

MÜNSTERSCHE MITTELALTER-SCHRIFTEN

Herausgegeben von

H. BELTING · H. BORGER · H. CLAUSSEN
K. HAUCK · D. HOFMANN · G. KAUFFMANN · H. LAUSBERG
P. VON MOOS · K. J. NARR · F. OHLY · K. SCHMID
R. SCHMIDT-WIEGAND · R. SCHÜTZEICHEL
UND J. WOLLASCH

Band 51

WILHELM FINK VERLAG MÜNCHEN

GEISTLICHE DENKFORMEN IN DER LITERATUR DES MITTELALTERS

herausgegeben von

KLAUS GRUBMÜLLER · RUTH SCHMIDT-WIEGAND
KLAUS SPECKENBACH

1984

WILHELM FINK VERLAG MÜNCHEN

6336 649 * 5 P



P 86/2112

ISBN 3-7705-2178-1

© 1984 Wilhelm Fink Verlag, München

Satz und Druck: Graph. Großbetrieb Friedrich Pustet, Regensburg

Buchbindearbeiten: Ferdinand Schöningh, Paderborn

Diese Arbeit ist im Sonderforschungsbereich 7 'Mittelalterforschung'
in Münster entstanden und wurde auf seine Veranlassung unter Verwendung
der ihm von der Deutschen Forschungsgemeinschaft zur Verfügung
gestellten Mittel gedruckt.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
JAN GOOSSENS (Münster): Gedanken über den Sinn des Wortes im Antiphonarium der Messe	9
RUDOLF SUNTRUP (Münster): Zur sprachlichen Form der Typologie	23
UWE RUBERG (Mainz): <i>contrafact uff einen geistlichen sinn</i> – Liedkontrafaktur als Deutungsweg zum Spiritualsinn?	69
WALTER BLANK (Freiburg): Mikro- und Makrokosmos bei Konrad von Megenberg.	83
UTE SCHWAB (Messina/Italien): Exegetische und homiletische Stilformen im ‚Dream of the Rood‘	101
ERNST HELLGARDT (München): Zur Poetik frühmittelhochdeutscher Dichtung .	131
PETER GANZ (Oxford/Großbritannien): Der Sonnenhymnus des Martianus Capella bei Notker von St. Gallen	139
HARTMUT FREYTAG (Hamburg): Ezzos Gesang. Text und Funktion	154
HANS-JÖRG SPITZ (Münster): Zwischen Furcht und Hoffnung. Zum Samaritergleichnis in Hartmanns von Aue ‚Gregorius‘-Prolog	171
HANS FROMM (München): Lancelot und die Einsiedler	198
KLAUS SPECKENBACH (Münster): Endzeiterwartung im ‚Lancelot-Gral-Zyklus‘. Zur Problematik des Joachitischen Einflusses auf den Prosaroman	210
INGRID HAHN (Münster): Kosmologie und Zahl. Zum Prolog des ‚Jüngerer Tituel‘	226
FRANZ JOSEF WORSTBROCK (Münster): Petrarca ‚Griseldis‘ und ihre Poetik . . .	245
HEINZ MEYER (Münster): Zur Bedeutung der Zahlen in den Werken Friedrich Spees	257
BRUNO REUDENBACH (Münster): Das Verhältnis von Text und Bild in ‚De laudibus sanctae crucis‘ des Hrabanus Maurus	282
ULRICH ERNST (Wuppertal): Poesie und Geometrie. Betrachtungen zu einem visuellen Pyramidengedicht des Eugenius Vulgarius	321
WOLFGANG HARMS (München): Bemerkungen zum Verhältnis von Bildlichkeit und historischer Situation. Ein Glücksrad-Flugblatt zur Politik Kaiser Maximilians I. im Jahre 1513	336

HEIMO REINITZER (Hamburg): Aktualisierte Tradition. Über Schwierigkeiten beim Lesen von Bildern	354
DIETMAR PEIL (München): <i>Concordia discors</i> . Anmerkungen zu einem politischen Harmoniemodell von der Antike bis in die Neuzeit	401
Abkürzungsverzeichnis	435
MANFRED EIKELMANN: Register	438

DIETMAR PEIL

Concordia discors

Anmerkungen zu einem politischen Harmoniemodell
von der Antike bis in die Neuzeit

*Und ... nachdem ich an diesen Ort getreten bin/mit einer lieblichen Rede diese ansehnliche Versammlung zu unterhalten; Als lebe ich der ungezweifelten Hoffnung/ ich werde mit eben dieser Einigkeit/und mit der Lobs=Erhebung einer politischen Music am füglichsten erscheinen dürffen.*¹ Mit dieser *captatio benevolentiae* demonstriert der Zittauer Rektor Christian Weise in seinem 1683 unter dem Titel ‚Politischer Redner‘ erschienenen Rhetorik-Handbuch, wie man vom Exordium zur Tractatio einer Rede übergeht. Das Thema der Musterrede, deren Disposition und Ausarbeitung Weise vollständig abdruckt, ist die Eintracht. Im Exordium greift Weise auf ein Emblem aus dem Fürstenspiegel des Saavedra zurück. Er beschreibt zunächst die emblematische *res*, zitiert und übersetzt die *inscriptio* und warnt vor dem wörtlichen, nur vordergründigen Verständnis des Emblems:

Wenn der scharffsinnige Spanier Saavedra in seinen welt=bekanntten Sinn=Bildern/ ein mit viel Seiten bezogenes Musicalisches Spielwerck/vorstellt/und diese Worte darüber schreibet: Majora minoribus consonent, das ist: Seht/groß und klein/wil überein gestimmt seyn; So wird niemand sich die Einbildung machen/als wäre ihm so viel an einem stummen und leblosen Seiten=Klange gelegen/daß er dannenhero den

