

JAN KONST

“Galathe gehab dich wol!”  
Roemer Visschers *Sinnepoppen* (1614)  
und die *Frauenzimmer Gesprächspiele* (1641 – 1649)  
von Georg Philipp Harsdörffer

Mit seinen *Sinnepoppen* veröffentlichte Roemer Visscher (1547 – 1620) 1614 eine Emblemsammlung, von der innerhalb der Niederlande deutlich erneuernde Impulse ausgingen<sup>1</sup>. Bis zum Erscheinungsjahr hatte sich Visscher bereits große Verdienste auf dem literarischen Feld erworben. Als eines der wichtigsten Mitglieder der Rederijkerkamer De Eglentier beschäftigte er sich beispielsweise aktiv mit dem Aufbau des Niederländischen als Kultursprache<sup>2</sup>. Sein schöpferisches Werk verdient ebenfalls Aufmerksamkeit. Roemer Visscher machte sich insbesondere die Genres zu eigen, die am Beginn des 17. Jahrhunderts als die modernsten gelten können, wie etwa Sonette, (paradoxe) Lobgedichte, Epigramme und Elegien<sup>3</sup>. Weiterhin darf nicht unerwähnt bleiben, daß der bemittelte Dichterkaufmann auch in einem mehr praktischen Sinne einen Beitrag zum kulturellen Leben Amsterdams geleistet hat. So galt Roemer Visschers Haus als ein wichtiger Treffpunkt für Dichter, Maler und Gelehrte.

Die Sammlung *Sinnepoppen* umfaßt insgesamt einhundertachtzig Emblemata, die nach bestimmten inhaltlichen Prinzipien in drei Abteilungen

- 
- 1 Alle folgenden Zitate und Abbildungen aus den *Sinnepoppen* (kurz Sp) sind aus: R. Visscher: *Sinnepoppen*. Naar de uitgave van 1614 bij Willem Iansz. te Amsterdam, met 184 illustraties naar de oorspronkelijke gravures en van een inleiding en verklarende noten voorzien door L. Brummel, 's-Gravenhage 1949. Ich danke Dr. Bettina Noak und stud. phil. Ulrike Würtke. Frau Noak hat die deutsche Übersetzung meines niederländischen Textes verfaßt, Frau Würtke hat sich um die Endredaktion dieses Aufsatzes gekümmert.
  - 2 L. van den Branden: *Het streven naar verheerlijking, zuivering en opbouw van het Nederlands in de 16e eeuw*, Arnhem 1967, S. 168 – 179.
  - 3 N. van der Laan: *Uit Roemer Visscher's Brabbeling*, 2 Bde., Utrecht 1918 – 1923; W. Vermeer: *Roemer Visscher's "Tuyters"*, in: von W. J. van den Akker u. a. (Hrsg.): *Traditie en vernieuwing. Opstellen aangeboden aan A. L. Sötemann*, Utrecht 1985, S. 24 – 34; M. Spies: *"Ik moet wonder schryven"*. *Het paradoxale lofdicht bij de leden van de Eglantier*, in: H. Duits u. a. (Hrsg.): *Eer is lof des deuchts. Opstellen over renaissance en classicisme aangeboden aan F. Veenstra*, Amsterdam 1986, S. 43 – 51.

zu je sechzig Sinnbildern – die sogenannten “Schocken” – eingeteilt sind<sup>4</sup>. In der Vergangenheit wurden sie als typisch “realistische” Emblemata qualifiziert, eine etwas problematische Einschätzung, die jedoch von den meisten Forschern übernommen wurde<sup>5</sup>. Der Kerngedanke dabei ist, daß Roemer Visscher in vielen seiner Sinnbilder eine gewisses Lokalkolorit benutzt, das auf den ersten Blick als typisch holländisch zu erkennen ist. Auf diese Weise wird die *pictura* dem Alltagsleben entnommen, wobei dem Leser in einer an ein fotografisches *close-up* erinnernden Technik allerlei gängige, wenig spektakuläre Objekte präsentiert werden: ein Kompaß, Tulpen, eine Laterne, ein Bierfaß oder ein Wetterhahn. Wenn Personen abgebildet sind, geht es beispielsweise um eine junge Frau in zeitgenössischer, modischer Kleidung, einen Schlittschuhläufer auf einem zugefrorenen Teich oder einen kleinen Jungen, der einen Reifen vor sich hertreibt. Im Hintergrund der Darstellung erkennt man unter anderem einen Polder, einen Hafen, den Strand oder die Konturen einer kleinen, augenscheinlich holländischen Stadt.

Das auf diese Weise definierte “realistische” Sinnbild muß vor allem im Gegensatz zum humanistischen Gelehrtenemblem gesehen werden, das in der *Respublica Literaria* des 16. Jahrhunderts unter anderem dank der einflußreichen Sammlungen von Hadrianus Junius (1511 – 1575) und Johannes Sambucus (1531 – 1584) auf großes Interesse rechnen durfte. In gewissem Sinne kann man behaupten, daß Roemer Visscher, der als geistiger Vater des “realistischen”, holländischen Sinnbildes gesehen wird, das emblematische Genre popularisiert hat<sup>6</sup>. Es geht nicht länger primär – wie dies bei Junius und Sambucus der Fall war – um den Ausweis von Gelehrsamkeit und den scharfsinnigen Umgang mit literarischen Anspielungen. Im Gegenteil, Visscher präsentiert eine für jedermann erkennbare Wirklichkeit, wobei er sich – anders als seine humanistischen Vorgänger – nicht zufällig der Volkssprache bedient. Selbst die Motti oder Inscriptiones sind zu zwei Dritteln auf Niederländisch formuliert. Auf diese Weise wird die Sammlung für jeden Leser zugänglich und kann die deutlich bürgerliche Moral, die sich vor allem auf Kapitalerwerb und Besitz, Familienleben und gesellschaftlichen Status konzentriert, in breite Kreise Eingang finden<sup>7</sup>.

4 Siehe M. van Vaeck: De “Gulden Eeuwe” bij Roemer Visscher geketend, in: Uut goeder jonsten. Studies aangeboden aan L. Roose, Leuven/Amersfoort 1984, S. 99 – 113.

5 B. Scholz: Semantik oder Ontologie. Zur Bestimmung des “Verhältnisses zur Wirklichkeit” in der neueren Emblemtheorie, in: DVjs 53 (1979), S. 362 – 377.

6 K. Porteman: Inleiding tot de Nederlandse emblematiliteratuur, Groningen 1977, S. 117 – 144.

7 B. F. Scholz: De “economische sector” in Roemer Visschers ‘Sinnepoppen’, in: De zeventiende eeuw 6 – 1 (1990), S. 17 – 26.

Die Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte der *Sinnepoppen* ist für den weiteren Gang dieser Darstellung nicht ohne Bedeutung, deshalb möchte ich im folgenden kurz darauf eingehen. In seinem Vorwort schreibt Visscher, daß er anfangs an einen zweigliedrigen Aufbau, das heißt eine Kombination von *pictura* und *inscriptio*, gedacht habe. Auf eine nähere Auslegung mittels der *subscriptio* habe er verzichten wollen, da seiner Meinung nach die Kombination von Abbildung und Motto für eine schlüssige Interpretation ausreichend sein müsse. Diese Auffassung schließt direkt an Visschers Emblemtheorie an, die den Rätselcharakter des Genres und die Notwendigkeit eingehender Geistesarbeit des Rezipienten in den Vordergrund stellt. Im Vorwort zu seinen *Sinnepoppen* formuliert Visscher dies wie folgt:

“Sinnepop dan is een korte scherpe reden, die van Ian alleman, soo met het eerste aansien niet verstaen kan worden:maer even wel niet soo duyster datmer nae raden, jae of nae slaen moet: dan eyscht eenighe na bedencken ende overlegginge, om alsoo de soetheydt van de kerle of pit te smaecken.”

[Eine Sinnfigur ist eine kurze, scharfe Rede, die von einem jeglichen aufs erste Gesicht nicht ohne weiteres verstanden werden kann, die jedoch auch nicht so dunkel ist, daß man ihre Bedeutung erraten, ja den Sinn erhaschen muß. Sie erfordert vielmehr einiges Nachdenken und Überlegen, um dadurch die Süße des Kerns oder Steins zu kosten.] (Visscher 1949:iv – v)

Visschers Verleger jedoch, der führende Amsterdamer Buchdrucker Willem Jansz Blaeu (1571 – 1638) war der Meinung, daß die *Sinnepoppen* ohne nähere Erläuterungen wohl schwerlich ein kommerzieller Erfolg werden könnten. Eigentlich gegen seinen Willen (Visscher 1949: iv – “met onlust” [mit Unlust]) verfertigte Visscher daher kurze Prosatexte, die in der Ausgabe von 1614 als zusätzliches Hilfsmittel neben den Sinnbildern abgedruckt wurden. Eine *subscriptio* in Versen, wie sie innerhalb der Emblemataliteratur üblich ist, wurde den Emblemata der *Sinnepoppen* erst in einer späteren Ausgabe aus dem Jahre 1620 beigegeben<sup>8</sup>. Die betreffenden Distichen stammen jedoch nicht von Roemer Visscher selbst, sondern von dessen Tochter Anna Roemersdochter Visscher (1583 – 1651), die die populäre Sammlung ihres Vaters nach dessen Tod aufs neue unter dem Titel *Roemer Visschers zinne-poppen; alle verciert met rijmen, en sommige met Proze* herausgab. Es ist, wie es scheint, diese letztere Ausgabe, die in den

8 N. Beets (Hrsg.): Alle de gedichten van Anna Roemers Visscher, 2 Bde., Utrecht 1881, S. 113 – 200 (Bd. 2); M.A. Schenkeveld-van der Dussen/ A. de Jeu (Hrsg.): Gedichten van Anna Roemersdochter Visscher. Een bloemlezing met inleiding en commentaar, Amsterdam 1999 (Amazonereeks 1).

*Frauenzimmer Gesprächspielen* des Georg Philipp Harsdörffer eine wichtige Rolle spielt<sup>9</sup>. Bevor ich dieses umfangreiche Werk ausführlicher besprechen werde, sind einige allgemeine Bemerkungen über die deutsche Rezeption der niederländischen Literatur des 17. Jahrhunderts angebracht, wobei der Schwerpunkt bei der Aufnahme der in den Niederlanden außergewöhnlich populären Emblemata liegt<sup>10</sup>.

