus einem sehr gut ausgestatteten Handbuch entnehmen kann, damit es überall auf häusliche Wände, Glasfenster, Vorhänge, Teppiche, bemalte Tafeln, Vasen, Fahnen, Siegelringe, Kleidungsstücke, Tische, Bettgestelle, Waffen und auf ein Schwert, kurz also auf den gesamten Haurat geschrieben und gemalt werden kann, damit es überall beredt ist, und damit der Anblick der Dinge, die für den allgemeinen Gebrauch bestimmt sind, angenehm anzusehen ist. [...] Jeder also, der seine Gegenstände sowohl mit der Schärfe einer kurzen Sentenz als auch mit einem vergnüglichen Bild schmücken möchte, wird in diesem Büchlein davon reichlich finden.“^{[311][312]}

Die Bereitstellung von Emblemata für alle Bereiche des Kunsthandwerks hebt auch etwa Johann Fischart in seinem Vorwort der *Emblemata tyrocinia* des Matthias Holtzwardt von

1581 als Zweck der Emblembücher hervor.^[313] ^[110] Im selben Sinn erinnert Julius Wilhelm Zinzgref im Vorwort zu seinen *Emblemata Ethico-Politicorum Centuria* von 1619 gleich zu Beginn an die Herleitung des Begriffs *Emblem* vom griechischen *ἐμβάλλω*, „weil bei Gefäßen und anderen Gebrauchsgegenständen dieses Verfahren von den Alten, je nachdem, als Intarsia oder Intaglio angewandt wurde.“^{[314][110]}

Medien der Emblemkunst außerhalb von Emblembüchern



Giovan Francesco Capoferri und Luciano da Imola nach einem Entwurf Lorenzo Lottos: *Joseph und seine Brüder*, 1524–1531, Intarsie, Bergamo, S. Maria Maggiore, Chorschranken. Inschrift: „fratrum quoque gratia rara est“ (lat. „[Man lebt von Raub; der Gast ist nicht vor dem Gastfreund sicher, der Schwiegervater nicht vor dem Schwiegersohn,] selbst unter Brüdern gibt es selten Dank.“ Aus der Beschreibung des Ehernen Zeitalters bei Ovid, Metamorphosen 1,145).

Dass Emblembücher zunächst und weitgehend zumindest auch als Hilfsmittel einer außerhalb von ihnen etablierten Emblempraxis entwickelt wurden, wird in der lange üblichen Bezeichnung dieser Emblempraxis als „angewandte Emblematik“ verzerrt. Embleme sind in der Frühen Neuzeit tatsächlich an zahlreichen Gebrauchsgegenständen und anderen Artefakten, insbesondere an solchen mit Repräsentationsfunktion, zu finden:^{[127][315][316][317][318][319][320][213][321][322]} an Architekturelementen,^[323] an allen Produkten des Kunsthandwerks wie etwa in sakralen^{[324][325][326]} und profanen Dekorationsprogrammen der Wand- und Deckenmalerei^[127] oder der Stuckierung,^[127] in Glasfenstern, auf Möbeln, Tischen, Bettgestellen, Kachelöfen und Ofenplatten, in Bilderrahmen,^[327] in der Textilkunst etwa in Vorhängen, Tapisserien,^[328] Webereien und Stickereien,^[329] auf Fahnen,

[Kleidungsstücken](#), [Hüten](#) und [Schuhwerk](#), in allen Arten von Werken der [Goldschmiedekunst](#), auf Gesellschaftsspielen,^{[330][281]} auf [Münzen](#),^{[127][285]} [Medaillen](#),^[331] und [Siegeln](#), in der [Schmiedekunst](#) und der [Plattnerie](#) auf [Rüstungen](#) und [Waffen](#) aller Art, in der Kanonengießerei und [Glockengießerei](#), in der [Glasbläserei](#), auf Gefäßen wie etwa [Krügen](#), [Kannen](#) oder [Trinkgefäßen](#) aus [Steinzeug](#), [Keramik](#), Glas und später [Porzellan](#), auf [Essgeschirr](#)^[127] und [-besteck](#), auf Bäckerprodukten und in der Dekoration von Speisen, an [Musikinstrumenten](#) und naturwissenschaftlichen Meßinstrumenten, im [Schiffbau](#), in der [Buchmalerei](#) und [Tafelmalerei](#), auf [Spielkarten](#)^[127] und [Schützenscheiben](#), in [Bühnen-](#) und Festdekorationen, in Festbüchern, [Turnierbüchern](#),^[127] [Stammbüchern](#)^[332] und Freundschaftsalben ([album amicorum](#)),^[333] in Widmungen, [Drucker-](#) und [Verlagsmarken](#),^{[196][195][334]} [Besitzervermerken](#),^[127] auf [Buchtitelblättern](#) und [Thesenblättern](#), in [Flugblättern](#), Neujahrsglückwünschen,^[127] in intermedialer Integration mit Liedern oder Instrumentalmusik^[335] usw.

So waren Embleme in nahezu allen Feldern der europäischen Kultur omnipräsent. Zumal Embleme hochkomplexe Argumentationen in kompakter und graphisch, literarisch, intellektuell und sozial ansprechender Form ausdrücken, konnte die Emblemkunst in der gesamten Epoche als einer der wichtigsten Träger kulturellen Wissens wirken. Ihre Wirkung auf alle Wissens- und Lebensbereiche (u.a. Religion, Naturphilosophie, Ethik, Politik, Naturwissenschaft, Krieg, Liebe, Alltagsleben) der gesamten Epoche, insbesondere auch ihre aktivierende und prägnante Formulierung und [mnemotechnisch](#) effektive Verankerung stände- und konfessionenübergreifender Lebensweisheiten und [Verhaltensnormen](#) kann kaum überschätzt werden.

8 Die Emblemkunst am Ende der Frühen Neuzeit

Die „Popularisierung der Emblemkunst“ und die „Vitalität der Gattung“ bis weit ins 18. Jahrhundert^[219] illustriert etwa die Bemerkung [Johann Joachim Winckelmanns](#) (1717–1768) von 1756, dass seine Zeitgenossen noch nicht einmal einen schlichten Gruß ausrichten könnten, „ohne ein Emblema anzubringen“. Seine Kritik, es gehe dabei nur darum, „dergleichen lehrreicher zu machen durch eine Unterschrift desjenigen, was sie bedeuteten, und was sie nicht bedeuteten“,^{[336][337]} gibt zudem Einblick in die Entwicklung der Emblemkunst zu einem bloßen Speicher des Sinnbildwissens, denn tatsächlich entstanden im Laufe des 18. Jahrhunderts zwar umfangreiche Emblemenzyklopädien, während neue, originelle Emblembücher ausblieben.^[300] Winckelmann sah die Sinnbildpraxis seiner Zeitgenossen denn auch dem entgegen gestellt, dass die Griechen nur solche Sinnbilder verwendeten, „die ein wahres Verhältnis mit dem Bezeichneten hatten“^[338] und der „Vermeidung aller Zweideutigkeit [dienten], wider welche man in Allegorien der Neueren gehandelt hat“.^[339] Ähnlich meinte 1793 auch [Johann Gottfried Herder](#) (1744–1803), „den Geist der reinen griechischen Allegorie vom emblematischen Schatten späterer Zeiten“ unterscheiden zu können.^{[340][337]} Hatte die Emblemkunst mit dem Bezug auf die spätantike *Hieroglyphica* begonnen, so wurde ihr nun abgesprochen, mit dem neuen Ideal einer natürlichen, einfachen und wahren Antike kompatibel zu sein. Angesichts des neuen klassizistischen Antikenverständnisses erschienen – abgesehen von wenigen Nachzüglern, die fast alle der religiösen Erbauungsliteratur angehören und dort nur eine überkommene Ausstattung fortschreiben, die letzten Emblembücher in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts.^{[219][341]}

Bernhard F. Scholz hält 2002 fest, dass das „Funktionieren des emblematischen Symbolsystems [...] das Bestehen einer Interpretationsgemeinschaft“ voraussetzte, und

konstatiert eine Wechselwirkung zwischen „dem Niedergang der Emblematik“ und der Auflösung dieser Gemeinschaft gegen Ende des 18. Jahrhunderts.^[25]

Die Literaturwissenschaftlerin [Ursula Kocher](#) (* 1968) hat 2019 den Bedeutungsverlust der Emblemkunst im 18. Jahrhundert mit deren Funktion als topisch organisierter Wissensspeicher in Verbindung gebracht. Mit den ersten Emblemenzyklopädien habe die Emblematik eine Funktionserweiterung erfahren, die jedes frühneuzeitliche Wissensgebiet vereinnahmt habe. Als die auf Analogiebildung basierenden Text-Bild-Gefüge der Emblematik die überbordende Menge neuen Wissens nicht mehr sinnvoll aufnehmen können, sei die Emblematik dann aber an ihre strukturellen Grenzen gestoßen. Wo die Analogie insgesamt als Grundlage der Wissensordnung aufgegeben wurde, hätte am Ende der Frühen Neuzeit auch die Emblematik anderen Ordnungsverfahren moralisch-ethischer Diskurse das Feld

geräumt.^[110]

9 Das Nachleben der Emblemkunst nach der Frühen Neuzeit

In den vergangenen Jahrzehnten wurde mehr und mehr erkannt, dass auch nach dem Ende der Frühen Neuzeit vielfältige Formen der Emblemkunst fortgeführt und weiterentwickelt wurden. Da sich die Entstehung des Kinderbilderbuchs der Didaktisierung der Emblemkunst verdankt,^{[342][213][290]} lassen sich auch in der späteren Kinderbuchkultur vielfältige Fortführungen der Emblematik aufzeigen. In der Malerei ist etwa für [Caspar David Friedrich](#) (1774–1840) umfassend nachgewiesen, dass die Kunst der Romantik Inhalte und Strukturen der frühneuzeitlichen Emblematik aufnahm und die emblematische Denkform fortführte.^[343] Eine zweite Blüte erfuhr die Emblematik in der religiösen Erbauungsliteratur in den USA^[344] sowie im viktorianischen Großbritannien vor allem im religiösen Zusammenhang im Kontext der Oxford-Bewegung und des [Gothic Revival](#), aber auch im Rahmen der [Bibliophilie](#) (z.B. der Holbein Society) und der Suche der [Präraffaeliten](#) nach ikonographischer Orientierung.^{[345][213]} Auch für die Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts finden sich vielfältige Beispiele emblematischen Denkens.^[346] Der Germanist [Rheinhold Grimm](#) (1931–2009) hat 1969 [Berthold Brechts](#) (1898–1956) *Kriegsfiabel* von 1955 als „Marxistische Emblematik“ erkannt.^{[347][348]} [Georges Didi-Huberman](#) (* 1953) hat dies 2011 vertieft und auch auf [Ernst Friedrichs](#) (1894–1967) Bildband *Krieg dem Kriege!* von 1924 ausgeweitet.^[349] Schon 1959 sah der spätere Verleger [Pierre J. Vinken](#) (1927–2011), der dazu im Austausch mit William S. Heckscher stand, die moderne Werbung als Emblematik.^[350] Der Literatur- und Medienwissenschaftler [Stefan Bodo Würffel](#) (* 1944) schloss sich dem 1981 an.^[351] Der Literaturwissenschaftler Peter M. Daly (* 1936) erkannte 2002 in der modernen Werbung und Propaganda insgesamt ein Nachleben der Embleme.^[352] Für die rhetorische Ausgestaltung von Webseiten, insbesondere für den Aufbau der Informationsstruktur und CI-konformes Grafikdesign, empfiehlt der Rhetoriker [Olaf Kramer](#) (* 1970) explizit eine Orientierung an dem Idealtypus der frühneuzeitlichen Emblematik.^[353] Seit einer Weile werden zudem in spezifischen populären visuellen Kommunikationsformen wie etwa in bestimmten Formen der [Tätowierung](#) oder in den seit Mitte der 2010er Jahre im [Internet](#) entwickelten sogenannten [Memes](#) späte [popularisierte](#) Derivate der frühneuzeitlichen Emblematik vermutet, die sowohl in der meist dreischrittigen Denkform als auch in Darstellungsformen und Kommunikationsfunktion Emblemen verwandt seien.^{[354][355]}

4. Emblemforschung

Aus dem Nachleben der Emblematik heraus begann die wissenschaftliche Bearbeitung der Emblematik 1870 mit der Darstellung des Anglisten Henry Green (1801–1873) zur englischen

Emblemliteratur seit 1616^[356] und dessen Studie von 1872 zu Alciatos *Emblemata*.^[357] Es folgte 1899 die Geschichte der niederländischen Emblematik von [Anne Gerard Christiaan de Vries](#) (* 1872).^[358] 1915 zeigte der Kunsthistoriker [Karl Giehlow](#) (1863–1913) die Entwicklung der Emblekunst aus der Renaissancehieroglyphik auf.^[359] Der Anglist [Mario Praz](#) (1896–1982) legte mit seiner Studie zur Bildlichkeit des 17. Jahrhunderts von 1939,^[360] in der er die Emblemkunst als concettistische Form erkannte, in der unverbundene Elemente auf überraschende und erstaunliche Weise aufeinander bezogen wurden, und deren zweiter Band 1939 und dann komplettiert in der Auflage von 1964 eine ausführliche Bibliographie der Emblembücher enthielt, sowie der Privatgelehrte [John Landwehr](#) (1924–2015) mit den von 1970 bis 1976 erschienenen, nach Nationen angelegten Katalogen der Emblembücher^[361] die Grundlage für alle weitere Emblemforschung. Die erste materiell und konzeptionell umfassende Monographie zur Emblemkunst legten die Kunsthistoriker William S. Heckscher und Karl-August Wirth 1959 vor.^[127] Zentral ist dort die These, dass Motto und Ikon gemeinsam ein Rätsel stelle, das durch das Epigramm gelöst werde. Noch einflußreicher wurde das als Nachschlagwerk angelegte *Handbuch zur Sinnbildkunst* der Germanisten Arthur Henkel und Albrecht Schöne von 1967,^[362] das in Vorwort, Auswahl und Struktur die idealtypische dreiteilige Darstellungsform eines Emblems normsetzend definierte und mit Überlegungen zu Darstellung und Auslegung aus der mittelalterlichen Allegorese verband. Eine Revision dieser Verengung begannen 1970 der Germanist Dieter Sulzer,^[23] und 1979 der Literaturwissenschaftler Peter M. Daly (* 1936) vor.^[125] 1987 erschloss der Kunsthistoriker Carsten Peter Warncke das Emblem als mental aktivierende, flexible Denkform aus Definition, Bezugsfindung und Schlussfolgerung, zeigte die Einbettung des Emblems in das sozial-diskursive, deutungsoffene und sprachanaloge Medienverständnis der Epoche und bekräftigte eine praxeologische gleichrangige Berücksichtigung von Emblembüchern und angewandter Emblematik bei der Entwicklung eines sachgerechten Emblemverständnisses.^[363]

Dass Embleme heute Gegenstand interdisziplinärer Forschung sind und hierzu reichhaltiges Material zur Verfügung ist, ging ab 1977 vor allem von dem *Princeton Emblem Project* William S. Heckschers aus. Zahlreiche Nachdrucke, die umfangreiche Digitalisierung und spezielle Datenbanken haben den größten Teil der Emblembücher seither der interdisziplinären Forschung leicht zugänglich gemacht. Seit 1987 führt die *Society for Emblem Studies*^[364] die Emblemforschung unter anderem durch internationale Konferenzen und den *Society for Emblem Studies Newsletter* weltweit zusammen. Daneben haben sich weitere international vernetzende Zentren für Emblemforschung etabliert (s. u. die *Weblinks*).

Bis in die 1990er Jahre war die wissenschaftliche **Emblemforschung** eine Domäne der [Literaturwissenschaft](#) und [Kunstgeschichte](#). Seither gehört sie auch zu den meisten Feldern der interdisziplinären Frühneuzeitforschung. Neben Emblemen befasst sich die interdisziplinäre Emblemforschung auch mit verwandten sinnbildlichen Kunstformen wie etwa [Epigramm](#), [Devise](#), [Imprese](#), [Ekphrasis](#), [Symbol](#), [Allegorie](#), [Personifikation](#), [Titulus](#) und [Numismatik](#). Überblicke über die Emblemkunst der Frühen Neuzeit bieten auf sehr unterschiedlichem Niveau die eher essayistische Monographie des Anglisten John Manning (* 1948) von 2002, die eine Expansion des Emblembegriffs auf alle Sinnbildkunst betreibt,^[365] das Lehrbuch zur frühneuzeitlichen Sinnbildkunst des Kunsthistorikers Carsten-Peter Warnckes von 2005^[366] sowie die von dem Germanisten Peter M. Daly herausgegebene umfangreiche Sammlung von Überblicksartikeln zu einzelnen Themenfeldern der Emblemforschung von 2008.^[367]

5. Beispiele

Alberto Alciato: *Emblematum libellus*. Paris 1534: *Foedera* (Bündnisse)



Emblem *Foedera* (Alciato, Paris 1534)



Emblem *Mentem non formam...* (Alciato, Augsburg 1531)

Lemma: *Foedera* („Bündnisse“; Quelle: *Emblematum libellus*. Paris 1534). Ikon: Eine [Laute](#) liegt auf einem Tisch. Die Erklärung zu den scheinbar unzusammenhängenden Inhalten von Lemma und Bildgegenstand gibt das zwölfzeilige lateinische Epigramm. Darin wird einem [Herzog](#), vermutlich [Massimiliano Sforza](#) (1493–1530), die Laute gewidmet: „[...] möge unsere Gabe Euch in dieser Zeit gefallen, in der Ihr neue Verträge mit Bundesgenossen einzugehen plant. Es ist schwierig, wenn auch nicht für einen gelehrten Mann, so viele Saiten zu stimmen, und wenn eine Saite nicht gut gespannt ist oder reißt (was leicht geschieht), ist alle Anmut des Instruments dahin und der vortreffliche Gesang wird verdorben sein. So gibt es, wenn die italienischen Fürsten sich im Bündnis vereinen, nichts, was Du fürchten musst. [...] Aber wenn einer abtrünnig wird (wie wir oft sehen), dann löst sich alle Harmonie in Nichts auf.“ Für gelehrte Zeitgenossen war die auf den ersten Blick sinnlose Zusammenstellung von Lemma und Ikon auch ohne Erklärung kein unlösbares Problem. [Cicero](#) hatte in *De re publica* einen ähnlichen Vergleich verwendet, [Augustinus](#) diese Stelle in einer seiner Schriften zitiert. Die [Lyra](#) als Symbol der Eintracht war eine geläufige literarische [Metapher](#).^[368]

Alberto Alciato: *Emblematum libellus*. Paris 1534: *Mentem non formam plus pollere* (Klugheit zählt, nicht äußere Schönheit)

Lemma: *Mentem non formam plus pollere* („Klugheit zählt, nicht äußere Schönheit“; Quelle: *Emblematum liber*. Augsburg 1531). Ikon: Ein Fuchs betrachtet eine Maske. Das Epigramm ist den [Fabeln](#) des [Aesop](#) entnommen und heißt in freier Prosaübertragung: „Ein Fuchs fand im [Fundus](#) eines Theaters die Maske eines Schauspielers, vollendet geformt, so perfekt, dass allein der Geist noch fehlte, in allem anderen wirkte sie wie lebendig. Der Fuchs nahm sie auf und sprach sie an: Was für ein Kopf – doch ohne Hirn!“^[369]

Emblematische Münzen des Herzog Heinrich Julius zu Braunschweig und Lüneburg: u.a. *Veritas vincit omnia* (Die Wahrheit besiegt alles), 1597