1 Christian Weise, Politischer Redner, das ist kurtze und eigentliche Nachricht, wie ein sorgfältiger Hofmeister seine Untergebenen zu der Wohlredenheit anführen soll, Leipzig 1683, Nachdr. Kronberg 1974, S. 138. – Die folgenden Ausführungen sollen meine Habilitationsschrift, Untersuchungen zur Staats- und Herrschaftsmetaphorik in literarischen Zeugnissen von der Antike bis zur Gegenwart (MMS 50) München 1983, ergänzen; sie setzen die dort zugrunde gelegte Bildfeldkonzeption voraus. Sie konzentrieren sich auf die mit dem (musikalischen) Harmonievergleich verdeutlichte Vorstellung von der politischen Harmonie. Die für die Musikmetaphorik und für die Geschichte der Harmonievorstellung maßgeblichen Arbeiten erwähnen die hier zu analysierende Metaphorik, wenn überhaupt, nur am Rande: LEO SPITZER, *Classical and Christian Ideas of World Harmony. Prolegomena to an Interpretation of the Word ‚Stimmung‘* (zuerst in: *Traditio* 2, 1944, S. 409–464; 3, 1945, S. 307–364) hg. von ANNA GRANVILLE HATCHER, Baltimore 1963; GRETCHEN L. FINNEY, *A World of Instruments* (*English Literary History* 20, 1953, S. 87–120); JOHN HOLLANDER, *The Untuning of the Sky. Ideas of Music in English Poetry 1500–1700*, Princeton, New Jersey 1961; S. K. HENINGER, *Touches of Sweet Harmony. Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics*, San Marino, California 1974; HANS SCHAUVERNOCH, *Die Harmonie der Sphären. Die Geschichte der Idee des Welteneinklangs und der Seelenstimmung*, Freiburg – München 1981. Auch ROLF DAMMAN, *Der Musikbegriff im deutschen Barock*, Köln 1967, bringt in seiner für die Musikgeschichte verdienstvollen Arbeit zwar ein Kapitel über „Mythologische, naturphilosophische und theologische Vorstellungen“ (S. 397–476), geht aber auf die Gleichsetzung der musikalischen mit der staatlichen Harmonie nicht ein, da die Vorstellung von der kosmologischen Harmonie, die zu Modellen wie Athanasius Kirchers *Weltorgel* (S. 413–418, Taf. V) und Robert Fludds *Weltmonochord* (S. 418f., Taf. VI) geführt hat, insgesamt gesehen auffälliger und ideengeschichtlich gewichtiger ist. Einen Einstieg in die politische Musikmetaphorik bieten die von ALEXANDER DEMANDT, *Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken*, München 1978, S. 415–421, vorgeführten Belege.

*Spanischen Capellisten hätte eine Regel zu stimmen und zu spielen vorschreiben wollen; Sondern vielmehr ist zu muthmassen/weil er die politische Klugheit in allerhand Gemähldte verborgen hat/es müsse unter diesem Seitenspiel etwas sonderlichs enthalten seyn.*²

Das durch das Zusammenwirken von Wort und Bild aufgegebene Rätsel entschlüsselt Weise als Sinnbild des Staates: *Und freylich ist das gemeine Wesen gleichsam ein solches Instrument, welches zwar mit unterschiedenen Seiten bezogen/iedennoch zu einer gleichstimmigen Harmonie oben und unten gewidmet ist.*³ Weise begnügt sich nicht mit dieser allgemeinen Deutung, wie sie vielleicht in einer Emblem-Enzyklopädie wie dem ‚Mundus Symbolicus‘ des Filippo Picinelli angebracht wäre⁴, sondern legt mit schulmeisterlicher Akkuratessa die einzelnen Teile des emblematischen Bildgegenstandes aus und gelangt so zu einem detaillierten Modell, das den Staat als eine bestimmten Gesetzen unterworfenen Ständeordnung abbildet:

*Die Majestät ist nichts anders als die tieffe Baß=Seite/welche durch ihr starckes Fundament den übrigen Klang unterhalten und vereinigen muß. Die Gesetze sind der oberste Discant, welcher dem gantzen Spiele die Liebligkeit und den Mittel=Stimmen ihre Ordnung zu geben pflaget. Die Personen/welche auff die Majestät gegründet/und nach den Gesetzen regieret werden/presentiren die also genannten Mittel=Stimmen/und müssen theils durch einen männlichen und ansehnlichen Tenor, das ist einen Adelichen und Regenten=Stand; Theils durch einen kindischen und unansehnlichen Alt/das ist/im Haus= und Nehr=Stande/ihren Klang zu der vollkommenen Music beytragen.*⁵

Diese Deutung, die, wie die in ihr enthaltene Wertung vermuten läßt, sich an ein höfisches Publikum wendet, ist vornehmlich aus der emblematischen res gezogen und basiert auf der Konstruktion des Musikinstrumentes. Demgegenüber thematisiert die *inscriptio* auch die Funktion. Der Dreireim *Seht/groß und klein/wil überein gestimmt seyn* erinnert an das Stimmen des Instrumentes als Voraussetzung für ein kunstgerechtes Musizieren. Der Harmonie zwischen den verschiedenen Saiten entspricht auf der Bedeutungsebene die Eintracht: *Also bleibt es wol darbey/daß die Glückseligkeit des Staats so lange in annehmlicher Freude zu bestehen pflaget/so lange in allen Stücken eine liebliche Zusammenstimmung erhalten/und so wol bey den Untern/als bey den Obnern die mehr als güldene Einigkeit befestiget wird.*⁶ Weises

2 Weise (wie Anm. 1) S. 137.

3 Ebd.

4 Filippo Picinelli, *Mundus symbolicus* ... in *Latinum traductus a Augustino Erath*, Köln 1694, T. 2, S. 237 (Lib. 23, Nr. 33), bezieht Saavedras Emblem auf verschiedene soziale Verhältnisse: *Eandem animorum symmetriam quaevis familia aut civitas inter patrem et liberos, Principem et populum, herum et famulos observent, velim*. Diese Deutung stützt Picinelli mit zwei Musikvergleichen aus Stobaios und Cicero.

