

DER SATIRISCHE BILDERBOGEN VOM «SEÑOR SPAÑIOL»

Dr. Dietrich Briesemeister

1. WILSON, CHARLES: *Queen Elizabeth and the Revolt of the Netherlands*, London 1970.
2. Derselbe unbekannt, nur mit H.W. zeichnende englische Übersetzer hatte schon 1598 bei John Wolfe in London. A true copy of the admonitions sent by the subdued prouinces to the States of Holland and the Hollanders answere to the same. Together with the articles of peace concluded betweene... Philip... of Spaine... and Henry the fourth... in the year 1598 herausgebracht.
MALTBY, WILLIAMS S.: *The Black Legend in England. The development of anti-Spanish sentiment 1558-1660*, Durham 1971, S. 58f., erkennt die Textfiliation des Pageant nicht und vermutet völlig zu Unrecht einen «innkeeper» als Verfasser, gegen den er aufgrund gewisser Anspielungen sogar «suspicions of publicanism» äussert.
3. CIORANESCU, ALEJANDRO: *Bibliografía francoespañola 1600-1715*, Madrid 1977, = Anejos del Boletín de la R. Academia Española, 36, Nr. 309. Vgl. ferner LANDWEHR, JOHN: *Emblem books of the Low Countries 1554-1949*, Utrecht 1970, = Bibliotheca Emblematica.

Den Aufstand der Niederlande gegen die spanische Herrschaft begleitet über Jahrzehnte hinweg eine umfangreiche Kampfliteratur, deren Breitenwirkung als Propagandamittel durch die häufige Verknüpfung von Bild und Wort im Druck noch verstärkt wird. Eines der merkwürdigsten Erzeugnisse dieser politischen Publizistik ist das anonyme satirische Schmähedicht über Leben und Schandtaten des Signor Espagnol (Signior Spagniol, Signior of Spain), das als illustriertes Flugblatt internationale Verbreitung erlangte und sogar noch bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts nachgedruckt wurde.

Seine holländische Originalfassung ist nicht bekannt. Die älteste datierte Übersetzung ins Englische beruft sich jedoch ausdrücklich auf eine niederländische Vorlage. Angesichts zahlreicher ähnlicher Übersetzungen vor allem aus Kreisen reformierter Flüchtlinge in London und im Hinblick auf das politische Interesse des elisabethanischen Englands am Geschehen in den Niederlanden¹ erscheint diese Angabe durchaus als verlässlich. Das Blatt trägt den Titel A Pageant of Spanish Humours Wherein are naturally described and lively portrayed the kinds and qualities of a Signior of Spain, London 1599 (Exemplar in der British Library).²

Die französische Fassung *Emblesmes sur les Actions, Perfections et Moeurs du Signor Espagnol*, Middelburg: Simon Molard 1608 (Exemplar in der British Library)³ gibt sich dagegen als Übersetzung aus dem Kastilischen. Diese Herkunft dürfte freilich fingiert und bei der heftigen antspanischen Gesinnung, die aus dem Bilderbogen spricht, auch nur ironisch (perfections!) zu verstehen sein: das Pasquill entlarvt gleichsam aus berufenem Mund mittels eines (vorgeblich) spanischen Zeugnisses und unter Verwendung vieler spanische Ausdrücke den bösen Feind. Es gibt kaum Beispiele für die Übersetzung holländischer Flugschriften ins Spanische, hingegen sind französische Versionen aus dem Holländischen und Flämischen

keineswegs ungewöhnlich. Ausser zwei Nachdrucken (Middelburg 1623, - Cioranescu 1165 -; Rouen 1626, Exemplar in der British Library, - Cioranescu 1337) sind zwei undatierte Drucke ohne Ortsangabe bekannt: *Emblesmes svv (sic) les actions perfections et mevrs dv Seigneur Espagnol. Tradvit de Castillien* (Exemplar Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel)⁴ und die *Poesies satiriques sur la vie d'un seigneur espagnol, à l'usage des lutheriens allemands. C'est un ange à l'église; un diable à la maison; un loup à table; un porc en chambre; un paon dans la rue, mais enfin on est delivré du señor* (Cioranescu 4747 datiert um 1625). Interessant für die spätere französische Wirkungsgeschichte der *Emblesmes* ist die Tatsache, dass Text und Abbildungen des Einblattdrucks, den Claude Le Villain in Rouen 1626 herausgebracht hatte, von demselben Drucker 1637 auch in seine Ausgabe von Nicolas Baudouin, *Les rodomontades et emblesmes espagnolles. Recueillies de divers autheurs et mises en François et Espagnol. Traduit de Castillian* (Cioranescu 1749) aufgenommen wurde, obgleich die sogenannten «*emblesmes espagnolles*» nicht eigentlich zur populären Gattung der Rodomontaden gehören⁵. Andere der seit 1607 in Paris, Lyon, Venedig, Mailand und vor allem in Rouen häufig nachgedruckten Rodomontadas Castellanas (deutsche Übersetzung von Johann Rist: *Capitan Spavento Oder Rodomontades Espagnolles*. Das ist: Spanische Aufschneideren, aus dem Französischen in deutsche Vers gebracht, 1635; Hamburg 1640 in dritter Auflage; eine weitere deutsche Übersetzung Venedig 1685) enthalten den Text der *Emblesmes* nicht. Durch diese Zugabe stach Le Villain offensichtlich seinen Konkurrenten Jacques Cailloué aus, der im gleichen Jahr 1637 in Rouen die Rodomontadas castellanas herausbrachte. 1650 gab Cailloué dann auch (nach dem Tod Le Villains?) *Les figures representans les moeurs des Espagnols der letzten in Frankreich im 17. Jahrhundert erschienenen Auflage von Baudouins Sammlung bei* (Cioranescu 2359, Exemplar in der Bibliothèque de l'Arsenal, Paris). Das ursprünglich zu politischen Agitationszwecken im protestantischen Lager verbreitete Flugblatt verliert damit den Bezug zu den geschichtlichen Umständen seiner Entstehung und geht auf in der volkstümlichen Darstellung des burlesken spanischen Nationaltyps, der sich inzwischen sowohl in Frankreich als auch in Deutschland herausgebildet hatte⁶. Der *Señor Espagnol*, ehemals das Schreckgespenst der Unterdrückung,

4. *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts. Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel*. Hrsg. Wolfgang Harms, Michael Schilling, Andreas Wang, München 1980, Bd. 2, S. 72f.
5. Im Französischen ist Rodomontade erstmals 1587 belegt bei FRANÇOIS LE POULCHRE DE LA MOTTE-MESSEME: *Les sept livres des honnestes loisirs*, Paris 1587; vgl. a. La Rodomontade de Pierre Baillony, Lyon 1589, *L'antirodomont françois, ou bien la contre-carre aux Rodomonds estrangers. Par le sieur Des Touches*, Paris 1611 (Cioranescu 418) sowie *Les Rodomontades et moeurs des Espagnols* (ohne Orts- und Jahresangabe, 36 p., vielleicht 1610, Cioranescu 409. Möglicherweise handelt es sich dabei um eine Ausgabe des Bilderbogens in Form eines Büchleins.
6. CIORANESCU, ALEJANDRO: *Estudios de literatura española y comparada*, La Laguna 1954, S. 115-135 (über N. Baudouin), die Ausführungen S. 133-35 über die *Emblesmes* sind belanglos. Vgl. ferner LÓPEZ BARRERA, JOAQUÍN: *Brantôme y el género bufo y grotesco de las Rodomontadas españolas en la literatura francesa*, in «*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*» 44, 1923, S. 56-81.