[Wahrheitstaler](#) von 1597, einer der sogenannten emblematischen Taler

Emblematische Darstellungen nutzte etwa Herzog [Heinrich Julius](#) zu [Braunschweig und Lüneburg](#), Fürst von [Braunschweig-Wolfenbüttel](#) (1589–1613) in der Münzprägung. So ist zum Beispiel im Münzbild des [Wahrheitstalers](#) die personifizierte nackte Wahrheit zu sehen, die mit den Füßen auf der symbolisierten Verleumdung und Lüge steht. Die Inschrift im Feld bestätigt das: VERITAS / VIN – CIT / OM – NIA / CALVMNIA / MENDACIUM (lat. „Die Wahrheit besiegt alle Verleumdung und Lüge“). Der Taler diente dem Herzog als Propagandamittel in den Auseinandersetzungen mit einigen adligen Familien seines Landes, ebenso wie ein [Mückentaler](#) genannter emblematischer Taler.^[370] Einen ausgeprägten Rätselcharakter haben der [Rebellentaler](#) und der [Lügentaler](#). Wie die Gerichtsakten des Reichskammergerichts belegen, war der Rebellentaler Anlass zur Klage einiger Adliger.^[371] Der [Pelikantaler](#), der die Fabel vom Pelikan, der seine Jungen mit dem eigenen Blut ernährt, als Symbol der Opferfreudigkeit auf den Einsatz des Herzogs für Land und Untertanen darstellt, schließt die Serie der emblematischen Taler des Herzogs ab.^[372]



Omnia vincit Amor (Jacques de Gheyn II, um 1600)

Anonym [Text], Jacques de Gheyn II. [Kupferstiche]: *Théâtre d'amour*. s.l. [Amsterdam], s.d. [um 1600]: *Amor vincit Omnia* (Die Liebe besiegt alles)

Die Nachkolorierung und Übernahme aller Blätter *Théâtre d'amour* von um 1600,^[40] des anonym erschienenen ersten Emblembuchs zur Liebesemblemik mit den Kupferstichen des Jacques de Gheyn II. in eine um 1620 angelegte private Zusammenstellung von Liebesemblemik und weiteren Kupferstichen zur Liebensthematik^[41] belegt die Einbindung der Emblemik in konkrete Lebenszusammenhänge. *Omnia vincit amor* („Amor besiegt alles“). Bei jedem Emblem sind dort ein Lemma und ein kurzes Epigramm als Umschrift mit dem Ikon verbunden. Ein sechszeiliges französisches Gedicht eines unbekanntenen Autors ist als weiteres Epigramm darunter angefügt. Lemma: *Omnia vincit amor* („Amor besiegt alles“), aus einem Hirtengedicht von Vergil. Ikon: Amor reitet einen widerwilligen Löwen. Das lateinische Epigramm nach Hugo Grotius (1583–1645) lautet in Übertragung: „Ich habe ihn gesehen, der den wilden Löwen bändigen kann: Ich habe ihn gesehen, der als einziger die Herzen zähmen kann: Amor.“ Dieses Emblem gehört zu den am häufigsten variierten Sinnbildern der Emblemik. Alciato hatte das Grundmotiv schon 1531 unter dem Lemma *Potentissimus affectus amor* („Liebe ist die stärkste Leidenschaft“) verwendet.^[373]

Jacob Cats (1620/1627): *Amor elegantiae Pater* (Die Liebe ist der Vater der Anmut)



Jacob Cats (Text) und Jan Gerrits Swelink (Kupferstich) nach Adriaen Pieterszoon van de Venne (Entwurf): „*Amor elegantiae pater*“ [„Die Liebe ist der Vater der Anmut“], *Emblem Nr. XXVI*. Kupferstich, in: Jacob Cats: *Proteus Ofte Minne-Beelden Verandert In Sinne-Beelden*. Pieter van Waesberge, Rotterdam 1620. S. 226.

Im Emblem *Amor elegantiae pater* (lat. „Die Liebe ist der Vater der Anmut“) des *Elogium in amoris virginis monita* (lat. „Das Lob zur Ermahnung der jungfräulichen Liebe“) von Jacob Cats in der seltenen Auflage von 1620^[374] beginnt der Einstieg in den emblematischen Auslegungsprozess mit der Definition des auszulegenden Sachverhalts im Ikon selbst. Zu identifizieren ist hier die Darstellung eines Schmetterlings, der unter der Wärme der Sonne

aus seiner Puppe schlüpft. Im Abgleich mit dem Lemma werden die signifikanten Eigenschaften des Sachverhalts weiter spezifiziert und zugleich durch Analogie auf eine spezifische Lebenssphäre bezogen. Ausgelegt werden soll demnach der spezifische Sachverhalt, dass die Wärme der Sonne den Schmetterling schlüpfen lässt. Analogisiert wird dabei die im Lemma repräsentierte Schönheit des Schmetterlings mit der im Lemma angesprochenen Anmut (*elegantia*), die im Ikon repräsentierte Kraft der Sonne, den Schmetterling schlüpfen zu lassen, mit dem im Lemma angesprochenen anmutschaffenden Vater und somit der im Ikon repräsentierte Vorgang des Schlüpfens des schönen Schmetterlings aus der unscheinbaren Puppe mit der im Lemma angesprochenen Kraft der Liebe, im Liebenden Anmut zu erzeugen. Das aus mehreren Texten bestehende Epigramm bietet dem Rezipienten gleich links unter dem Ikon mit der Überschrift „Moralia“ dann aber eine überraschende andere Bezugsfindung an. Mit der Erklärung, nichts sei so grausam wie

der gesellschaftliche Aufstieg aus niedrigem Stand, aus dem Schmähdgedicht des [Claudian](#) (um 370 [?] – nach 404) gegen [Eutropios](#) (im Amt 397–399), den vom Sklaven aufgestiegenen obersten kaiserlichen Kammerherrn (Claudian, *In Eutropium* 1,181),^[375] fordert das Emblem zum Auffinden einer Analogie zu möglichen Gefahren, denen man beim sozialen Aufstieg ausweichen muss. So legt das Bild des schönen Schmetterlings, der aus der unansehnlichen Puppe schlüpft, jetzt die Einsicht nahe, dass das äußerlich prächtige Auftreten eines gesellschaftlichen Emporkömmlings angesichts seiner niedrigen Herkunft lächerlich wirken kann, wenn dieser sich nicht der in der Sonne symbolisierten Quelle des eigenen sozialen Aufstiegs bewusst bleibt und so – wie sich das Lemma nun liest – dem eigenen Auftreten durch Zuneigung zu seinem Förderer sozial anerkannte Anmut verleiht. Im Einklang mit der hieraus zu ziehenden Schlussfolgerung für die Selbstreflexion, erklärt die nächste Zeile (die Cats nicht, wie er notiert, [Seneca](#) [1–65], sondern den *Sententiae* des [Publius Syrus](#) [1. Jahrhundert vor Christus] entnommen hat^[376]), dass ein zu günstiges Schicksal dumm mache. Im Bild des dank der Wärme der Sonne geschlüpfen und in seiner ganzen Schönheit sichtbar gewordenen Schmetterlings leitet das Emblem mit dieser Bezugsfindung so zu der Schlussfolgerung, angesichts der Gunst des Schicksals nicht die Disziplin zur Selbstbildung zu verlieren. Gleich daneben bieten zwei Bibelverse unter der Überschrift „Sacrum“ (Das Heilige) eine weitere Bezugsfindung an, die der Rezipient im Erkenntnisfortgang auch an die vorherige anbinden kann. Parallel zum Schlüpfen des Schmetterlings aus der Raupe spricht [Paulus](#) dort davon, dass das Alte vergeht, und von der Erneuerung dadurch, in Christus zu sein ([2 Kor 5,17 EU](#)), und fordert dazu auf, hierzu „den alten Menschen“ und damit alles bisherige Verhalten abzulegen, das den täuschenden und verderblichen Begierden gefolgt sei ([Eph 4,22 EU](#)).

Wie das Beispiel zeigt, sind alle Teile des Auslegungsprozesses – Definition, Bezugsfindung und Schlussfolgerung – in der subtilen Verschränkung der zunächst unzusammenhängend wirkenden Text- und Bildelemente des Emblems angelegt, müssen aber vom Betrachter mit hohem Eigenanteil enthüllt und schließlich in Schlussfolgerungen für die eigene Lebens- und Selbstgestaltung realisiert werden. Ein Blick in die zahlreichen weiteren Ausgaben dieser Emblemsammlung zeigt dann, wie Cats zu demselben Ikon von Ausgabe zu Ausgabe^[377] immer neue Texte hinzufügte und alles umarrangierte, um seinen Lesern unter demselben Ikon die gesamte Flexibilität der Emblemkunst zugänglich zu machen.

So bezieht Cats in den Ausgaben von 1618 und 1627 mit einem unter demselben Ikon notierten Satz [Platons](#) (den Cats nicht, wie er notiert, dem [Phaidros](#), sondern dem ebenfalls von Platon [428/427 vor Christus – 348/347 vor Christus] stammenden *Symposion* entnommen hat [Platon, *Symposion* 179a-b]^[378]) den im Ikon mit dem von der Sonne erweckten Schmetterling und mit dem Lemma aufgerufenen Topos von der erweckenden

Kraft der Liebe darauf, dass Liebe sogar Tugend, Tapferkeit und die Kampfeswut der Heroen entfachen könne. Das nächste Zitat, das Cats den *Orationes* des [Filippo Beroaldo d. Ä.](#) (1453–1505)^[379] entnimmt, schafft mit dem Hinweis, daß die Liebe zu Gott reinigend wirke und alles mit strahlenden Farben überrage, insbesondere für das Ikon mit dem dank der Sonne aus der Puppe schlüpfenden Schmetterling einen religiösen Bezug. Anschließend bietet es eine Bezugsfindungen zum Alltag des Rezipienten an. Liebe verfeinere einen ungepflegten Menschen zu dem gepflegtesten sowie einen bäuerischen zu einem einfallsreichen und beseitige alle Trägheit, Schläfrigkeit, Erschlaffung, Verelendung und Vernachlässigung. So vorbereitet, legt das Emblem dem Rezipienten einen noch konkreteren Bezug zu seinem Alltagsleben nahe, indem es mit einem von Cats nicht identifizierten Zitat aus der *Civil Conversazione* des [Stefano Guazzo](#) (1530–1593) von 1574 in der französischen Übersetzung von 1579 erläutert, dass jemand, der seine Geliebte von Weitem kommen sieht, den Kragen seines Hemdes richtet, die Mütze auf den Kopf setzt, den Schnurrbart richtet, den Mantel über die Schultern zieht, sich auf die Zehenspitzen stellt, ein fröhliches Gesicht zeigt und sich vollständig zu erneuern scheint, um sich ihren Augen angenehm zu machen.^[380] Weitere Gedichte leiten auf den folgenden beiden Seiten zu neuen Bezugsfindungen wie etwa zu dem Vergleich der Verpuppung des Schmetterlings mit einem Leichnam im Grab und des Schlüpfens mit einer durch die Leben spendende Liebe bewirkten Auferstehung oder fassen die bisherigen etwa im Topos von der die Zivilisierung des Barbaren durch Liebe zusammen, um den Rezipienten eigenen Schlussfolgerungen immer näher zu bringen.

Jacob Cats (1618): *Dat nec habet* (Er/sie/es gibt, hat aber nicht)



Jacob Cats (Text) und Jan Gerrits Swelink (Kupferstich) nach Adriaen Pieterszoon van de Venne (Entwurf): Emblem "*Dat nec habet*" (Er/sie/es gibt, hat aber nicht), in: Ders.: *Silenus Alcibiadis, sive Proteus*. 3 Bände. Amsterdam: Willem Jansz Blaeuw, 1618, Band 1, S. 51, Emblem XXV.^[381]

Unter dem Lemma *Dat nec habet* (lat. „Er/sie/es gibt, hat aber nicht“) zeigt Emblem XXV des *Silenus Alcibiadis, sive Proteus*, eines Emblembuchs des [Jacob Cats](#) von 1618,^[381] die Darstellung eines Schleifsteins, den ein [Putto](#) kurbelnd antreibt, und auf dem eine aus den Wolken kommende Hand fachmännisch ein Messer schleift. Was dies bedeutet, bleibt zunächst rätselhaft. Die Spannung zwischen Ikon und Lemma fordert jedoch dazu heraus, mit Blick auf das Bild die auszulegende Sache und deren Eigenschaften so zu definieren, dass die

Spannung zwischen Ikon und Lemma aufgehoben wird. Wer ist es, der hier etwas gibt, was gibt er, wem gibt er, und was hat er selbst nicht? Zunächst mag man dies ergebnislos durchspielen für allerlei Eigenschaften des hauptsächlich dargestellten Gegenstandes, eines [Schleifsteins](#), wie etwa für dessen Schwere. Dann wird man sich irgendwann auf die in der zentral dargestellten Handlung veranschaulichte Eigenschaft des Schleifsteins konzentrieren, [Klingen](#) zu schärfen. Und tatsächlich passen Ikon und Lemma dann plötzlich zueinander: Indem der Schleifstein das Messer schärft, gibt er ihm etwas, was er selbst nicht hat. Dem Messer verleiht er Schärfe und bleibt doch selbst stumpf. Die Lebenssphäre, auf die man den definierten Sachverhalt beziehen soll, deutet schon der Putto an, der dem üblichen Darstellungstypus des Liebesgottes [Amor](#) ähnelt. Konnte das Lemma bei der Definition nicht weiterhelfen, da dort von einem Schleifstein nicht die Rede ist, so bestätigt das Epigramm nun die im Ikon angelegte Ahnung, dass die schärfende Wirkung des Schleifsteins die signifikante Eigenschaft der *res significans* ist und dass dies auf Liebesdinge bezogen werden wird: „Über die Liebe sprechend: ‚Zwei der Geschosse entnimmt er dem pfeilumschließenden Köcher, / Ungleichartig an Kraft. Eins scheucht, eins wecket die Liebe. / Welches sie weckt, ist golden und glänzt mit spitziger Schärfe; / Welches sie scheucht, ist stumpf, und Blei ist unter dem Rohre. / Dieses versendet der Gott zur peneischen Nymphe [[Daphne](#)]; das andre / Schnell er durch das Gebein ins innerste Mark dem [Apollo](#). / Der fühlt Liebe sogleich; sie flieht vor der Liebenden Namen. / Flucht zeigt schöner den Wuchs.“^[382] (Die Hauptquelle ist: Ovid, [Metamorphosen](#) 1,468–474; erster Buchstabe ergänzt; letzte Zeile übernommen aus Ovid, [Metamorphosen](#) 1,530)^[383] Als Lebenssphäre, auf welche der definierte Sachverhalt und seine signifikante Eigenschaft per Analogie bezogen werden soll, ist damit der Bereich der Liebesbeziehungen festgelegt. Ovids Geschichte von der Nymphe Daphne, die der eine Pfeil Amors stumpf macht für alle Liebesgefühle, und von Apoll, in dem der Liebesgott mit dem anderen Pfeil Liebe zu Daphne entfacht, dient dem Emblem zum einen als Exempel für die im Bild des Schleifsteins demonstrierte Erkenntnis, dass jemand möglicherweise etwas nicht hat – Liebesbegehren nämlich – was er gerade dadurch, dass er für Liebesgefühle stumpf ist, in jemand anderem auslösen kann. Vice versa wird so zugleich Ovids Geschichte durch die Verbindung des Lemmas mit dem Symbol des Schleifsteins ausgelegt.

Cats weitet das Netz der Bezugsfindung allerdings noch aus, indem er dem Ikon und dem Lemma drei weitere Gedichte voranstellt. Das eine spricht die Definition aus, dass der Schleifstein zwar selbst stumpf bleibt, aber die Klinge schärft, und geht dann in eine [petrarkistische](#) Klage über unerfüllte Liebesehnsucht über. Ein anderes ist auf Niederländisch verfasst und bezeichnet – wiederum in petrarkistischem Sinn – die Augen der Geliebten als Schleifstein, da diese Augen – wie der Schleifstein die Klinge schärft, ohne selbst geschärft zu werden – die Liebesehnsucht umso mehr entfachen, je kälter sie selbst bleiben. Das dritte Gedicht erklärt schließlich, dass man – anders als in der Logik von Juristen – in der Liebe etwas geben könne, was man selbst nicht habe.

In der unter dem Titel *Sinne- ende Minnebeelden in: Proteus Ofte Minne-Beelden Verandert In Sinne-Beelden* erschienenen Ausgabe von 1627^[384] wiederholte Cats zu demselben Lemma und demselben Ikon^[385] u.a. das Exzerpt aus Ovids *Metamorphosen*. Er fügte aber auch andere Gedichte hinzu, die wiederum andere Lebenssphären aufrufen, und demonstrierte so, dass die *res significans* ein und desselben Ikons mit ein und demselben Lemma und ein und demselben Epigramm, dann aber durch weitere Epigramme ergänzt und in andere Bezüge gebracht und damit zu wieder anderen Schlussfolgerungen genutzt werden kann. So warnt ein dort hinzugekommenes Gedicht nun davor, dass – wie der Schleifstein selbst nicht hat, was er anderen gibt – der Spott über Andere mit Blindheit gegenüber dem eigenen Leben

einhergehen könne. Zwei weitere sowie das in Prosa referierte historische Exempel des

[Kaisers Augustus](#) (63 vor Christus – 14 nach Christus) machen den Schleifstein präzisierend zum Negativbeispiel für denjenigen, der die Sünden und Fehler anderer tadelt und straft, anstatt die eigenen zu erkennen und zu korrigieren, und fügt eine entsprechende Mahnung des römischen Stoikers [Marc Aurel](#) (121–180) hinzu.

Ausgehend von ein und demselben Lemma und ein und demselben Ikon entwickeln hier die Epigramme also unterschiedliche Bezugsfindungen, stoßen so unterschiedliche eigene Schlussfolgerungen für eigene Lebenseinstellungen und Handlungen an und konstituieren damit verschiedene Embleme: z. B. den Bezug des Schärfens der Klinge auf die Geliebte, die bei ihrem Liebhaber Liebesverlangen auslösen könne, ohne selbst solches zu verspüren; oder den Bezug auf Kritiker, die etwas kritisieren, was sie selbst nicht könnten, durch ihre Kritik aber den Kritisierten zu größeren Leistungen anstachelten; oder den Bezug zu bigotten Sündern, die zwar ihre eigenen Laster nicht überwinden, durch ihren scheinfrommen Tadel

Andere aber zur moralischen Verbesserung bewegen könnten.^[386]

6. Siehe auch

- [Devise](#)
- [Imprese](#)
- [Symbol](#)
- [Renaissance-Hieroglyphik](#)
- [Allegorie](#)
- [Sphragistik](#), Siegelkunde
- [Heraldik](#), Wappenkunde
- [Druckermarke](#)

7. Bedeutende Emblembücher (Auswahl)

- [Andrea Alciato](#): *Emblematum liber*. [Heinrich Steyner](#), Augsburg 28. Februar 1531 ([Digitalisat](#) in Alciato at Glasgow; verlinkt sind dort auch weitere wichtige Ausgaben dieses Werks).
- [Guillaume de La Perrière](#): *Le Théâtre des bons engins auquel sont contenus cent Emblemes*. [Denis Janot](#), Paris 1539. ([Digitalisat](#) in Gallica).
- [Achille Bocchi](#): *Symbolicarum quaestionum de universo genere*. Nova Academia Bocchiana, Bologna 1555 ([Digitalisat](#) in Münchener DigitalisierungsZentrum).
- [Johannes Sambucus](#): *Emblemata*. [Christoffel Plantijn](#), Antwerpen 1564 ([Digitalisat](#) in Münchener DigitalisierungsZentrum).
- [Hadrianus Junius](#): *Emblemata*. Christoffel Plantijn, Antwerpen 1565 ([Digitalisat](#) in French Emblems at Glasgow).
- [Georgette de Montenay](#): *Emblemes, ou Devises Chrestiennes*. [Jean Marcorelle](#), Lyon 1571 ([Digitalisat](#) in Gallica).
- [Matthäus Holtzwardt](#): *Emblematum Tyrocinia, sive picta poesis Latinogermanica*. Bernhard Jobin, Straßburg 1581 (Graphiken von [Tobias Stimmer](#), Vorwort von [Johann Fischart](#)) ([Digitalisat](#) in Münchener DigitalisierungsZentrum).
- [Joachim Camerarius](#), *Symbola et Emblemata [...] centuria [...]*, 4 Bde. Nürnberg 1590/1604: Band 1: *Ex re herbaria desumtorum*. 1590 ([Digitalisat](#) in Münchener DigitalisierungsZentrum); Band 2: *Ex Animalibus Qvadrupedibus Desumtorum*. 1595 ([Digitalisat](#) in Münchener DigitalisierungsZentrum); Band 3: *Ex Volatilibus Et Insectis Desumtorum*. 1596 ([Digitalisat](#) in Münchener DigitalisierungsZentrum); Band 4: *Ex*

aquatilibus et reptilibus desumptorum. 1604 ([Digitalisat](#) in Münchener Digitalisierungszentrum).