5 Weise (wie Anm. 1) S. 137f.

6 Ebd. S. 138. Daniel Peucer, *Anfangs-Gründe der Teutschen Oratorie*, Dresden 1765, Nachdr. Kronberg 1974, S. 436, leitet in einem ähnlichen Kontext (Rede über die Notwendigkeit der Eintracht) aus dem musikalischen Harmonievergleich die Forderung nach Eintracht e negativo ab: *Es ist ein eben so bekanntes, als wahres Gleichniß, das man von dem Saitenspiele herzunehmen pflaget, welches einen schlimmen Ton von sich giebt, sobald nur etliche Saiten auf demselben anders klingen, als es der gemeine Accord haben will*. In diesem Sinn kommentiert auch Christian Weidling, *Emblematische Schatz-Kammer*, Leipzig 1702, T. 1, S. 690, das Lautenemblem mit dem Motto *Ruptis perit omnis gratia chordis* als Warnung vor innerer Zwietracht: *Also giengte es auch in derjenigen Republicque zu/ in welcher die Glieder zerrissen und uneins wären* (vgl. ebd. T. 2, S. 171). Die Laute mit der zerrissenen Saite wird auch außenpolitisch gedeutet; s. u. Anm. 33.

Deutung des Harfenemblems ist zweiteilig: sie konstatiert einerseits die ständische Differenzierung des Staates, ohne deren Sinn und Nutzen zu erörtern, und fordert andererseits dazu auf, die Eintracht als Voraussetzung für die *Glückseligkeit des Staats* herzustellen und zu wahren. Das Exordium nimmt so bereits die *conclusio* vorweg, denn mit einem Appell zur Eintracht beschließt auch Weise seine Musterrede⁷.

Ein Blick in Saavedras emblematischen Fürstenspiegel zeigt, daß Christian Weise sich keineswegs auf das simple Zitieren seiner Quelle beschränkt. Selbst die *inscriptio* hat Weise geändert, denn statt des Konjunktivs benutzt Saavedra den Indikativ: *MAIORA MINORIBVS CONSONANT* (Abb. 1)⁸. Diese Modusdifferenz ist wesentlich, denn sie spiegelt den Unterschied in der Interpretation des Harfenemblems wider.

Der spanische Diplomat Diego de Saavedra Fajardo hat mit der ‚*Idea de un Principe Politico Christiano*‘ ein überaus erfolgreiches Emblembuch geschaffen, das, nachdem es mit der zweiten Auflage von 1642 seine endgültige Gestalt gefunden hatte, bis weit in das 18. Jahrhundert hinein immer wieder neu aufgelegt und in andere Sprachen übersetzt wurde⁹. Von nachhaltigerer Wirkung als das spanische Original dürfte die lateinische Übersetzung (zuerst 1649) gewesen sein¹⁰, eine deutsche Übertragung erschien bereits 1655¹¹.

Saavedra hat sein Emblembuch so angelegt, daß die Bedeutung der Sinnbilder nicht immer eindeutig zu bestimmen ist. In der Normalform des Emblems wird der Bildsinn meistens in der *subscriptio* übermittelt. Saavedra hingegen verzichtet auf erklärende Verse; seine Sinnbilder erschließen sich dem Verständnis erst durch die

7 Weise (wie Anm. 1) S. 143f. Saiteninstrumente sind häufiger Signum der Eintracht. Bereits Pierio Valeriano, *Hieroglyphica*, Lyon 1626, S. 500f. (47,1), sieht in der Lyra die *concordia* versinnbildlicht. In der Imprese eines Habsburgers zeigt die *cithara* die *concordia subditorum* an (Weidling [wie Anm. 6] T. 2, S. 265), und Daniel Caspar von Lohenstein, *Grossmüthiger Feldherr Arminius* (2 Bde., 1689–1690, Nachdr., hg. von ELIDA MARIA SZAROTA, Bern – Frankfurt – Las Vegas 1973) Bd. 1, S. 704, läßt die Göttin Isis in der rechten Hand eine Leier als Zeichen der Eintracht halten.

8 Diego de Saavedra Fajardo, *Ein Abriss Eines Christlich-Politischen Printzens / in CI. Sinn-bildern vnd mercklichen Symbolischen Sprüchen*, Amsterdam 1655, S. 599; vgl. Weidling (wie Anm. 6) T. 1, S. 276; *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, hg. von ARTHUR HENKEL – ALBRECHT SCHÖNE, Stuttgart 1976, Sp. 1302f. VOLKER SCHERLISS, *Notizen zur musikalischen Ikonographie. I. Gestimmte Instrumente als Harmonie-Allegorie* (Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte, Bd. 9, hg. von FRIEDRICH LIPPMANN, Köln 1974, S. 1–16) S. 15, zitiert Saavedras Emblem als eines der ikonographischen Beispiele, die die „stets lebendig gebliebene Vorstellung von der Verwandtschaft zwischen musikalischer und staatlicher Harmonie“ ausdrücken; er hat das in den ‚*Emblemata*‘ ausgebreitete Material jedoch nicht voll ausgewertet.

9 Die verschiedenen Ausgaben und Übersetzungen verzeichnet MARIO PRAZ, *Studies in Seventeenth-Century Imagery* (Sussidi eruditi 16) Rom 1964, S. 483–485; zu den in den Niederlanden verlegten Editionen JOHN LANDWEHR, *Emblem Books in the Low Countries 1554–1949. A Bibliography* (Bibliotheca Emblematica 3) Utrecht 1970, Nr. 575–588.

10 Daß Weise (wie Anm. 1) S. 135, in der *Disposition* den lateinischen Terminus *Decachordon* verwendet und ihn in der *Ausarbeitung*, ebd. S. 137, mit *Musicalisches Spielwerck* übersetzt, aber nicht das im spanischen Text enthaltene *arpa* aufgreift, läßt vermuten, daß auch Weise sich an der lateinischen Ausgabe orientiert.