### Die deutsche Rezeption

Die besondere Position der niederländischen Literatur in Deutschland ist unumstritten. So sind der Einfluß des Daniel Heinsius (1580 – 1655) auf Martin Opitz (1597 – 1639) sowie die Verbreitung der Lehrgedichte und Novellen von Jacob Cats (1577 – 1660) innerhalb des deutschen Sprachraumes ebenso gründlich untersucht wie die Bedeutung des Dramenschaffens eines Joost van den Vondel (1587 – 1679) für Andreas Gryphius (1616 – 1664)<sup>11</sup>. Über die Frage, welche Aufnahme die niederländischen Emblemata in Deutschland gefunden haben, ist jedoch viel weniger bekannt. Es kann jedoch kein Zweifel darüber bestehen, daß man auch hierzulande mit der reichen Emblemata-Literatur des Nachbarlandes vertraut war<sup>12</sup>. Darauf verweist beispielsweise schon der Umstand, daß das deutsche Wort "Sinnbild" wahrscheinlich dem niederländischen Terminus "zinnebeeld" – einem im zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts entstandenen Neologismus – entlehnt ist<sup>13</sup>. Andererseits muß man jedoch feststellen, daß Beispiele kreativer Rezeption niederländischer Emblemata nur gelegentlich

9 Alle folgenden Zitate und Abbildungen aus den *Frauenzimmer Gesprächspielen* (kurz FGs) sind aus: G. Ph. Harsdörffer: *Frauenzimmer Gesprächspiele*. 8. Bd., hrsg. von Irmgard Böttcher, Tübingen 1968/69 (Deutsche Neudrucke, Reihe Barock, Bd. 13 – 20).

10 K. Porteman: From first sight to insight. The emblem in the Low Countries, in: *The Low Countries. A Yearbook* 1 (1993 – 1994), S. 212 – 222.

11 S. Schroeter: *Jacob Cats' Beziehungen zur deutschen Literatur*, Heidelberg 1905; U. Bornemann: *Anlehnung und Abgrenzung. Untersuchungen zur Rezeption der niederländischen Literatur in der deutschen Dichtungsreform des 17. Jahrhunderts*, Assen und Amsterdam 1976 (*Respublica Literaria* 1); F. van Ingen: *Holländisch-deutsche Wechselbeziehungen in der Literatur des 17. Jahrhunderts*, Bonn 1981 (Nachbarn 26).

12 B. Becker-Cantarino: *Zur holländischen Liebesemblemata und ihrer Ausstrahlung auf die deutsche Barocklyrik*, in: M. Bircher und E. Mannack (Hrsg.): *Deutsche Barocklyrik und europäische Kultur*, Hamburg 1977 (*Dokumente des Internationalen Arbeitskreises für Deutsche Barockliteratur* 3), S. 222 f.

13 Porteman 1977 (s. Anm. 6), S. 87; H. Stegemeier: *Sub verbo "Sinnbild"*, in: S. Penkert (Hrsg.): *Emblemata und Emblematarezeption. Vergleichende Studien zur Wirkungsgeschichte vom 16. bis 20. Jahrhundert*, Darmstadt 1978, S. 23 – 29.

in der Forschungsliteratur genannt werden. So wurde beispielsweise darauf verwiesen, daß Ernst Christoph Homburg (1605 – 1681) in sein Werk *Schimppf- und ernsthaffte Clio* (1638) einige Embleme aus Cats' *Sinne- en minnebeelden* (1618) aufgenommen hat<sup>14</sup>.

Es überrascht eigentlich nicht, daß noch viel Arbeit verrichtet werden muß, um die internationalen Wechselbeziehungen auf dem Felde der emblematischen Literatur näher zu bestimmen. Der Gelehrte sieht sich nämlich mit zwei Problemen konfrontiert, von denen eines mehr pragmatischer, das zweite mehr prinzipieller Natur ist. Einerseits muß man nämlich feststellen, daß bis zum heutigen Tage ein brauchbarer Forschungsapparat, wie beispielsweise der *Index Emblematicus*, der Peter Daly einst vorschwebte, fehlt<sup>15</sup>. Das *Handbuch zur Sinnbildkunst* von Arthur Henkel und Albrecht Schöne ist ein hervorragendes Nachschlagewerk, es genügt den Ansprüchen im genannten Rahmen jedoch nicht. Die beiden Autoren benutzten lediglich etwa fünfzig Emblemsammlungen, wobei sie sich zudem auf eine Auswahl aus den betreffenden Bänden beschränkten. So wurden nur etwa dreißig der hundertachtzig Embleme Roemer Visschers in das *Handbuch zur Sinnbildkunst* aufgenommen<sup>16</sup>. Auf der anderen Seite handelt es sich um die prinzipielle Frage, daß nicht immer mit Sicherheit bestimmt werden kann, auf welche emblematische Quelle der Autor zurückgreift. Bei den verschiedenen Autoren trifft man nicht selten stark verwandte Motive an, und es ist außerdem denkbar, daß ein Dichter gleichzeitig verschiedene Quellen genutzt hat, um ein neues Emblem zu kreieren. Diese Arbeitsweise der "Kontamination" wird im folgenden an einem schönen Beispiel aus den *Frauenzimmer Gesprächspielen* demonstriert.

Es existieren deutliche Hinweise darauf, daß Visschers *Sinnepoppen* bald nach ihrer Publikation im deutschen Sprachraum Erfolg hatten. Die Sammlung wurde beispielsweise sowohl in der Ausgabe von 1614 als auch in der von Anna Roemersdochter Visscher besorgten Edition in den berühmten Katalog der Frankfurter Buchmesse von Georg Draudius (1575 – 1635) – den *Bibliotheca exotica, sive catalogus officinalis librorum peregrinis linguis* (1625) – aufgenommen<sup>17</sup>. Außerdem hat Lawrence Larsen auf einige frühe Beispiele kreativer Entlehnung bei Aegidius Albertinus (1560 – 1620),

14 J. Cats: *Sinne- en minnebeelden*. Studie-uitgave met inleiding en commentaar door H. Luijten, 3 Bde., Den Haag 1996 (*Monumenta Literaria Neerlandica* 9), Bd. 2, S. 72.

15 P. M. Daly: *The European Emblem. Towards an Index Emblematicus*, Waterloo 1980.

16 A. Henkel/ A. Schöne (Hrsg.): *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1996, S. LV – LVI.

17 Bornemann (s. Anm. 11), S. 245 – 246.

Hofratssekretär im Dienst des Münchener Herzogs Maximilian I. (1597 – 1651) und Autor eines enormen Oeuvres, das vorwiegend aus Übersetzungen besteht, hingewiesen<sup>18</sup>. In seinem Emblembuch *Hirnschleiffer* aus dem Jahre 1618 hat Albertinus ein Dutzend Sinnbilder von Roemer Visscher umgearbeitet, wobei in ungewöhnlich langen Prosakomentaren eine häufig mehrdeutige, religiöse Moral präsentiert wird<sup>19</sup>.

So bildet Visschers Emblem „Finis ad alta levatis“ [Den Hoherhobenen ist eine Grenze gesetzt] (Sp III.44) die Grundlage für Sinnbild 17 bei Albertinus, das die Aufschrift „Thurn / dessen Spitz vmbfelt“ trägt. (Abb. 1; Abb. 2) Visschers Turm, der sofort an den der Oude Kerk in Amsterdam erinnert, wurde von Albertinus sehr genau kopiert. Die allgemeine Moral Roemer Visschers („Hoe hooger gheklommen, hoe swaerder val“ – Je höher geklommen, desto tiefer der Fall) wendet der süddeutsche Dichter auf drei spezifische Menschengruppen an: „Gottlose“, die zu großem Wohlstand gelangt sind, Sünder, die in hohe Ämter berufen wurden, und Menschen, die sich nicht auf die Gnade Gottes verlassen, sondern auf die Gunstbezeugungen von Fürsten und weltlichen Würdenträgern vertrauen. Schließlich legt Albertinus das Motiv des einstürzenden Turmes als eine Anspielung auf die Vergänglichkeit alles Irdischen aus. Des weiteren geht Emblem 41 des *Hirnschleiffers* – „Zwo Händ blasen mit einem Blaßbalg ein rauchendes Fewr auff“ – direkt auf ein Emblem aus den *Sinnepoppen* zurück, nämlich das Sinnbild mit der *inscriptio* „Ventilante doctrina“ [Durch die Einblasung der Lehre]. Bemerkenswert ist, wie Albertinus Visschers Auslegung umkehrt. Geht es letzterem darum, zu zeigen, wie „het voncxken van waerheydt“ [der Wahrheitsfunken] im Menschen durch die Unterrichtung der Tugend angefacht wird, so erklärt Albertinus, daß dieses Sinnbild zeige, wie durch Zutun des Teufels das Feuer der Unkeuschheit im Menschen stets wieder entflammt werde.

### Frauenzimmer Gesprächspiele

Es hat den Anschein, daß Georg Philipp Harsdörffer (1607 – 1658) mehr als jeder andere deutsche Autor des 17. Jahrhunderts bei Roemer Visscher zu Rate gegangen ist. Bei einer ersten, inventarisierenden Prüfung von dessen in acht aufeinanderfolgenden Bänden erschienenen *Frauenzimmer Ge-*

18 G. van Gemert: Die Werke des Aegidius Albertinus (1560 – 1620). Ein Beitrag zur Erforschung des deutschsprachigen Schrifttums der katholischen Reformbewegung in Bayern um 1600, Amsterdam 1979 (Geistliche Literatur der Barockzeit 1).

19 Ae. Albertinus: *Hirnschleiffer*. Kritische Ausgabe, hrsg. von L. S. Larsen, Stuttgart 1977 (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 299), passim.

*sprachspielen* (1641 – 1649), des Werkes, das im folgenden im Mittelpunkt stehen wird, lassen sich mehr als dreißig unzweideutige Entlehnungen aus den *Sinnepoppen* feststellen. Dabei muß jedoch angemerkt werden, daß Harsdörffer es dem Forscher nicht immer einfach gemacht hat, zu diesem Ergebnis zu kommen. Sehr häufig verweist er nämlich im Falle emblematischer Entlehnungen auf seine Quelle, bei Roemer Visscher jedoch geschieht dies – abgesehen von zwei Ausnahmen – nun gerade nicht. Außerdem sucht man die *Sinnepoppen* in den sogenannten „Scribenten“-Registern hinter Teil II und Teil IV der *Gesprächspiele* – den Registern, die auf die zahlreichen verwendeten Quellen verweisen – vergeblich.