7. Noua Antiqua Continuationis Der Neuen Zeytungen (ohne Ort) 1621, S. B 1'.
8. SCHWEITZER, CHRISTOPH EUGEN: *Spanien in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts*, Diss. Yale University 1954, gibt S. 225-232 den Text des Gedichts wieder und reiht S. 52ff. das Flugblatt in die *Leyenda Negra*-Literatur ein. Vgl. ferner *Deutsche illustrierte Flugblätter*, Bd. 2, S. 74-75; WECHSSLER, SIGRID: *Flugblätter. Aus der Frühzeit der Zeitung. Gesamtverzeichnis der Flugblatt-Sammlung des Kurpfälzischen Museums der Stadt Heidelberg*, Heidelberg 1980, nr. 46; s.a. das Blatt Herr Spaniol, in *Neue Jahr Avisen*, In Jehan petagi Kramladen zu erfragen, Allen Kauffleuten und Zeitungsliebhabern - 1632, abgebildet bei BELLER, ELMER ADOLPH: *Propaganda in Germany during the Thirty Years War*, Princeton 1940, Taf. XVIII.
9. Briesemeister, Dietrich: «allerhand iniurien schmehkarten pasquill vnd andere schandlose ehrenrürige Schriften vnd Model». *Die antispanischen Flugschriften in Deutschland zwischen 1580 und 1635*, in «Wolfenbütteler Beiträge» 4, 1981.
10. Ein fast gleichzeitiges Beispiel für die über ein halbes Jahrhundert sich erstreckende Wiederverwendung eines polemisch-politischen Textes in Flugschriften unter verschiedenen Titeln und in mehrfachen Übersetzungen bietet die *Seria de Reipublicae Christianae statu eiusque salute atque incolumitate conservanda Germani cuiusdam Nobilis et Patriae amantis viri commonefactio* (o.O. 1584), vgl. dazu HOFFMEISTER, GERHART: *Das spanische Post- und Wächterhörlein. Zur Verbreitung der Leyenda Negra in Deutschland 1583-1619*, in «Zeitschrift für Kulturgeschichte» 56, 1974, S. 350-371, sowie ergänzend D. Briesemeister, erw. Aufsatz.

Verfolgung und Grausamkeit, wird nun mit dem Capitan Spavento, dem komischen, lügenhaften Maulhelden gleichgesetzt (italienisch spavento, spanisch aspaviento). Ein witziger Merkspruch bestätigt, «Dass ein Spanier unnd Rhodomont oder Grossprecher Termini convertibiles seyen»⁷.

Die deutsche Bearbeitung des Spottgedichts erschien zu Beginn des Dreissigjährigen Kriegs (1618-1620) mit denselben Bildern wie die englischen und französischen Einblattdrucke unter dem Titel *Emblemata, Welche das Leben/die Thaten/-Sitten/vnd wunderbare verwandlung dess Signor Spangniols deutlich erklären/zuvor in Castilianischer/darnach in Niderländischer vnd Frantzösischer (vnd jetzt in hochteutscher Sprach beschrieben (ohne Orts- und Jahresangabe, Exemplar in der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel; im Kurpfälzischen Museum, Heidelberg, im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg)⁸. Im Vergleich zum französischen Text ist die deutsche Fassung zwar verkürzt, sie gibt jedoch Aufbau und Gedankenfolge der Vorlage ziemlich getreu wieder. Der Einblattdruck steht seinerseits in engem Zusammenhang mit zahlreichen antispanischen Streitschriften und illustrierten Flugblättern, die im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts in Deutschland massenhaft verbreitet wurden⁹.*

Der Erfolg und die internationale Verbreitung des Einblattdrucks halten trotz völlig gewandelter politischer Konstellationen über siebzig Jahre an¹⁰. Für die Entstehungszeit der Textvorlage bietet die französische Fassung mit dem Hinweis auf die Hinrichtung der Grafen Egmont und Hoorn 1568 (Strophe 13) den terminus post quem. 1572 führte Wilhelm von Nassau-Oranien Holland und Seeland beim Aufstand gegen die Spanier an. Die Hymne auf die Freiheit (Strophen 15 und 16), deren religiöse Tönung in der deutschen Fassung weitgehend abgeschwächt wurde, erlaubt den Schluss, dass das holländische Original im Gebiet der sieben Nordprovinzen entstand, die sich nach dem Zusammenschluss in der Utrechter Union (1579) 1581 von Habsburg lossagten. 1588 erfolgte die Gründung der protestantischen Republik der Vereinigten Niederlande, in der die Vormacht des protestantischen Bekenntnisses, Provinzregierung und Selbstverwaltung so garantiert wurden, wie es die Strophe 16 verkündet:

Hors du pouvoir et de la tyrannie
De ce Seigneur c'est vne heureuse vie,
Tout est conduit par magnanimité

Tout se pollice auecques Sapience.
Tout se regit par bonne Conscience.
Dieu tient l'estat sous sa benignité.

Während die Ermordung Wilhelms 1584 nicht erwähnt wird, was darauf deutet, dass die holländische Fassung noch davor entstand, spielen in der französischen Fassung die Verse (Strophe 14)

Il ne tient pas que ce fut perfidie
Faire tuer vn Roy net d'heresie

auf den gewaltsamen Tod von König Heinrich III. an, den der Dominikaner Jacques Clément 1589 unter Berufung auf die Rechtmässigkeit des Tyrannenmords erdolchte. Die Zeilen (Strophe 12)

Sa tyrannie est en tous lieux plantee
La France en est encore ensanglantée

sowie die Erwähnung Aragoniens (Strophe 13) beziehen sich wahrscheinlich auf Nachrichten aus dem im gleichen Jahr 1585 ausbrechenden achten französischen Religionskrieg und auf den Bürgerkrieg in Aragonien. Im Gefolge der Auseinandersetzungen um Heinrich von Navarra in der französischen Thronfolge drohte Spanien seine Hegemonie über Frankreich auszudehnen. Die gegenüber dem holländischen Kampfgedicht stellenweise vielleicht veränderte französische Version kann allenfalls in den frühen neunziger Jahren verfasst worden sein, in denen sich spanienfeindliche Pamphlete (allen voran Antoine Arnaulds *Anti-Espagnol*, seit 1590 in mehreren Auflagen und Übersetzungen) häuften, zum Beispiel André Maillard, *Le francophile pour tres-grand, tres-chrestien, tres-magnanime et tres-belliqueux prince, Henry Auguste 4^e, roy de France et de Nauarre. Contre les conspirations du roy d'Espagne, du pape, et des rebelles de France*, Chartres 1591; *Discovrs, contenant les moiens de deliurer la France de la tyrannie d'Espagne*, ohne Ort 1594; *Declaration des estats des Pays Bas de Flandre. Par laquelle se descourent les artifices du conseil d'Espagne pour troubler les prouinces voysines*, Lyon 1594. In den Jahren 1604/1605 folgte eine weitere Welle von Flugschriften gegen Spanien¹¹. Die bei Harms (a.a.O., S. 72) vorgeschlagene Datierung 1571/1581 erscheint für den Text der französischen Emblemes zu früh angesetzt: der früheste datierte Beleg für 'rodomontade' stammt von 1587!