11 JOHN LANDWEHR, *German Emblem Books 1531–1888. A Bibliography* (Bibliotheca Emblematica 5) Utrecht – Leiden 1972, S. 127, verzeichnet drei deutsche Auflagen; nachzutragen ist eine weitere deutsche Ausgabe, Jena – Helmstedt 1709 (Priesterseminar Münster, Sign.: 0¹² 12^u). Ich zitiere im folgenden nach der Ausgabe Amsterdam 1655 und ziehe vergleichend den lateinischen und spanischen Text heran.

genaue Lektüre der Kapitel, denen sie jeweils zugeordnet sind¹². Zwar kommt den Emblemen ein besonderes Gewicht zu, denn sie sind der eigentliche Kern des Werkes¹³, doch die sie begleitenden Kapitel gehen über die Funktion einer amplifizierten subscriptio-Paraphrase oder eines Emblem-Kommentars weit hinaus. Die Embleme geben das Thema an, dominieren aber nur optisch den Text. Ihre Bildgegenstände erscheinen im Text als Bildspender für Metaphern und Vergleiche; sie werden mit unterschiedlicher Intensität genutzt und konkurrieren dabei auch mit anderen Bildbereichen. Auch ohne den Abdruck der Embleme bliebe der Text in sich sinnvoll, denn explizite Referenzen auf die Illustrationen sind selten¹⁴. Dagegen ist eine sichere Interpretation der Embleme ohne Rückgriff auf den Begleittext nicht möglich.

Für das dem Harfenemblem zugeordnete Kapitel ist die aus dem Bildgegenstand abgeleitete Musikmetaphorik konstitutiv. Saavedra verdeutlicht daran verschiedene Grundsätze politischer Erkenntnis und verbindet damit mehrere Empfehlungen, die ein Herrscher bei der Ausübung seines Amtes beachten sollte. Zunächst interpretiert Saavedra die Harfe als Sinnbild der aristokratischen Staatsform, die, wie Saavedra behauptet, aus der Monarchie und der Demokratie zusammengesetzt sein soll. Den Verstand des Harfenspielers vergleicht er mit dem Staatsoberhaupt, die Finger mit den Regierungsbeamten und die Saiten mit den Untertanen, die im Hinblick auf das Gemeinwohl übereinstimmen:

*Eine Harpfe/welches ein Musicalisches werck ist/zeuget klärlich die Aristocratiam an/welches auß der Monarchischen herschung vnd Democratia entstehet. Der verstand hat den vorsitz/vnterschiedliche finger haben den befehl/vnd die menge der seiten die gehorsamen; vnd scheinen wie die Völcker zu sein/welche vnter einander einig seint/vnd vber ein stimmen nit zu eines jeden eigener wolfahrt/sonder der gemeine wollergehen/als daß die gröste mit den kleinsten/vnd die kleinsten mit den grösten vber ein stimmen.*¹⁵

Dieses Ordnungsmodell, das sich der *pictura* nur teilweise entnehmen läßt, sieht Saavedra in allen Staaten unter Berücksichtigung der jeweiligen besonderen Gegebenheiten realisiert¹⁶. Die Übereinstimmung der nicht differenziert gedeuteten hohen und tiefen Saiten ist nicht das Ziel, sondern eher die Voraussetzung allen politischen Handelns; auch das Motto *MAIORA MINORIBVS CONSONANT* verweist auf

12 In der lateinischen Ausgabe, *Idea Principis Christiano-Politici*, Brüssel 1649, gehen die Sinnbilder stets den jeweiligen Kapiteln voran; die deutsche Ausgabe (wie Anm. 8) im Duodezformat bringt die Embleme meistens auf der dem Kapitelbeginn folgenden Seite, da die Kapitel oft mitten auf der Seite beginnen, so daß der Platz für die Bilder nicht ausreicht.

13 Der besondere Stellenwert der Embleme ergibt sich aus Saavedras Widmungsschreiben und aus seiner Vorrede an den Leser.

14 Vgl. Saavedra, *Abriss* (wie Anm. 8) S. 168f.: *Wasß muß der nit vor schwerigkeiten erfahren / vnd gefahren vnterworfen sein / der vber andere zu befehlen hat? Dan seine arbeit muß den Vnterthanen ruhe bringen; seine gefahr / sicherheit: vnd sein wachen disen den schlaff. Es hat vns derowegen beliebt / dieses vnter der gestalt einer gezierten Cron männiglich vor zu setzen / welche zwar den ansehen nach sehr schön / aber mit spitzigen dörnern erfüllet / vnd solches mit dem spruch welchen wir auß des Poeten Seneca reihmen genommen*

*O betriegliche gemächligkeit /
Wie gewlich thust du plagen / Daß haupt so dich wil tragen.*

15 Ebd. S. 598.

16 Ebd.: *Eine Gemeine ist ein solcher Harpfen gleich / in welcher auß langer vbung vnd erfahrung wil das etzliche vorstehen / andere gehorsamen / gesätze geben / einen raht einsetzen / die ämbter außtheilen / besondere art vnd weise vorgeschrieben / vnd bey allen Volckeren ein solche ordnung in deren gemeindten aufgericht / wie es eines jeden natur am aller meisten erforderte.*