Harsdörffer, Sproß eines bedeutenden Patriziergeschlechtes, lebte und arbeitete in Nürnberg<sup>20</sup>. Er war eines der wichtigsten Mitglieder des sogenannten Pegnesischen Blumenordens, einer Sprach- und Literaturgesellschaft, die sich anhand auswärtiger – meist des romanischen Kulturkreises entstammender – Vorbilder eine Erneuerung der deutschen Literatur zum Ziel gesetzt hatte. Sein Oeuvre ist vielseitig und zeugt von großer Belesenheit. Der 1647 bis 1653 in drei Bänden erschienene *Poetische Trichter. Die Teutsche Dicht- und Reimkunst, ohne Behuf der Lateinischen Sprache, in VI. Stunden einzugiessen* (PT) ist wohl sein bekanntestes Werk. Dieser umfangreiche theoretische Text, der in der Forschung vielfältige Beachtung findet, ist eine unserer wichtigsten Quellen der Poetik des 17. Jahrhunderts<sup>21</sup>.

Die *Frauenzimmer Gesprächspiele* erschienen zu einem Zeitpunkt, da der Dreißigjährige Krieg noch unvermindert tobte. Harsdörffer sieht sein – jedenfalls dem Umfang nach – magnum opus nachdrücklich als „Friedenswerk“. Das Gespräch, der gesittete Gedankenaustausch, war für ihn eines der wichtigsten Mittel, um eine harmonische gegenseitige Verständigung – von ihm als erste Friedensvoraussetzung angesehen – zu erreichen<sup>22</sup>. In seinen *Gesprächspielen* treten sechs feste Gesprächspartner auf, die sich in

20 I. Böttcher: Der Nürnberger Georg Philipp Harsdörffer, in: H. Steinhagen/ B. von Wiese (Hrsg.): *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*, Berlin 1984, S. 289 – 346.

21 G. Ph. Harsdörffer: *Poetischer Trichter. Die Teutsche Dicht- und Reimkunst, ohne Behuf der Lateinischen Sprache, in VI. Stunden einzugiessen*. Reprografischer Nachdruck der Originalausgabe Nürnberg, 1650 (Erster Teil), Nürnberg, 1648 (Zweiter Teil) und Nürnberg, 1653 (Dritter Teil), Darmstadt 1969.

22 R. Zeller: *Spiel und Konversation im Barock. Untersuchungen zu Harsdörffers „Gesprächspielen“*, Berlin/New York 1974 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker N.F. 58 [177]), S. 51 – 55; Böttcher (s. Anm. 20), S. 300 – 309; H. Jaumann: Die Kommunikation findet in den Büchern statt. Zu Harsdörffers Literaturprogramm in den „Gesprächspielen“, in: I. M. Bat-

entspannter Manier in dreihundert, gelegentlich breit ausgesponnenen Konversationen über die unterschiedlichsten Themen unterhalten. Dabei deklamieren sie sich mit verschiedenen Gesellschafts- und Sprachspielen, von – um eine Formulierung von Harsdörffer selbst aufzugreifen – “leichten Schertz- und Lustspielen” bis zu “schweren Kunst- und Verstandesspielen”<sup>23</sup>. Auf diese Weise geht es in den *Gesprächspielen* um soziale Fertigkeiten, Kompromißbereitschaft und das gemeinsame Streben nach Konsens, oder, kürzer, um das “Geselligkeitsideal” des 17. Jahrhunderts, das nach Harsdörffers Vorstellung vor allem im “honnête homme” verwirklicht wird<sup>24</sup>.

In seinen *Gesprächspielen* beruft Harsdörffer sich auf eine nahezu unwahrscheinlich große Anzahl von Gewährsleuten. Über 800 Quellen, die meisten italienischer oder französischer Herkunft, sind in der Vergangenheit identifiziert worden<sup>25</sup>. Mehr als einmal finden sich in den *Gesprächspielen* auch die Namen niederländischer Autoren auf, darunter beispielsweise Gerardus Johannes Vossius (1577 – 1649), Caspar van Baerle (1584 – 1648), Jacob Cats und Joost van den Vondel<sup>26</sup>. Harsdörffer hat sich lediglich kurz in den (südlichen) Niederlanden aufgehalten und zwar auf der Durchreise nach England während seiner “Grand Tour”, der Bildungsreise, mit der viele wohlhabende junge Leute im 17. Jahrhundert ihre Studien beendeten<sup>27</sup>. Es besteht kein Zweifel daran, daß Harsdörffer eine mindestens passive Kenntnis des Niederländischen besessen hat<sup>28</sup>. Jedenfalls zitiert er in seinen *Gesprächspielen* und im *Poetischen Trichter* niederländische Texte mehrfach nach dem Original.

Die Selbstverständlichkeit, mit der sich das Niederländische in den Jahrzehnten um 1600 zu einer allgemein akzeptierten Kultursprache entwickelt hat, fand Harsdörffers besondere Zustimmung<sup>29</sup>. So heißt es beispielsweise in den *Gesprächspielen* über Daniel Heinsius und Hugo Grotius (1583 – 1645): “Warüm solten dann wir Teutsche auch nicht billich uns

tafarano (Hrsg.): Georg Philipp Harsdörffer. Ein deutscher Dichter und europäischer Gelehrter, Bern u. a. 1991 (Iris. Recherche di cultura europea / Forschungen zur europäischen Kultur 1), S. 163 – 180.

23 Zeller (s. Anm. 22), passim.

24 Zeller (s. Anm. 22), S. 62 – 64; J.-D. Krebs: Harsdörffer als Vermittler des “honnête-té”-Ideals, in: Battafarano (Hrsg.) (s. Anm. 22), S. 287 – 311.

25 G. A. Narciss: Studien zu den Frauenzimmergesprächspielen Georg Philipp Harsdörffers (1607 – 1658). Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts, Leipzig 1928 (Form und Geist. Arbeiten zur Germanischen Philologie 5), S. 100 – 113.

26 Narciss (s. Anm. 25), S. 109 – 110.

27 Böttcher (s. Anm. 20), S. 297.

28 Bornemann (s. Anm. 11), S. 126 – 128.

29 Bornemann (s. Anm. 11), S. 103 – 113.

bemühen Teutsch zu schreiben? *Heinsius* und *Grotius* sind Weltberühmte / gelehrte Männer / haben aber sich mit ausländischem Lobe nicht wöhlen ersättigen lassen / sondern ihr Vatterlande mit einheimischen Schriften reichlich geehret.” (FGs IV:261) Im *Poetischen Trichter* ruft Harsdörffer junge deutsche Dichter gar dazu auf, sich auch an der zeitgenössischen niederländischsprachigen Poesie zu orientieren: “[...] Es sollen alle / oder ja die meisten Poëten in der Griechischen / Lateinischen / Französischen / Italianischen / Hispanischen und *Niederländischen Sprache* / nach Möglichkeit durchsuchet und daraus erstlich gedolmetschet / nachgehendes aber ihren Erfindungen und zierlichen Red-Arten / so viel ohne Zwang thunlich und dienlich scheineth / nachgefolget werden.” [Kursivierung J.K.] (PT II:53) Ein vergleichbar positives Urteil ist in den *Gesprächspielen* über die niederländische Literatur und das Niederländische im besonderen anzutreffen: “Mich schmuket mein Poet / daß ich mit reichem Pracht // Zu gleichen nun beginn / meins Volkes grosser Macht.” (FGs III:463)

#### “Von der Welt Eitelkeit”

In einer Publikation aus dem Jahre 1997 hat Jochen Becker, meines Wissens nach als erster, darauf hingewiesen, daß Harsdörffer sechs Embleme aus den *Sinnepoppen* in seinem Gesprächsspiel “von der Welt Eitelkeit” (FGs, CXXX) verwendet hat<sup>30</sup>. Der Utrechter Kunsthistoriker verweist in diesem Zusammenhang auf die Abbildung von der “Eitelkeit der Gastereyen und [des] Wollebens” (FGs III:232 – Abb. 3). Diese Vorstellung ist Teil von vier Illustrationen, die gemeinsam die Eitelkeit des Daseins verkörpern, zugespitzt auf den Reichtum, die Ehre, das soeben genannte “Wolleben / in Sauß und Prauß” sowie schließlich Lust und Liebe. (FGs III:193) Diese vier theaterartigen Darstellungen – der Nürnberger Dichter spricht selbst von “Schauplätzen” – haben bereits in einem frühen Stadium der Harsdörffer-Forschung die Aufmerksamkeit auf sich gezogen, wobei die Verbindung zu Roemer Visscher jedoch unberücksichtigt blieb<sup>31</sup>.

30 J. Becker: “Jeder Jek ist anders.” Bilder im Gesprächsspiel, in: W. Adam (Hrsg.): *Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter*, 2 Bde., Wiesbaden 1997 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 28), S. 449 – 461 (Bd. 1), hier S. 460.

31 E. Kühne: *Emblematik und Allegorie in G. Ph. Harsdörffers Gesprächsspielen*. Wien 1932, S. 114 – 128; G. J. Jordan: Theater Plans in Harsdörffer’s “Frauenzimmer-Gesprächspiele”, in: *The Journal of English and Germanic Philology* 42 (1943), S. 475 – 491.

Auf der von Becker beschriebenen Abbildung wird die Freß- und Trunksucht von einer Frau hinter einem üppig gedeckten Tisch personifiziert. An der linken und der rechten Wand sieht man sechs emblematische Darstellungen, die sich alle mit den Gefahren ungezügelter Konsums beschäftigen. Diese sechs Abbildungen, für die die verschiedenen Gesprächspartner im Text stets ein passendes Motto vorschlagen, gehen alle direkt auf die *Sinnepoppen* zurück. Die an einem Kerzenleuchter leckende Katze – im Vordergrund links – kommt auch in Visschers Emblem “Elck zijn waerom” [Jeder hat seinen Grund] (Sp II.9) vor. Visscher erklärt, daß jeder im Leben auf eigenen Gewinn ausgerichtet ist, auch wenn nicht immer sofort deutlich wird, mit welchem Zweck bestimmte Handlungen ausgeführt werden. Ebenso ist es mit der Katze, die am Kerzenhalter leckt, weil sie das Kerzenfett schmackhaft findet. Diese Auslegung wird von Harsdörffer auf die Risiken, die mit der Freßsucht zusammenhängen, zugespitzt: “Nach Gnesch gerungen // Verbrennt die Zungen.” (FGs III:233) Daher verspürt die Katze auf unangenehme Weise die versengende Hitze der Kerze, die bei Harsdörffer – anders als in den *Sinnepoppen* – mit einem brennenden Docht abgebildet ist.