Neben deutlichen Anspielungen auf Albas Massnahmen (Einquartierung, Konfiskationen, Steuerabgaben, Plünderun-

11. LINDSAY, ROBERT O.; NEU, JOHN: *French political pamphlets 1547-1648. A catalog of major collections in American Libraries*. Madison 1969.

12. Zitiert nach der lateinischen Fassung D. Guillermi Nassavii Principis. *Germaniam inferiorem libertati vindicantis ad Ordines et populum denuntiatio...* (ohne Ort) 1572, S. 4 u. öfter.
13. Französische Übersetzung der Apologie de Guillaume IX Prince d'Orange contre la Proscription de Philippe II., in J. DUMONT: *Corps Universel Diplomatique du Droit des Gens*, T. 5,1, Amsterdam, La Haye, 1728, S. 398.
14. Vielleicht ein Hinweis auf die Rederijkamers und ihre Bühnenspieltradition; diese politisch mächtigen Bürgervereinigungen verkörperten das nationale Selbstbewusstsein und bildeten einen Mittelpunkt der Freiheitsbestrebungen, den die Spanier besonders hart bekämpften. In allegorischer Form und unter Zuhilfenahme emblematischer Schaubilder wurden hier oft auch politische Tagesfragen erörtert.
15. *Die deutschen illustrierten Flugblätter*, Bd. 2, S. 72. Vgl. ferner: MAETERLINK, L.: *Le genre satirique dans la peinture flamande*, Bruxelles 1907, für graphische Darstellungen von Grausamkeit, Blutdurst und Habgier der Spanier im späten 16. Jahrhundert. - G. VAN RIJN: *Atlas van Stolk, Katalogus der historie-, spot- en zinneprenten betrekkelijk de geschiedenis van Nederland, verzameld door A. van Stolk*, Amsterdam 1895.

gen, Inquisitionsverfahren, Bluturteile) und die Geusen (Strophe 2 Flamands-gueux) lassen sich im Text des Flugblatts bemerkenswerte Anklänge an Wilhelms Aufruf vom 26. Juni 1572 feststellen. Darin forderte der Oranier seine Landsleute auf, die Freiheit und «pulcherrimam patriam plus quam Phalaricae tyrannidis atrocitate laceratam» zu verteidigen (vgl. Strophe 12 Vn Phalaris, Pharaon,...). Er zählte die Greuelthaten und Laster der Spanier (carnifices, ignavissimus vastator) auf: protervia, edacitas, gula, rapinae, furta, adulteria, stupra, vis, raptus, incautamenta, venena, impuritas, Marranica avaritia, Vertragsbrüche und Schändung von Heiligtümern¹². Alle diese Motive kehren in den Strophen und Bildern gegen den Segnor Espagnol wieder. In der Apologie (13.12.1580) kommt schliesslich geradezu eine Anweisung zur szenischen, bildlich-sprachlichen Darstellung der «maudite race d'Espagnols» vor: «vous pouvés... representer leurs gestes, leurs desmarches, leurs paroles, pleines d'audace, d'orgueil, mespris, leurs faits insupportables»¹³.

In der Denuntiatio (erw. Ausgabe, S. 9) meinte Wilhelm, dass es nie ein Dichter gewagt hätte, auf der Bühne ein so tragisches Geschehen (fabula) zu gestalten (ingere), wie es sich in der Wirklichkeit des Landes abspielt¹⁴. Klage die Apologie «toute cette vermine venüe d'Espagne parlants de nous non point de velliacos, mais comme des bestes» (erw. Ausgabe, S. 398), so übersetzt das illustrierte Flugblatt als Antwort auf diese erniedrigende Behandlung die Vorstellung vom Spanier in eine Reihe von symbolischen Tierbildern, die den verhassten Feind verhöhnen. Die greifbaren historischen und publizistischen Bezüge weisen für die Entstehung des holländischen Flugblatts in die Zeit zwischen 1571 und 1581 (Errichtung des Standbilds von Alba in der Zitadelle von Antwerpen, das seitenverkehrt in der Radierung 15 wiedergegeben wird: Alba als Sinnbild der Tyrannei¹⁵ - Verherrlichung Wilhelms von Oranien im Schlussbild). Warum verwenden sowohl die französische als auch die deutsche Übersetzung im Titel der zur massenhaften Verbreitung unter einem wenig anspruchsvollen Publikum bestimmten Einblattdrucke die gelehrte Bezeichnung Emblem, zumal der Bilderbogen keineswegs den formalen Ansprüchen der emblematischen Form entspricht? Es gibt wohl keine weiteren Belege für die Verwendung dieses Fachbegriffs im Titel von Flugblättern. Die esoterische Emblemkunst spricht eher den Gebildeten an, Embleme verhüllen die Wahr-

heit, auf die sie hinweisen. Bei dem Flugblatt hingegen steht für alle zeitgenössischen Betrachter/Leser aus eigener leidvoller Erfahrung von vornherein fest, wer und wie der Señor Espagnol ist. Der englische Übersetzer wählte durchaus zutreffend den Ausdruck *pageant* für den Titel: Aufzug, Schaubild, 'tableau vivant' aus dem Leben eines spanischen Taugenichts. Es handelt sich also nicht um geistvoll verschlüsselte Bedeutsamkeit, sondern um populäre Textillustration, die bei ihrer vereinfachten Darstellung sprechender Szenen unmissverständlich aus einem wohlbekanntem Vorrat von Fabeln, Sprichwörtern, Stereotypen und ikonographischen Zeichen schöpft. Das Motto wird nicht mit dem Bild verbunden, sondern dient, meist auf ein Wort (*vindicatif*, *avaricieux* u.ä.) verkürzt, als thematischer Leitgedanke für die sechzehn Langstrophen in vers libres bzw. Knittelversen. Die Verbindung zwischen Sinnpruch und Bild ist eigentlich ein Rätsel, dessen Auflösung durch die epigrammatische Unterschrift erfolgen sollte. Hier jedoch entfällt dieser für das Emblem so charakteristische Wechselbezug zwischen Text und Bild. Den Erfahrungsinhalt der geradezu als *bande dessinée* (comic strip) an den Kopf des Blattes gesetzten sechzehn Radierungen versteht der des lesens unkundige Betrachter auch ohne Worte. In den Niederlanden wurde Emblem «als Bezeichnung für jede Art von bildlicher Darstellung verwandt, wenn sie nur in irgendeinem Sinne übertragen gemeint ist»¹⁶. Emblem und Satire berühren sich dabei nicht selten. Bis in die neunziger Jahre des 16. Jahrhunderts dauerte dort der Vorgang an, bei dem die Emblematisierung im Sinne Alciatis auf einzelne Sachgebiete unter Anpassung an eigenständige niederländische Formen der moralisch ausgelegten Illustration (Tierfabel) angewandt wurde (von Monroy, erw. Werk, S. 43)¹⁷.