eine bereits vorgegebene Ordnung: *Jene Harpfen der Reiche vnd gemeindten ist sambt allen jhren theilen schon bestellet/die seiten al gestimbt/vnd an seinem ort außgetheilet.*¹⁷ Aus dieser These leitet Saavedra die Forderung ab, die auf Erfahrung und Übung gegründete Ordnung zu respektieren und sie nur im Notfall zu ändern: *Ein verständiger Fürst spannet die seiten/wie sie außgetheilet seindt/vnd ändert solche nit gänzlich/es were dan daß durch lange zeit/oder auß anderen vrsachen sie also verwirret waren/daß sie gantz von jhren ersten zweck gantz abgewendet weren.*¹⁸ Der richtige Umgang mit der Harfe des Reiches setzt voraus, daß der Herrscher sich zuvor das notwendige Wissen über sein Instrument erworben hat und sein Volk und den Hof, die beiden wichtigsten Saiten, genau kennt, um sich nicht dem Vorwurf der Unfähigkeit auszusetzen¹⁹: *Ist derowegen vonnöthen das der Fürst die Harpffe seines Reichs wol vnd genaw besehe/zu gleich die Majestät welche solche begleitet/endlich auch die Natur beschaffenheit vnd Sinn/so wol des Volcks/als der Hoff=bedienten/welche dan die vornembste seiten seindt.*²⁰ Damit sind die erforderlichen Kenntnisse, die Saavedra in den vier folgenden Abschnitten vorträgt, umrissen. Stets leitet eine musikmetaphorische Wendung den Abschnitt ein. Zunächst wiederholt Saavedra die Definition des Reiches als einer *einigkeit vnd zusammen stimmung vieler Steten vnd Völcker/in der herschung eines/vnd gehorsam der andern*²¹ und verweist auf die Voraussetzungen der Herrschaft sowie auf die ihr drohenden Gefahren und die sie sichernden Maßnahmen. Dann erinnert er an die Herrscherwürde, die Majestät, die er eine aus den Saiten des Volkes entstandene und vom Himmel bestätigte Harmonie nennt²², und charakterisiert schließlich die Saiten der Harfe, das Volk und den Hof.

Wichtiger als das aus dem Bild der Harfe im Eingang des Kapitels abgeleitete Ordnungsmodell ist die durch die *pictura* evozierte Vorstellung vom Herrscher als Harfenspieler; sie ermöglicht es, verschiedene Handlungsanweisungen auf derselben Bildebene metaphorisch zu formulieren. Einerseits unterstreicht die Metaphorik die Gliederung des Kapitels und fügt die verschiedenen Abschnitte zu einer Sinneinheit zusammen, andererseits macht sie verschiedene Empfehlungen sinnfällig. Hat sie eingangs die Warnung vor übereilten Änderungen in der staatlichen Ordnung verdeutlicht, so ermahnt sie am Ende des Kapitels den Herrscher zur umsichtigen Amtsausübung: er soll die Saiten *vorsichtig mit seinen händen rühren/daß sie keinen vergebenen klang von sich geben: in welchen dan wirdt nöhtig sein/das man gewisse zeit vnd maß brauche/vnd einer seiten nit mehr verschonen als der andern/in dem so zur gleichförmigkeit vnd lieblichen thon gehört; oder anderer vergessen; dan alle*

17 Ebd.

18 Ebd. S. 598f.

19 Ebd. S. 600: *Ihrer viel legen die handt an / an die Harpffe der Reiche / wissen aber am besten nit / mit den fingern die seiten zu rühren / sehr wenig erkennen deren Natur wol / vnd wissen darauff zu spielen.*

20 Ebd. S. 599f.

21 Ebd. S. 600.

22 Ebd. S. 601: *Die Majestät begleitet die Harpfen des Reiches / welche eine sonderliche gethön ist / so auß der einigkeit der menschlichen hertzen entsteht / vnd vom Himmel bewilliget.* Mit der Wendung von der *einigkeit der menschlichen hertzen* geht der deutsche Übersetzer über den Wortlaut des spanischen Originals (Diego de Saavedra Fajardo, *Idea de un principe politico-cristiano* [ders., *Obras*, hg. von PEDRO NAVATERRE, Madrid 1920, S. 1–267] S. 169: *Desta arpa del reino resulta la majestad, la cual es una armonia nacida de las cuerdas del pueblo y aprobada del cielo.*) wie auch über die lateinische Version (wie Anm. 12, S. 455: *Istud Regni Decachordum Majestas comitatur, quae est quaedam harmonia e populi chordis orta, et a caelo approbata.*) hinaus. Dieser Textvergleich läßt vermuten, daß der Übersetzer dem lateinischen Text folgt (*comitatur* – *begleitet* gegen *resulta*).

*haben in dieser harffe der Gemeine/jbr gewisses ambt/ob wol solche vnter ein ander vngleich seindt/vnd leichtlich verstimmen.*²³ Dieser Mahnung, die vor allem vor der Bevorzugung eines Standes warnt²⁴, folgt die Empfehlung, dem besonderen Charakter des jeweiligen Instrumentes gerecht zu werden. Saavedra nennt Harfe, Orgel und Zither, die alle unterschiedlich gespielt werden müssen, verzichtet aber darauf, die Spieltechnik explizit als Anwendung herrschaftlicher Machtmittel auszulegen²⁵. Auch der Schlußsatz des Kapitels verbleibt weitgehend auf der metaphorischen Ebene: Saavedra rät dem Fürsten, *daß er nit durch einige schärfe/oder begierde die seitten nit zu hart spanne: Dan auch die allerbeste seiten/wan sie alzu sehr gespant werden/wo sie nit springen/so verhindern sie doch die einigkeit/vnd verstimmen den süßen thon.*²⁶ Wie die meisten der politischen Handlungsanweisungen in diesem Kapitel verdankt auch dieser Rat seine Metaphern dem in der *pictura* gezeigten Bildspender, geht aber doch über den eigentlichen Sinn des Harfenemblems beträchtlich hinaus²⁷.