Das zweite Sinnbild dieser Illustration in den *Gesprächspielen* zeigt eine Kiste mit sechs Flaschen darin, einen sogenannten “Likörkeller”, wofür das im Text vorgeschlagene Motto lautet: “Ohn’ Sparsamkeit // Wärt’s kurtze Zeit.” (FGs III:233) Quelle ist hier das Emblem “Soo langh daer wat in is” [So lange etwas darinnen ist] von Roemer Visscher. (Sp I.52 – Abb. 4) Auch hier wurde die Absicht des niederländischen Sinnbildes angepaßt. Visscher deutet die *pictura* nämlich in gesellschaftlichem Sinne. Die Machthaber schätzen ihre Untertanen, heißt es, nur so lange, wie diese ihnen etwas zu bieten haben, so lange also, wie sie sozusagen als volle Likörflaschen Nutzen bringen. Die letzte emblematische Darstellung auf der linken Wand zeigt einen “feisten” Jagdhund, der einen der Gesprächspartner zu folgendem Motto inspiriert: “Zu viel im Schlund // Ist ungesund.” (FGs III:233) Dieser läßt an den tatsächlich etwas schwer ausgefallenen Jagdhund des Emblems “Ignari legum sic” [Wer die Gesetze nicht kennt, muß auf diese Weise belehrt werden] der *Sinnepoppen* denken. (Sp II.19) Es muß allerdings angemerkt werden, daß Visschers *significatio* dieses Sinnbildes eine völlig andere ist, als die von Harsdörffer formulierte Interpretation.

Das hintere Motiv auf der rechten Wand stellt nach dem Text der *Gesprächspiele* “ein Schwein mit einer Faßröhren im Rüssel” dar, wobei einer der Protagonisten Harsdörffers als *inscriptio* “Das ist das End vom Lied” vorschlägt. (FGs III:233) An dieser Stelle geht es um die wörtliche Übernahme von Visschers Sinnbild “Dat hof is uyt” [Das Fest ist vorbei]. (Sp II.16

– Abb. 5) Weiterhin sieht man in der mittleren Wandkartusche ein kostbares Trinkgefäß. Das im Text angeregte Motto – “Zum Trauerspielen // All diese zielen” (FGs III:234) – führt uns direkt zu den *Sinnepoppen*, wo das Emblem “Ad Tragoedias, non ad Vitam” [Für die Tragödien, nicht das alltägliche Leben bestimmt] erlesene Gebrauchsgegenstände zeigt, die gelegentlich zu Zwist und Zwietracht Anlaß geben. (Sp I.53) Die Maus, die man schließlich ganz rechts abgebildet sieht, hat Harsdörffer gleichfalls bei Visscher gefunden. Dessen Emblem “Steeckt u in gheen gat of sieter deur” [Kriech in kein Loch, ohne den Ausgang zu kennen], das eine ähnliche Mausefalle zeigt wie bei Harsdörffer, hat eine allgemeine Bedeutung und ermahnt zur Vorsicht im Leben. (Sp II.31) Bei Harsdörffer wird die *pictura* wieder stark auf die Freßsucht bezogen: “Ein guter Bissen // Mich kan verschliessen.” (FGs III:234)

Demzufolge sind die sechs Sinnbilder bei Harsdörffer alle direkt aus den *Sinnepoppen* entlehnt. Und das ist noch nicht alles. Auch im Text findet man Motive, die direkt an Roemer Visscher erinnern. So schlägt einer der Gesprächsteilnehmer vor, ein “Fatscheinlein” [Serviette] auf dem Tisch im Zentrum der Vorstellung zu plazieren, “zusammengelegt wie ein Frosch / welcher Leben im Nassen ist / eine Abbildung der Schwelger.” (FGs III:226) Hier hat Harsdörffer sicherlich an das Emblem “Nerghens beter” [Nirgendwo besser] gedacht. (Sp II.43 – Abb. 6) Trunkenbolde fühlen sich – wie Visscher erklärt – nirgends mehr zu Hause als in der Schenke. In diesem Sinne sind sie geradeso einseitig wie Frösche, denen es nirgendwo besser als im Wasser ergeht. Zusammenfassend kann man feststellen, daß Harsdörffer für die emblematische Ausarbeitung seines Themas der “Eitelkeit der Gastereyen und [des] Wollebens” die *Sinnepoppen* auf vielfältige Weise herangezogen hat. Dabei fällt insbesondere auch sein kreativer Umgang mit den niederländischen Emblemen auf. Nicht selten paßt er die Bedeutung der Sinnbilder seinem eigenen Programm an, so daß die *res significans* der betreffenden *res picta* manchmal eine völlig andere ist als bei Visscher.

#### Fleischliche Lust, Reichtum und Ehre

Wie bereits erwähnt, ist die oben besprochene Illustration Teil von insgesamt vier Abbildungen, in denen die Eitelkeit des menschlichen Daseins gezeigt wird. Der Aufbau ist dabei stets derselbe: um eine zentrale Szene gruppiert sich an den Wänden links und rechts eine Reihe emblematischer Darstellungen herum. Auch in den drei anderen Illustrationen zum Gesprächsspiel über die Eitelkeit scheinen die *Sinnepoppen* eine wichtige

Rolle zu spielen. In einer zweiten, neueren Publikation zeigte der bereits genannte Kunsthistoriker Jochen Becker ergänzend eine weitere Parallele auf<sup>32</sup>. Eine gründliche Analyse jedoch ergibt mindestens neun weitere Entlehnungen. Zunächst soll daher die Illustration zum Thema "fleischliche Liebeslust" betrachtet werden. (FGs III:253 – Abb. 7) Im zentralen Feld sieht man ein großes Bett, auf dem zwei Liebende sich einander zuwenden. Das erste Sinnbild an der linken Wand bildet, dem Text nach, einen Damm "zwischen zweyen Flüssen mit einem Schlagbaum verschlossen / und der Bey-schrift 'Verwehre den Zutritt'" ab. (FGs III:245) Ohne diese Information ist es nur schwer möglich, die betreffende Darstellung zu identifizieren. Führt man sich jedoch diese Erklärung vor Augen, dann wird man schnell an Visschers Emblem "Principiis obsta" [Wehre den Anfängen] erinnert. (Sp I.49 – Abb. 8) Wählt Harsdörffer – angesichts des Kontextes – eine rein amouröse Erklärung, geht es bei Roemer Visscher um eine allgemeinere Auslegung: Vorsorge verdient jederzeit den Vorzug vor dem nachträglichen Lösen von Problemen.

Die zweite Abbildung an der linken Wand ist nicht weniger rätselhaft als die erste, hier bietet Harsdörffers Text jedoch ebenfalls Anhaltspunkte<sup>33</sup>. Dort liest man nämlich, daß zwei Krücken dargestellt seien, bei denen man sich das Motto "Der Wolust / Verlust" denken müsse. (FGs III:245) Hintergrund hierbei ist das Emblem "Diese minst behoeft / isser best aen" [Es geht dem am besten, der ihrer am wenigsten bedarf]. (Sp I.17 – Abb. 9) Man sieht zwei Krücken und ein Holzbein, Geräte, die man – so Visscher – wie alle äußeren Hilfsmittel am besten nicht nötig haben sollte. Diese Erklärung übernimmt Harsdörffer, der übrigens auch ein Holzbein abbilden ließ, nicht. Seine Gedanken scheinen eher zu suggerieren, daß die Wollust den Menschen gewissermaßen invalidisiert. Ferner wird im Text ein weiteres emblematisches Motiv genannt, das auf dem Stich wegen des großen Himmelbettes kaum sichtbar wird. Dargestellt ist "Ein verbrochner Hafen ohne ör / mit einem sehr zierlichen Dekel / und dem Wort: 'Verlohrne Ehr erhebt sich sehr'." (FGs III:245) Ein gleiches Motiv liegt Visschers Emblem "Hoe arger hoer / hoe beter geluck" [Je ärger die Hure, desto größer ihr Glück] zugrunde, welches ebenfalls einen angebrochenen Topf mit Deckel zeigt. (Sp I.10) Harsdörffer variiert in seiner Erklärung die Erläuterung seines niederländischen Fachgenossen, der, Bezug nehmend auf dieses Emblem, den augenscheinlich ungerechten Umstand beleuchtet, daß es Bö-

sewichtern in materieller Hinsicht oft sehr gut geht. So viel über die linke Wand. Die emblematischen Motive auf der rechten Seite – eine brennende Öllampe, eine Schwalbe und eine Brille mit Goldstücken anstelle der Gläser – besitzen kein Äquivalent in den *Sinnepoppen*.

Weitere Parallelen finden sich dagegen auf dem Schauplatz des Reichtums. (FGs III:205) Dort steht die Personifikation des Reichtums auf einer treibenden Muschel, die wahrscheinlich die Unbeständigkeit irdischen Besitzes unterstreichen soll. Sie hält in der einen Hand einen Geldbeutel und in der anderen ein Schatzkästlein. Im Text beschreiben die Gesprächsteilnehmer sechs unterschiedliche emblematische Darstellungen, von denen der Illustrator jedoch nur drei deutlich erkennbar wiedergegeben hat. Mit einigem guten Willen kann man etwa rechts hinten ein mit Goldmünzen besetztes Schwert erkennen. Folgendes Motto wird dazu im Text vorgeschlagen: "Nichts so geschwind / Alls überwindt". (FGs III:207) Die Quelle ist hier Visschers Emblem "Potentius ictu fulmineo" [Mächtiger als ein Blitzstrahl]. (Sp I.28 – Abb. 10) Harsdörffer schließt sich Visschers Erklärung an, der behauptet, man könne mit Geld und Geschenken häufig mehr erreichen als mit Gewalt. Die zwei anderen Bilder auf der rechten Seite – eine Kiste mit dem Blümlein Tausendschön auf dem Deckel und ein Dreieck mit einem Goldstück – sucht man in den *Sinnepoppen* vergebens.

Auf der linken Seite, so schlägt einer der Gesprächspartner vor, könne man in erster Linie an "etliche Perlenmuscheln / Corallenzinken / Ertzstufen / und dergleichen / mit der Oberschrift: 'Veracht und hochgeacht'" denken. (FGs III:207) Die eigentliche Abbildung ist so gut wie nicht erkennbar, auf Grund des zitierten Textfragments jedoch ist es kein wirklich großer Schritt zu Visschers Emblem "Tis misselijck waer een geck zijn gelt aen leyt" [Es ist schimpflich, worauf ein Narr sein Geld verwendet]. (Sp I.4.) Dieses Emblem zeigt einige exotische Muscheln am Strand. Der Amsterdamer Dichter kritisiert in seiner Auslegung Menschen, die ihr Geld in Objekten anlegen, die – wie die Muscheln – eigentlich wertlos sind. Aufs neue folgt Harsdörffer hier Visschers Interpretation. Weiterhin könne, wie jemand anders meint, ein leerer Geldbeutel unter dem Motto "Das größte Hertenleid" abgebildet werden. (FGs III:208) Tatsächlich schimmert durch die schwarze Schraffur ein Geldbeutel, der von einer Wolkenhand verkehrt herum gehalten wird. Harsdörffer ließ sich von einem Emblem aus den *Sinnepoppen* inspirieren, das die gleiche *inscriptio* trägt: "Doleur non pareille" oder, wie es in der Unterschrift heißt, "'t Grootste verdriet" [Der größte Schmerz]. (Sp III.8 – Abb. 11) Die dritte und letzte emblematische Abbildung auf der linken Wand zeigt einen Habicht, der mit einem etwas lauen Scherz (FGs III:208: "Hab ich?") den Geiz illustriert. Eine Parallele

32 J. Becker: *Plaatjes en praatjes. Emblemata, gesprekspelen, conversatie en kunstgedlets*, in: *De zeventiende eeuw* 15 (1999), S. 118 – 130, hier S. 126.