In Frankreich stieß die Emblematisierung am Ende des 16. Jahrhunderts (1585-1600) nur noch auf geringes Interesse. Zwar hatte sich die Diskussion darüber zwischen 1570-1580 durch Claude Mignaults Kommentar zu Alciati, der in vielen Auflagen bei C. Plantin in Antwerpen erschien, noch einmal belebt, doch klagte bereits Mignault über die fortgeschrittene Begriffsverwirrung: «Plerique sunt non satis acuti, qui Emblema cum Symbolo, cum Aenigmate, cum Adagio temere et imperite confundant»¹⁸. Eben dies geschieht offenkundig auch im Bilderbogen des Señor Espagnol. Russell bestätigt darüber hinaus, dass «emblems were still of interest only to provincial

16. VON MONROY, ERNST FRIEDRICH: *Embleme und Emblematisierung in den Niederlanden 1560-1630. Eine Geschichte der Wandlungen ihres Illustrationsstils*. Utrecht 1964, S. 49. = *Bibliotheca Emblematica*, 2. Vgl. zur Verrätselung auch den Titel der Flugschrift *Quarenta enigmas españolas*. Dirigidas al Il.mo y Ex.mo duque de Nevers, governador y capitán general de la provincia de Champaña y colonel de la Francia, Paris 1611 (Cioranescu 449).
17. Vgl. bereits JORIS HOEFNAGHEL: *Patientia. 24 politieke emblemata* (1569). Ed. Robert van Roosbroeck, Antwerpen 1935, Blatt VII und XIV.
18. Zitiert bei RUSSELL, DANIEL: *The term «emblem» in sixteenth century France*, in «*Neophilologus*» 59, 1975, S. 337-351, hier S. 343.

19. Dazu ferner etwa *Cartels de deux Gascons et leurs rodomontades, avec la dissection de leur humeur espagnole* (ohne Ort) 1615 (Cioranescu 730).
20. STEGEMEIER, HENRI: *Sub verbo 'Sinnbild', in Emblem und Emblematikrezeption. Vergleichende Studien zur Wirkungsgeschichte vom 16. bis 20. Jahrhundert.* Hrsg. Sibylle Penkert, Darmstadt 1978, S. 23-29.
21. Die Verweise vom Text auf die Illustrationen geschehen durch deiktische Formen, die in der deutschen Version häufiger vorkommen (Strophe 11 Secht wie..., Strophe 12 Schaw wie..., Strophe 14 Hie mercke das meineydirge bildt... Str. 16 Sieh...) als in der französischen (Strophe 1 Qvi vit iamais, Strophe 5 voicy, Voiez vn peu).

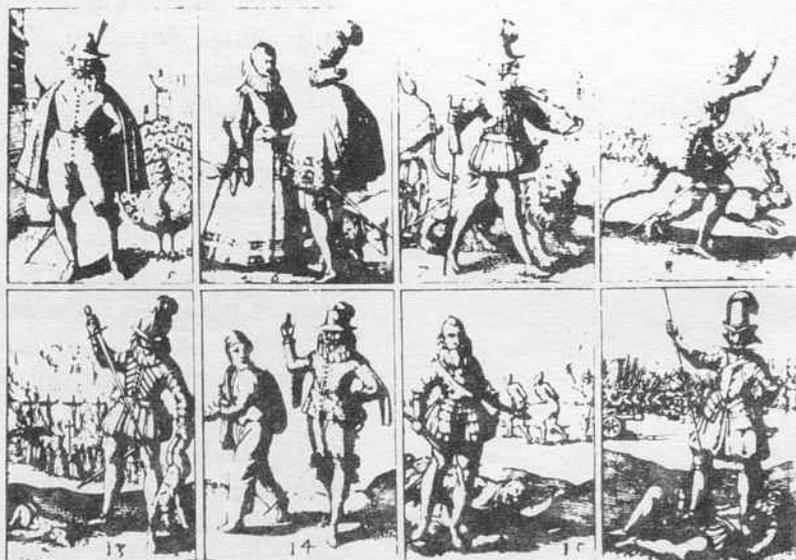
'atardés'», zumal die beiden Wörterbücher von Jean Nicot (1606) und Randle Cotgreve (1611) emblème gar nicht verzeichnen. Für den romanisch-niederländischen Grenzraum, aus dem die französische Fassung stammt, trifft seine Feststellung zweifellos zu. Simon Molard verlegt denn auch 1608 die *Emblesmes in Middelburg* (unweit von Flandern) in Form eines Büchleins (23 Seiten). Diese Aufmachung kennzeichnet neben dem Bilderbogen und der späteren Verquickung mit dem Rodomont-Typ¹⁹ die bewegliche Wirkungsfunktion der französischen Version des Segnor Espagnol im Laufe ihrer Druckgeschichte.

Für den deutschen Sprachraum, in dem die 'Gemälpoesy' (das Bildgedicht und die Bildpropaganda) seit dem 16. Jahrhundert stark ausgeprägt ist, erscheint das Flugblatt über Leben und Taten des Segnor Spagniol kurz vor einer bedeutsamen onomasiologischen Wende, bei der niederländisch 'sinnebeeld' - emblema - zu 'Sinnenbild' (1626 bei Julius Wilhelm Zingref und Heinrich Hundemann) führte²⁰. Obschon im deutschen Einblattdruck dieselbe Kupferplatte für die sechzehn Radierungen verwendet wurde wie für die französischen Emblemes (und möglicherweise auch beim englischen Pageant), darf man angesichts der Wanderungen im internationalen Bilderhandel (durch Kolporteurs, Verkauf oder Nachschnitt von Druckstöcken, Motivnachahmungen u.a.) nicht auf den unmittelbaren zeitlichen Zusammenhang bei Entstehung und Verbreitung beider Flugblätter schliessen. Die Bilderreihe stimmt in der englischen, französischen und deutschen Fassung überein. Die Radierungen wurden sowohl bei den Emblemes als auch beim deutschen Flugblatt nachträglich am Kopf des Druckbogens angeklebt, nur durch Numerierung sind sie mit dem Textteil verbunden. Graphik und Text bilden zusammen einen einzigen Lesestoff²¹, ein Sittenbild mit einzelnen, dramatisch bewegten Episoden oder Szenen, die locker aneinander gefügt sind nach verschiedenen, zum Teil aus Emblembüchern bekannten Stichwörtern wie vitia, fortuna, pax, hostilitas, ohne dass jedoch ein einheitliches ikonographisches Gestaltungsmuster erkennbar würde. In diesem Lasterzyklus wirkt eine Fülle von allegorischen, emblematischen Motiven nach, die Spott und Satire bissig verstärken und deren Kenntnis beim Publikum vorausgesetzt werden konnte.

Die Tierbilder (2-9) kommen aus der mittelalterlichen Überlieferung allegorischer Personifikation von Sünden bzw.