Sowohl der Diplomat Saavedra wie auch der Schulmeister Weise interpretieren die Harfe als ein Modell staatlicher Ordnung. Wie die *inscriptio MAIORA MINORIBVS CONSONANT* vermuten läßt, geht Saavedra von einer gleichsam prästabilierten Harmonie aus, die der Herrscher durch die sachgerechte Ausübung seines Amtes zu wahren hat. Der Gattung des Fürstenspiegels entsprechend, will Saavedra vor allem zweckdienliche Handlungsanweisungen vermitteln; wichtiger als die differenzierte Auslegung der verschiedenen Teile der Harfe sind ihm die Grundsätze für die Handhabung des Instruments. Die Vorstellung von der Harfe des Staates ist nur der Ausgangspunkt für den auf Belehrung abzielenden Vergleich des Herrschers mit dem Harfenspieler. Dagegen zitiert Weise das Emblem im Exordium einer Rede, um damit die Aufmerksamkeit der Zuhörer zu erregen; eine aufgrund ihrer Präzision scharfsinnige Deutung ist deshalb durchaus angebracht. Die Änderung des Modus in der *inscriptio*, die so zum indirekten Appell wird, ist dem Thema der Rede angemessen, denn die Intention, die *hochgeschätzte Einigkeit nach Würden zu erheben und heraus zu streichen*²⁸, läßt sich leichter verwirklichen, wenn die Notwendigkeit der Eintracht bereits deutlich gemacht worden ist. Zwar impliziert auch Weises Interpretation des Harfenemblems eine Handlungsanweisung, aber die detaillierte Auslegung der Harfenteile läßt dieses Instrument vor allem als Ordnungsmodell erscheinen. Damit setzt Weise sich von seiner Quelle ab, denn für Saavedra ist die (zunächst

23 Saavedra, Abriss (wie Anm. 8) S. 604.

24 Ebd. S. 604f.: *Diese vneinigkeit der stimmen wirdt desto gefährlicher sein / wan der Fürst wirdt dem Magisträt alzugrosse macht iberlassen; wan er sich gegen den Pöbel alzuviel gewogen erzeigen wirdt / oder den Adel verachten wirdt / wan er einen wirdt lassen recht wiederfahren / dem anderen nit: wan er der Krieger / vnd gelehrten ämbter wirdt verwirren.*

25 Ebd. S. 605: *Ein Reich ist wie eine Harpfe / welche nit allein die spitze der weichen finger / sondern auch die härte der Nägel vonnöhten hat. Ein anders scheint einer Orgel zu sein / da man beyde hände vonnöhten hat / damit man mit solcher schwehre / möge die wolklingende stim herauß pressen. Ein anders ist so zart / als wie eine Zitter welche keine finger leiden mag / sondern gibet einen liblichen klang von sich / wann sonder mit einer zarte berubret wirdt.*

26 Ebd.

27 Als ‚eigentlicher‘ Sinn eines Emblems wäre die gleichsam nur deskriptive Erläuterung der Bildbedeutung zu verstehen, mit der sich die Emblematiker jedoch meistens nicht begnügen. Unter dem Einfluß der Impresenkunst wird die Emblembedeutung oft in einen Appell überführt (ALBRECHT SCHÖNE, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, München 1968, S. 45); in emblematischen Fürstenspiegeln und Erbauungsbüchern ist diese Tendenz auch gattungsbedingt.

28 Weise (wie Anm. 1) S. 138.

ebenfalls als Ordnungsmodell gedeutete) Harfe nur der Ausgangspunkt, um den kundigen Harfenspieler als Handlungsmodell des qualifizierten Herrschers vorzuführen.

Die in der *inscriptio* zu Saavedras Harfenemblem nur angedeutete Übereinstimmung heterogener Elemente ist in einem Emblem des Julius Wilhelm Zinkgref das eigentliche Thema. Unter dem oxymoronartigen Motto *CONCORDIA DISCORDS* bildet Zinkgref in der zuerst 1619 erschienenen ‚*Emblematvm Ethico-Politicorvm Centvria*‘ eine Laute ab. Das französische Epigramm sieht die deutungsfähige Eigenschaft dieses Instruments darin, daß es aus verschiedenen Tönen einen harmonischen Zusammenklang entstehen läßt. Dieser Harmonie entspricht im politischen Bereich die Gerechtigkeit zwischen den verschiedenen Bürgern, die jedoch nur durch die Anwendung guter Gesetze gewahrt bleibt:

*Comme de sons confus s'entonne l'harmonie
D'un accordant discord, de mesme vne cité
Quoy que d'hommes diuers maintiendra l'equité,
Si par des bonnes loix sagement se manie.*²⁹

Daß der harmonische Klang das Stimmen des Instruments voraussetzt, deutet das Oxymoron *accordant discord* sehr zurückhaltend an. Auch die deutschen Verse, die ohne den französischen Text und ohne den in der Erstaussage enthaltenen lateinischen Prosakommentar 1624 mit den Kupferstichen unter dem Titel ‚*Sapientia picta*‘ erschienen sind, lassen diesen Gedanken unausgesprochen und betonen statt dessen, daß ein wohlklingendes Lautenspiel wie auch die Staatsführung ein entsprechendes Fachwissen erfordert:

*Die Laut bezogen ist mit grob (!) vnd kleinen Seiten/
Von Mancherley gethön/und wer daruff sol schlagen/
Das es recht Accordir, muß wissenschaftt drumb tragen/
Gut Regiment darff Kunst bey so vielerley Leuten.*³⁰

Der emblematische Bildgegenstand ist gleichsam die Inkarnation des Mottos: die Laute repräsentiert die *concordia discors*³¹ und charakterisiert damit zugleich auch den Staat als eine Gemeinschaft verschiedener Menschen. Doch geht es Zinkgref nicht um eine treffende Definition des Staates, sondern vor allem um die aus diesem Charakteristikum abzuleitende Voraussetzung erfolgreicher Staatsführung. Das französische Epigramm nennt als Grundbedingung der politischen Harmonie eine intakte Rechtsordnung, die deutsche Version verweist auf die erforderliche intellektuelle Qualifikation der Staatsmänner.

29 Julius Wilhelm Zinkgref, *Emblematum ethico-politicorum centuria*, Heidelberg 1666, Nr. 97 (Druckfehler im letzten Vers berichtigt nach *Emblemata* [wie Anm. 8] Sp. 1299).