33 Becker 1999 (s. Anm. 32), S. 126.

bieten die *Sinnepoppen* an dieser Stelle natürlich nicht, denn die deutsche Bezeichnung des Raubvogels gab den Anlaß zu diesem Wortspiel.

Auch die vierte und letzte Darstellung der Eitelkeit umfaßt eine zentrale Abbildung mit insgesamt sechs emblematischen Ergänzungen. (FGs III: 220) Die Abbildung zeigt die Ehre auf ihrem Siegeswagen, umringt von sechs Vögeln in Mauernischen, und zwar einem Strauß, einem Schwarzstorch, einem Pfau, einer "Piphenne" bzw. einem Truthahn, einem Sperber und einem Papagei. Harsdörffer beruft sich bei der Erklärung von drei der dargestellten Vögel deutlich auf die *Sinnepoppen*. Dies gilt in erster Linie für den Strauß, der im deutschen Text für Plagen steht (FGs III:218 – "Hoheit hat Mühsamkeit"), denen mächtige Menschen unweigerlich ausgeliefert sind. In gleicher Weise kommentiert Roemer Visscher die wütenden Flugversuche des Straußes in dem Emblem "Knecht hoe sweet ghy" [Kerl, wie schwitzt du]. (Sp II.39 – Abb. 12) Dem Pfauen wird bei Harsdörffer folgendes Motto zugeordnet: "Der falsche Pracht / wird nur veracht". (FGs III: 219) Desgleichen wird in den *Sinnepoppen* im Emblem "Lact duncken" [Dünkel] das Verhalten des Pfaus vor dem Hintergrund von Prunksucht und Hoffart betrachtet. (Sp II.34)

Ein drittes Emblem aus den *Sinnepoppen*, das unsere Aufmerksamkeit verdient, stellt einen Truthahn dar und trägt die Inschrift "Opinio injuriae causa est Iracundiae" [Die Einbildung von Unrecht ist die Ursache der Wut]. (Sp II:17) Visscher erläutert, daß der Truthahn zornig wird, wenn ihm jemand ein rotes Tuch vorhält. Genauso läßt sich der Mensch häufig durch vermeintliche Beleidigungen aus der Ruhe bringen und fühlt sich zu Unrecht in seiner Ehre angegriffen. Für Harsdörffers "Piphenne" oder Truthahn schlägt einer der Konversationsteilnehmer das Motto vor: "Unbedacht / wird bald verlacht". (FGs III:219) Obwohl der Abstand zu Roemer Visscher groß erscheint, bin ich dennoch davon überzeugt, daß Harsdörffer hier das genannte Emblem aus den *Sinnepoppen* vor Augen hatte.

Um dies zu belegen, muß ich etwas vorgreifen und verweise hier auf einen sogenannten "Sinnbildbuchstaben" – dessen Funktion später erläutert wird – aus dem fünften Teil der *Gesprächspiele*. Abgebildet ist dort erneut eine "Piphenne" mit der Devise "Der Wahn betrügt". (FGs V:592 – Abb. 13) Wie man dieses Sinnbild genau zu verstehen habe, wird etwas später erklärt, wenn Harsdörffer auf einen gewissen Emblemautoren zu sprechen kommt, der "eine Piphenne" abgebildet habe, "deme eine Hand ein rotes Tuch vorhält". Das Motto "Der Wahn betrügt" ist nach Harsdörffers Meinung gut gewählt, da "besagter Vogel über die rote Farbe / die ihn doch nicht beleidiget / zörnet." (FGs V:602) Vor diesem Hintergrund wird die Anwesenheit der "Piphenne" im emblematischen Ensemble zum Thema Ehre

sinnvoll. Wer sich nämlich zu Unrecht in seiner Ehre gekränkt fühlt, wird sich letztendlich selbst lächerlich machen, oder, wie es in der Devise lautet, "wird bald verlacht".

An dieser Stelle ist es Zeit für eine Zwischenbilanz. Das Gespräch über die Eitelkeit läuft nach dem Szenario ab, welches Harsdörffer im ersten Teil seiner *Gesprächspiele* beschreibt. (FGs I:72 – 73) Dort wird das gemeinsame Erfinden und Analysieren von Emblemata als ein außergewöhnlich angenehmer, sozialer Zeitvertreib angeführt, was mit der dem Genre eigenen Rätselhaftigkeit und Ambiguität zusammenhängt, die Harsdörffer – genau wie Visscher – in seiner Definition der Sinnbilder in den Vordergrund rückt. Diese bestehen "in einem oder mehr Bilderen / und wenig Worten / darinnen beider Sinn Meinung und Verstand verfasset / welche dann mehr weisen / als gemahlet oder geschrieben ist / in dem selbe zu fernem Nachdenken füglich Anlaß geben." (FGs IV:217) Vor diesem Hintergrund präsentieren die sechs Gesprächspartner demzufolge stets neue, überraschende Embleme, die sie in einen Zusammenhang mit der Freß- und Trunksucht, der fleischlichen Liebe bzw. Reichtum und Ehre stellen. Von den vierundzwanzig in diesem Rahmen vorgestellten Motiven wurden nicht weniger als fünfzehn den *Sinnepoppen* entnommen. Dabei fällt auf, daß Harsdörffer die Auslegungen von Visschers Emblemen an den Stellen angepaßt hat, wo der Kontext dies erforderlich machte. Daher kommt es, daß die Bedeutung vor allem der Embleme, die sich mit fleischlicher Liebe, Freß- und Trunksucht auseinandersetzen, verändert wurde, während die Auslegung der Sinnbilder zum Thema Reichtum und Ehre in großen Zügen dieselbe ist wie bei Visscher.

#### Weitere Parallelen

In der Vergangenheit wurde mehrmals darauf hingewiesen, daß das Genre der Sinnbilder und insbesondere auch die Emblemtheorie in Harsdörffers *Gesprächspielen* eine wichtige Rolle einnimmt<sup>34</sup>. Der Nürnberger Dichter zeigt sich mit der internationalen Sinnbildliteratur gründlich vertraut, wie zum Beispiel aus den zahlreichen Emblemtiteln hervorgeht, die in den bereits kurz genannten "Scribenten"-Registern angeführt werden. Daß er ebenfalls die *Sinnepoppen* von Roemer Visscher gekannt hat, steht auf Grund

<sup>34</sup> Siehe Kühne (s. Anm. 31); J.-D. Krebs: Georg Philipp Harsdörffer (1607 – 1658). Poétique et Poésie, 2 Bde., Bern u. a. 1983 (Publications Universitaires Européennes, Série I, Bd. 642), S. 260 – 323 (Bd. 1); I. Höpel: Emblem und Sinnbild. Vom Kunstbuch zum Erbauungsbuch, Frankfurt a. M. 1987, S. 165 f.

der oben aufgezeigten Parallelen wohl fest. Wahrscheinlich hat Harsdörffer jedoch nicht die Erstausgabe von 1614, sondern eher die 1620 erschienene – von Roemers Tochter Anna besorgte – postume Edition zur Verfügung gehabt. Es ist demzufolge ihr Name, dem man in den *Gesprächspielen* an verschiedenen Stellen begegnet. Als „femme savante“ wird sie in der Einleitung zum ersten Teil beispielsweise in einem Atemzug mit Anna Maria van Schurman (1607 – 1678), der vielseitigen und international berühmten Autorin eines bescheidenen, jedoch interessanten Oeuvres, genannt. (FGs I:18)<sup>35</sup>

Von besonderer Bedeutung ist eine Passage im vierten Teil der *Gesprächspiele*, in der Harsdörffer das Emblem „Hy leut diet leut, ick en leut naet“ [Es glaube, wer es glauben will, ich glaube es nicht] aus den *Sinnepoppen* kommentiert. (Sp III:34 – Abb. 14) Den Ausgangspunkt bildet hier die Meinung, daß die *pictura* eines Emblems nach Harsdörffers Überzeugung niemals „ungestaltete Figuren“ zeigen darf. Zu denken wäre an dieser Stelle, so heißt es, beispielsweise an die sogenannten Blemmyae „von welchen Plinius schreibt / daß ihre Augen / Nasen und Mund auf der Brust stehen: Wiewol von denen / Welch die gantze Welt durchschiffet haben / noch der Zeit keine solche Leute angetroffen worden / und gebraucht sich solches Sinnbildes Anna Römers / zu bedeuten einen aufrichtigen Mann / der redet was er im Hertzen hat.“ (FGs IV:239) Harsdörffers Formulierungen sind hier teilweise wörtlich den *Sinnepoppen* entnommen, die interessanterweise Anna Roemersdochter Visscher zugeschrieben werden. Die Kritik, welche Harsdörffer hier ausspricht, wirft ein bezeichnendes Licht auf die Auswahlkriterien, die er bei den Entlehnungen aus Visscher Sammlung anwandte. Ohne allzuviel Mühe kann nämlich festgestellt werden, daß es vor allem ‚realistische‘ Sinnbilder sind, die Harsdörffers Aufmerksamkeit erregten.

Embleme, die auf die klassische Mythologie oder die wissenschaftliche Literatur des Altertums zurückgehen – von denen die *Sinnepoppen* eine bescheidene Anzahl enthalten – meidet Harsdörffer systematisch. Das oben besprochene Sinnbild mit Plinius' Phantasievolk fehlt deshalb in den *Gesprächspielen*, ebensowenig jedoch findet man dort zum Beispiel *imitationes* von Visschers Emblemen mit dem Phönix (Sp II.36), einer Seejungfrau (Sp II.3) oder einem Greifen (Sp II.38). Harsdörffer meidet gleichzeitig jene Sinnbilder aus Visschers Sammlung, die vor allem im Lichte der Impresen und Hieroglyphen verstanden werden müssen<sup>36</sup>. Die *Sinnepoppen*

bieten einige wenige dieser Embleme, wie etwa „Dapper gaet voor“ [Der Tapferkeit gebührt der Vorzug] (Sp II.8), das eine Hand mit einem Auge in der Handfläche und darunter einem schwebenden Lorbeerkranz zeigt. Greift beispielsweise Albertinus in seinem *Hirnschleiffer* (Nr. 25) sehr wohl auf dieses Motiv zurück, so sucht man es bei Harsdörffer vergebens.