- Theocritus à Ganda [= [Daniel Heinsius](#) et al.]: *Quaeris quid sit amor?* s. l., s. d. [1601?] (mit seitenverkehrten Nachstichen nach den Kupferstichen des *Théâtre d'amour* von um 1600 und niederländischen Epigrammen des Daniel Heinsius anstelle der dortigen anonymen französischen Epigramme) ([Digitalisat](#) in Emblem Project Utrecht).
- [Otto van Veen](#): *Q. Horati Flacci emblemata*. [Hieronymus Verdussen](#), Antwerpen 1607 ([Digitalisat](#) in Münchener Digitalisierungszentrum).
- Otto van Veen: *Amorum emblemata*. [Hendrik Swingenius](#), Antwerpen 1608 ([Digitalisat](#) in Universitäts- und Stadtbibliothek Köln).
- [Gabriel Rollenhagen](#): *Nucleus emblematum*. 2 Bände. [Johannes Jansonius](#), Köln 1611–1613, Band 1, 1611 ([Digitalisat](#) in Internet Archive); Band 2, 1613 ([Digitalisat](#) in Internet Archive).^[387]
- [Roemer Visscher](#): *Sinnepoppen*. [Willem Janszoon Blaeu](#), Amsterdam 1614 ([Digitalisat](#) in Universiteit Utrecht).
- [Otto Van Veen](#), *Amoris divini emblemata*. Martinus Nutius und [Johannes Meursius](#), Antwerpen 1615 ([Digitalisat](#) in Emblem Project Utrecht).
- [Daniel Cramer](#): *Societas Iesu Et Roseae crucis vera. Hoc est, Decades Quatuor Emblematum Sacrorum Ex sacra Scriptura, de dulcissimo nomine & cruce Iesu Christi*. [Lucas Jennis](#), Frankfurt am Main 1617 ([Digitalisat](#) in Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek – digitale Sammlungen).
- [Peter Isselburg](#) (Kupferstecher und Verleger), [[Georg Remus](#) (Text)]: *Emblemata Politica. In aula magna Curiae Noribergensis depicta*. [Peter Isselburg](#), s.l. [Nürnberg] 1617 ([Digitalisat](#) in Münchener Digitalisierungszentrum).
- Jacob Cats: *Sinn- en Minnebeelden. Emblemata Amores Moresque. Emblemes touesants Les Amours et Les Moeurs*. Editio altera, 3 Bde. Willem Janszoon Blaeu, Amsterdam 1618 ([Digitalisat](#) in Internet Archive). Darin: Ders.: *Silenus Alcibiadis, sive Proteus* (Niederländisch) ([Digitalisat](#) in Internet Archive); Ders.: *Monita amoris virginei [...] Maechden-plicht*. Willem Janszoon Blaeu, Amsterdam 1618 ([Digitalisat](#) in Internet Archive).
- [Julius Wilhelm Zinzgref](#): *Emblemata Ethico-Policorum Centuria*. Johann Theodor de Bry, Frankfurt am Main 1619 ([Digitalisat](#) in Heidelberger historische Bestände – digital).^[265]
- [Diego de Saavedra Fajardo](#): *Idea De Un Principe Politico Christiano. Representada en cien Empresas*. [Nicolao Enrico](#), München 1640 ([Digitalisat](#) in Münchener Digitalisierungszentrum).
- [Adriaen Poirters](#): *Het masker van de wereldt*. Witwe des [Joannes Cnobbaert](#), Antwerpen 1645 ([Digitalisat](#) in GoogleBooks).
- [Filippo Picinelli](#): *Il mondo simbolico*. [Francesco Mognaga](#), Mailand 1653 ([Digitalisat](#) in Münchener Digitalisierungszentrum).
- [Claude-François Ménestrier, S.J.](#): *L'art des emblèmes*. [Benoist Coral](#), Lyon 1662 ([Digitalisat](#) in GoogleBooks); [Robert-Jean-Baptiste La Caille](#), Paris 1684 ([Digitalisat](#) in Gallica).
- [Nicolas Verrien](#): *Livre curieux et utile pour les sçavans et artistes*. Nicolas Verrien, Paris s. d. [1685], fol. 1–53: *Livre Premier: Emblèmes et Devises* ([Digitalisat](#) in Gallica).
- [Jacobo Boschio](#): *Symbolographia sive de arte symbolica sermones septem*. [Johannes Casparus Bencard](#), Augsburg / Dillingen 1701 (mit 3347 Bildern) ([Digitalisat](#) in Münchener Digitalisierungszentrum).

- Johann Jacob Scheuchzer: *Kupfer-Bibel, In welcher Die Physica Sacra, Oder Geheilgte Natur-Wissenschaft Derer In Heil. Schrifft vorkommenden Natürlichen Sachen, Deutlich erklärt und bewährt.* 3 Bände. Christian Ulrich Wagner, Augspurg / Ulm 1731–1733. *Erste Abtheilung* ([Digitalisat](#) in Münchener Digitalisierungszentrum), 1731; *Zweyte Abtheilung*, 1731 ([Digitalisat](#) in Münchener Digitalisierungszentrum); *Dritte Abtheilung*, 1733 ([Digitalisat](#) in Münchener Digitalisierungszentrum); *Vierdte Abtheilung*, 1735 ([Digitalisat](#) in Münchener Digitalisierungszentrum).

8. Forschungsliteratur

- [William S. Heckscher](#), Karl-August Wirth: *Emblem, Emblembuch*. In: [Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte](#). Band 5: *Email – Eselsritt*. Druckemüller, Stuttgart 1959, [ISBN 3-406-14005-X](#), Spalten 85–228 ([Online](#) In: *RDK-Labor*. [rdklabor.de](#). 4. August 2015, abgerufen am 26. Februar 2024).
- [Arthur Henkel](#), [Albrecht Schöne](#) (Hrsg.): *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts* (1. Aufl. 1967). Taschenausg. Metzler, Stuttgart / Weimar 1996, [ISBN 3-476-01502-5](#).
- Ursula Kocher: *Imagines und picturae. Wissensorganisation durch Emblematisierung und Mnemonik*. In: Thomas Frank, Ursula Kocher, Ulrike Tarnow (Hrsg.): *Topik und Tradition. Prozesse der Neuordnung von Wissensüberlieferungen des 13. bis 17. Jahrhunderts*. V&R Unipress, Göttingen 2007, [ISBN 978-3-89971-312-1](#), S. 31–45.
- Sabine Mödersheim: *Emblem, Emblematisierung*. In: [Gert Ueding](#) (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Max Niemeyer, Tübingen 1992–2015, Band 2, 1994, [ISBN 978-3-11-096217-8](#). Sp. 1098–1108.
- [Mario Praz](#): *Studies in Seventeenth-Century Imagery*. Band 1: *Studi sul concettismo*. Warburg Institute, London 1939; Band 2: *A Bibliography of Emblem Books*. Warburg Institute, London 1947.
- [Albrecht Schöne](#): *Emblematisierung und Drama im Zeitalter des Barock* (1. Aufl. 1964). Dritte Auflage mit Anmerkungen. Beck, München 1993, [ISBN 3-406-37113-2](#).
- Bernhard F. Scholz: *Emblem und Emblempoetik. Historische und systematische Studien* (= *Allgemeine Literaturwissenschaft. Wuppertaler Schriften* 3) Erich Schmidt, Berlin 2002, [ISBN 3-503-06139-8](#).
- [Antje Theise](#), [Anja Wolkenhauer](#) (Hrsg.): *Emblemata Hamburgensia. Emblembücher und angewandte Emblematisierung im frühneuzeitlichen Hamburg* (= *Publikationen der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky*. Band 2). Ludwig, Kiel 2009, [ISBN 978-3-937719-92-4](#).
- [Carsten Peter Warncke](#): *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit* (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 161–192.
- Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*. Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#).

9. Weblinks

[Commons: Emblemata](#) – Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien

[Wiktionary: Emblem](#) – Bedeutungserklärungen, Wortherkunft, Synonyme, Übersetzungen

[Wikisource: Emblembücher](#) – Quellen und Volltexte

10. Einzelnachweise

1. Sextus Propertius: [Elegiae](#). 2,1,Vers 16. In: *Perseus Digital Library*. Abgerufen am 12. März 2024 (Latein).
2. Karel Porteman: *Catalogue and comments*. In: Ders. (Hrsg.): *Emblematic exhibitions (affixiones) at the Brussels Jesuit College. (1630–1685). A study of the commemorative manuscripts (Royal Library, Brussels)*. Brepols, Turnhout 1996, [ISBN 2-503-50516-3](#), S. 148 f., Frontispiz.
3. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit.* (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 177, 187, 205; auch ebd., S. 24, 28–30, 57, 62 f.
4. Pollux: [Onomasticon](#). Hrsg. und kommentiert von Erich Bethe, B.G. Teubner, Leipzig, 1900, S. 75. Abgerufen am 14. März 2024 (altgriechisch).
5. Philon: [Mechanicae syntaxis libri quartus et quintus](#). Herausgegeben von Richard Schöne. Georg Reimer, Berlin 1893. Abgerufen am 14. März 2024 (altgriechisch).
6. Plinius d. Ä.: [Naturalis historia 36,185](#). In: *Perseus Digital Library*. Abgerufen am 26. Februar 2024 (Latein).
7. Cicero: [Orationes in Verrem 2,4,49](#). In: *Perseus Digital Library*. Abgerufen am 26. Februar 2024 (Latein).
8. Gaius Lucilius, referiert bei: Cicero: [De Oratore 3,171](#). In: *Perseus Digital Library*. Abgerufen am 25. Februar 2024 (Latein).
9. Cicero: [Orationes in Verrem 2,4,37](#). In: *Perseus Digital Library*. Abgerufen am 25. Februar 2024 (Latein).
10. Cicero: [Orator 44](#). In: *Perseus Digital Library*. Abgerufen am 25. Februar 2024 (Latein).
11. Cicero: [Brutus 79,274](#). In: *Perseus Digital Library*. Abgerufen am 25. Februar 2024 (Latein).
12. Quintilian: [Institutio Oratoria 2,4,27](#). In: *Perseus Digital Library*. Abgerufen am 25. Februar 2024 (Latein).
13. Otto Rossbach: [Emblema](#). Georg Wissowa (Hrsg.): *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Metzler u.a., 49 Bände in 81 Halbbänden, Stuttgart u.a. 1893–1978, 1. Reihe, Band 5,2, 1905, Sp. 2487–2490. Abgerufen am 14. März 2024.
14. Hessel Miedema: *The Term Emblema in Alciati*. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Band 31, 1968, S. 234–250.
15. Maria-Kalliope Zapheirou: [Emblemata vermiculata. Hellenistische und spätrepublikanische Bildmosaiken](#). Schönigh, Paderborn / München [u. a.] 2006. S. 13–17. Abgerufen am 26. Februar 2024.
16. Claudie Balavoine: *Archéologie de l’emblème littéraire. La dédicace à Conrad Peutinger des Emblemata d’André Alciat*. In: Marie-Thérèse Jones-Davies (Hrsg.): *Emblèmes et devises au temps de la Renaissance.* (= *Centre de Recherches sur la Renaissance*. Band 6). Touzot, Paris 1981, [ISBN 2-86433-007-5](#), S. 9–21.
17. Claudio Balavoine: *Le statut de l’image dans les livres emblématiques en France de 1580 à 1630*. In: Jean Lafond u.a. (Hrsg.): *Automne de la Renaissance 1580–1630.* (= *De Pétrarque à Descartes*. Band 41). Paris 1981, S. 163–178.
18. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit.* (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 177–180.

19. Markus Fauser: *Bild und Text bei Martin Opitz*. In: Thomas Borgstedt, Walter Schmitz (Hrsg.): *Martin Opitz (1597–1639). Nachahmungspoetik und Lebenswelt*. (= Frühe Neuzeit. Band 63). Niemeyer, Tübingen 2013, [ISBN 978-3-11-093246-1](#), S. 123–153, hier S. 130.
20. Julius Wilhelm Zingref: [Uberreime/ Uff feine Emblemata oder Sinnenbilder. An den verkehrten Leser](#). In: Opitz, Martin: *Teutsche Pöemata und: Aristarchus Wieder die verachtung Teutscher Sprach*. Zetzner, Straßburg, 1624, hier S. 217. Abgerufen am 29. März 2024.
21. Julius Wilhelm Zingref: *Emblemata ethico-politica*. (= *Gesammelte Schriften*. Band 2; = *Neudrucke deutscher Literaturwerke. N.F.* Band 45). Herausgegeben von Dieter Mertens, Theodor Verweyen. 2 Teilbände. Teilband 2: *Erläuterungen und Verifizierungen*. Niemeyer, Tübingen 1993, [ISBN 3-484-28044-1](#), S. 67.
22. Markus Fauser: *Bild und Text bei Martin Opitz*. In: Thomas Borgstedt, Walter Schmitz (Hrsg.): *Martin Opitz (1597–1639). Nachahmungspoetik und Lebenswelt*. (= *Frühe Neuzeit*. Band 63). Niemeyer, Tübingen 2013, [ISBN 978-3-11-093246-1](#), S. 123–153, hier S. 131, Anm. 2.
23. Dieter Sulzer: *Zu einer Geschichte der Emblemtheorien*. In: *Euphorion*. Band 64, 1970, S. 23–50.
24. Dieter Sulzer: *Traktate zur Emblemantik. Studien zu einer Geschichte der Emblemtheorien*. (= *Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft*. Band 22). Herausgegeben von Gerhard Sauder. Röhrig, St. Ingbert 1992, [ISBN 978-3-924555-46-7](#).
25. Bernhard F. Scholz: *Emblem und Emblempoetik. Historische und systematische Studien*. (= *Allgemeine Literaturwissenschaft. Wuppertaler Schriften*. Band 3). Erich Schmidt, Berlin 2002, [ISBN 3-503-06139-8](#).
26. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*. Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 78.
27. *Duden, die deutsche Rechtschreibung. Auf der Grundlage der aktuellen amtlichen Rechtschreibregeln* (= *Der Duden*. Band 1). 25., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Duden, Mannheim u. a. 2009, [ISBN 978-3-411-04015-5](#).
28. Carsten-Peter Warncke: *Die ornamentale Grotteske in Deutschland. 1500–1650*. (= *Quellen und Schriften zur bildenden Kunst*. Band 6,2). 2 Bände. Spiess, Berlin 1979, [ISBN 3-88435-007-2](#), S. 86–90.
29. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 177.
30. So der Buchtitel Daniel Mannasser: [Poesis Tacens, Pictura Loquens \[...\] Occasio arrepta](#). Kaspar Sutor, Dillingen 1630. Abgerufen am 12. März 2024 (Latein).
31. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 187; so auch S. 24, 28–30, 57, 62 f.
32. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 161–192, besonders S. 162–164, 180.
33. Diese von Warncke erkannte Gemeinsamkeit mit den anderen Sinnbildgattungen wird anerkannt, die von ihm herausgearbeitete Spezifik des emblematischen Auslegungsprozesses aber vernachlässigt bei Rüdiger Zymner: *Das Emblem als offenes Kunstwerk*. In: Wolfgang Harms, Dietmar Peil (Hrsg.): *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblemantik. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies*. (= *Mikrokosmos*. Band 65). 2 Bände. Band 1. Lang, Frankfurt am Main u.a. 2002, [ISBN 3-631-36137-8](#), S. 9–24, hier S. 14 f.

34. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit.* (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 169, 173.
35. William S. Heckscher, Karl-August Wirth: *Emblem, Emblembuch*. In: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*. Band 5: *Email – Eselsritt*. Druckemüller, Stuttgart 1959, [ISBN 3-406-14005-X](#), Sp. 85–228, hier Sp. 93, 95. In: *RDK-Labor*. 4. August 2015. Abgerufen am 25. März 2024.
36. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit.* (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 162, 165, 169, 173 f., 176 f.
37. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit.* (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 162–164, 171, 174–176.
38. Peter Boot: *The love emblem applied*. In: Peter Boot, Els Stronks (Hrsg.): *Learned Love. Proceedings of the Emblem Project Utrecht Conference on Dutch Love Emblems and the Internet (November 2006)*. (= *DANS Symposium Publications*. Band 1). Koninklijke Nederlandse Akademie voor Wetenschappen, Den Haag 2007, Band 2. S. 143–148). Abgerufen am 12. März 2024 (englisch).
39. Anonym, nach Jakob de Gheyn II: *Nec tollit amorem*. Emblem Nr. 8, Wandmalerei, Chateau de Coulon, Graçay (Cher), Teil einer Series von acht Emblemen in einem Wandfries. Abgebildet bei: Peter Boot: *The love emblem applied*. In: Ders., Els Stronks (Hrsg.): *Learned Love. Proceedings of the Emblem Project Utrecht Conference on Dutch Love Emblems and the Internet (November 2006)*. (= *DANS Symposium Publications*. Band 1). Koninklijke Nederlandse Akademie voor Wetenschappen, Den Haag 2007, Band 2. S. 143–148), hier Plate 14. Abgerufen am 12. März 2024 (Latein).
40. Text anonym, Kupferstiche nach Jacques de Gheyn II: *Théâtre d'amour*. s.l. [Amsterdam], s.d. [um 1600]. In: *British Museum*. Abgerufen am 30. März 2024 (französisch).
41. Carsten-Peter Warncke: *Liebesschäkereien. Essay*. In: Carsten Peter Warncke [Essay und Texte]: *Théâtre d'Amour (Der Garten der Liebe und seine Freuden. Die Wiederentdeckung eines verschollenen Buchs aus der Zeit des Barock). Vollständiger Nachdruck der kolorierten „Emblemata amatoria“ von 1620*. Taschen, Köln u. a. m. 2004, [ISBN 3-8228-3126-3](#), S. 311–346, hier S. 314–319.
42. Die Analogie entstammt einem Epigramm des [Antipatros von Thessaloniki](#) aus dem 1. Jahrhundert vor Christus: „αἴην με πλατάνιστον ἐφερπύζουσα καλύπτει / ἄμπελος: ὀθνεῖη δ' ἀμφιτέθηλα κόμη, / ἢ πρὶν ἐμοῖς θαλέθουσιν ἐνιθρέψας ὀροδάμνοις / βότρυας, ἢ ταύτης οὐκ ἀπειηλοτέρη: / τοίην μέντοι ἔπειτα τιθηνείσθω τις ἐταίρην, / ἥτις ἀμείψασθαι καὶ νέκυν οἶδε μόνη.“ *Anthologia Graeca* [Anth. Gr. 9.231](#) (gr. „Durch das Geäst kriechend, bedeckt die Rebe mich, die Platane, mit der dicht umhüllten Laubkrone, ihre Trauben, zuvor zwischen meinen Zweigen herangewachsen, sind nicht versteckter als diese. Eine solche Gefährtin sollte man haben, die umkehrt und allein die Leiche kennt.“ – Eine weniger wörtliche Nachdichtung: „Ich, die Platane, bin dürr. Doch umrankt und umwoben vom Weinstock, / trag ich das fremde Laub wie einen eigenen Schmuck. / Aber ich stützte auch einst mit grünem Gezweige die Trauben, / als ich an Blättern so reich wie diese Rebe noch war... / Halte sich jeder darum hinfert eine solche Gefährtin, / die auch im Tode ihm noch Liebe mit Liebe vergilt.“ *Anthologia Graeca. Buch IX–XI*. Herausgegeben von Hermann Beckby. 2. verbesserte Auflage. Ernst Heimeran, München 2014 (*Tusculum-Bücherei*), S. 142 f. – Eine lateinische Nachdichtung von Hugo Grotius aus dem Freundeskreis von Cats bietet die *Anthologia Graeca cum versione Latina Hugonis Grotii*. Herausgegeben von Hieronymus Bosch, e Bände, Typographia B. Wild & J. Altheer, Utrecht 1795–1789. Band 1 (1795), Liber

primus, Epigramm IV, S. 38 f.: „Arida sum platanus, quam circum palmite vitis / Plectitur, &, quae non est mea, fronde tegor. / Quae prius umbravi ramis viridantibus uvas, / Nec minus hac ipsa vite comata fui. / Hoc quis ab exemplo talem sibi quaerat amicam, / Quae sit & exstincto reddere fida vicem.“ – gr. „Ich bin eine trockene Platane, die von den Ranken einer Rebe umschlungen und von Blattwerk bedeckt wird, das nicht mein eigenes ist, dessen Trauben ich früher beschattete mit grünenden Zweigen und der ich selbst nicht weniger bewachsen war als diese Reben. Wer begehrt nicht nach diesem Beispiel eine solche Freundin, die dem Erlöschenden treu sei und um wechselseitig zurückerstattet.“

43. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit.* (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 173, 175–177.
44. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit.* (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 161–164.
45. Anonym (Kupferstich) nach Jacques de Gheyn II (Entwurf des Kupferstichs), Anonym (Text): *Ni mesme la mort*. In: Ders.: *Théâtre d’amour*. s.l. [Amsterdam], s.d. [um 1600], Plate 21, Emblem, Kupferstich, 186 × 132 mm; British Museum, Registration number 1889,0816.3.19. Abgerufen am 12. März 2024 (französisch, Latein).
46. Carsten-Peter Warncke [Essay und Texte]: *Théâtre d’Amour (Der Garten der Liebe und seine Freuden. Die Wiederentdeckung eines verschollenen Buchs aus der Zeit des Barock). Vollständiger Nachdruck der kolorierten „Emblemata amatoria“ von 1620.* fol. 26. Taschen, Köln u. a. m. 2004, [ISBN 3-8228-3126-3](#).
47. Epigramm I (Distichon): „Nec platani lethum vitem, nec tollet amorem / Nostrum, quae tollit caetera, summa dies.“
48. Epigramm II: „La Vigne au platanier fidèlement conjointe, / Encores qu’il soit mort, ne l’abandonne pas. / Beau creon des esprits, qui d’une egalle pointe / Blessez ne cedent point leurs Amours au trespas: / Vous le tesmoignez bien, *dames* trop amoureuses, / Qu’on ne peut arracher des tombes tenebreuses.“
49. Theocritus à Ganda [= Daniel Heinsius et al.]: *Quaeris quid sit amor?* s. l. [Amsterdam], s. d. [1601?] Abgerufen am 30. März 2024 (niederländisch, Latein).
50. Theocritus à Ganda [= Daniel Heinsius et al.]: *Quaeris quid sit amor?* s. l., s. d. [1601?] Abgerufen am 30. März 2024 (niederländisch, Latein, französisch).
51. Theocritus à Ganda (= Daniel Heinsius): *Emblemata amatoria*. Dirck Pieterszoon Pers, Amsterdam 1608. Abgerufen am 30. März 2024 (niederländisch, Latein).
52. Theocritus à Ganda [= Daniel Heinsius et al.]: *Ni mesme la mort*. Emblem Nr. 17. In: Ders.: *Quaeris quid sit amor?* s. l., s. d. [1601?] Abgerufen am 12. März 2024 (niederländisch, Latein, französisch).
53. Lemma und Epigramm I (Distichon) wie bei de Gheyn. – Epigramm II: „Het een is gantsch vergaen, het ander staet noch schoone, / End’ spreyt zijn rancken uyt zeer rijckelijck ten toone, / Altijdt zijnd’ even groen, zoo gaet het oock met dy / O VENUS lieflijck kindt, die altijt woont in my. / De doot neemt wech den mensch’ maer laet de liefde leven, / Zy wordt noch door den doodt, noch door den tijdt Verdreven. / Zy blijft alst al vergaet, zy bloeyt oock in den noot, / De doodt Verwint het al, maar VENUS oock de doodt.“ lat. „Das eine ist völlig vergangen, das andere steht noch schön da, und breitet seine Ranken sehr prächtig aus zur Schau. Immergrün ist es, so geht es auch mit dir, oh Venus, liebliches Kind, das immer in mir wohnt. Der Tod nimmt den Menschen hinweg, aber lässt die Liebe leben. Sie wird weder durch den Tod, noch durch die Zeit vertrieben. Sie bleibt, wenn alles vergeht, sie blüht auch in der Not, der Tod überwindet alles, Venus aber [überwindet] auch den Tod.“

54. Daniel Heinsius: *Nederduytsche Poemata*. Herausgegeben von Petrus Schriverius. Mit Kupferstichen von Crispin van de Passe dem Älteren. Willem Janßen, Amsterdam 1616, S. 67–92. Abgerufen am 30. März 2024 (niederländisch, Latein, italienisch, französisch).
55. Jacob Cats: *Male Juncta Fatiscunt*. (lat. „Schlecht Verbundenes zerfällt“), Emblem XLI. In: Ders.: *Monita amoris virginei [...] Maechden-plicht*. Willem Janszoon Blaeu, Amsterdam 1618, S. 82 f. Beigebunden in: Ders.: *Sinn- en Minnebeelden. Emblemata Amores Moresque. Emblemes touesants Les Amours et Les Moeurs*. Amsterdam 1618. Abgerufen am 12. März 2024 (Latein, französisch, niederländisch).
56. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*, Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](https://doi.org/10.1007/978-3-447-02725-0), S. 161–164.
57. „Male juncta fatiscunt. / Si qua tui tibi cura, seni ne nube, puella, / Ne jaceas vidvo frigida nupta thoro. / Si qua tibi veniet, veniet tibi posthuma proles; / Cuique negat cari mors genitoris opem. / Aut, si fortè patri numerosior exstitit haeres, / Garrula quod de te fama loquatur habet. / Labitur intereà teneri tibi flosculus aevi, / Dumque gemis, vitae pars melioris abit. / Cur hedera annosam complexibus implicat ulmum? / Vae miserae! perit haec, cum magis illa viret. / Illa quidem ramos abit ambitiosa per omnes, / At siccis arbor stat miseranda comis.“ – lat. „Schlecht Verbundenes zerfällt. Wenn du dich um dich selbst sorgst, heirate keinen alten Mann, Mädchen, damit du nicht als kalte Braut im Witwenbett liegst. Wenn du Nachwuchs bekommst, wird dir ein postumer Nachkomme geschenkt, dem der Tod des geliebten Elternteils die Hilfe verweigert. Oder wenn etwa Erben des Vaters zahlreicher entstanden sind, hat das schwatzhafte Gerücht über dich etwas zu sagen. Inzwischen schwindet dir das Blümchen des jungen Alters dahin, und während du seufzt, verstreicht der bessere Teil des Lebens. Warum umklammert das Efeu die hochbetagte Ulme? Wehe der Armen! Diese geht zugrunde, wenn jenes ergrünt. Jenes ehrgeizige Efeu steigt zwar durch alle Zweige empor, der bejammernswerte Baum aber steht mit trockenen Ästen da.“
58. „Ionck by out, Heet by cout. / Ieune fille au vieil, Qu'on appreste le cercueil. / Doch midd'ler tijt, op dat ghy meught / Oock vruchten van u jeught, / Gheen ouden man u gheven laet, / Noch om sijn ghelt, noch om sijn staet, / Een kalen cop, of grijsen baert / Dient met geen jeughdich dier gepaert. / 't Js best te trouwen sijn ghelijck, / Ionc met wat joncx, en rijc met rijck: / Want soo ghy trout een ouwe jan, / Hy lijck u vader niet u man; / Dees trou is maer van trou een schijn, / Ghy sout ghetrou een weduw' zijn; / Of coomter eens misschien een vrucht, / Alst lang enough sal zijn ghecrucht, / Eer dan het kint can wesen groot, / Soo is den ouden vader doot: / Of crijhdy kinders soo wat meer, / Soo slaet men twijffel aen u eer. / Schoon 't Clim den ouden boom bewast, / Hy isser doch niet mee gepast; / Want t'wijn hem 't Clim omhelst en toust, / Den dorren stam staet als bedrouft, / En als de Clim op 't schoonste spruyt, / Dan gaet den ouden droogaert uyt.“ – Übersetzung aus dem Niederländischen: „Jung bei alt, Heiß bei kalt. Junge Frau mit altem Mann, der auf den Sarg vorbereitet wird. Damit Ihr die Früchte Eurer Jugend auch haben könnt, lasst euch in der Zwischenzeit keinen alten Mann geben, weder wegen seines Geldes noch wegen seines Standes, ein kahler Kopf oder grauer Bart darf nicht mit einem jugendlichen Tier verbunden werden. Es ist am besten, seinesgleichen zu heiraten, Junges mit was Jungem und Reiches mit Reichem: Denn wenn Ihr einen alten Jan heiratet, gleicht er eher Eurem Vater als Eurem Mann; Diese Ehe ist doch nur eine Scheinehe, verheiratet, würdet Ihr doch eine Witwe sein; Oder wenn vielleicht einmal Nachwuchs kommt, und lange genug herumgekrochen sein muss, bevor das Kind groß sein kann, dann ist der alte Vater tot: Oder wenn Ihr noch mehr Kinder bekommt, erhebt man Zweifel an Eurem Ruf. Obwohl die Ranke den alten Baum bewächst, ist er mit ihm doch nicht vereint; Während die Ranke ihn umhalst und

- bedeckt, steht der trockene Stamm betrübt da, und wenn die Ranke am schönsten sprießt, geht der alte Trockenling [im Sinne von Griesgram] ein.“
59. Lodovicus Vives: *De Institutione Foeminae Christianae (...) libri tres*. Hillenius, Antwerpen 1524.
 60. „On doit avoir respect a l’aage, a fin qu’il ne soit moindre qu’il est requis a un pere de famille, qui a femme & enfans a gouverner, & qu’il ne soit außi si grand qu’il ne puisse suffire a gouverner, laissant une femme veufe chargée des petits enfans orphelins.“ – Übersetzung aus dem Französischen: „Man muss vor dem Alter Respekt haben, der nicht geringer ist, als ihn ein Familienvater braucht, um Frau und Kinder zu leiten, und der auch groß genug ist um auszureichen, wenn er eine Witwe mit kleinen Waisenkindern zurücklässt.“
 61. Vergil, [Eklogen 7,25](#); Horaz, [Carmina 1,1,29–30](#); Martial, [Epigramme 8,82,7](#); vgl. Mirella Levi D’Ancona: *The garden of the Renaissance. Botanical symbolism in Italian painting*. Olschki, Florenz 1977, S. 190 f.
 62. Jacob Cats: [Neueröffnete Schule vor das noch ledige Frauenzimmer](#). Aus dem Holländischen übersetzt durch Cosmus Conrad Cuno. Kolb, Johann Christoph Augsburg 1723, S. 106 f., Nr. 43. Abgerufen am 30. März 2024.
 63. Eddy de Jongh, Pierre J. Vinken: *Frans Hals als voortzetter van een emblematische traditie. Bij het Huwelijksportret van Isaac Massa en Beatrix van der Laen*. In: *Oud Holland*. Band 76, 1961, S. 117–143, 145–152.
 64. David R. Smith: *Courtesy and its discontents. Frans Hals’s „Portrait of Isaac Massa and Beatrix van der Laen“*. In: *Oud Holland*. Band 100, Nr. 1, 1986, S. 2–34.
 65. Frank Büttner, Andrea Gottdang: *Einführung in die Ikonographie*. Zweite, durchgesehene Auflage. Beck, München 2009, S. 140.
 66. Physiologus: „Altera leonis proprietas. / Leaena mortuum et caecum edit catulum, iuxta quem defixos in illum habens oculos triduo cubat; his vero transactis leo accedit, et in catulum spirat, qui statim et ad vitam revocatur et lumen oculorum recipit. Cum vero dormit, evigilant ejus oculi, ita ut venatorem ab septem stadiis praesentiat; ipsumque fugit, neque ab illo capitur. / Interpretatio. / Sic gentes, quae non credebant, per trium dierum sepulturam et Domini nostri Jesu Christi resurrectionem respexerunt et ad vitam revocatae sunt. Ante baptismum enim et mortuae et caecae dicebantur; verum a leaena, id est, ab sancto Spiritu per triduum sepulturae observabantur. Cum autem lee, hoc est vivificum Verbum, venit, et in ipsos Spiritum sanctum inspiravit, ad vitam eos revocavit, et omnes ab inferno eduxit.“ – lat. „Eine weitere Eigenschaft des Löwen. / Die Löwin bringt einen toten und blinden Welpen zur Welt, auf den sie ihre Augen richten und den sie drei Tage lang bewacht. Nach Ablauf dieser Zeit nähert sich der Löwe und haucht den Welpen an, der sofort zum Leben erweckt wird und sein Augenlicht erhält. Wenn der Löwe jedoch schläft, wachen seine Augen, so dass er den Jäger aus sieben Meilen Entfernung spürt; und er flieht vor ihm und wird nicht von ihm gefangen. / Interpretation. / So haben die Völker, die nicht glaubten, durch das Begräbnis von drei Tagen und die Auferstehung unseres Herrn Jesus Christus zurückgeblickt und wurden zum Leben erweckt. Denn vor der Taufe galten sie sowohl als tot als auch als blind; aber von der Löwin, das heißt vom Heiligen Geist, wurden sie drei Tage lang im Grab bewacht. Als aber der Löwe, das ist das lebendig machende Wort, kam und ihnen den Heiligen Geist einhauchte, rief er sie ins Leben zurück und führte sie alle aus der Hölle heraus.“
 67. Der Dieren Palley: [Jan van Doesborch](#). Antwerpen 1520. Abgerufen am 31. März 2024 (niederländisch).
 68. Emil Peters: [Der griechische Physiologus und seine orientalischen Übersetzungen](#). S. Calvary & co., Berlin 1898. Abgerufen am 24. Februar 2024 (altgriechisch, deutsch).

69. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit.* (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 165, 177.
70. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder.* Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 14–19, 22 f., 27, 32, 62, 66.
71. Theobaldus Episcopus: *Physiologus de naturis XII animalium.* Heinrich Quentell, Köln um 1490. Abgerufen am 24. Februar 2024 (Latein).
72. Epiphanius Constantiensis [Gonzales Ponce de León]: *ΕΙΣ ΤΟΝ ΦΥΣΙΟΛΟΓΟΝ/ Ad Physiologum.* Zannettus et Ruffinellus, Rom 1587; Biodiversity Heritage Library, Signatur: GR820 .P49 1587. Abgerufen am 24. Februar 2024 (altgriechisch, Latein).
73. Epiphanius Constantiensis [Gonzales Ponce de León]: *ΕΙΣ ΤΟΝ ΦΥΣΙΟΛΟΓΟΝ/ Ad Physiologum.* Christoffel Plantijn, Antwerpen 1588. München, Bayerische Staatsbibliothek; Signatur: J.can.f. 6#Beibd. Abgerufen am 24. Februar 2024 (altgriechisch, Latein).
74. Wolfgang Harms: *Der Eisvogel und die halkyonischen Tage. Zum Verhältnis von naturkundlicher Beschreibung und allegorischer Naturdeutung.* In: Hans Fromm / Wolfgang Harms / Uwe Ruberg (Hrsg.): *Verbum et Signum*. 2 Bände. Band 1. München 1975, S. 477–515.
75. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder.* Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 18, 24, 39, 46, 50, 56, 62.
76. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit.* (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 145, 165, 171, 173 f., 176 f.
77. „Quomodo aegyptiacas literas. Aegyptiacas literas scribentes, aut sacrum scriptorem, aut finem, atramentum & cribrum & juncum pingunt. (...) Junco enim scribunt non alia re appingunt autem cribrum quoniam hoc primum instrumentum ad conficiendum panem ex Junco fit, Indicant enim omnem, qui victum habeat, literis operam daturum, qui vero non habeat diversae arti vacaturum.“ – lat. „Wie die ägyptischen Buchstaben [als Hieroglyphe dargestellt werden]. Die Schreiber ägyptischer Buchstaben malen entweder einen heiligen Schreiber oder das Schreibwerkzeug, Tinte, Sieb und Schilfrohr. (...) Denn sie schreiben mit dem Schilfrohr und mit nichts anderem. Das Sieb malen sie aber, weil dieses erste Instrument zur Herstellung von Brot aus Schilfrohr gemacht wird. Dies zeigt nämlich jedem, der Nahrung hat, dass er sich der Schrift widmen werden, und denen, die keine haben, dass sie sich anderen Künsten widmen werden.“
78. Ludwig Volkmann: *Bilderschriften der Renaissance: Hieroglyphik und Emblematis in ihren Beziehungen und Fortwirkungen.* Karl W. Hiersemann, Leipzig 1923. Abgerufen am 27. Februar 2024.
79. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit.* (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 171, 177.
80. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder.* Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 19–32, 37, 39, 44, 46, 50 f., 54 f., 63, 125.
81. Horapollon: *ἹΕΡΟΓΛΥΦΙΚΑ [Hieroglyphica].* In: *Vita, & Fabellæ Aesopi cum interpretatione latina* [...]. Aldus Manutius, Venedig 1505, S. 121–140. Abgerufen am 24. Februar 2024 (altgriechisch).
82. Horapollon: *Hieroglyphica.* Lateinische Übersetzung von Philipo Phasianino. Hieronymus Platonides, Bologna 1517; München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur: 4 A.gr.b. 788. Abgerufen am 24. Februar 2024 (Latein).

83. Horapollon: [*De Hieroglyphicis*](#). Lateinische Übersetzung von Bernardinus Trebatio. Johannes Frobenius, Basel 1518. Abgerufen am 25. Februar 2024 (Latein).
84. Horapollon: [*De la signification des notes hieroglyphiques des Aegyptiens*](#). Jacques Kerver, Paris 1543. Abgerufen am 24. Februar 2024 (französisch).
85. Horapollon: [*Hieroglyphika*](#). Herausgegeben von Jean Mercier. Jacobus Kerver, Paris 1551. Abgerufen am 24. Februar 2024 (altgriechisch, Latein).
86. Horapollon: [*Bildschrift. Oder Entworffne Wharzeichen*](#). Übersetzung von Johannes Herold. In: *Johannes Herold: Heydenweltdt und irer Götter anfänglicher ursprung*. Henricus Petri, Basel 1554, S. 85–130. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Signatur: HAB Wolfenbüttel S: Alv.: Lo 317 2°. Abgerufen am 24. Februar 2024.
87. Francesco Colonna: [*Hypnerotomachia Poliphili*](#). Aldus Manutius, Venedig 1499. München, Bayerische Staatsbibliothek -- Rar. 515. Abgerufen am 24. Februar 2024 (italienisch).
88. Francesco Colonna: [*La Hypnerotomachia di Poliphilo*](#). Aldus Manutius, Venedig 1545. National Central Library of Rome. Abgerufen am 24. Februar 2024 (italienisch).
89. Piero Valeriano: [*Hieroglyphica Sive De Sacris Aegyptiorum Literis Commentarii*](#). Michel Isengrin, Basel, 1556. Abgerufen am 20. März 2024 (italienisch).
90. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*. Deubner-Verlag, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 19–32.
91. Frank Büttner, Andrea Gottdang: *Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten*. C. H. Beck, München 2006, [ISBN 3-406-53579-8](#), S. 132–137.
92. Filippo Picinelli: [*Il mondo simbolico*](#). Francesco Mognaga, Mailand 1653. Abgerufen am 20. März 2024 (italienisch).
93. Guillaume de La Perrière: [*Le Théâtre des bons engins auquel sont contenus cent Emblemes*](#). Denis Janot, Paris 1539, s.p. [fol. 4^v–5^r]. Abgerufen am 4. April 2024 (französisch).
94. Giovanni Battista Pittoni, Lodovico Dolce [Stanze]: [*Imprese di diversi precipi*](#). Giovanni Battista Bertoni, Venedig 1602, Nr. XXXVII. Abgerufen am 22. März 2024 (Latein, italienisch).
95. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 172 f.
96. Dietmar Peil: [*Zur „angewandten Emblematik“ in protestantischen Erbauungsbüchern. Dilherr, Arndt, Francisci, Scriver*](#). Winter, Heidelberg 1978, [ISBN 3-533-02703-1](#). Abgerufen am 31. März 2024.
97. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 174.
98. Robert J. Clements: *Picta Poesis. Literary and humanistic theory in Renaissance emblem books. Edizioni di Storia e Letteratura*. Rom 1960, S. 113 f., 193 f.
99. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 171.
100. Bernd Lutz: [*Emblematik*](#). Friedrich Jaeger (Hrsg.): *Enzyklopädie der Neuzeit Online*. Brill, Stuttgart 2019. Abgerufen am 31. März 2024.
101. Wolfgang Harms: *Der Fragmentcharakter emblematischer Auslegungen und die Rolle des Lesers. Gabriel Rollenhagens Epigramme*. In: Martin Bircher, Alois M. Haas (Hrsg.): *Deutsche Barocklyrik. Gedichtinterpretationen von Spee bis Haller*. Francke, Bern / München 1974, [ISBN 978-3-7720-1018-7](#), S. 49–64.

102. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit.* (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 173 f.
103. Rüdiger Zymner: *Das Emblem als offenes Kunstwerk.* In: Wolfgang Harms, Dietmar Peil (Hrsg.): *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies.* (= *Mikrokosmos*. Band 65). 2 Bände. Band 1. Lang, Frankfurt am Main u.a. 2002, [ISBN 3-631-36137-8](#), S. 9–24.
104. Bernhard F. Scholz: *Emblem und Emblempoetik. Historische und systematische Studien.* (= *Allgemeine Literaturwissenschaft. Wuppertaler Schriften*. Band 3). Erich Schmidt, Berlin 2002, [ISBN 3-503-06139-8](#), S. 43–62.
105. Ursula Kocher: *Imagines und picturae. Wissensorganisation durch Emblematik und Mnemonik.* In: Thomas Frank / Ursula Kocher / Ulrike Tarnow (Hrsg.): *Topik und Tradition. Prozesse der Neuordnung von Wissensüberlieferungen des 13. bis 17. Jahrhunderts.* (= *Berliner Mittelalter- und Frühneuezeitforschung*. Band 1). V&R unipress, Göttingen 2007, [ISBN 978-3-89971-312-1](#), S. 31–45.
106. Stefan Manns: *Nucleus emblematum. Überlegungen zu einer Semiotik des Emblems.* In: Thomas Frank, Ursula Kocher, Ulrike Tarnow (Hrsg.): *Topik und Tradition. Prozesse der Neuordnung von Wissensüberlieferungen des 13. bis 17. Jahrhunderts Berliner.* (= *Mittelalter- und Frühneuezeitforschung*. Band 1). Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2007, [ISBN 978-3-89971-312-1](#), S. 47–65.
107. Ursula Kocher: *Bild und Gedanke. Georg Philipp Harsdörffers Emblematiktheorie.* In: Michael Thimann, Claus Zittel (Hrsg.): *Georg Philipp Harsdörffers „Kunstverständige Discurse“.* Beiträge zu Kunst, Literatur und Wissenschaft in der Frühen Neuzeit. Manutius, Heidelberg 2010, [ISBN 978-3-934877-77-1](#), S. 151–165.
108. Ursula Kocher: *„Die maechtige Bildung unserer Gedanken“.* Zur Emblematiktheorie Georg Philipp Harsdörffers. In: Stefan Keppler-Tasaki, Ursula Kocher (Hrsg.): *Georg Philipp Harsdörffers Universalität. Beiträge zu einem uomo universale des Barock.* De Gruyter, Berlin / New York 2011, [ISBN 978-3-11-025108-1](#), S. 181–196.
109. Stefan Manns: *Das Sakramentale am emblematischen Vollzug.* In: Stefanie Ertz, Heike Schlie, Daniel Weidner (Hrsg.): *Sakramentale Repräsentation. Substanz, Zeichen und Präsenz in der Frühen Neuzeit.* Wilhelm Fink, Paderborn 2012, [ISBN 978-3-7705-5248-1](#), S. 209–232. Abgerufen am 31. März 2024.
110. Ursula Kocher: *Emblem.* In: Glossar der Bildphilosophie. Herausgegeben von den Mitgliedern der Glossargruppe (Sprecher Jörg R.J. Schirra). 15. Dezember 2019, abgerufen am 27. März 2024.
111. Johann Fischart: *Kurtzen und Woldienlichen Vorbericht von Ursprung, Namen und Gebrauch der Emblematen oder Eingeblömeten Zierwercken.* In: Matthias Holzwart: *Emblematum Tyrocinia, sive picta poesis Latinogermanica.* Bernhard Jobin, Straßburg 1581, s.p. [fol. a3^r– b4^v; S. 11–30 in der Seitenzählung in Münchener Digitalisierungszentrum]. Abgerufen am 4. April 2024.
112. Johann Fischart: *Kurtzen und Woldienlichen Vorbericht von Ursprung, Namen und Gebrauch der Emblematen oder Eingeblömeten Zierwercken.* In: Matthias Holzwart: *Emblematum Tyrocinia, sive picta poesis Latinogermanica.* Bernhard Jobin, Straßburg 1581, s.p. [fol. 6^v f.; S. 18 f. in der Seitenzählung in Münchener Digitalisierungszentrum]. Abgerufen am 4. April 2024.
113. Johann Fischart: *Kurtzen und Woldienlichen Vorbericht von Ursprung, Namen und Gebrauch der Emblematen oder Eingeblömeten Zierwercken.* In: Matthias Holzwart: *Emblematum Tyrocinia, sive picta poesis Latinogermanica.* Bernhard Jobin, Straßburg 1581, s.p. [fol. a8^r; S. 21 in der Seitenzählung in Münchener Digitalisierungszentrum]. Abgerufen am 4. April 2024.

114. Johann Fischart: [*Kurtzen und Woldienlichen Vorbericht von Ursprung, Namen und Gebrauch der Emblematen oder Eingelömeten Zierwercken*](#). In: Matthias Holzwart: *Emblematum Tyrocinia, sive picta poesis Latinogermanica*. Bernhard Jobin, Straßburg 1581, s.p. [fol. b1^v f.; S. 24 f. nach der Seitenzählung in Münchener Digitalisierungszentrum]. Abgerufen am 4. April 2024.
115. Johann Fischart: [*Kurtzen und Woldienlichen Vorbericht von Ursprung, Namen und Gebrauch der Emblematen oder Eingelömeten Zierwercken*](#). In: Matthias Holzwart: *Emblematum Tyrocinia, sive picta poesis Latinogermanica*. Bernhard Jobin, Straßburg 1581, s.p. [fol. b2^f f.; S. 25 nach der Seitenzählung in Münchener Digitalisierungszentrum]. Abgerufen am 4. April 2024.
116. „(...) ut invictissimi quique Heroes, vivam in sese virtutis imaginem circumferentes, non minus animorum simulacra, (...) quam corporis effigiem, pictae huius Poeseos beneficio aeternitati relinquerent, et ad aemulationem sui generosam quoque posteritatem excitarent“.
117. Julius Wilhelm Zingref: [*Emblemata Ethico-Politicorum Centuria*](#). Johann Theodor de Bry, Frankfurt am Main 1619, s.p. [fol. 3^v]. Abgerufen am 31. März 2024 (Latein).
118. Stefan Manns: *Topik und Gedächtnis. Text-Bild-Relationen und symbolische Kommunikation in der Ehrenpforte*. In: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft*. Band 17, 2009, S. 215–229.
119. Gabriel Rollenhagen (Text) und Crispin de Passe (Kupferstich): [*Studio et vigilantia*](#). (lat. „Mit Eifer und Wachsamkeit“). Emblem, 1611, Kupferstich. Epigramm: „Qui vigili studio sapientum scripta volutat, Hic dici doctus cur mereatur habet.“ (lat. „Wer mit wachem Eifer die Schriften der Weisen wälzt, gilt zu Recht als Gelehrter.“). Abgerufen am 8. März 2024 (Latein).
120. Arthur Henkel, Albrecht Schöne [Hrsg.]: *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Supplement der Erstaussgabe*. Stuttgart 1979, Bibliographie zur Emblemforschung, XXXIII – CLXXVI, Nr. 226–449.
121. Karl Möseneder: *Barocke Bildphilosophie und Emblem*. In: Claude-Francois Menestrier: *L' Art des Emblemes*. Nachdruck der Ausgabe Paris 1684. Herausgegeben von Karl Möseneder. Mäander, Mittenwald 1981, [ISBN 3-88219-106-6](#), S. 1–28.
122. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 170.
123. William S. Heckscher, Karl-August Wirth: [*Emblem, Emblembuch*](#). In: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*. Band 5: *Email – Eselsritt*. Druckenmüller, Stuttgart 1959, [ISBN 3-406-14005-X](#), Sp. 85–228. Kap. I.B.b., In: *RDK-Labor*. 4. August 2015, abgerufen am 26. Februar 2024. Abgerufen am 7. März 2024.
124. Hartmut Freytag: *Die Embleme in Ludwigsburg und Gaarz vor dem Hintergrund zeitgenössischer Emblemtheorie*. In: Wolfgang Harms, Hartmut Freytag (Hrsg.): *Außerliterarische Wirkungen barocker Emblembücher. Emblemantik in Ludwigsburg, Gaarz und Pommersfelden*. München 1975, S. 19–39.
125. Peter M. Daly: *Emblem theory. Recent German contributions to the characterization of the emblem genre*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 9). KTO Press, Nendeln/Liechtenstein 1979, [ISBN 978-3-262-01322-3](#).
126. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 165–170.
127. William S. Heckscher, Karl-August Wirth: [*Emblem, Emblembuch*](#). In: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*. Band 5: *Email – Eselsritt*. Druckenmüller, Stuttgart 1959, [ISBN 3-406-14005-X](#), Sp. 85–228. In: *RDK-Labor*. 4. August 2015, abgerufen am 26. Februar 2024.

128. Albrecht Schöne: *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*. Beck, München 1964, S. 18 f.
129. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 165 f., 169 f., 174, 188.
130. Bernhard F. Scholz: *Emblem und Emblempoetik. Historische und systematische Studien*. (= *Allgemeine Literaturwissenschaft. Wuppertaler Schriften*. Band 3). Erich Schmidt, Berlin 2002, [ISBN 3-503-06139-8](#), S. 15–41.
131. Andrea Alciato: [Emblem Potentissimus affectus amor](#). (lat. „Die Liebe ist die stärkste Leidenschaft), *Holzschnitt*. In: *Ders.: Emblematum liber*.“ Heinrich Steyner, Augsburg 28. Februar 1531, s. p. [fol. 44^v]. In: *Alciato in Glasgow*. Epigramm: „Aspice ut invictas vires auriga leonis, / Expressus gemma pusio vincat amor / Utque manu hac scuticam teneat hac flectat habenas / Utque sit in pueri plurimus ore decor / Dira lues procul esto feram qui vincere talem / Est potis a nobis temperet an ne manus.“ (lat. „Sieh, wie der in eine Gemme geschnittene Knabe Amor als Wagenlenker die unbesiegbaren Kräfte des Löwen besiegt, wie er in der einen Hand eine Peitsche hält, mit der anderen die Zügel lenkt, und wie im Mund des Knaben die höchste Zierde liegt. Grauenhafte Pest, sei fern! – [aber] sollte jemand, der die Macht hat, ein solches Biest zu besiegen, sich von uns [etwa] fernhalten?“). Abgerufen am 25. Februar 2024 (Latein).
132. Andrea Alciato: [Emblematum liber](#). Heinrich Steyner, Augsburg 28. Februar 1531, s. p. [fol. f3^r]. In: *Alciato in Glasgow*. Abgerufen am 16. März 2024 (Latein).
133. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*. Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 44.
134. Andrea Alciato: [Emblematum liber](#). Heinrich Steyner, Augsburg 28. Februar 1531. In: *Alciato in Glasgow*. Abgerufen am 25. März 2024 (Latein).
135. [Andrea Alciato's Emblematum liber, Augsburg, Heinrich Steyner, 6 April 1531 \(2nd edition\)](#). In: *Alciato in Glasgow*. Abgerufen am 25. Februar 2024 (Latein).
136. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*. Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 43.
137. [Andrea Alciato's Emblematum libellus, Paris, Chrestien Wechel, 1534 \(1st edition\)](#). In: *Alciato in Glasgow*. Abgerufen am 25. Februar 2024 (englisch, Latein).
138. [Andrea Alciato's Emblematum liber, Augsburg, Heinrich Steyner, 29 July 1534](#). In: *Alciato in Glasgow*. Abgerufen am 26. Februar 2024 (Latein).
139. Andrea Alciato: [Emblematum libellum](#). In: *Omnia (...) opera*. 4 Bände. Michael Isenegrin, Basel s.d. [1546–1547], Band 4, s.p. Abgerufen am 27. März 2024 (Latein).
140. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*. Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 43–52.
141. Wolfgang Harms: *Der Fragmentcharakter emblematischer Auslegungen und die Rolle des Lesers. Gabriel Rollenhagens Epigramme*. In: Martin Bircher / Alois M. Haas (Hrsg.): *Deutsche Barocklyrik. Gedichtinterpretationen von Spee bis Haller*. Francke, Bern / München 1974, [ISBN 978-3-7720-1018-7](#), S. 49–64, hier S. 50–53.
142. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 170, Anm. 352.
143. Guillaume de La Perrière: [Théâtre des bons engins auquel sont contenus cent Emblemes](#). Denis Janot, Paris 1539. Abgerufen am 3. März 2024 (französisch).
144. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 166.

145. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit.* (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 53.
146. „(...) ut nobis aliud nihil sit emblemata, quam epigramma, quod emblemata complectitur.“
147. Jacobus Pontanus S.J.: [De Societate Jesu Poeticarum Institutionum Libri Tres.](#) Sartorius, Ingolstadt 1594, Lib. 3: *De Epigrammate*. Cap. 10: *De Emblemata*, S. 199–201, hier S. 200. Abgerufen am 29. März 2024 (Latein).
148. Ulrich Heinen: *Der Stil des Politischen. Das zivile Leben als sein Grund, sein Merkmal und seine Norm um 1600.* In: Dietrich Erben, Christine Tauber (Hrsg.): *Politikstile und die Sichtbarkeit des Politischen in der Frühen Neuzeit.* (= *Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München*. Band 39). Dietmar Klinger, Passau 2016, [ISBN 978-3-86328-146-5](#), S. 129–156, hier S. 146–149.
149. Jan Ameling Emmens: *Kunsthistorische opstellen.* 2 Bände (= *Verzameld werk.*" Band 3, Band 4). G. A. Van Oorschoot, Amsterdam 1981.
150. Eddy de Jongh: *Zinne- en minnebeelden in de schilderkunst van de zeventiende eeuw.* Amsterdam / Antwerpen 1967.
151. Eddy de Jongh: *Tot lering en vermaak. Betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw.* Rijksmuseum, Amsterdam 1976.
152. Justus Müller Hofstede: „*Non Saturatur Oculus Visu*“. Zur „*Allegorie des Gesichts*“, „*von Peter Paul Rubens und Jan Brueghel d. Ä.* In: Herman W. J. Vekeman, Justus Müller Hofstede (Hrsg.): *Wort und Bild in der niederländischen Kunst und Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts.* Lukassen, Erfstadt 1984, [ISBN 3-923769-04-0](#), S. 243–289, hier S. 247–254.
153. „Der Geheime“ [= Franz Julius von dem Knesebeck]: [Dreiständige Sinnbilder zu Fruchtbringendem Nutze, und beliebender ergetzlichkeit.](#) Conrad Buno, Braunschweig 1643. Abgerufen am 29. Februar 2024.
154. Georg Philipp Harsdörffer: [Drei-ständige Sonn- und Festtag-Emblemata, oder Sinnebilder.](#) Nürnberg: Endter 1669, s.p. [97]. Abgerufen am 28. Februar 2024.
155. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit.* (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 187.
156. Ingrid Höpel: *Das Mehrständige Emblem. Zu Geschichte und Erscheinungsform eines seltenen Emblemtyps.* In: Alison Adams, Anthony J. Harper (Hrsg.): *The Emblem in Renaissance and Baroque Europe. Tradition and Variety. Selected papers of the Glasgow International Emblem Conference, 13.–17. August 1990.* Brill, Leiden / New York / Köln 1992, [ISBN 90-04-09588-8](#), S. 104–117.
157. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder.* Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 76.
158. Karl A. E. Enenkel: *Die humanistische Kultur Coimbras als Wiege des emblematischen Kommentars. Sebastian Stockhamers Alciato-Kommentar für João Meneses Sottomayor (1552).* In: Maria Berbara, Karl A. E. Enenkel (Hrsg.): *Portuguese Humanism and the Republic of Letters.* Brill, Leiden / Boston 2012, [ISBN 978-90-04-21721-8](#), S. 149–218.
159. Mara Wade: [What is an Emblem?](#) In: *Emblematica Online.* University of Illinois at Urbana Champaign Libraries. Abgerufen am 25. Februar 2024 (englisch).
160. Jacob Cats: [Sinn- en Minnebeelden. Emblemata Amores Moresque. Emblemes touesants Les Amours et Les Moeurs.](#) Editio altera, 3 Bde. Willem Janszoon Blaeu, Amsterdam 1618. Abgerufen am 30. März 2024 (niederländisch).
161. Jacob Cats: [Proteus Ofte Minne-Beelden Verandert In Sinne-Beelden.](#) Waesberge, Rotterdam 1627. Abgerufen am 29. Februar 2024 (niederländisch).
162. Daniel Meisner: [Thesaurus Sapientiae Civilis.](#) Frankfurt am Main 1626. Abgerufen am 29. Februar 2024 (Latein).

163. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*. Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 44, 90.
164. Andreas Bässler: *Die Umkehrung der Ekphrasis. Zur Entstehung von Alciatos „Emblematum liber“ (1531)*. Königshausen & Neumann, Würzburg 2012, [ISBN 978-3-8260-4730-5](#).
165. Mario Praz: *Emblem, Device, Epigram, Conceit*. In: *Studies in Seventeenth-Century Imagery*. 2 Bände. Band 1. Edizioni di Storia e Letteratura, Rom 1964, S. 11–54.
166. Albrecht Schöne: *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*. Beck, München 1964, S. 24–27.
167. Hessel Miedema: *The term ‚emblema‘ in Alciati*. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Band 31, 1968, S. 234–250, hier u.a. S. 241.
168. F[rederik] W[illem] G[erard] Leeman: *Alciatus' Emblemata. Denkbeelden en voorbeelden*. Bouma's Boekhuis, Groningen 1984, [ISBN 90-6088-088-9](#).
169. Johannes Köhler: *Der "Emblematum liber" von Andreas Alciatus (1492–1550). Eine Untersuchung zur Entstehung, Formung antiker Quellen und pädagogischen Bedeutung im 16. Jahrhundert*. Lax, Hildesheim 1986, [ISBN 978-3-7848-3753-6](#).
170. Wolfgang Neuber: *Locus, Lemma, Motto. Entwurf zu einer mnemonischen Emblematiktheorie*. In: Jörg-Jochen Berns, Wolfgang Neuber (Hrsg.): *Ars memorativa. Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst*. De Gruyter, Tübingen 1993, [ISBN 978-3-484-36515-5](#), S. 351–372, hier S. 356.
171. Gilbert Heß: *Emblematik im Dienste politischer Agitation und Argumentation auf Münzen und Medaillien*. In: Wolfgang Harms, Dietmar Peil (Hrsg.): *Polyvalenz und Multifunktionalität. (= Mikrokosmos. Band 65)*. Lang, Frankfurt am Main u. a. 2001, [ISBN 978-3-631-36137-5](#), S. 459–479.
172. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*. Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 95.
173. Bartłomiej Czarski: *Concerning Ancient Coins and Emblems. Some Notes on the Second Book of Alciato*. In: Ingrid Hoepel, Simon McKeown (Hrsg.): *Emblems and Impact. Band 1: Von Zentrum und Peripherie der Emblematik*. Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2017, [ISBN 1-4438-5184-1](#), S. 393–418.
174. Bartłomiej Czarski: *Coins of Alciato. Remarks on the Reception of Classical Numismatic Iconography in the 16th-Century Emblem Books*. In: *Polish Libraries [Biblioteka Narodowa Warszawa]*. Band 5, 2017, S. 89–244, [ISBN 78-83-7009-687-8](#). Abgerufen am 25. Februar 2024 (englisch).
175. Mara Wade: *The Emblems of the Altdorf Academy. Emblematic Pedagogy and Nuremberg Civic Culture*. In: Valentina Lepri, Danilo Facca, Matthias Roick, Mordechai Feingold (Hrsg.): *Teaching Ethics in Early Modern Europe. (= History of Universities, Band 34,2)*. Oxford University Press, Oxford 2021, [ISBN 978-0-19-285754-5](#), S. 137–170.
176. Joachim Knappe: *Mnemonik, Bildbuch und Emblematik im Zeitalter Sebastian Brants (Brant, Schwarzenberg, Alciati)*. In: Werner Bies (Hrsg.): *Mnemosyne. Koerner*. Baden-Baden 1988, [ISBN 3-87320-902-0](#), S.133–178. Abgerufen am 26. Februar 2024.
177. Wolfgang Neuber: *Imago und Pictura, zur Topik des Sinn-Bilds im Spannungsfeld von Ars Memorativa und Emblematik*. In: Wolfgang Harms (Hrsg.): *Text und Bild, Bild und Text. DFG-Symposion 1988. (= Germanistische Symposien-Berichtsbände. Band 11)*. Metzler, Stuttgart 1990, [ISBN 978-3-476-00674-5](#), S. 256 f.; siehe auch S. 309–314.
178. Wolfgang Neuber: *Locus, Lemma, Motto. Entwurf zu einer mnemonischen Emblematiktheorie*. In: Jörg-Jochen Berns / Wolfgang Neuber (Hrsg.): *Ars memorativa. Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst*. De Gruyter, Tübingen 1993, [ISBN 978-3-484-36515-5](#), S. 351–372.