Emblesmes sus les actions, perfections et meurs du Segnor Espagnol.
N.º 1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 12



Emblesmes sus les actions, perfections et meurs du Segnor Espagnol.
N.º 5, 6, 7, 8, 13, 14, 15, 16

22. Zur Verteufelung und Bedeutung von schwarz vgl. D. Briesemeister, erw. Aufsatz; ferner Emblemata Str. 15: der Spanier wird mit dem Höllenbrand verglichen.

des Bösen (Affe, Wolf, Schwein, Pfau, Fuchs, Löwe, Hase, Schaf sowie Bockskopf in Bild 10). Das vorgeführte Bestiarium steht zumeist mit dem Teufel in Zusammenhang. Diese Verteufelung - «C'est vn vray diable», Strophe 2, bzw. «der Spanisch Engl» oder «Schwarzer Engl» als Teufel - ist ein fester Bestandteil in dem seit der Mitte des 16. Jahrhunderts durch Lieder und Pamphlete gemeineuropäisch verbreiteten negativen Meinungsbild über die Spanier. In Deutschland kommt seit der Reformation eine umfangreiche, volkstümliche Teufelsliteratur hinzu, in der schlechte Sitten und menschliche Laster durch Teufelsnamen geächtet wurden, etwa Fressteufel, Weiberteufel, Fuchsschwentzteufel, Geitzteuffel - Strophe 10.

Die Reihe der Tiersymbole eröffnet das Bild des Affen, er kennzeichnet nicht nur den durch Lasterhaftigkeit entwürdigten Spanier mit seinen Hauptsünden Geiz, Eitelkeit und unkeusche Sinnlichkeit, sondern in Gestalt des Affen tritt der Teufel selbst auf. Dieser unheilvolle Auftakt suggeriert hintergründig im Blick auf den Señor ein Bild des Hasses, aller Listen und Bosheit dieser Welt. Die deutschen Emblemata führen in Strophe 2 die Tiersymbolik mit dem Hinweis auf den «vnbändigen Hengst» folgerichtig weiter. Denn auch das (schwarze) Pferd ist als Sinnbild des Teufels und der Laster (Hochmut, hemmungslose Genussucht) negativ besetzt und mit spanischen Nationalfehlern verbunden. Vor diesem Zusammenhang muss ferner die symbolische Bedeutung der schwarzen Farbe gesehen werden (Emblemata, Strophe 11: Negro, auss Barbarey; Strophe 16 Schwarzer Engl; Emblemes, Strophe 2: Sa race est grande issu de quelque Negre). Im Deutschen bietet sich zudem das Wortspiel Mauren-Mohren an. In deutschen Beschreibungen des Aussehens von Spaniern wird meist deren dunkle Haut - und Haarfarbe hervorgehoben (niger gegenüber candidus im Norden mit dem Doppelsinn hellhäutig, blond - aufrichtig, arglos)²². Schwarz war für das spanische Zeremoniell die Farbe ernster Würde, bezeichnete aber bei den Gegnern der Spanier deren Verworfenheit, wie sie auch sonst in Redensarten 'schwarz wie der Teufel sein' zum Ausdruck kommt. Schwarz war für mittelalterliche ethnographische Vorstellungen das Aussehen des dichtbehaarten Wilden, der in fernen, heißen, unchristlichen Ländern wohnt. Die Anspielung Negro-Negre zielt dabei nicht nur auf ein äusserliches rassisches Merkmal des spanischen Typs, sondern bezieht sich auf eine von der spanischen Geschichtsschreibung verbreit-

tete Ursprungsmythe. Demnach stammten die Spanier von Tubal, dem fünften Sohn des Japhet, ab, sowie von den Karthagern ('Berber'), die ihre Gründung von Tyrus - Japhet galt als Stammvater der kleinasiatischen Völker - herleiteten. «Negro, auss Barbarey» ist also keine Verwechslung und kein komisches Wortspiel (Barbar-Berber)²³. Der Hinweis soll den Herkunftsanspruch der Spanier lächerlich machen. Darin verquickt sich die Vorstellung vom Barbaren, der die zivilisierte Gesellschaft, rassische Reinheit und moralische Würde bedroht, mit jener vom Wilden Mann, der so stark ist wie Herkules, gefräßig wie der Wolf, ausschweifend sinnlich, unstet wie der Fuchs usw²⁴. Der Wilde Mann stand den Dämonen nahe, ja er war eine Erscheinungsform des Teufels. Die im Mittelalter biblisch begründete Auffassung der Menschenrassen deutete Japhet als Archetyp des Heiden. Von Noahs beiden Söhnen Ham und Japhet stammten «monströse Rassen» ab. Die konfessionelle Polemik griff auch auf diese Vorstellung zurück und zog im Blick auf die Abstammung sowie das Zusammenleben von Juden und Spaniern nicht nur deren echten Christenglauben (Marranen) in Zweifel, sondern hielt sie schlechterdings für Antichristen und Gottlose. Die andere Stammbaumlinie des Spaniers «Des Gots cruels il a prins sa naissance» (Strophe 12) wird bezeichnenderweise in der deutschen Fassung nicht übernommen. Hier widerstreiten sich verschiedene historiographische Weltbilder, das der klassischen Spätantike und des Humanismus (mit der Übertragung der typischen negativen Eigenschaften der Barbaren auf die das Römische Reich bedrohenden Germanen, Goten, 'Skythen'), ferner der Gotenmythos²⁵ der spanischen Geschichtsschreibung vom Hochmittelalter bis in die Spätzeit der Habsburger sowie das deutsche, auf die Wiederentdeckung der Germania des Tacitus gegründete geschichtliche Selbstverständnis, das auf die germanischen Vorfahren nichts kommen liess. Das zweite unheimliche Symboltier des Bilderbogens ist der Wolf²⁶. In der biblischen Bildlichkeit bezeichnet er die den Glauben bedrohenden Kräfte des Bösen. Die Strophen 1 und 14 liefern die warnenden Beweise dafür (verkehrte, heuchlerische Religiosität, veräusserlichte Werkfrömmigkeit, Verfolgung der Lutheraner, Feinde des Evangeliums; Strophe 15 der spanische Segnor «n'a Dieu, conscience ny foy»). Der Wolf gilt auch als Sinnbild von Krieg und Gewaltätigkeit, die auf den Bildern 7, 12, 13 und 15 drastisch vorgestellt werden (mit Beispielen der

23. Die unglaubliche Beweglichkeit dieser stereotypen Versatzstücke zeigt die Notiz Jolys über die Spanier «se reputans seulz dignes d'estre maistres, seuls bien censez et usans de raison, tous les autres les barbares», erwähnt bei HELGA THOMAE: *Französische Reisebeschreibungen über Spanien im 17. Jahrhundert*, Diss. Bonn 1961, = *Romanische Versuche und Vorarbeiten*, 7, S. 178.
24. BERNHEIMER, RICHARD: *Wild Men in the Middle Ages*, Cambridge/Mass. 1952; *The Wild Man within. An image in Western thought from the Renaissance to Romanticism*. Ed. by Edward Dudley, Maximilian E. Novak, Pittsburgh 1972.
25. MESSMER, HANS: *Hispania-Idee und Gotenmythos. Zu den Voraussetzungen des traditionellen vaterländischen Geschichtsbildes im spanischen Mittelalter*, Zürich 1960; Arnoldsson, Sverker: *La Leyenda Negra. Estudios sobre sus origenes*, Göteborg 1960, S. 146 ff.
26. Vgl. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 4, Rom u.a. 1972, Spalte 536-39.