Drittens und letztens kann man eine Kategorie ‚realistischer‘ Embleme in den *Sinnepoppen* erkennen, die Harsdörffer, wie es scheint, gleichfalls gemieden hat. Es handelt sich dabei um die Sinnbilder, die ihre Bedeutung mehr oder weniger ausschließlich innerhalb des Kontextes der nordniederländischen Realität erhalten. Zu denken wäre hierbei an das Motiv der Baggernetze (Sp I.51), die zur Torfgewinnung genutzt werden, ferner das Motiv des Rammgerüsts (Sp II.50), das man zum Bau auf dem sumpfigen holländischen Grund benötigte. Auch die Schwimmer (Sp III.18 & Sp III.25) sowie die Schlittschuhläufer (Sp III.7 & Sp III.24), welche die *Sinnepoppen* bevölkern, figurieren auffallenderweise nicht in den *Gesprächspielen*.

Bis jetzt wurden ausschließlich die Emblemfelder des Kapitels über die Eitelkeit ausführlich besprochen. In den *Gesprächspielen* kommen jedoch viel mehr emblematische Abbildungen vor, so daß sich die Frage aufdrängt, inwiefern auch hier der Einfluß Roemer Visschers zu spüren ist. Um die Antwort gleich vorwegzunehmen: Die Ernte ist relativ bescheiden. Harsdörffer zitiert etwa in einem für ihn typischen ‚dreiständigen Emblem‘ ein Sinnbild aus den *Sinnepoppen*<sup>37</sup>. Es handelt sich dabei um ein dem Monat Dezember gewidmetes Emblem aus dem achten Teil der *Gesprächspiele*. (FGs VIII:171 – Abb. 15) Links sieht man eine Kerze, in die Nägel gesteckt wurden, um die Zeit zu markieren. Dieses Motiv ist mir aus der emblematischen Literatur sonst nicht bekannt, die Quelle ist hier aller Wahrscheinlichkeit nach Visschers Emblem „Bij glazen om“ [Der Reihe nach]. (Sp I.13 – Abb. 16)

Weiterhin findet man noch drei Anleihen bei den *Sinnepoppen* in dem Gesprächsspiel über den Geiz. (FGs III:cxxxiv) Drei Abbildungen mit jeweils zwei emblematischen Darstellungen werden von den Gesprächsteilnehmern als Bildprogramm eingeführt, das die Habsucht zum Gegenstand hat. Auf der ersten Abbildung sieht man links, wieviel vergeudet wird, wenn man eine Flüssigkeit in eine zu kleine Öffnung gießen will. (FGs III:282 – Abb. 17) Deutliche Parallelen zu Visschers Emblem „Goet schimmanschap“ [Gute Seemannskunst] (Sp III.36) lassen sich feststellen. Auf der zweiten Abbildung sieht man links einen Zechbruder, der die Weinkanne

35 B. Becker-Cantarino: Frauenzimmer Gesprächspiele. Geselligkeit, Frauen und Literatur im Barockzeitalter, in: W. Adam (Hrsg.) (s. Anm. 30), S. 17 – 41, hier S. 29 – 31.

36 A. Schöne: Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock. Zweite, überarbeitete und ergänzte Auflage, München 1968, S. 34 – 44; Porteman 1977 (s. Anm. 6), S. 17 – 24.

37 I. Höpel: Harsdörffers Theorie und Praxis des dreiständigen Emblems, in: Battafarano (Hrsg.) (s. Anm. 22), S. 195 – 234.

direkt über sein Glas in den Mund entleert. (FGs III:284 – Abb. 18) Im Text wird erläutert „daß Fressen und Sauffen der Weg zum Spital oder der Armut sey“. (FGs III:285) Diese Formulierung verweist direkt auf die *subscriptio* zu Visschers Emblem „Pessima placent pluribus“ [Es sind die schlechtesten Dinge, die die meisten Menschen anziehen], wovon die *pictura* einen Trunkenbold zeigt, der die gleiche bemerkenswerte Technik anwendet, um sich den Wein einzuflößen. (Sp III. 26 – Abb. 19) Auf dem dritten und letzten Bild des Gesprächsspiels über den Geiz werden schließlich rechts eine große, bereits gelöschte Laterne sowie eine kleine Leuchte gezeigt, die offensichtlich weniger Öl benötigt und darum noch immer brennt. (FGs III:288) Hier zitiert Harsdörffer das Emblem „t Scheelt te veel“ [Der Unterschied ist zu groß] (Sp I.23 – Abb. 20) Dabei scheint er sich direkt auf Roemer Visschers Auslegung zu berufen.<sup>38</sup>

#### Sinnbildbuchstaben

Abgesehen von den Illustrationen zum Gespräch über die Eitelkeit trifft man in den *Gesprächsspielen* lediglich vier weitere Entlehnungen aus den *Sinnepoppen* an, jedenfalls wenn man sich auf die selbständigen Abbildungen bzw. vollständige, für sich selbst stehende Embleme beschränkt. Zieht man jedoch die sogenannten Sinnbildbuchstaben hinzu, von denen im vorhergehenden bereits einer kurz besprochen wurde, lassen sich mindestens noch zehn weitere ergänzende Zitate aus Visschers Sammlung angeben. Bei den Sinnbildbuchstaben handelt es sich um Embleme, die in die Majuskeln eingearbeitet sind, mit denen ein Gesprächsspiel eröffnet wird. Häufig steht am Rand ein Motto, während im Verlaufe des Textes eine nähere Erläuterung zum Emblem geboten wird. Auf diese Weise wird an der traditionellen Dreiteilung von *inscriptio* – *pictura* – *subscriptio* festgehalten.

Ein gutes Beispiel liefert der Großbuchstabe am Beginn des Gespräches über die Dichtkunst im fünften Teil. (FGs CCIV) Man sieht eine Hand, die einen Maßstab über einen Bach hält, um zu sehen, ob man den Sprung übers Wasser denn wagen dürfe. Am Rand steht das treffende Motto „Oberleg es zuvor“. (FGs V:128 – Abb. 21) Die direkte Quelle ist hier das Emblem „Tecum habita“ [Wohne in deinem eigenen Haus] aus den *Sinnepoppen*. (Sp III.47 – Abb. 22) In der Auslegung zu diesem Sinnbildbuchstaben gibt Harsdörffer wörtlich Visschers Erläuterung wieder: „Es ist hergenommen von dem gemeinen Niederländischen Sprichwort:

„Niemand mag weiter springen als sein Springstok lang ist / sondern man pfeget zuvor den Bach / Graben oder Morast mit gedachtem Springstokk zu überlegen / ob er auch so weit tragen kan.“ (FGs V:145 – 146)

Ist im vorhergehenden ein Zweifel an der Herkunft von Harsdörffers Sinnbildbuchstaben schon kaum möglich, völlige Sicherheit besteht bei den folgenden zwei Exempeln. Dort nämlich verweist Harsdörffer direkt auf die *Sinnepoppen*, besser gesagt auf Anna Roemersdochter Visscher. Der Beginn des Gesprächsspiels über „Der Narren Spital“ (FGs L) eröffnet mit dem Bild eines Narren, der seinen Narrenstab festhält. In der Randbemerkung liest man „Jedem gefället das Seine“. (FGs I:306) Am Ende des ersten Teils der *Gesprächsspiele* legt Harsdörffer dar, daß diese Abbildung auf das bekannte Sprichwort „Jedem Narren gefället seine Kappen oder Kolben“ Bezug nimmt und verrät er, dieses Emblem von „Anna Römers“ übernommen zu haben. (FGs I:413) Und das stimmt, denn die *Sinnepoppen* enden mit der losen Darstellung eines Narren mit seinem Narrenstock unter der Devise: „Elck heeft de zijn, dit is de mijn“ [Jeder hat seinen, das ist der meine].

Anna Roemersdochter Visscher wird gleichfalls im Zusammenhang mit der Eröffnungsmajuskel zur Auseinandersetzung um „Gemahlte Sprichwörter“ erwähnt. (FGs CCXVIII – IV:289) Harsdörffers Protagonisten diskutieren über die Frage, welche Sprichwörter bildlich umgesetzt werden können. Sie verweisen in diesem Zusammenhang auf Jacob Cats' *Spiegel van den Ouden ende Nieuwen Tijd* (1632), in den einige Emblemata aufgenommen wurden, die nun gerade ein negatives Exempel bieten. Man stellt fest, daß Cats' dargestellte Redewendungen „vielmals fast lächerlich kommen“. (FGs IV:290) Dies gelte beispielsweise für die plastische Abbildung des Sprichwortes „Es is nit rath daß man narren uber eyer setze“. (Abb. 23)<sup>39</sup> Auch andere in diesem Gesprächsspiel erwähnte Beispiele von Redensarten, die besser nicht in Bilder umgesetzt worden wären, findet man in Cats' *Spiegel*<sup>40</sup>. Positiver wird über die Darstellung des niederländischen Sprichwortes „Daer hoort meer tom Dans“ [Zum Tanz gehört mehr] in den *Sinnepoppen* geurteilt, welche aufs neue „Anna Römers“ zugeschrieben werden. (Sp I.37 – Abb. 24) Harsdörffer gibt an dieser Stelle den niederländischen Text am Rand wieder, und die betreffende Eröffnungsmajuskel zeigt ein Paar Tanzschuhe, wie sie gleichfalls bei Visscher anzutreffen sind. (FGs IV:289 – Abb. 25)

Zwei von Harsdörffers Sinnbildbuchstaben stellen uns vor spezielle Probleme. Sie gehen auf Motive zurück, die in der emblematischen Literatur

39 J. Cats: *Spiegel van den ouden ende nieuwen tijd*, 3 Bde., 's-Gravenhage 1632, S. 12 (Bd. 3).

40 Cats (s. Anm. 39), S. 2 (Band 2); S. 4 (Band 3).

38 Siehe auch Becker 1999 (s. Anm. 32), S. 126.

gängig sind und nicht nur in den *Sinnepoppen* vorkommen. Man muß sich hier demnach die Frage stellen, ob Harsdörffer auf Visscher basiert oder ob eine andere Quelle Grundlage für den entsprechenden Großbuchstaben gewesen ist. Im fünften Teil der *Gesprächspiele* findet man einen Sinnbildbuchstaben mit einem metallenen und einem irdenen Krug, die nebeneinander auf dem Wasser treiben. (FGs CLXXIII) Am Rand ist das Motto "Ungleich weicht dem Streich" abgedruckt. (FGs V:541 – Abb. 26) Dieses Emblem tritt bereits in Andrea Alciatos (1492 – 1550) *Emblematum liber* (1531) auf<sup>41</sup>. Visscher hat es ebenfalls in seinen *Sinnepoppen* verarbeitet und Alciatos Erklärung übernommen: Das beste ist es, mit einem gleichwertigen Partner durchs Leben zu gehen, sonst drohen von vornherein große Gefahren. (Sp I.50 – Abb. 27)