179. Gerhard F. Strasser: *Emblematik und Mnemonik der Frühen Neuzeit im Zusammenspiel. Johannes Buno und Johann Justus Winckelmann.* (= *Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung.* Band 36). Harrassowitz, Wiesbaden 2000, [ISBN 978-3-447-04405-9](#).
180. Ursula Kocher: *Der Dämon der hermetischen Semiose. 'Emblematik und Semiotik.* In: *Bildersprache verstehen. Zur Hermeneutik der Metapher und anderer bildlicher Sprachformen.* Mit einem Geleitwort von Hans-Georg Gadamer. Herausgegeben von Ruben Zimmermann. München 2000 (= *Übergänge.* Band 38), S.151–167. Abgerufen am 17. März 2024.
181. Markus Fauser: *Bild und Text bei Martin Opitz.* In: Thomas Borgstedt, Walter Schmitz (Hrsg.): *Martin Opitz (1597–1639). Nachahmungspoetik und Lebenswelt.* (= *Frühe Neuzeit.* Band 63). Niemeyer, Tübingen 2013, [ISBN 978-3-11-093246-1](#), S. 123–153.
182. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder.* Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 18, 23 f., 27, 39, 46, 50, 56, 62, 66.
183. Barbara Tiemann: *Fabel und Emblem. Gilles Corrozet und die französische Renaissance-Fabel.* In: *Humanistische Bibliothek. Reihe 1, Abhandlungen 18.* Fink, München 1974.
184. Hans-Joachim Raup: *Vondel und das Problem der Fabeldichtung nach 1600. Anmerkungen zu ‚Vorstellicke Warande der Dieren‘.* In: Herman Vekeman, Herbert van Uffelen (Hrsg.): *Jetzt kehrt ich an den Rhein. Eine Aufsatzsammlung zu Vondels 400. Geburtstag.* Frank Runge, Köln 1987, [ISBN 978-3-925464-05-8](#), S. 245–269.
185. Mason Tung: *A Serial List of Aesopic Fables in Alciati's „Emblemata“, Whitney's „A Choice of Emblemes“, and Peacham's „Minerva Britannia“.* In: *Emblematica.* Band 4, 1989, S. 315–329.
186. Dirk Geirnaert, Paul J. Smith: *The Sources of the Emblematic Fable Book „De warachtighe fabulen der dieren“ (1567).* In: John Manning, Karel Porteman, Marc van Vaeck (Hrsg.): *The Emblem Tradition in the Low Countries. Selected papers of the Leuven International emblem conference, 18–23 August, 1996.* Brepols, Turnhout 1999, [ISBN 2-503-50946-0](#), S. 23–38.
187. Paul J. Smith: *Het schouwtoneel der dieren. Emblemfabels in de Nederlanden (1567 – ca. 1670).* Verloren, Hilversum 2006, [ISBN 90-6550-855-4](#). Abgerufen am 31. März 2024 (niederländisch).
188. Arthur Weststeijn: *The Power of „Pliant Stuff“. Fables and Frankness in Seventeenth-Century Dutch Republicanism.* In: *Journal of the History of Ideas.* Band 72, Nr. 1, 2011, S. 1–27.
189. Paul J. Smith: *Landscape in Marcus Gheeraerts's Fable Illustrations.* In: Karl A.E. Enekel, Walter Melion (Hrsg.): *Landscape and the Visual Hermeneutics of Place, 1500–1700.* (= *Intersections,* Band 75). Brill, Leiden / Boston 2021, [ISBN 978-90-04-44040-1](#), S. 124–157.
190. Erasmus von Rotterdam: *Adagiorum Omnium Tam Graecorum Quam Latinorum Aureum flumen.* Prael, Köln 1533. Abgerufen am 26. Februar 2024 (Latein).
191. Daniel S. Russell: *The emblem and device in France.* French Forum, Lexington, Ky. 1985, [ISBN 0-917058-60-7](#), S. 73–79.
192. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder.* Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 32–43, 99.
193. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit.* (= *Wolfenbütteler Forschungen.* Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 165, 171.
194. Anja Wolkenhauer: *Druckerzeichen und Embleme von Alciato bis Rollenhagen.* In: Wolfgang Harms, Dietmar Peil (Hrsg.): *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies.*

- (= *Mikrokosmos*. Band 65). 2 Bände. Band 2. Lang, Frankfurt am Main u.a. 2002, [ISBN 3-631-36137-8](#), S. 845–866.
195. Anja Wolkenhauer: *Zu schwer für Apoll. Die Antike in humanistischen Druckerzeichen des 16. Jahrhunderts*. (= *Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens*. Band 35). Harrassowitz, Wiesbaden 2002, [ISBN 3-447-04717-8](#).
 196. Anja Wolkenhauer, Bernhard F. Scholz [Hrsg.]: *Typographorum emblemata. The printer's mark in the context of early modern culture*. De Gruyter Saur, Berlin / Boston 2018, [ISBN 978-3-11-043027-1](#).
 197. Johann von Schwarzenberg: [Officia M. T. C. Ein Buch so Marcus Tullius Cicero der Römer zu seynem Sune Marco Von den tugentsamen ämptern \[...\] in Latein geschriben](#). Steiner, Augsburg 1531. Abgerufen am 26. Februar 2024.
 198. Johann von Schwarzenberg: [Memorial der Tugendt](#). 30 x 21 cm, um 1530-1540. Trogen, Bibliothek / Sammlung: Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden, Signatur: CM Ms. 13. 26. April 2007, abgerufen am 25. Februar 2024.
 199. Karl A. E. Enenkel: [Illustrations as Commentary and Readers' Guidance. The Transformation of Cicero's De Officiis into a German Emblem Book by Johann von Schwarzenberg, Heinrich Steiner, and Christian Egenolff \(1517-1520; 1530/1531; 1550\)](#). In: Ders.: *Transformations of the Classics via Early Modern Commentaries*. Leiden [u. a.] 2013, S. 167–260, [ISBN 978-90-04-26077-1](#). Abgerufen am 25. Februar 2024 (englisch).
 200. Karl A.E. Enenkel: *A Manuscript Emblem Book before Alciato. Johann von Schwarzenberg's Mirror of Religious Virtue (Memorial der Tugend, ca. 1510–1512)*. In: Karl A. E. Enenkel (Hrsg.): *The Invention of the Emblem Book and the Transmission of Knowledge, ca. 1510–1610*. (Brill's Studies in Intellectual History. Band 295). Brill, Leiden / Boston 2019, [ISBN 978-90-04-38725-6](#), S. 127–178.
 201. Andrea Alciato: [Selecta epigrammata Graeca Latine versa, ex septem Epigrammatum Graecorum libris](#). Johannes Bebelii, Basel 1529. Abgerufen am 25. Februar 2024 (Latein, altgriechisch).
 202. Wolfgang Neuber: „Sinn-Bilder“. *Emblematik in der Frühen Neuzeit*. In: Claudia Benthien (Hrsg.): *Handbuch Literatur & visuelle Kultur*. (= *Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie*. Band 1). De Gruyter, Berlin [u. a.] 2014, [ISBN 978-3-11-028565-9](#), S. 341–356.
 203. [Andrea Alciato's Emblematum libellus, Paris, Chrestien Wechel, 1542](#). In: *Alciato in Glasgow*. Abgerufen am 25. Februar 2024 (Latein, deutsch, englisch).
 204. [Andrea Alciato's Liber Emblematum/Kunstabuch, Frankfurt am Main, 1566/67](#). In: *Alciato in Glasgow*. Abgerufen am 25. Februar 2024 (Latein, deutsch, englisch).
 205. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*. Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 46.
 206. Andrea Alciato: [Emblematum Libri II. Nuper adiectis Sebastiani Stockhameri Germani in primum librum succinctis commentariolis](#). Jean de Tournes / Guillaume Gazeau, Lyon 1556. In: *Alciato at Glasgow*. Abgerufen am 7. April 2024 (Latein).
 207. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*. Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 52 f.
 208. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*. Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 58–60.
 209. Géraldine Cazals: *Les juristes et la naissance de l'emblématique au temps de la Renaissance*. In: *Revue d'histoire des facultés de droit et de la culture juridique du monde des juristes et du livre*. Band 33, 2013, S. 37–124.
 210. Géraldine Cazals: [Les juristes et l'emblématique au temps de la Renaissance](#). In: *Revue d'histoire des facultés de droit et de la culture juridique*, Band 33, 2013, S. 37–124. Abgerufen am 4. April 2024 (französisch).

211. Peter Goodrich: *Legal Emblems and the Art of Law. Obiter Depicta as the Vision of Governance*. Cambridge University Press, New York, NY 2014, [ISBN 978-1-107-03599-7](#).
212. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 185–186, Anm. 384.
213. Jochen Becker: *Emblem book*. In: *Grove Art Online*. <https://www.oxfordartonline.com/groveart>. 2003.
214. Paris Gille: [Novum Tres Inter Deas Junonem, Venerem Et Palladem Paridis Judicium](#). Johannes Baptist Mayr, Salzburg 1694, Emblem Nr. 15. Abgerufen am 27. Februar 2024 (Latein).
215. Peter M. Daly: *Emblems. An Introduction*. In: Ders. (Hrsg.): *Companion to emblem studies*. AMS Press, New York 2008, [ISBN 978-0-404-63720-0](#), S. 1–24.
216. Arthur Henkel, Albrecht Schöne (Hrsg.): *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts* (1. Aufl. 1967). Taschenausg. Metzler, Stuttgart / Weimar 1996, [ISBN 3-476-01502-5](#), S. XVII.
217. Mario Praz: *Studies in seventeenth-century imagery*. 2 Bände (= *Studies of the Warburg Institute*. Band 3), London 1939 u. 1947, Band 2: *A Bibliography of Emblem Books*.
218. Peter M. Daly: *Rezension von: Emblemata Sacra. Emblem Books from the Maurits Sabbe Library ; Katholieke Universiteit Leuven. Catalogue by Ralph Dekoninck, Agnès Guiderdoni-Bruslé, and Marc van Vaeck. Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2006*. (= *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme, New Series / Nouvelle Série*. Band 29, Nr. 4). In: *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme, New Series / Nouvelle Série*. Band 29, Nr. 4, 2005, S. 133–135, hier S. 134.
219. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 192.
220. Bohuslav Balbín: [Verisimilia humaniorum Disciplinarum](#). Universitas Carolo Ferdinanda in Collegio Soc. Jesu ad S. Clementum, Prag 1666. Abgerufen am 17. März 2024 (Latein).
221. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 167.
222. Pedro Rodriguez de Monforteón: [Descripcion de las honras que se hicieron a Phelippe Quarto](#). Francisco Nieto, Madrid 1666, s.p. [Emblem Nr. 11 nach S. 53^v]. Abgerufen am 27. Februar 2024.
223. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*. Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 51.
224. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 181–183.
225. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*. Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 66–75.
226. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 181.
227. [Sieben Beiträge verschiedener Autoren]: *Emblemata Sacra*. In: Wolfgang Harms, Dietmar Peil (Hrsg.): *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies*. (= *Mikrokosmos*. Band 65). 2 Bände. Band 2. Lang, Frankfurt am Main u.a. 2002, [ISBN 3-631-36137-8](#), S. 519–632, 949–975, 987–1004.

228. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*. Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 66 f., 75.
229. Ralph Dekoninck, Agnes Guiderdoni-Bruslé [Hrsg.]: *Rhétorique et herméneutique du discours sacré dans la littérature en images. (Imago figurata)*. Brepols, Turnhout 2007, [ISBN 978-2-503-52469-6](#).
230. Karel Porteman: *Emblematic exhibitions (affixiones) at the Brussels Jesuit College. (1630–1685). A study of the commemorative manuscripts (Royal Library, Brussels)*. Brepols, Turnhout 1996, [ISBN 2-503-50516-3](#).
231. John Manning, Marc van Vaeck [Hrsg.]: *The Jesuits and the Emblem Tradition. Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference, 18–23 August, 1996*. Brepols, Turnhout 1999, [ISBN 978-2-503-50798-9](#).
232. Peter Daly, G. Richard Dimler: *Corpus Librorum Emblematum. The Jesuit Series*. 5 Bände. McGill-Queen's University Press, University of Toronto Press, Montreal / Toronto 1997–2007.
233. Peter M. Daly [Hrsg.]: *Emblematik und Kunst der Jesuiten in Bayern. Einfluss und Wirkung*. In: *Imago figurata / Studies*. Band 3. Brepols, Turnhout 2000, [ISBN 2-503-50967-3](#).
234. Joseph F. Chorpenning, Ralph Dekoninck [Hrsg.]: *Emblemata sacra. Emblem books from the Maurits Sabbe Library, Katholieke Universiteit Leuven*. Saint Joseph's Univ. Press, Philadelphia 2006, [ISBN 0-916101-55-X](#).
235. G. Richard Dimler [Hg.]: *Studies in the Jesuit emblem. (= AMS studies in the emblem. Band 18)*. AMS Press, New York 2007, [ISBN 978-0-404-63718-7](#).
236. Peter M. Daly, G. Richard Dimler, S.J.: *The Jesuit emblem in the European context. (= Early modern Catholicism and the visual arts series. Band 14)*. Saint Josephs University Press, Philadelphia 2016, [ISBN 978-0-916101-88-6](#).
237. Gregor Martin Lechner OSB: *Emblemata. Zur barocken Symbolsprache. Stift Göttweig*. 26. Ausstellung des Graphischen Kabinetts und der Stiftsbibliothek; Jahresausstellung 1977, 15. Mai bis 26. Oktober. Stift Göttweig. Graphisches Kabinett, Stift Göttweig, Niederösterreich 1977.
238. Carsten-Peter Warncke: *Die Seele am Kreuz. Emblematische Erbauungsliteratur und geistliche Bildkunst (am Beispiel eines Dekorationsprogrammes im ehem. Kloster St. Peter im Schwarzwald)*. In: *Vestigia Bibliae. Jahrbuch des Deutschen Bibelarchivs Hamburg*. Band 2. 1980, S. 159–202.
239. Walter S. Melion: *Figured Personification and Parabolic Embodiment in Jan David's Occasio arrepta, neglecta*. In: Ders., Bart Ramakers (Hrsg.): *Embodying Meaning and Emotion. (Intersections. Band 41)*. Brill, Leiden / Boston 2016, [ISBN 978-90-04-31043-8](#), S. 369–432.
240. Sigmund von Birken: *Anhang zu Todes-Gedanken und Todten-Andenken. Emblemata, Erklärungen und Andachtlieder zu Johann Michael Dilherrs Emblematischer Hand- und Reisepostille*. Herausgegeben von J. A. Steiger, 2 Bände (= Sigmund von Birken. Werke und Korrespondenz. Band 7 = Neudrucke Deutscher Literaturwerke NF. Band 67 f.). Walter de Gruyter, Berlin u. a. 2012, [ISBN 978-3-11-029733-1](#).
241. Dieter Bitterli: *Der Bilderhimmel von Hergiswald. Der barocke Emblemzyklus der Wallfahrtskirche Unserer Lieben Frau in Hergiswald bei Luzern, seine Quellen, sein mariologisches Programm und seine Bedeutung*. Wiese, Basel 1997, [ISBN 3-909164-58-7](#).
242. Anselm Steiger, Michael Schilling, Stefanie Arend: *Sinnbilder im Sakralraum. Die Kirche in Lucklum – Ein Kompendium der geistlichen Emblematik der Frühen Neuzeit*. Schnell und Steiner, Regensburg 2020, [ISBN 978-3-7954-3501-1](#).
243. Johann Anselm Steiger: *Emblematik in Sakralbauten des Ostseeraums*. 8 Bände. Schnell und Steiner, Regensburg 2023, [ISBN 978-3-7954-3780-0](#).