30 *Emblemata* (wie Anm. 8) Sp. 1299 (nach dem Wortlaut der Ausgabe ‚*Fahnenbilder*‘, Frankfurt 1633, die die deutschen Verse aus der ‚*Sapientia picta*‘ wiederholt).

31 Den eher durativen Aspekt des lateinischen Mottos verändert die französische Übersetzung *Discorde Concordée* zum perfektiven Aspekt. – Auf die Formel „*Discordia concors*“ bringt Jacob Burckhardt seinen „Lobpreis der Vielartigkeit des europäischen Lebens, verbunden mit der Bejahung seines Spannungsreichtums“ (WERNER KAEGI, *Discordia concors*. Vom Mythos Basels und von der Europa-Idee Jacob Burckhardts [Discordia concors. Festgabe für Edgar Bonjour, hg. von MARC SIEBER, Bd. 1, Basel – Stuttgart 1968, S. 131–152] S. 146). KAEGI, ebd. S. 147–150, erörtert antike und mittelalterliche Belege dieser Formel (vgl. Spitzer [wie Anm. 1] S. 9, 73) und verweist auf ihre negative Interpretation im konfessionellen Streit innerhalb der reformierten Kirchen (S. 147), übersieht jedoch das für diesen Zusammenhang wichtige politische Harmoniemodell.

Zinkgreffs Emblemsammlung ist 1664 und 1666 unter dem alten Titel wieder aufgelegt worden. Die Neuauflagen bringen die lateinischen Prosa-Kommentare und die französischen Epigramme von 1619 sowie neue deutsche Vierzeiler, die vom Wortlaut der ‚Sapientia picta‘ beträchtlich abweichen³². Das Lautenemblem (Abb. 2) wird im deutschen Epigramm nunmehr als normatives Ordnungsmodell interpretiert. Das Motto *concordia discors* indiziert nicht mehr das grundlegende Merkmal des Staates, sondern wird als politische Gebrauchsanweisung verstanden und geht in entsprechender Übersetzung den Versen als Überschrift voran:

So kan eine Stadt bestehen.

*Sich dieses Lautenspiel mit grob' und kleinen Säyten
Vnd gleich wol/stimmt man sie/stimmt die der andern ein:
Sol eine Stadt in Ruhe und Recht erhalten seyn/
So muß sie seyn besetzt mit groß und kleinen Leuthen.*³³

Zwar wird weiterhin das Stimmen des Instrumentes erwähnt, aber nicht mehr gedeutet. Der Argumentationszusammenhang wird umgekehrt. Nicht das Recht garantiert das harmonische Zusammenleben der verschiedenen Bürger, sondern die richtige ‚soziale Mischung‘ ermöglicht *Ruhe und Recht*. Das Epigramm impliziert keine Handlungsanweisung. Die Forderung, eine Stadt müsse *seyn besetzt mit groß und kleinen Leuthen*, darf nicht als bevölkerungs- oder sozialpolitische Maxime verstanden werden, sondern ist wohl eher als ein Versuch zu werten, die bestehenden sozialen Unterschiede als unerlässlich darzustellen und sie so zu legitimieren.

Wie Harfe und Laute ist auch die Orgel ein geeigneter Bildgegenstand, um das Prinzip der Eintracht durch oder trotz Verschiedenheit zu demonstrieren. Im ‚Mundus symbolicus‘ beschreibt Filippo Picinelli ohne Angabe einer Quelle ein Orgel-Emblem, das schon mit seinem Motto *CONCORDI DISCORDIA* an Zinkgreffs Lautenemblem erinnert. Ohne auf die Verschiedenartigkeit der Töne als Voraussetzung der Harmonie zu verweisen, vergleicht Picinelli die Fülle der Klangfarben einer Orgel mit den Bürgern eines Staates, die sich zwar hinsichtlich ihrer Herkunft, ihres Reichtums, ihrer Neigungen und ihres Alters sowie ihres sozialen Standes sehr voneinander unterscheiden, aber doch gemeinsam zur Erhaltung des Staates beitra-

32 Zur Textgeschichte DIETRICH JÖNS, Emblematisches bei Grimmelshausen (Euphorion 62, 1968, S. 385–391) S. 391; auf die im Handbuch Emblemata (wie Anm. 8) benutzte Ausgabe ‚Fahnenbilder‘, Frankfurt 1633 (vgl. ebd. S. CCI), geht JÖNS ebensowenig ein wie auf die von LANDWEHR (wie Anm. 11) S. 159, verzeichneten Ausgaben Heidelberg 1681 und Frankfurt a. M. 1698.

33 Zinkgref (wie Anm. 29). Älter als diese gleichsam innenpolitische Deutung des Lautenemblems ist ihre außenpolitische Variante, die jedoch nicht auf der Verschiedenartigkeit der Saiten, sondern auf deren Unversehrtheit beruht. Seit Alciato (vgl. Emblemata [wie Anm. 8] Sp. 1297f.) versinnbildlicht die Laute das Bündnis, das nutzlos wird, wenn auch nur *ein* Partner sich zurückzieht, wie auch die Laute nicht mehr harmonisch klingt, wenn eine Saite gerissen ist (Daniel Meisner – Eberhard Kieser, Thesaurus philopoliticus oder Politisches Schatzkästlein [Frankfurt a. M. 1625–1631, Nachdr., hg. von KLAUS EYMANN, 2 Bde., Unterschneidheim 1979], Bd. 2,1, Nr. 4; JOHANN SCHEIBLE, Die Fliegenden Blätter des XVI. und XVII. Jahrhunderts in den sogenannten Einblatt-Drucken, Stuttgart 1850, S. 195f.). Mit dem Bild der mit verschiedenen Saiten bespannten Harfe drückt noch Emanuel Geibel, Werke, Bd. 4, Stuttgart 1883, S. 209, seinen Wunsch nach der politischen Einigung Deutschlands aus: *Auf der Harfe laut und leise Sind gespannt der Saiten viel; Jede tönt nach ihrer Weise, Dennoch gibt's ein klares Spiel. ... Harfenspiel der deutschen Zungen Wann erklingst du im Akkord!*