Nutzte Harsdörffer nun Alciato oder Visscher? Wer seine Verdeutlichungen zum Sinnbildbuchstaben liest, kommt glücklicherweise schnell auf die richtige Spur. Harsdörffer unterstreicht, daß eine ungleiche Heirat unvorhersehbare Risiken in sich birgt und behauptet: "Solches wird bedeutend durch die Fabel des irdenen / und küpfernen Topfs / welche beide auf dem Wasser schwimmend / an einander nicht stossen wolten. Ein Sinnbild daraus zu machen / könnte man beysetzen: 'Galathe gehab dich wol!' Oder deutlicher: 'Ungleich weicht dem Streich.'" (FGs V:572) Es ist das hier als erstes vorgestellte Motto, welches uns geradewegs zu Roemer Visscher führt, der in seiner Emblemsammlung nämlich die *inscriptio* "Galathea wacht u wel" [Galathea, gib wohl acht] wählt. Übrigens wird dies für Harsdörffers Lesepublikum wahrscheinlich keine einfache Anspielung gewesen sein, denn es handelt sich um eine Zeile aus dem Lied "Vluchtige Nymph waer heen soo snel?" [Wohin so eilig, scheue Nympe?] von Pieter Cornelisz Hooft (1581 – 1647), der zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts zu den wichtigsten niederländischen Liederdichtern gezählt werden kann<sup>42</sup>.

Komplizierter noch liegt der Fall bei dem Sinnbildbuchstaben, den Harsdörffer am Ende des ersten Teiles der *Gesprächspiele* kurz erörtert. Es geht um die Darstellung zweier Hunde, die einen Igel bedrohen, der seine Stacheln aufgerichtet hat. (FGs I:413) Die *Sinnepoppen* enthalten eine gleiche Abbildung unter der Devise "Laet legghen dat hachjen" [Faß es lieber nicht an]. (Sp II.25 – Abb. 28) Harsdörffer bringt dieses Emblem in Zusammenhang mit dem Neid, wie dies zugleich sehr nachdrücklich in dem zweizeiligen Gedicht

geschieht, das Anna Roemersdochter Visscher dem Sinnbild ihres Vaters beigegeben hat: "Spitst u gemoet met deucht, onwanckelijck en vast, // Zoo zal u deeren niet, hoe nijt en laster bast." [Wappne dein Gemüt mit unwandelbarer, starker Tugend, so können dir der knurrende Neid und das bellende Laster nichts anhaben.]<sup>43</sup>. Harsdörffers deutsches Motto (FGs I:413 – "Neid macht ihm selbst Leiden") ist in diesem Zusammenhang treffend gewählt.

Das zugleich vorgeschlagene lateinische Schlagwort (Ibidem – "Sibi met [sic] Invidia Vindex") hat Harsdörffer jedoch nicht den *Sinnepoppen* entnommen. Es führt uns zu der bekannten, 1640 erschienenen spanischen Emblemsammlung von Diego de Saavedra Fajardo (1584 – 1648) *Idea de un principe politico christiano representada en cien empresas*<sup>44</sup>. Diese Ausgabe stand Harsdörffer zur Verfügung, wie aus dem "Scribenten"-Register hinter dem vierten Teil ersichtlich wird. (FGs IV:713) Eines der Embleme Saavedra Fajardos basiert auf einer *pictura*, die starke Verwandtschaft mit Visschers letztgenanntem Emblem aufweist. (Abb. 29)<sup>45</sup> Gezeigt werden zwei Hunde, die um die mit abschreckend großen Nägeln gespickte Herkuleskeule kämpfen. Es besteht kein Zweifel daran, daß sich beide ernsthaft verletzen werden, so daß die *inscriptio* "Sibimet invidia vindex" [Der Neid straft sich selbst] nur allzu passend ist. Auf diese Weise wird deutlich, wie zwei internationale Emblemata bei Harsdörffer zu einem einzigen Sinnbild zusammenfließen. Die *pictura* wurde den *Sinnepoppen* von Roemer Visscher entnommen, während das ergänzende Motto aus den *Empresas* von Saavedra Fajardo stammt. Ein schönes Beispiel des "Kontaminations"-Verfahrens, das in der Einleitung als Mechanismus, durch welchen neue Embleme entstehen, kurz erwähnt wurde.

Drei Sinnbildbuchstaben gehen auf Embleme aus den *Sinnepoppen* zurück, die bereits angeführt wurden. Dabei handelt es sich um einen Großbuchstaben mit kostbaren Gefäßen (FGs V:575 – Sp I.53), eine Majuskel mit einer mit Hilfe von vier Nägeln markierten Kerze (FGs V:436; Vgl. Abb. 16) und einen Sinnbildbuchstaben mit einer ledernen Geldbörse, die verkehrt herum gehalten wird (FGs VIII:110; vgl. Abb. 11). Harsdörffer versucht häufig, einen inhaltlichen Zusammenhang zwischen dem in der Majuskel verarbeiteten emblematischen Motiv und der Thematik des betreffenden Gesprächsspiels herzustellen. Am Beginn der Unterhaltung über verschiedene Lehrmethoden beispielsweise ist ein Sinnbildbuchstabe

41 A. Alciatus: *Emblematum libellus*. Reprografischer Nachdruck der Originalausgabe Paris 1542, Darmstadt 1967, Emblem Nr. 58.

42 P. C. Hooft 1994: *Lyrische Poëzie*. Nieuwe tekstuutgave door P. Tuynman. Bezorgd door G. P. van der Stroom, 2 Bde., Amsterdam 1994 (Nederlandse Klassieken), Nr. 19.

43 Beets (s. Anm. 8), S. 154 (Band 1).

44 Henkel/ Schöne (Hrsg.) (s. Anm. 16), S. 561 – 562.

45 Abbildung übernommen aus: D. de Saavedra Fajardo: *Obras*. Y del licenciado P. Fernandez Navarrete. Madrid 1947 (Biblioteca Autores Españoles 25), S. 29.

mit einem Affen zu sehen, der mit den Pfoten einer Katze heiße Kastanien aus dem Feuer holt. (FGs CCII) Das Randmotto lautet: "Mit Vortheil". (FGs V:120 – Abb. 30) Quelle ist hier das Emblem "Dat zijn de treecken" [Dies sind die Listen] aus den *Sinnepoppen*. (Sp II.30 – Abb. 31) Harsdörffer wählt eine etwas andere Erläuterung als Visscher und läßt einen seiner Protagonisten eine Auslegung formulieren, die einen – übrigens etwas weit hergeholt – Zusammenhang zum Gesprächsthema herstellt: "Es ist sehr viel an der Unterweisung gelegen / wie man dieselbe von Jugend auf eingenommen / so beharret sie. Viel wird durch grosse Mühe / viel leicht und vortheilhaftig ergriffen / wie jener Aff des Papst Julius des II. der mit der Katzen Pfatten die Kösten aus dem Feuer geholet / üm die seinen nicht zu verbrennen." (FGs V:121)

Die meisten der Sinnbildbuchstaben, die Harsdörffer den *Sinnepoppen* entnommen hat, sind im fünften Teil der *Gesprächspiele* zu finden. Abschließend werden hier die beiden letzten noch kurz vorgestellt. Der Großbuchstabe, mit dem die Erläuterungen zu dem langen Gedicht "Reutkunst" eröffnet werden, stellt eine sogenannte Läufer- oder römische Waage dar. (FGs V:689) Eine nähere Erklärung sucht man bei Harsdörffer vergebens, so daß nicht klar wird, welche Bedeutung er diesem Motiv beimißt. Seine Abbildung geht jedoch offensichtlich auf das Emblem "Saepe Soloecismum" [Stets ein Fehler] aus den *Sinnepoppen* zurück. (Sp I.59) Visscher erklärt, daß man häufig betrogen wird, wenn man mit einer Läuferwaage wiegt, vor allem dann, wenn das zu wiegende Objekt – wie der Heusack auf dem Bild – zwar ein großes Volumen hat, jedoch gleichzeitig sehr leicht ist. Schließlich existiert bei Harsdörffer ein Sinnbildbuchstabe unter dem Motto "Was lehret der hunger nicht?" (FGs V:603 – Abb. 32) Zu sehen ist der gleiche Hund, der durch einen Reifen springen lernte, wie auf Visschers Sinnbild "Magister artis venter" [Der Bauch ist der Meister der Kunst]. (Sp II.14 – Abb. 33) Ein deutlicheres Beispiel direkter Entlehnung ist eigentlich kaum denkbar.

## Resümee

Die niederländischen Literatur des 17. Jahrhunderts ist von außerordentlicher Bedeutung für die deutsche Barockliteratur. Die niederländisch-deutschen Literaturbeziehungen wurden schon vielfältig untersucht, aber wie aus der vorgelegten Fallstudie der literarischen Beziehung zwischen Harsdörffer und Roemer Visscher deutlich wird, gibt es noch viel zu tun. Auf jeden Fall ist der Einfluß der niederländischen Emblemataliteratur im

deutschen Sprachraum noch nicht erschöpfend erforscht. Daß der niederländische Einfluß wahrscheinlich größer war, als bis jetzt angenommen wurde, zeigen unter anderem Harsdörffers *Frauenzimmer Gesprächspiele*, in denen ein Sechstel der Embleme aus Roemer Visschers *Sinnepoppen* einen neuen Kontext gefunden hat.