27. *Deutsche illustrierte Flugblätter*, Bd. 2, München 1980.
28. THOMAE, HELGA: *Französische Reisebeschreibungen...*, S. 94-96.
29. Zum Beispiel bei Sebastian Frank: *Weltbuch*, Tübingen 1534, f. 70r, mit einer Nationalcharakteristik, in der als «grosse artzney des leibs» das «zeen schaben» bei den Spaniern erwähnt wird. Satirische, fingierte Sprichwörter «Auss Spanien» besagen z.B. «Dass vff ander Leut kosten dapffer zehren vnd vff sein eygen kosten schmale Bisslein essen die allerbeste vnd gesundeste diet seye» oder «Dass ein Pomerantz, Rettich vnd ein Zansthörner ein Ritterlich essen sey» und «Dass wer die gantze Welt fressen wil, der müsse ein grosses Maul haben» (rodомont), in *Noua Noua Antiqua Continuationis...*, 1621, f. B iii^r.
30. *Deutsche illustrierte Flugblätter*, Bd. 2, Signatur IH 249.

«pauures Indiens», wahrscheinlich nach Las Casas, sowie der Verfolgungen in den Niederlanden). Der Kupferstich «Den ghierighen wolf» von Hieronymus Wierix (1578) bei Willem van Haecht verlegt, Exemplar in Wolfenbüttel, Cod. Guelf. Aug. 32.5. 2.^o, f. 912²⁷) mit holländischen, deutschen und französischen Verslegenden zeigt einen Wolf, der Herz, Kopf und Hinterlauf eines Tieres erbricht, während ihm die Katze eine Schüssel vorhält und der Fuchs den Kopf stützt. Hunde lauern gierig auf die Überreste, im Hintergrund werden weitere Tiere gerissen. Der Affe dreht einen Hasenbraten am Spiess. Als Wölfe («Vremde roouers») erscheinen Spanier ebenfalls auf dem Stich «Den slapende leeu» (1579 von Antonie Wierix, wohl bei van Haecht gedruckt, Exemplar in der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, erw. Hs., f. 913). Die Füchse stehen hier für die «Spaensche officiers». In der religiösen Ikonographie ist der Wolf schliesslich als Attribut der Todsünden Völlerei (Unmässigkeit, Gier) und Geiz (Avaritia, Rapacitas) bekannt, die u.a. in den Strophen 3 und 10 gezeisselt werden. In beiden Fällen geht der Text allerdings weit über den Bildgehalt hinaus. Unter dem Stichwort Geffrässigkeit kommt es (in der französischen Fassung) zu einem Exkurs über den merkwürdigen Geschmack und Küchenzettel des Spaniers. In französischen und deutschen Reisebeschreibungen wurde die Klage über die kulinarische Kunst und die Wirtshäuser in Spanien seit dem frühen 17. Jahrhundert zu einem beliebten Topos²⁸. Hier soll nur auf zwei merkwürdige Einzelheiten hingewiesen werden, die Zahnpflege und die sprichwörtliche Knauserigkeit bei den Spaniern. Darauf geht die ansonsten geraffte deutsche Version besonders höhnisch ein: «In seinem Hauss behilfft er sich / Mit schwarzem Brodt, welches schimlich / Ein trunck Wasser thut er darzu / Begibt sich oft hungrig zu ruh. / Butzet vnd stöhret seine Zähn / Ob er gleich kein Fleisch hat gesehn»²⁹. Im französischen Vers «Curant ses dents de plumes de perdrix» überlagert sich hingegen die Vorstellung vom Zahnstocher mit der Verwendung der Feder bei Gelagen, um durch Kitzeln im Gaumen Erbrechen zu verursachen. Auf illustrierten Flugblättern wurde das Motiv des Brechmittels wiederholt zur Verhöhnung spanischer Unersättlichkeit verwendet, etwa auf dem in mehreren Varianten auch international verbreiteten Spottblatt *Die Spannische Kranckheit*³⁰. Unter dem Titel *Spanischer Wolffsmagen* kam schliesslich 1625 eine Übersetzung der aus dem niederländischen Raum stammenden Com-

monefactio (1583/1584) in Umlauf, welche die Ansprüche der spanischen Universalmonarchie bekämpfte, wie sie in Strophe 10 der Emblemata im weltgeschichtlichen Rahmen dargestellt werden (Vergleich mit dem römischen Weltreich - Eroberungen in Südamerika «pour de l'or auare insatiable»; «Le Seigneur est si plein d'avarice»). In der Commonefactio ist von der «Hispanier Übermuth, Geitz und Tyranny» die Rede, welche die Strophen 10 bis 12 abhandeln, wobei auch die seit Luther bekannte Frage angeschnitten wird, ob es besser sei unter des «Türcken Tyranny und Dienstbarkeit» als unter dem spanischen Joch zu leben (vgl. Strophe 15 Vie esclave, d'estre a la misericorde du seignor; «Sicherer bist ins Türcken Hand/Dann vnter diesem Hellebrand»). Weitere Vorwürfe gegen den Spanier (Falschheit, Strophe 14; Verfolgung Unschuldiger, Strophe 12) werden mit dem Wolf in Zusammenhang gebracht und in der Commonefactio zur Warnung für alle «rechtschaffenen Evangelischen Christen» mit Beispielen belegt (ihre Untrew = perfidie, Meineydiger, «alles unter ihren Ehrgeitzigen Gewalt zu bringen» - Strophe 11 Ein Ehrgeitziger; ihre «hinderlistige Tücke» und «Blutgierige Rathschläge» = = der sog. Blutrat unter Alba). Wolf und Fuchs waren in der Sprache der konfessionellen Polemik des 16. Jahrhunderts die gängigen Schimpfwörter für die jeweils Andersgläubigen. Fuchs und Wolf sind zugleich Tiergestalten, in denen der Satan leibhaftig erschien.

Der wie der Wolf ebenfalls aus der Fabelliteratur bekannte Fuchs³¹ steht als verschlagenes, hinterlistiges und boshafte Tier immer auf Seiten des Feindes. Lüge, Verstellungskünste, aber auch Masslosigkeit und Wollust werden mit diesem dämonischen Tier verbunden; zuweilen erscheint es sogar als Usurpator. Bild und Text (Strophe 6) bringen allerdings nur das Verhältnis des Spaniers zu den Frauen unter dem Zeichen des Fuchses zum Ausdruck. In vielen nationalcharakterologischen Vergleichsübersichten finden sich entsprechende Vorstellungen über das amoureuse Verhalten des Spaniers³². Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang der Hinweis auf die Celestinafigur der Kupplerin ('macquerelle' geht auf mittelniederländisch 'makelaer' - Höfling zurück; ein spanische Übersetzung der Celestina mit französischem Paralleltext erschien 1633 in Rouen bei Charles Osmont, Cioranescu 1601). Im deutschen politischen Volkslied der Reformationszeit wird bereits vor dem «Spannischen Fuchsschwänzer», dem schmeichelnden und heuchelnden Schönredner, gewarnt³³.

31. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 2, 1970, Sp. 63-65.
32. HEINRICH CORNELIUS AGRIPPA VON NETTESHEIM: *De incertitudine et vanitate scientiarum*, ohne Ort 1536, f. k iv^r, bezeichnet die Spanier als «in oratione culti, sed iactabundi» (später der rodomont!), «in consiliis» als astuti, «in victu» als delicati, «in amoribus» als impatientes und «in militia» als callidi et rapaces. Bei Johannes Zahn: *Speculae physico-mathematico-historicae tomus II*, Nürnberg 1696, S. 8, ist der Spanier in Bezug auf die Schönheit wie ein Teufel, beim Essen wählerisch (fastidiosus), «in consiliis cautus», in der Ehe wie ein Tyrann, er hält die Frau als Leibeigene (mancipium, möglicherweise ein Missverständnis manceba = Konkubine!) - und ist mit Krankheiten aller Art behaftet. - Auf einem Einblattdruck von 1590 (Exemplar Wolfenbüttel IE 132), das den Deutschen, Franzosen und Spanier im Verhältnis zur umworbenen Dame darstellt, lautet die Bildunterschrift für den Spanier: «Zur bulschafft Sag Ich Spanigr frey: / Das meines gleichen auff erdn nicht sey. / So baldt mich die Jungfrawn thun anlachn: / Kan ich mich freundlich zu inen machen».
33. RÖHRICH, LUTZ: *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, Bd. 1, Freiburg 1974, S. 293f., mit Spottbild «Fuchsschwänzer».

34. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 4, 1972, Spalte 134-136.
35. Hrsg. von Ludwig Pfandl, in «*Revue Hispanique*» 48, nr. 113, 1920, S. 1-179, hier S. 94 und 98.
36. DAZU VOSTERS, SIMON ANSELMUS: *Spanje in de Nederlandse litterature*, Paris, Amsterdam 1955, S. 10.
37. Vgl. Arnoldsson, erw. Werk, S. 91ff., ferner D. Briesemeister, zit. Aufsatz.

Die Sau (Strophe 4) ist nach biblisch-mittelalterlicher Auffassung³⁴ ein unreines, dämonisches Tier. In der Bergpredigt Jesu (Mt 7,6) bezeichnet es jene Menschen, welche die göttliche Lehre in den Schmutz ziehen. So wird der Segnor Espagnol auch in dem Spottgedicht gezeigt: als Bösewicht und Sünder. Wegen seiner Gefrässigkeit galt das Schwein als Symbol für Niedrigkeit und Verrohung, aber auch für Masslosigkeit, Völlerei, Unkeuschheit sowie Unwissenheit. Alle diese Laster und Fehler haften dem Segnor Espagnol an. Der Nürnberger Arzt Hieronymus Münzer notierte schon 1494/95 in seinem *Itinerarium Hispanicum* die Beobachtung, das Volk sei «porcinus et piger», «vere in omnibus suis factis inmundus et porcinus est»³⁵. Der Vorwurf der ignorantia, mangelnder Gelehrsamkeit und Vernachlässigung der Wissenschaften (Strophe 11 und Strophe 2 *Cest vn Segnor quoy que de scaouir maigre*) zieht sich wie ein roter Faden durch die gesamte spanienkundliche und kritische Literatur bereits seit Anfang des 16. Jahrhunderts.

Die Assoziation zwischen Unkeuschheit und schmutzigem Schwein wird unterstrichen durch die Anspielungen im Text auf die Bubas³⁶ (Syphilis, im deutschen Gedicht Krebs/Schancker). Wenn in der deutschen Version der *Emblemata* nach dem «Frantzösischen Doctor» geschickt wird, so liegt dem der umgangssprachliche Euphemismus Syphilis - Franzosenkrankheit zugrunde. Das Bild des Arztes, der Purgation, Apotheke und Kur kommt übrigens in Spottdrucken und Streitschriften gegen die Spanier häufig vor. Die dritte Ebene im Tierbild Schwein ist die antisemitische Anspielung aufgrund der Gleichsetzung der Spanier mit den Marranen. 'marrano' (Schwein) war mit Bezug auf jüdische Speisegebote das Schimpfwort für jene spanische Juden, die sich zwar zum Schein taufen liessen, insgeheim jedoch weiterhin den mosaischen Glauben ausübten³⁷. Marran wurde dann seinerseits Schimpfwort für den verhassten Spanier (Marran, französische Strophe 12). Wilhem von Oranien beklagte 1572 in der *Denuntiatio* die «Marranica avaritia».

Der Pfau (Strophe 5) verkörperte für das mittelalterliche und emblematische Symbolverständnis die Todsünde des Superbia (superbité, gravité), die von jeher in keiner Nationalcharakteristik des Spaniers fehlt. Die französischen Verse karikieren viel trefflicher als die deutsche Bearbeitung das Imponiergehabe, den Hochmut, die Titel- und Ehrsucht des Spa-

38. Staatsbibliothek Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Berlin, Affe mit spanischer Halskrause, Signatur Ya 3508; Ya 3518 Plättstube mit Affen; für holländische satirische Bilder siehe Johannes van Kuyk: *Oude politieke spotprenten*, 's-Gravenhage 1940, S. 11-16.
39. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 2, 1970, Sp. 221-225.

niers. Nur in der deutschen Fassung findet sich jedoch ein Verweis auf jene «spanischen Affen», die um 1590 in Spottbildern gegen die 'frembden Sitten und Kleider» auftauchten³⁸.

Der Löwe (Strophe 7), König der Tiere, repräsentiert ungezähmte Wildheit und hat in der biblischen Bildlichkeit ambivalente Bedeutung: der Teufel geht um wie ein reissender Löwe, der sucht, wen er verschlinge. Dem Löwen ausgeliefert sein bedeutet, dem Tod ins Angesicht schauen, wie etwa in der damaligen Situation der Niederländer. Im Kampf mit dem Dämon können nur Helden (Bild 16), wahre Herren (Seigneur gegenüber Segnor) obsiegen. Andererseits ist der Löwe auch Sinnbild des freien niederländischen Gemeinwesens, der legitimen Herrschaft.

Das Gegenbild zum Löwen stellt der Hase dar (Strophe 8)³⁹, der zu den unreinen Tieren zählt und Feigheit bzw. Inconstantia symbolisiert.

Die Furchtsamkeit des Spaniers bei Gefahr wird wie auf dem Spottblatt *Spannische Kranckheit* durch übertriebene Frömmigkeitsübungen (Rosenkranz, Gelübde, Wallfahrt, Anrufung des heiligen Jakobus) lächerlich gemacht, vor allem seine Todesangst (Strophe 9), die dem verbreiteten Nationalstereotyp des todesmutigen Spaniers widerspricht. Als Tierattribut der Sinnlichkeit rückt der Hase ikonographisch auch in Verbindung zur Luxuria, einem Hauptlaster der Spanier.

Das Schaf oder Lamm (Strophe 9), Opfertier und Zeichen der Unschuld, wird ironisch eingeführt, um die Furcht des Spaniers vor dem Tod am Galgen lächerlich zu machen.