244. Barbara Bauer: *Das Bild als Argument. Emblematische Kulissen in den Bühnenmeditationen Franciscus Langs*. In: *Archiv für Kulturgeschichte*. Band 64, 1982, S. 79–170.
245. Bruna Filippi: *The Theater of Emblems. Rhetoric and the Jesuit Stage*. In: *Diogenes*. Band 44, Nr. 175, 1996, S. 67–84.
246. Claudia Lehmann: *Un pien teatro di meraviglie. Gian Lorenzo Bernini vor dem Hintergrund konzeptistischer Emblematis*. (= *Neue Berner Schriften zur Kunst*. Band 11). Lang, Bern u.a. 2010, [ISBN 978-3-0343-0361-3](#).
247. Anselm Wagner: *Begehrte Knaben. Zur Mehrdeutigkeit und Funktion der Putten in der religiösen Emblematis*. In: Wolfgang Harms, Dietmar Peil (Hrsg.): *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematis. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies*. (= *Mikrokosmos*. Band 65). 2 Bände. Band 2. Lang, Frankfurt am Main u.a. 2002, [ISBN 3-631-36137-8](#), S. 615–631.
248. Anne Buschhoff: *Die Liebesemblematis des Otto van Veen. Die "Amorum emblemata" (1608) und die "Amoris divini emblemata" (1615)*. H. M. Hauschild, Bremen 2004, [ISBN 3-89757-198-6](#).
249. Stefanie Arend: *Amors Verwandlungen. Der Gott der Liebe in der frühneuzeitlichen Emblematis*. Schnell und Steiner, Regensburg 2023, [ISBN 978-3-7954-3849-4](#).
250. Carsten-Peter Warncke: *Sprechende Bilder – Sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 57–60.
251. Carsten-Peter Warncke: *Rezension von: Jean Michel Massing: Erasmian Wit and Proverbial Wisdom. An Illustrated Moral Compendium for François I. Facsimile of a Dismembered Manuscript with Introduction and Description*. (= *Studies of the Warburg Institute*. Band 43). London 1995. In: *Göttingische Gelehrte Anzeigen*. Band 252, 2000, S. 68–75.
252. [Acht Beiträge verschiedener Autoren]: *Emblemata Sacra*. In: Wolfgang Harms, Dietmar Peil (Hrsg.): *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematis. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies*. (= *Mikrokosmos*. Band 65). 2 Bände. Band 2. Lang, Frankfurt am Main u.a. 2002, [ISBN 3-631-36137-8](#), S. 633–772.
253. Michael Schilling: *Imagines mundi. Metaphorische Darstellungen der Welt in der Emblematis*. (= *Mikrokosmos*. Band 4). Lang, Frankfurt am Main / Bern 1979, [ISBN 3-8204-6395-X](#).
254. Barbara Becker-Cantarino: *The Emblemata Amatoria. Implications for the Index Emblematicus*. In: Peter M. Daly (Hrsg.): *The European emblem. Towards an Index Emblematicus*. Wilfrid Laurier University Press, Waterloo 1980, [ISBN 0-88920-090-4](#), S. 59–82.
255. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 181 f.
256. *Théâtre d'Amour (Der Garten der Liebe und seine Freuden. Die Wiederentdeckung eines verschollenen Buchs aus der Zeit des Barock)*. Vollständiger Nachdruck der kolorierten „*Emblemata amatoria*“ von 1620. Essay und Texte von Carsten-Peter Warncke. Taschen, Köln u. a. m. 2004, [ISBN 3-8228-3126-3](#).
257. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*. Deubner-Verlag, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 67–72.
258. Alain Boureau: *État moderne et attribution symbolique. Emblèmes et devises dans l'Europe des XVIe et XVIIe siècles*. In: *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne. Actes de la table ronde, organisée par le Centre National de la Recherche Scientifique et l'École française de Rome, Rome, 15 - 17 octobre 1984* (= *Collection de*

- l'École française de Rome*, Band 82). École française de Rome, Rom 1985, [ISBN 2-7283-0104-2](#), S. 155-178. Abgerufen am 31. März 2024 (französisch).
259. [Fünf Beiträge verschiedener Autoren]: *Emblemata Sacra*. In: Wolfgang Harms, Dietmar Peil (Hrsg.): *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies*. (= *Mikrokosmos*. Band 65). 2 Bände. Band 1. Lang, Frankfurt am Main u.a. 2002, [ISBN 3-631-36137-8](#), S. 413–517.
260. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*. Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 72–75.
261. Mara R. Wade, Christopher D. Fletcher, Andrew C. Schwenk [Hrsg.]: *Emblems in the free imperial city. Emblems, empire, and identity in early modern Nürnberg*. (= *Brill's studies on art, art history, and intellectual history*. Band 73). Brill, Leiden / Boston 2024, [ISBN 978-90-04-69159-9](#).
262. Hans-Otto Mühleisen: *Die Friedensproblematik in den politischen Emblemen Diego de Saavedra Fajardos. Ein Beitrag zur Staatsphilosophie aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges*. In: *Schriften der Philosophischen Fakultäten der Universität Augsburg*. Band 26. Vögel, München 1982, [ISBN 3-920896-73-4](#).
263. Dietmar Peil: [Emblematische Fürstenspiegel im 17. und 18. Jahrhundert: Saavedra – Le Moyne – Wilhelm](#). (= *Frühmittelalterliche Studien*. Band 20, 1986, S. 54–92. Abgerufen am 7. März 2024.
264. Susan Tipton: *Res publica bene ordinata. Regentenspiegel und Bilder vom guten Regiment. Rathausdekorationen in der Frühen Neuzeit*. Olms, Hildesheim u.a. 1996, [ISBN 3-487-10198-X](#).
265. [Theodor Verweyen](#), [Werner Wilhelm Schnabel](#): *Angewandte Emblematik und Stammbuch. Interpretationsprobleme am Beispiel verarbeiteter „Emblemata Zingrefiana“*. In: Hans-Peter Ecker (Hrsg.): *Methodisch reflektiertes Interpretieren. Festschrift für Hartmut Laufhütte zum 60. Geburtstag*. Rothe, Passau 1997, [ISBN 3-927575-59-3](#), S. 117–155.
266. Allan Ellenius: *Emblematisches Denken. Die Bildsprache von Schering Rosenhane, schwedischer Resident in Münster 1643–1647*. In: Klaus Bußmann, Heinz Schilling (Hrsg.): *1648. Krieg und Frieden in Europa*. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster. Ausstellungskatalog und 2 Textbände. Textbd. 1: *Politik, Religion und Gesellschaft*. Bruckmann, München 1998, [ISBN 3-7654-3408-6](#), S. 397–402.
267. Alison Saunders: „*The Sun Whose Rays are All Ablaze*“. *Emblematic Glorification of Louis XIV*. In: Wolfgang Harms, Dietmar Peil (Hrsg.): *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies = Multivalence and Multifunctionality of the Emblem. Proceedings of the Fifth International Conference of the Society for Emblem Studies*. (= *Mikrokosmos*. Band 65). 2 Bände. Band 1. Peter Lang, Frankfurt am Main u. a. 2002, [ISBN 978-3-631-36137-5](#), S. 481–499.
268. William B. Ashworth: *Emblematic natural history of the Renaissance*. In: Nicholas Jardine, James Secord, Emma Spary (Hrsg.): *Cultures of Natural History*. Cambridge University Press, Cambridge 1996, [ISBN 0-521-45394-1](#), S. 17–37.
269. [Sieben Beiträge verschiedener Autoren]: *Emblemata physica*. In: Wolfgang Harms, Dietmar Peil (Hrsg.): *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies*. (= *Mikrokosmos*. Band 65). 2 Bände. Band 1. Lang, Frankfurt am Main u.a. 2002, [ISBN 3-631-36137-8](#), S. 229–354.

270. Karl A.E. Enenkel, Paul J. Smith [Hrsg.]: *Emblems and the natural world*. (= Intersections. Interdisciplinary studies in early modern culture. Band 50). Brill, Leiden / Boston 2017, [ISBN 978-90-04-34707-6](#).
271. [zwei Beiträge verschiedener Autoren]: *Emblemata academica*. In: Wolfgang Harms, Dietmar Peil (Hrsg.): *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies*. (= *Mikrokosmos*. Band 65). 2 Bände. Band 1. Lang, Frankfurt am Main u.a. 2002, [ISBN 3-631-36137-8](#), S. 369–412.
272. Ingrid Höpel: *Emblem und Sinnbild. Vom Kunstbuch zum Erbauungsbuch*. Athenäum, Frankfurt am Main 1987, [ISBN 3-610-08903-2](#).
273. Wolfgang Harms: *Opening Address to the 5th International Congress of the Society of Emblem Studies*. In: Wolfgang Harms, Dietmar Peil (Hrsg.): *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies*. (= *Mikrokosmos*. Band 65). 2 Bände. Band 1. Lang, Frankfurt am Main u.a. 2002, [ISBN 3-631-36137-8](#), S. 1–8, hier S. 4.
274. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 182–186.
275. Rudolf W. Keck: *Zur Bedeutung der Emblematik für die Historische Pädagogik*. In: Hanno Schmitt u.a. (Hrsg.): *Bilder als Quellen der Erziehungsgeschichte*. Klinkhardt, Bad Heilbrunn 1997, [ISBN 3-7815-0898-6](#), S. 273–290.
276. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*. Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 79.
277. Jacob Cats: *Spiegel van den ouden ende nieuwen tijdt*. Isaac Burchoorn, Den Haag 1632, Emblem Nr. 1, S. 1–3. Abgerufen am 29. März 2024 (niederländisch, französisch, Latein, altgriechisch, arabisch).
278. Anonym [Abū-ʿUбайд al-Qāsim Ibn-Sallām]: *Kitābu ʿl-amtāli Seu Proverbiorum Arabicorum Centuriaae duae*. Übersetzt und Kommentiert von Joseph Scaliger und Thomas Erpenius. Franciscus Raphelengius, Leiden 1614, S. 103, Nr. LXVI. Abgerufen am 29. März 2024 (arabisch, Latein).
279. Sebastiaan S. Hesselink, Agnes M.L. Kerssemakers: *Emblem Books*. In: Sebastiaan S. Hesselink, Agnes M.L. Kerssemakers (Hrsg.): *The Children's World of Learning. 1480–1880. With some Additions Printed in the Twentieth Century. A Collection of Printed Books, Manuscripts, Broadsides and Prints Illustrating Four Centuries of Education and Popular Culture in Western Europe with Emphasis on the Low Countries*. 3 Bände. Band 2. Brill, Leiden / Boston 2002, [ISBN 978-90-04-53105-5](#), S. 977–1006.
280. Alison Saunders: *Make the Pupils Do It Themselves. Emblems, Plays and Public Performances in French Jesuit Colleges in the Seventeenth Century*. In: John Manning, Marc van Vaeck (Hrsg.): *The Jesuits and the Emblem Tradition. Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference, 18-23 August, 1996*. Brepols, Turnhout 1999, [ISBN 978-2-503-50798-9](#), S. 187–206.
281. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 185, Anm. 384.
282. Judy Loach: *Jesuit Emblematics and the Opening of the School Year at the Collège Louis le Grand*. In: *Emblematica*. Band 9, 1995, S. 133–176.
283. Judy Loach: *The Teaching of Emblematics and Other Symbolic Imagery By Jesuits Within Town Colleges In Seventeenth- and Eighteenth-Century France*. In: John Manning, Marc van Vaeck (Hrsg.): *The Jesuits and the Emblem Tradition. Selected*

- Papers of the Leuven International Emblem Conference, 18-23 August, 1996.* Brepols, Turnhout 1999, [ISBN 978-2-503-50798-9](#), S. 161–186.
284. Ralph Dekoninck, Agnès Guiderdoni-Bruslé, Marc van Vack: *Commemorative Emblem Exhibition*. In: Ralph Dekoninck, Agnes Guiderdoni-Bruslé (Hrsg.): *Rhétorique et herméneutique du discours sacré dans la littérature en images. (Imago figurata)*. Brepols, Turnhout 2007, [ISBN 978-2-503-52469-6](#), S. 69–84.
285. Frederick John Stopp: *The emblems of the Altdorf Academy. Medals and medal orations 1577–1626.* (= *Publications of the Modern Humanities Research Association*. Band 6). London 1974, [ISBN 0-900547-32-4](#).
286. Hubert Glaser [Hrsg.]: *Wittelsbach und Bayern*. Band 2,2: Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I. Katalog der Ausstellung in der Residenz in München, 12. Juni – 5. Oktober 1980. 3 Bände in 6 Halbbänden. Hirmer [u.a.], München 1980, Band 2, Halbband 2, Kat. Nr. 835. [ISBN 3-7774-3190-7](#).
287. Karel Porteman: *Emblematic exhibitions (affixiones) at the Brussels Jesuit College (1630–1685). A study of the commemorative manuscripts (Royal Library, Brussels)*. Brepols, Turnhout 1996.
288. Severin Binius: *Poemata Varia. Opera ac studio Iuventuris Academiae in Gymnasio novo Trium Coronarum Coloniae Agrippinae*. Johannes Kinckius, Köln 1631. Abgerufen am 4. April 2024 (Latein).
289. Carsten-Peter Warncke: *Emblembücher in der Herzog August Bibliothek. Ein Bestandsverzeichnis*. In: *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten*. Band 9, 1982, S. 346–370.
290. Bettina Bannasch: *Zwischen Jakobsleiter und Eselsbrücke. Das „bildende Bild“ im Emblem- und Kinderbilderbuch des 17. und 18. Jahrhunderts.* (= *Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung*. Band 3). V&R unipress, Göttingen 2007, [ISBN 978-3-89971-399-2](#).
291. Daniel de La Feuille: *Devises et Emblemes Anciennes et Modernes*. Daniel de la Feuille, Amsterdam 1691. Abgerufen am 29. Februar 2024 (französisch).
292. Filippo Picinelli: *Il mondo simbolico*. Francesco Mognaga, Mailand 1653. Abgerufen am 29. Februar 2024 (italienisch).
293. Filippo Picinelli: *Mundus symbolicus*. 2 Bde. Band 1. Hermann Demen, Köln 1687. Abgerufen am 29. Februar 2024 (Latein).
294. Filippo Picinelli: *Mundus symbolicus*. 2 Bde. Band 2. Hermann Demen, Köln 1681. Abgerufen am 29. Februar 2024 (Latein).
295. Jacobo Boschio: *Symbolographia sive de arte symbolica sermones septem*. Johannes Casparus Bencard, Augsburg und Dillingen 1701. Abgerufen am 29. Februar 2024 (Latein).
296. Antonio Ricciardo: *Commentaria Symbolica*. 2 Bde. Band 1. Franciscus de Francischis Senensis, Venedig 1591. Abgerufen am 29. Februar 2024 (Latein).
297. Antonio Ricciardo: *Commentaria Symbolica*. 2 Bde. Band 2. Franciscus de Francischis Senensis, Venedig 1591. Abgerufen am 29. Februar 2024 (Latein).
298. Nicolas Verrien: *Livre curieux et utile pour les sçavans et artistes*. Nicolas Verrien, Paris s. d. [1685], Digitalisat, fol. 1–53: Livre Premier: *Emblèmes et Devises*. Abgerufen am 29. Februar 2024 (französisch).
299. s.A. [Heinrich Offelen]: *Emblematische Gemüths-Vergnügung bey Betrachtung der curieusten und ergötzlichsten Sinnbildern*. Lorenz Kroniger und Gottlieb Göbel, Augsburg 1693. Abgerufen am 29. Februar 2024.
300. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit.* (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 191 f.

301. Heinrich Offelen: [*Devises et emblemes anciennes & modernes \[...\] oder, Emblematische Gemüths-Vergnügung bey Betrachtung.*](#) Lorentz Kroniger und Gottlieb Göbels Seel. Erben, Augspurg 1699. Abgerufen am 26. März 2024 (deutsch, le, französisch).
302. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit.* (= *Wolfenbütteler Forschungen.* Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 181, Anm. 396.
303. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder.* Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#), S. 125 f.
304. Maurice Saß: *Physiologien der Bilder. Naturmagische Felder frühneuzeitlichen Verstehens.* De Gruyter, Berlin 2016, [ISBN 978-3-11-044862-7](#), S. 387–424.
305. „Sero molunt deorum molae. Usurpare licebit de his, qui licet non statim, tamen aliquando poenas persolvunt aeterno illo praetori et summo iudici Christo.“ – lat. „Spät mahlen die Mühlsteine der Götter. Es wird erlaubt sein, diejenigen anzuführen, denen es erlaubt ist, nicht sofort – dann aber irgendwann doch – durch jenen ewigen Statthalter und höchsten Richter Christus bestraft zu werden.“ Erasmus von Rotterdam: [*Epitome Chiliadum Adagiorum.*](#) Hietorius [Cervicornus], Köln 1524, fol. 140^v. Abgerufen am 31. März 2024 (Latein).
306. „Sero molunt deorum molae. Plutarchus in commentario, cui titulus, Πέρι τῶν ὑπὸ τοῦ θεοῦ βραδέως τιμωρουμένων: ὥστε οὐχ ὀρῶ, τί χρήσιμον ἔνεστι, τοῖς ὄψε δὴ τούτοις ἀλεῖν λεγομένοις μύλοις τῶν θεῶν, id est: Itaque non video, quidnam utilitatis insit, istis deorum molis quae sero dicuntur molere. Caeterum ex his, quae praecedunt in loco, colligere licet, dici solitum de his, qui licet serius tamen aliquando poenas dant malefactorum vindici deo.“ – lat/gr. „Spät mahlen die Mühlsteine der Götter. Zu diesem Motto sagt Plutarch in seinem Kommentar: ‚Über diejenigen, die von der göttlichen Macht langsam bestraft werden: so dass man nicht sieht, was daran nützlich ist, mit denjenigen Mühlsteinen der Götter zu mahlen, von denen gesagt wird, dass sie langsam mahlen.‘ Daher sehe ich nicht, welchen Nutzen jene Mühlsteine der Götter haben, von denen man sagt, dass sie zu langsam mahlen. Im Übrigen kann man aus denjenigen, die hier vorangehen, schließen, dass man üblicherweise sagt, dass jene Übeltäter erst spät – dann aber irgendwann doch – durch den rächenden Gott bestraft werden.“ Erasmus von Rotterdam: [*Adagiorum Opus.*](#) Johannes Frobenius, Basel 1526, S. 857. Abgerufen am 7. April 2024 (Latein).
307. „Sero molunt deorum molae. Dici solitum de his, qui licet serius, tamen aliquando poenas dant malefactorum vindici deo. Plutarch. Itaque non video, quidnam utilitatis deorum molis insit, quae sero dicuntur molere.“ – lat. „Spät mahlen die Mühlsteine der Götter. Das sagt man üblicherweise von denjenigen Übeltätern, denen es erlaubt ist, erst spät – dann aber irgendwann doch – durch den rächenden Gott bestraft zu werden. Plutarch. Daher sehe ich nicht, welchen Nutzen die Mühle der Götter hat, von der es heißt, dass sie zu spät gemahlen werde.“ Erasmus von Rotterdam: [*Adagiorum Opus.*](#) Thomas Volffius, Basel 1530, S. 355. Abgerufen am 7. April 2024 (Latein).
308. „[...] Vestibus ut torulos, petasis ut figere parmas, / Et valeat tacitis scribere quisque notis.“
309. Andrea Alciato: [*Emblematum liber.*](#) Heinrich Steyner, Augsburg 28. Februar 1531, fol. A2^r. Abgerufen am 5. April 2024 (Latein).
310. Hessel Miedema: *The Term Emblema in Alciati.* In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.* Band 31, 1968, S. 234–250, hier S. 236.
311. „[...] ut quoties rebus vacuis complementum, nudis ornamentum, mutis sermonem, alogis rationem tribuere, aut certe affingere velit quispiam, is ex Emblematum libello, tamquam ex promptuario instructissimo habeat, quod domesticis parietibus, vitreis fenestris, aulaeis, peristromatis, tabulis, vasis, signis, anulis sigillaribus, vestimentis,

mensae, fulcro, armis, gladio, supellectili denique omni, nusquam non, inscribere et impingere possit ad hoc scilicet ut usquequaque loquax, et aspectu iucunda sit rerum ad usum communem spectantium facies. [...] Quisquis igitur et sententiae brevis acumine, et festiva imagine res suas decorare volet: ex hoc libello abunde habiturus est [...].“ – lat. „[...] dass jemand, so oft er etwas Leerem eine Ergänzung, etwas Nacktem ein Ornament, etwas Stummem eine Rede, etwas Unlogischen eine Erklärung hinzufügen oder anfügen möchte, es aus dem Büchlein der Embleme wie aus einem sehr gut ausgestatteten Handbuch entnehmen kann, damit es überall auf häusliche Wänden, Glasfenster, Vorhänge, Teppiche, bemalte Tafeln, Vasen, Fahnen, Siegelringe, Kleidungsstücke, Tische, Bettgestelle, Waffen und auf ein Schwert, kurz also auf den gesamten Hausrat geschrieben und gemalt werden kann, damit es überall sprechend ist und der Anblick der Dinge, die für den allgemeinen Gebrauch bestimmt sind, angenehm anzusehen ist. [...] Jeder also, der sowohl mit der Schärfe kurzer Sentenzen und mit vergnüglichen Bildern seine Gegenstände schmücken möchte, wird in diesem Büchlein davon reichlich finden.“