Abb 1: Sinnepoppen III,44; Quelle: Visscher 1949, S. 166

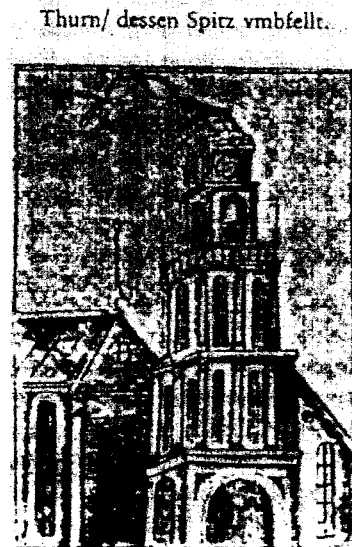


Abb. 2: Albertinus, *Hirnschleiffer*, Nr. 17; Quelle: Albertinus 1977, S. 147

Abb. 3: *Frauenzimmer Gesprächspiele* CXXX; Quelle: Harsdörffer 1968 – 1969, Bd. III, S. 232

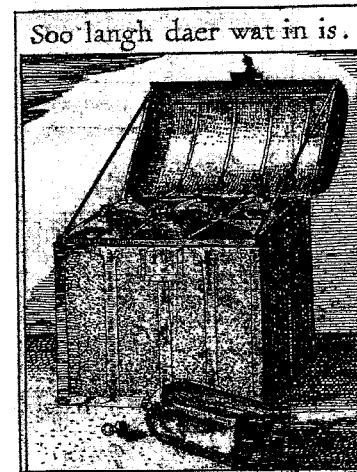
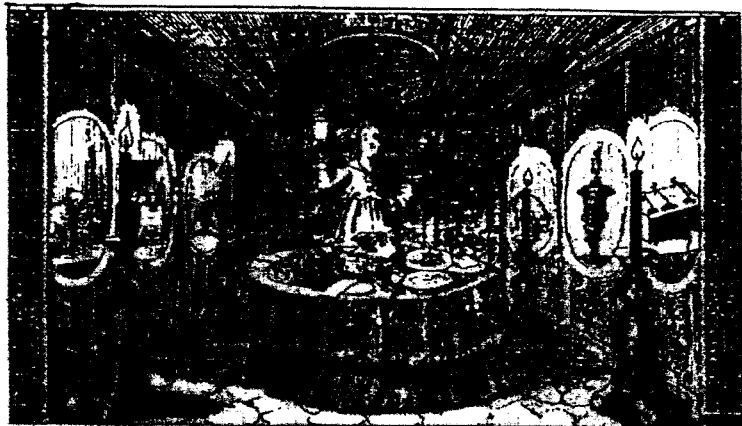
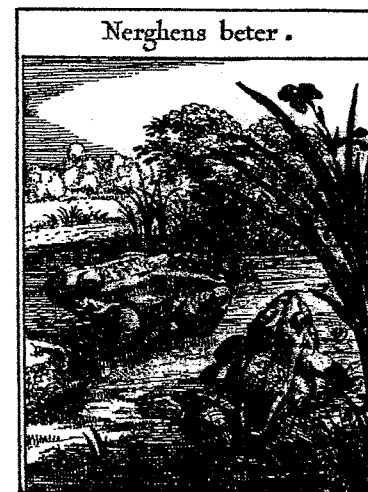


Abb. 4: *Sinnepoppen* I,52; Quelle: Visscher 1949, S. 52



Abb. 5: *Sinnepoppen* II,16; Quelle: Visscher 1949, S. 77

Abb. 6: *Sinnepoppen* II,43; Quelle: Visscher 1949, S. 104



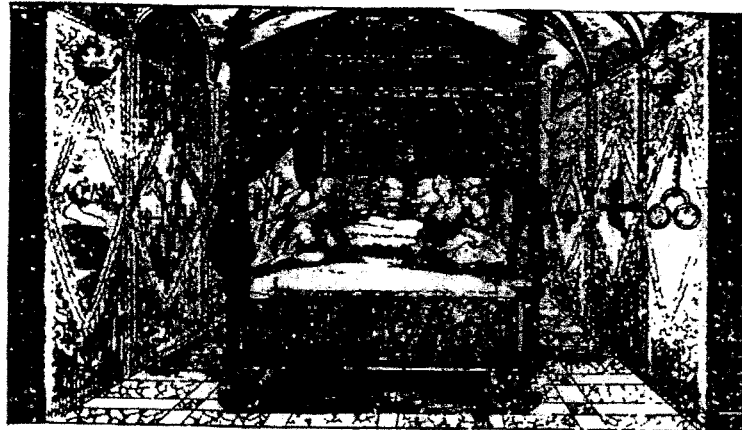


Abb. 7: *Frauenzimmer Gesprächspiele* CXXX; Quelle: Harsdörffer 1968 – 1969, Bd. III, S. 253

Abb. 8: *Sinnepoppen* I,49; Quelle: Visscher 1949, S. 49

Abb. 9: *Sinnepoppen* I,17; Quelle: Visscher 1949, S. 17

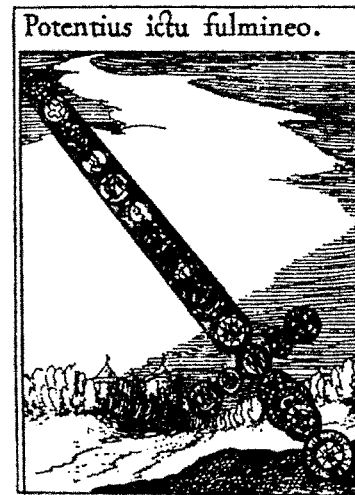


Abb. 10: *Sinnepoppen* I,28; Quelle: Visscher 1949, S. 28



Abb. 11: *Sinnepoppen* III,8; Quelle: Visscher 1949, S. 130

Abb. 12: *Sinnepoppen* II,39; Quelle Visscher 1949, S. 100



Der Wahn betrügt.



Abb. 13: *Frauenzimmer Gesprächspiele* CCXX; Quelle: Harsdörffer 1968 – 1969, Bd. V, S. 592



Abb. 14: *Sinnepoppen* III,34; Quelle: Visscher 1949, S. 156



Abb. 16: *Sinnepoppen* I,13; Quelle: Visscher 1949, S. 13

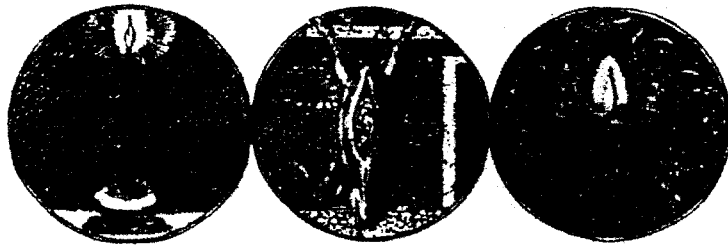
Abb. 15: *Frauenzimmer Gesprächspiele* CCLXXXIV; Quelle: Harsdörffer 1968 – 1969, Bd. VIII, S. 171

XII

Decembris.

*Languet vigilantia bruma.*

*Bifrontis lumina Jani.*



*Det Saturnalia porcus.*



Abb. 17: *Frauenzimmer Gesprächspiele* CXXXIV; Quelle: Harsdörffer 1968 – 1969, Bd. III, S. 284

Abb. 18: *Frauenzimmer Gesprächspiele* CXXXIV; Quelle: Harsdörffer 1968 – 1969, Bd. III, S. 286

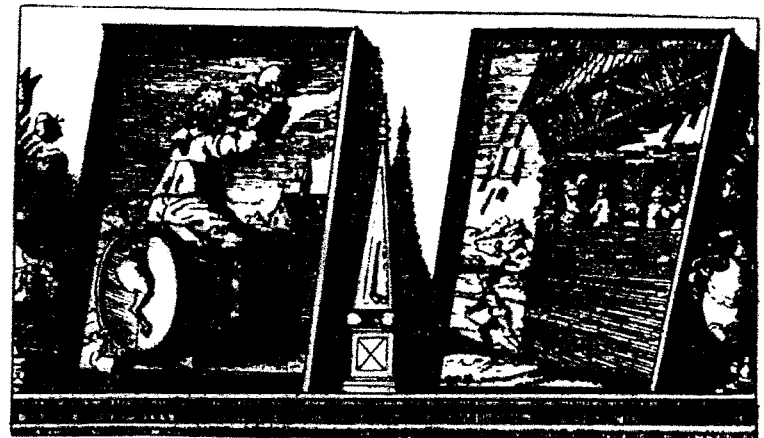




Abb. 19: *Sinnepoppen* III,26; Quelle: Visscher 1949, S. 148

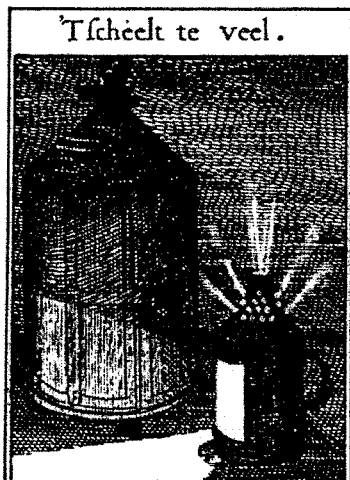


Abb. 20: *Sinnepoppen* I,23; Quelle: Visscher 1949, S. 23

Abb. 22: *Sinnepoppen* III,47; Quelle: Visscher 1949, S. 169

CCIV.  
Überleg es  
javor.



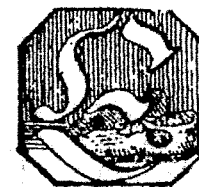
Abb. 21: *Frauenzimmer Gesprächspiele* CCIV; Quelle: Harsdörffer 1968 – 1969, Bd. V, S. 128



Abb. 23: *Cats, Spiegel*, Nr. III,12; Quelle: *Cats* 1632, Bd. III, S. 32



Abb. 24: *Sinnepoppen* I,37; Quelle: Visscher 1949, S. 37



es gehört mehr zum Tanz.

Abb. 25: *Frauenzimmer Gesprächspiele* CLXXIII; Quelle: Harsdörffer 1968 – 1969, Bd. IV, S. 289

Abb. 26: *Frauenzimmer Gesprächspiele* CCXVIII; Quelle: Harsdörffer 1968 – 1969, Bd. V, S. 541

Unleich  
weicht dem  
Streich.

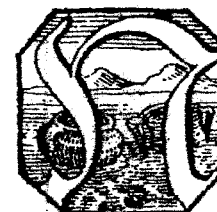




Abb. 27: *Sinnepoppen* I,50; Quelle: Visscher 1949, S. 50



Abb. 28: *Sinnepoppen* II,25; Quelle: Visscher 1949, S. 86

Abb. 29: Saavedra Fajardo, *Empresas*, Nr. 9; Quelle: Saavedra Fajardo 1947, S. 29



EMPRESA IX.

CCII.  
M<sup>r</sup> Borst



Abb. 30: *Frauenzimmer Gesprächspiele* CCII; Quelle: Harsdörffer 1968 – 1969, Bd. V, S. 120



Abb. 31: *Sinnepoppen* II,30; Quelle: Visscher 1949, S. 91

Abb. 33: *Sinnepoppen* II,14; Quelle: Visscher 1949, S. 75

Abb. 32: *Frauenzimmer Gesprächspiele* CCXXI; Quelle: Harsdörffer 1968 – 1969, Bd. V, S. 603