Nicht alle im Spottgedicht erwähnten Tiere finden ihre bildliche Entsprechung, zum Beispiel Strophe 7 der Bär, Strophe 15 mulle - Esel, das keineswegs vornehme Reittier des unheilbringenden Segnor Espagnol. In der Bibel bzw. in der mittelalterlichen Kunst erscheint der Esel als Sinnbild der Unzucht, Genussucht, Faulheit und Dummheit, die allesamt dem Spanier als böse Stigmata anhaften. Der (Wild) Esel symbolisiert den Menschen, der keine Vernunft annehmen will und sich Gottes Geboten nicht fügt (Son sens brutal plus que raison humaine, Strophe 11); er wird als Zeichen des Heiden ge- deutet.

Besonders aufschlussreich ist jedoch die Ekphrasis in Strophe 10:

Dans Sant Domingo en la salle Royale
Vn cheual paint dvn monde en autre Sale
Auec des mots NO BASTA, il ne suffit,

40. Spruchband auf dem Blatt Spanische Kranckheit «O der plötzlichen Veränderung, wer hetts gemeint».

offensichtlich eine Imprese (als Wandgemälde?) zur Maxime No basta (vgl. ähnlich Plus ultra - Plus outre, das Motto Karls V.), die ein springendes Pferd zeigt, das Sinnbild des Sieges und der Macht. Da von Santo Domingo und Indios die Rede ist, handelt es sich vielleicht um eine Darstellung der Alten und Neuen Welt, wobei das Pferd bekanntlich das Erkennungszeichen des überlegenen Erdteils Europa ist. Auf dem Pferd wird ausserdem Jakobus der Maurentöter und Schutzpatron Spaniens vorgestellt, der den Konquistadoren siegreich vorgeht. Die Verse gewinnen durch den Bezug auf die unersättliche Goldgier der Spanier und durch das wörtliche Zitat ihres Spruchs «Todo es nuestro, todo es mío», eine bissig spöttische Bedeutung.

Die deutschen Emblemata führen zusätzlich die Katze (biesm Katz, Strophe 16) ein; die Flugschrift Spanische Haderkatz (1618, 1619) zeigt auf dem Titelblatt zwei um einen Kerzenleuchter herum streitende Katzen, die im Aberglauben als Begleiter des Teufels und Unheilsboten gefürchtet waren. Die Redensart «wie die Katzen vorn lecken und hinten kratzen» bezieht sich auf falsche Menschen (die spanische Perfidia).

Andererseits werden nicht alle symbolischen Details im Text aufgenommen. Der Bockskopf über der Gestalt des Geizigen - ein in der holländischen Kunst verbreiteter Typus des Wucherers - vergegenwärtigt die Macht des Bösen und ist vielleicht ein Hinweis auf die Verdammung.

Die deutschen Emblemata weisen bereits im Titel auf ein alle Tierbilder (2-9) verbindendes Ordnungsprinzip hin, die Metamorphose des Engels. Die «wunderbare Verwandlung» wird in der französischen Version nur einmal angedeutet (Strophe 5 muer). Verwandlungsmotive wurden in Kunst und Literatur des Barock überaus beliebt. Zur warnenden Abschreckung (deutsche Fassung Strophe 14 und 16) entlarvt das illustrierte Flugblatt die proteushafte Vielgesichtigkeit jenes gefährlichen Segnor Spagnol als eine Kette von Persionen. Der Bilderbogen wird so zu einem Pandämonium, doch wie Michael, der Himmelsfürst und Paradieswächter, den Drachen Luzifer - bezwang, so liegt der «schwarze Engl» - der Segnor Espagnol am Schluss besiegt zu Füßen des Oraniers, des wahren, gottgefälligen Seigneur: «La liberté est vne douceur telle, / Qu'elle a le goust de la vie eternelle (Strophe 16) - o quae mutatio rerum!⁴⁰

Apotropäische Geste und propagandistischer Aufruf für die Sache der Freiheit berühren einander. Dem Übel des Segnor Spangniol wird dessen eigenes Bild entgegengehalten. Von hieraus gesehen, gewinnt die fiktive Angabe «tradvit de Castilien» als Abwehrgeste auch eine tiefere Bedeutung.

In Strophe 13 erwähnt die deutsche Fassung eine «Spanische Feig Con Tossigo». Zum Ausdruck der Wut wird dem verachteten Feind als grobe Beleidigung und herausfordernde Verspottung der zwischen Zeige - und Mittelfinger gesteckte Daumen entgegengehalten⁴¹. In den Emblemes drückt die Anaphernreihe «Fy de...» (Strophe 16) die Verhöhnung und den Fluch aus. Der französische Verfasser kennt (Strophe 7) das spanische Schimpfwortregister genau (Vellaco, Vilano, Traditor, puto, herege, Lutherano; Strophe 5 Perro, Galgo)⁴², das auf dem deutschen Bilderbogen teilweise durch Übersetzung erläutert wird. Der Schimpf fällt auf den Spanier selbst zurück, der sich als Segnor (de casa, Segnor Cavallero), Hidalgo, Dom, Capitan, Rigidor (etymologische Assoziation mit rigidus = gestreng) aufspielt. Sambenit (Strophe 14), die gefürchtete Schandkutte oder der öffentliche Anschlag mit Namen und Strafen der von der Inquisition Verurteilten, kommt in den deutschen Emblemata nicht mehr vor.

Mit seinen mehrsprachigen Fassungen stellt das Flugblatt den «Herrn Spaniger» in einem Theatrum Diabolorum dar, das die lasterhaften Eigenschaften und das Verhalten des Spaniers als satirisches Widerspiel in Szene setzt. Es will damit ein «Spanisches Exempel statuieren». Bild und Text sind, wenn auch heute nicht mehr ohne weiteres verständlich, zu einem dichten Zeichenkomplex verwoben, der die emotionale und agitatorische Wirkung des Einblattdrucks trägt. Sowohl die graphischen als auch die literalischen Motive sind aus zwei Überlieferungssträngen kompiliert: der Tierfabel und der Leyenda Negra in ihrer frühen, spezifisch niederländischen Ausprägung. Die Bilder-Sprache dieser unheiligen Sequenz bringt ein typologisches Denkschema (figura, typus) zum Ausdruck, das in nuce alle wesentlichen Merkmale des negativen Bildes vom Spanier im 17. Jahrhundert und darüber hinaus enthält.

41. Vgl. Röhrich, a.a.O., Bd. 1, S. 262f., sowie das englische anonyme Pamphlet von G.B.: *A Fig for the Spaniard, or Spanish Spiritis. Wherein are liuelle portraihed the damnable deeds, miserable murders and monstrous massacres of the cursed Spaniard*, London 1591 und 1592 (Exemplare in der British Library, London).
42. BARTHÉLÉMY JOLY erwähnt in seiner Reisebeschreibung (1604) *Las cinco palabras de Castilla*, welche die Ehre (pundonor) verletzen: cuernudo, traydor, herejo (sic), gafo, puto, sowie judio, zitiert bei Thoma, erwähntes Buch, S. 177. Die Verse des Flugblatts *Spanische Kranckheit* (1632) beginnen mit dem Fluch des Señor: «Ha perros Flamengos, Traydores del Rei». Auf dem Blatt *Der Kram des Romischen Papst, sein werk vnd furnemen*, Amsterdam 1615 (Exemplar Wolfenbüttel, Signatur IH 37) klagt Holland den «falschen Castillan» als «Marran faul Gotisch blut/Vallaco Drahidor» an.