312. Andrea Alciato: [Emblemata](#). Matthias Bonhomme, Lyon 1550, fol. A2^v – A3^r, S. 4 f. Abgerufen am 5. April 2024 (Latein).
313. Johann Fischart: [Kurtzen und Woldienlichen Vorbericht von Ursprung, Namen und Gebrauch der Emblematen oder Eingelblömeten Zierwercken](#). In: Matthias Holzwart: *Emblematum Tyrocinia, sive picta poesis Latinogermanica*. Bernhard Jobin, Straßburg 1581, s.p. [fol. a3^v – a6^v; S. 12–18 in der Seitenzählung des Münchener Digitalisierungszentrums]. In: *Münchener Digitalisierungszentrum*. Abgerufen am 6. April 2024.
314. Julius Wilhelm Zinzgref: [Emblemata Ethico-Policorum Centuria](#). Johann Theodor de Bry, Frankfurt am Main 1619, s.p. [fol.]:(3^r): „[...] eò quod vasis, aliisque id genus utensilibus apud veteres inserebantur, revellebanturque, cum libitum erat.“ Abgerufen am 5. April 2024 (Latein).
315. Wolfgang Harms, Hartmut Freytag [Hrsg.]: *Außerliterarische Wirkungen barocker Emblembücher. Emblematik in Ludwigsburg, Gaarz und Pommersfelden*. Fink, München 1975.
316. Carsten-Peter Warncke: *Rezension von: Wolfgang Harms / Hartmut Freytag (Hrsg.): Außerliterarische Wirkungen barocker Emblembücher. München 1975*. In: *Kunstchronik*. Band 29, 1976, S. 231–236.
317. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 164.
318. Carsten-Peter Warncke: *Das Alter in der Emblematik*. In: *Bilder vom alten Menschen in der niederländischen und deutschen Kunst 1550–1750. Ausstellungskatalog des Herzog Anton Ulrich-Museums*. (= *Das Alter in Kunst und Kultur*). Braunschweig 1993, S. 52–59.
319. Wolfgang Harms, Gilbert Heß, Dietmar Peil [Hrsg.]: *SinnBilderWelten. Emblematische Medien in der Frühen Neuzeit*. Ausstellungskatalog Bayerische Staatsbibliothek München, 11.8. – 1.10.1999. Institut für Neuere Deutsche Literatur, Universität München, München 1999, [ISBN 3-87707-534-7](#).
320. Wolfgang Harms und Dietmar Peil [Hrsg.]: *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies = Multivalence and Multifunctionality of the Emblem. Proceedings of the Fifth International Conference of the Society for Emblem Studies*. Peter Lang, Frankfurt am Main u. a. 2002, [ISBN 978-3-631-36137-5](#).
321. Sibylle Appuhn-Radtke: *Allegorie und Emblem*. In: Josef Pauser, Martin Scheutz, Thomas Winkelbauer (Hrsg.): *Quellenkunde der Habsburgermonarchie (16.–18.*

- Jahrhundert). *Ein exemplarisches Handbuch*. (= *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, Ergänzungsband 44). Böhlau, Köln / Wien 2004, [ISBN 978-3-205-16019-9](#), S. 971–1005.
322. Gerhard F. Strasser, Mara R. Wade [Hrsg.]: *Die Domänen des Emblems. Außerliterarische Anwendungen der Emblemik*. In: *Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung*. Band 39. Harrassowitz, Wiesbaden 2004, [ISBN 978-3-447-05066-1](#).
323. Hans J. Böker u. a. [Hrsg.]: *The emblem and architecture. Studies in applied emblematics from the sixteenth to the eighteenth centuries*. (= *Imago figurata Studies*. Band 2). Brepols, Turnhout 1999, [ISBN 2-503-50776-X](#).
324. Carsten-Peter Warncke: *Die Seele am Kreuz. Emblematische Erbauungsliteratur und geistliche Bildkunst (am Beispiel eines Dekorationsprogrammes im ehem. Kloster St. Peter im Schwarzwald)*. In: *Vestigia Bibliae. Jahrbuch des Deutschen Bibelarchivs Hamburg*. Band 2, 1980, S. 159–202.
325. Cornelia Kemp: *Angewandte Emblemik in süddeutschen Barockkirchen*. (= *Kunstwissenschaftliche Studien*. Band 53). Deutscher Kunstverlag, München 1981, [ISBN 978-3-422-00725-3](#).
326. Carsten-Peter Warncke: *Rezension von: Cornelia Kemp: Angewandte Emblemik in süddeutschen Barockkirchen. München / Berlin 1981*. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. Band 45, 1982, S. 302–314.
327. Jan Ameling Emmens und Josua Bruyn: *Kunsthistorische opstellen*. 2 Bände (= *Verzameld werk*. Band 3, Band 4). In: *Bulletin van het Rijksmuseum*. G. A. Van Oorschot, Amsterdam 1981, S. 99–115.
328. Marianne Grivel, Marc Fumaroli: *Jacques Bailly. Devises pour les tapisseries du Roi*. Herscher, Paris 1988, [ISBN 2-7335-0161-5](#).
329. Michael Barth: *Emblems for a Queen. The Needlework of Mary Queen of Scots*. Van Nostrand Reinhold, London 2008, [ISBN 978-1-904982-36-4](#).
330. Carsten-Peter Warncke: *Allegorese als Gesellschaftsspiel. Erörternde Embleme auf dem Satz Nürnberger Silberbecher aus dem Jahre 1621*. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*. 1982, S. 43–62.
331. Anja Wolkenhauer: *Zu schwer für Apoll. Die Antike in humanistischen Druckerzeichen des 16. Jahrhunderts*. (= *Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens*. Band 35). Harrassowitz, Wiesbaden 2002, [ISBN 3-447-04717-8](#), S. 53–72.
332. Carsten-Peter Warncke: *Über emblematische Stammbücher*. In: Jörg-Ulrich Fechner (Hrsg.): *Stammbücher als kulturhistorische Quellen*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 11). München 1981, S. 197–225.
333. Christiane Schwarz: *Das ‚Album Amicorum‘ als Ort für die Produktion und Rezeption von Emblemen*. In: Wolfgang Harms, Dietmar Peil (Hrsg.): *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblemik. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies*. (= *Mikrokosmos*. Band 65). 2 Bände. Band 2. Lang, Frankfurt am Main u.a. 2002, [ISBN 3-631-36137-8](#), S. 907–929.
334. Rosa De Marco: *Militant Printers' Marks across the Southern Low Countries (1561–1640). A Survey at the Heart of the Emblematic Era*. (= *Library of the Written Word*. Band 104). In: Renaud Adam, Rosa De Marco, Malcolm Walsby (Hrsg.): *Books and Prints at the Heart of the Catholic Reformation in the Low Countries (16th–17th centuries)*. Koninklijke Brill NV, Leiden 2023, [ISBN 978-90-04-50437-0](#), S. 179–215.
335. Paul P. Raasveld: *Emblem Books with Songs and Music (Microfiche Collection)*. Brill, Leiden 1999, [ISBN 978-90-04-19763-3](#).
336. Johann Joachim Winckelmann: [Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst; und Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken](#). In: *Gedanken ueber die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst: [nebst Erläuterung dazu]*.

- Walthersche Handlung, Dresden / Leipzig 1756. S. 99–172, hier S. 147. Abgerufen am 25. Februar 2024.
337. Arthur Henkel, Albrecht Schöne (Hrsg.): *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts* (1. Aufl. 1967). Taschenausg. Metzler, Stuttgart / Weimar 1996, [ISBN 3-476-01502-5](#), S. IX.
338. Johann Joachim Winckelmann: [Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst; und Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken](#). In: *Gedanken ueber die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst: [nebst Erläuterung dazu]*. Walthersche Handlung, Dresden / Leipzig 1756. S. 99–172, hier S. 136. Abgerufen am 26. Februar 2024.
339. Johann Joachim Winckelmann: [Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst; und Beantwortung des Sendschreibens über diese Gedanken](#). In: *Gedanken ueber die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst: [nebst Erläuterung dazu]*. Walthersche Handlung, Dresden / Leipzig 1756. S. 99–172, hier S. 150. Abgerufen am 26. Februar 2024.
340. Johann Gottfried Herder: [Sinn- und Denkbilder, \(Embleme\) \[...\] die in die eigentliche Fabel nicht gehören](#). In: Ders.: II. *Ueber die vorstehenden Parabeln und die nachfolgenden Gespräche*. In: Ders.: *Zerstreute Blätter*. Fünfte Sammlung. Gotha 1793, S. 77–94, hier S. 82. Abgerufen am 26. Februar 2024.
341. Christian Scholl: *Romantische Malerei als neue Sinnbildkunst. Studien zur Bedeutungsgebung bei Philipp Otto Runge, Caspar David Friedrich und den Nazarenern*. Deutscher Kunstverlag, München / Berlin 2007, [ISBN 978-3-422-06697-7](#).
342. A. Joseph MacAskill: [Children's literature, 1633–1686, from The Osborne Collection. A study in the relation of style to function](#). Master Thesis, University of Ottawa (Canada) 1969, 59–72. Abgerufen am 30. März 2024 (englisch).
343. Thomas Noll: *Die Landschaftsmalerei von Caspar David Friedrich. Physikotheologie, Wirkungsästhetik und Emblematis. Voraussetzungen und Deutung*. Deutscher Kunstverlag, München / Berlin 2006, [ISBN 978-3-422-06612-0](#).
344. James R. Tanis: *John Warner Barber and the American Emblem Tradition*. In: Wolfgang Harms, Dietmar Peil (Hrsg.): *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematis. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies*. (= *Mikrokosmos*. Band 65). 2 Bände, Nr. 1. Lang, Frankfurt am Main / New York 2002, [ISBN 3-631-36137-8](#), S. 133–153.
345. Karl Josef Höltgen: *G. S. Cautley, Lady Marian Alford, and the Victorian Revival of Emblematic and Symbolic Art*. In: Herbert Mainusch (Hrsg.): *Studien zur englischen Philologie. Edgar Mertner zum 70. Geburtstag*. Lang, Frankfurt am Main / Bern / Cirencester 1979, [ISBN 978-3-8204-6396-5](#), S. 149–166.
346. Anthony J. Harper, Ingrid Höpel, Susan Sirc [Hrsg.]: [Emblematic tendencies in the art and literature of the twentieth century](#). (= *Glasgow emblem studies*, Band 10). Centre for Emblem Studies, Glasgow 2005, [ISBN 0-85261-821-2](#). Abgerufen am 4. April 2024 (englisch).
347. Reinhold Grimm: *Marxistische Emblematis. Zu Bertolt Brechts Kriegsfibel*. In: Renate von Heydebrand und Klaus Günther Just (Hrsg.): *Wissenschaft als Dialog. Studien zur Literatur und Kunst seit der Jahrhundertwende*. Metzler, Stuttgart 1969, S. 351–379, Abb. 4–5.
348. Rheinhold Grimm: *Marxistische Emblematis. Zu Berthold Brechts Kriegsfibel (1969)*. In: Sibylle Penkert (Hrsg.): *Emblem und Emblematisrezeption. Vergleichende Studien zur Wirkungsgeschichte vom 16. bis 20. Jahrhundert*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1978, [ISBN 3-534-05396-6](#), S. 502–541.

349. Georges Didi-Huberman: *Allegorie*. In: Georges Didi-Huberman: Wenn die Bilder Position beziehen (= *Das Auge der Geschichte*. Band 1). Fink, München u.a. 2011, [ISBN 978-3-7705-4841-5](#), S. 169–185.
350. Pierre J. Vinken: *The Modern Advertisement as an Emblem*. In: *Gazette*. Band 5, 1959, S. 234–243.
351. Stefan Bodo Würffel: *Emblematik und Werbung. Zum Fortleben einer Kunstform im Zwanzigsten Jahrhundert*. In: *Sprache im technischen Zeitalter*. Band 78, 1981, S. 158–178.
352. Peter M. Daly: *The „Nachleben“ of the Emblem. Emblematic Structures in Modern Advertising and Propaganda*. In: Wolfgang Harms, Dietmar Peil (Hrsg.): *Polyvalenz und Multifunktionalität der Emblematik. Akten des 5. Internationalen Kongresses der Society for Emblem Studies*. (= *Mikrokosmos*. Band 65). 2 Bände. Band 1. Lang, Frankfurt am Main / New York 2002, [ISBN 3-631-36137-8](#), S. 47–69.
353. Olaf Kramer: *Rhetorik im virtuellen Raum. Das Internet in medialrhetorischer Perspektive*. In: Joachim Knape (Hrsg.): *Medienrhetorik*. Attempto, Tübingen 2005, [ISBN 978-3-89308-370-1](#), S. 195–210.
354. Sabine Mödersheim: *Skin Deep – Mind Deep. Emblematics and Modern Tattoos*. In: Peter M. Daly, John Manning, Marc van Vaecck (Hrsg.): *Emblems from Alciato to the Tattoo. Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference 18–23 August 1996*. Brepols, Turnhout 2001, [ISBN 2-503-50971-1](#), S. 309–333.
355. Stephanie Dreyfürst: [Vom Emblem zum Meme. Oder wie aus einem gelehrten Zeitvertreib der Frühen Neuzeit ein Internetphänomen der Gegenwart wurde](#). In: *kommunikation @ gesellschaft*. Nr. 19, 2018, S. 1–23. In: *Social Science Open Access Repository*. Abgerufen am 29. Februar 2024.
356. Henry Green: [Shakespeare and the emblem writers. An exposition of their similarities of thought and expression. Preceded by a view of emblem-literature down to A. D. 1616](#). Trübner Co, London 1870. Abgerufen am 26. Februar 2024 (englisch).
357. Henry Green: *Andrea Alciato and his Book of Emblems. A Biographical and Bibliographical Study*. Trübner and Co., London 1872.
358. Anne Gerard Christiaan de Vries: *De Nederlandsche emblemata. Geschiedenis en bibliographie tot de 18e eeuw*. (= *Dissertation Universiteit Amsterdam*, 1899). Ten Brink & de Vries, Amsterdam 1899.
359. Karl Giehlow: [Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance. Besonders der Ehrenpforte Kaisers Maximilian I. Ein Versuch](#). In: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*. Band 22, Nr. 1, 1915, S. 1–232. Abgerufen am 26. Februar 2024.
360. Mario Praz: *Studies in seventeenth-century imagery*. 2 Bände (= *Studies of the Warburg Institute*. Band 3). London 1939 und 1947.
361. John Landwehr: *Emblem books in the Low Countries 1554–1949. A bibliography*. Dekker & Gumbert, Utrecht 1970; Ders.: *German emblem books 1531–1888. A bibliography*. Dekker & Gumbert, Utrecht 1972; Ders.: *French, Italian, Spanish and Portuguese books of devices and emblems. 1534–1827. A bibliography*. Dekker&Gumbert, Utrecht 1976.
362. Arthur Henkel, Albrecht Schöne [Hrsg.]: *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts (1. Aufl. 1967)*. Taschenausg. Metzler, Stuttgart / Weimar 1996, [ISBN 3-476-01502-5](#).
363. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](#), S. 160–192.
364. [The Society for Emblem Studies, Utrecht University](#). Abgerufen am 25. Februar 2024 (englisch).

365. John Manning: *The Emblem*. Reaktion Books, London 2002, [ISBN 1-86189-110-5](#).
366. Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*. Deubner, Köln 2005, [ISBN 978-3-937111-07-0](#).
367. Peter M. Daly [Hrsg.]: *Companion to Emblem Studies*. AMS Press, New York, NY 2008, [ISBN 978-0-404-63720-0](#).
368. Frank Büttner, Andrea Gott dang: *Einführung in die Ikonographie*. Zweite, durchgesehene Auflage. Beck, München 2009, S. 138.
369. [Alciato at Glasgow: Emblem: MENTEM NON FORMAM plus pollere](#). Abgerufen am 16. April 2023.
370. Helmut Kahnt: *Das große Münzlexikon ...* (2005), S. 515
371. Karl Christoph Schmieder: *Handwörterbuch der gesammten Münzkunde* (1811), S. 374: *Akten des Kammergerichts*
372. Helmut Kahnt: *Das große Münzlexikon von A bis Z* (2005), S. 339
373. *Théâtre d'Amour*. 2004, Folio 7.
374. Zu der Auflage siehe hier: [Datei:CatsMonita1620p226.jpg](#)
375. Claudian: [In Eutropium 1,182](#). In: *Perseus Digital Library*. Abgerufen am 7. März 2024 (Latein).
376. Publilius Syrus: [Sententia](#). In: *Anthologia seu Florilegium selectarum Sententiarum, Apophthegmatum, Similitudinum, Exemplorum et Hieroglyphicorum, sive Emblematorum*. In: Joseph Lang: *Loci Communes, Sive Florilegium Rerum Et Materiarum Selectarum*. Josia Rihelius Haeredus, Straßburg 1613, S. 245^r. URN: urn:nbn:de:bvb:12-bsb11271155-1, Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- NL 594. Abgerufen am 7. März 2024 (Latein).
377. Jacob Cats (Text) und Jan Gerrits Swelink (Kupferstich) nach Adriaen Pieterszoon van de Venne (Entwurf): [„Amor elegantiae pater“ \[„Die Liebe ist der Vater der Anmuts“\]](#). Emblem Nr. LII. Kupferstich. In: Jacob Cats: *Proteus Ofte Minne-Beelden Verandert In Sinne-Beelden*. Pieter van Waesberge, Rotterdam 1627. S. 308. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek. Inv.-Nr. HAB Wolfenbüttel A: 2.1 Eth. Abgerufen am 5. März 2024 (niederländisch, französisch, Latein).
378. Platon: [Symposion 179a-b](#). In: *Perseus Digital Library*. Abgerufen am 7. März 2024 (Latein, gr).
379. Philippus Beroaldus: [Oratio habita in principio enarrationis Propertii continens laudes amoris](#). In: Ders.: *Orationes*. Jodocus Badius Ascensius, Paris 1519, fol. IV^v-fol. VI^r, hier fol. V^v. Abgerufen am 7. März 2024 (Latein).
380. Estienne Guazzo: [La Civile conversation](#). Übers. von Gabriel Chappuys. Jan Béraud, Lyon 1579, S. 281. Abgerufen am 7. März 2024 (französisch).
381. Jakob Cats: [Silenus Alcibiadis, sive Proteus, editio altera](#). Guiljelmus Janssonius, Amsterdam 1618, S. 51, Emblem XXV. Abgerufen am 3. März 2024 (Latein, niederländisch, französisch).
382. Ovid. *I. Metam. de Amore loquens*. / „Deque sagittifera prompsit duo tela pharetra, / Diversorum operum; fugat hoc, facit illud amorem; / Quod facit, auratum est et cuspidem fulget acuta: / Quod fugat, obtusum est et habet sub arundine plumbum, / Hoc Deus in nympa Peneide fixit, at illo / Laesit Apollineas traiecta per ossa medullas: / Protinus alter amat, fugit altera nomen amantis. / Aucta fuga forma est.“ Übersetzt nach <https://www.gottwein.de/Lat/ov/ovmet01452.php>.
383. Ovid: [Metamorphosen 1,468–474; 1,530](#). In: <https://www.gottwein.de/>. Abgerufen am 5. März 2024 (Latein).
384. Jacob Cats (Text) und Jan Gerrits Swelink (Kupferstich) nach Adriaen Pieterszoon van de Venne (Entwurf): [Emblem XXVI, „Dat nec habet“](#). („Er/sie/es gibt, hat aber nicht“). Kupferstich und Typendruck. In: Jacob Cats: *Sinne- ende Minnebeelden*. in: Jacob Cats: *Proteus Ofte Minne-Beelden Verandert In Sinne-Beelden*. Pieter van Waesberge,

- Rotterdam 1627, S. 152, Emblem Nr. XXVI. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: A: 2.1 Eth. Abgerufen am 5. März 2024 (Latein, französisch, niederländisch).
385. Jacob Cats (Text) und Jan Gerrits Swelink (Kupferstich) nach Adriaen Pieterszoon van de Venne (Entwurf): *„Dat nec habet“ [„Er/sie/es gibt, hat aber nicht.“]*. Kupferstich. In: Jacob Cats: *Proteus Ofte Minne-Beelden Verandert In Sinne-Beelden*. Pieter van Waesberge, Rotterdam 1627, Emblem Nr. XXVI, S. 152. Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek. Inv.-Nr. HAB Wolfenbüttel A: 2.1 Eth. Abgerufen am 19. Februar 2024 (niederländisch, französisch, Latein).
386. Carsten Peter Warncke: *Sprechende Bilder - sichtbare Worte. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit*. (= *Wolfenbütteler Forschungen*. Band 33). Harrassowitz, Wiesbaden 1987, [ISBN 978-3-447-02725-0](https://www.isbn-international.org/view/title/978-3-447-02725-0), S. 161–164.
387. Gabriel Rollenhagen: *Sinn-Bilder. Ein Tugendspiegel*. Herausgegeben von Carsten Peter Warncke (= *Bibliophile Taschenbücher*. Band 3). Harenberg, Dortmund 1983, [ISBN 3-88379-378-7](https://www.isbn-international.org/view/title/978-3-88379-378-7).

Auf dieser Seite gibt es keine Einzelnachweise mit der Gruppe „Anm.“ zum Anzeigen in dieser Liste.

Normdaten (Sachbegriff): [GND: 4014553-0](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-64868-p0071-9) ([lobid](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-64868-p0071-9), [OGND](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-64868-p0071-9))