gen³⁴. Auch der Jesuit Franz Reinzer interpretiert in seiner ‚Meteorologia Philosophico-politica‘ (zuerst 1709) die Orgel als Sinnbild des Staates, verdeutlicht daran aber vor allem die Notwendigkeit der Eintracht. Wichtiger als die Verschiedenartigkeit der mit einer einträchtigen Zwytracht produzierten Töne ist ihm der Gedanke an den *einigen Geist oder Wind*, der die Vielfalt der Töne bewirkt: *Ein Orgel gibt allerhand Thon/zarte und grobe/hohe und niedere mit einer einträchtigen Zwytracht von sich; und ob sie schon mit unterschiedlichen/grossen und kleinen Pfeiffen besetzt ist/so wird sie doch nur von einem einigen Geist oder Wind zur Sprache oder zum Gesang belebt.*³⁵ Diesem Verständnis entsprechend, lautet das Motto zur pictura der Orgel (Abb. 3) *ANIMATUR AB UNO*; die deutsche Übersetzung gibt es als Reimpaar wieder: *Ein ein'ger Geist Sein Leben heißt.*³⁶ Auch die subscriptio erinnert zwar noch einmal an die Verschiedenartigkeit der Orgelpfeifen, überträgt jedoch – ganz im Sinne des Mottos – nur den Hinweis auf die Einstimmigkeit des Klangs in die Bedeutungsebene; mit dem Orgelemblem wird so der Appell zur Wahrung der Eintracht verbunden:

*Ob an der Orgel schon zerschiedne Pfeiffen stehen;
Und einen andern Thon auch eine jede führt:
So hört man selbe doch also einstimmig gehen.
Daß ihre Lieblichkeit uns alle Sinne rührt.
Soll Land und Stadt in Fried und gutem Wohlstand bleiben;
So muß man Zwist und Streit aus Land und Stadt vertreiben.*³⁷

Der Vergleich der staatlichen Ordnung und des politischen Handelns mit einem Musikinstrument und seiner Handhabung wie auch mit dem Chorgesang findet sich auch außerhalb der Emblemliteratur und läßt sich in den verschiedensten Ausprägungen bis weit in die Antike zurückverfolgen. Grundlegend für das Bildfeld von der politischen Harmonie dürfte das antike und mittelalterliche Verständnis der Harmonie als „Vereinigung von Entgegengesetztem oder Verschiedenartigem zu einem einheitlichen Ganzen“³⁸ sein. Ein so verstandener Harmoniebegriff ist auf vielfältige Bereiche anwendbar³⁹. Die kosmische Ordnung wie auch das Verhältnis zwischen Leib und Seele des Menschen ist als Harmonie deutbar; derselbe Begriff läßt sich auch mathematisch interpretieren oder in der Ethik und Ästhetik verwenden und ist keineswegs von vornherein als eine dem Bereich der Musik entnommene Metapher zu

34 Picinelli (wie Anm. 4) T. 2, S. 237 (Lib. 23, Nr. 35): *Organum diversas voces, acutas, graves, altas, profundas, aliasque innumeras excitans, epigraphen tenet, CONCORDI DISCORDIA. Justam hanc symmetriam inter plurimos ejusdem civitatis incolas cernere licet, qui nobilitate, divitiis, inclinationibus, aetate et conditionibus longe diversissimi, ad eandem Reipublicae incolumitatem conservandam singuli collineant.* Auf diese Emblembeschreibung in Picinellis Enzyklopädie verweist Christian Weise, Neuerleuterter politischer Redner, Leipzig 1684, Nachdr. Kronberg 1974, S. 475.

35 Franz Reinzer, Meteorologia Philosophico-politica, Das ist: Philosophische und Politische Beschreibung und Erklärung der Meteorischen / oder in der obern Luft erzeugten Dinge, Augsburg 1712, S. 179.

36 Ebd. S. 181. Ähnlich Jakob Bosch, Symbolographia, Augsburg – Dillingen 1701, Nachdr. Graz 1972, T. 3, Nr. 295: Orgelemblem mit dem Motto *UNA ANIMA in MULTIS*; mehrere Orgelembleme zitiert auch Weidling (wie Anm. 6) T. 1, S. 165, 276; T. 2, S. 125 (Motto: *In uno spiritu omnes nos*). Auch als Attribut der Personifikation der Eintracht ist die Orgel bekannt (LEONIE VON WILCKENS, Art. ‚Eintracht‘ [RDK 4, 1958, Sp. 1031–1039] Sp. 1037f.).

37 Reinzer (wie Anm. 35) S. 181. Die lateinische Ausgabe, Augsburg 1709, S. 124f., bringt denselben Prosatext, enthält aber noch keine Vers-subscriptio.

38 HEINRICH HÜSCHEN, Art. ‚Harmonie‘ (Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 5, Kassel – Basel 1956, Sp. 1588–1614) Sp. 1606.

39 Zur Verwendung des Harmoniebegriffs in außermusikalischen Disziplinen ebd. Sp. 1602–1606.

werten. Um politische Musikmetaphorik konstatieren zu können, reicht der Harmoniebegriff nicht aus, wenn er nicht zusammen mit eindeutig dem Bereich der Musik entnommenen Bildspendern wie etwa ‚Ton‘ und ‚Melodie‘ erscheint. Er ist jedoch das *tertium comparationis*, das die Interpretation politischer Verhältnisse mit musik-kundlicher Terminologie erlaubt, ohne daß dieser Zusammenhang stets auch thematisiert werden müßte. So stellt ein in England um 1440 geschriebener ‚Tractatus de regimine principum‘ die gütige Nachsicht des Herrschers über die strenge Gewalt und begründet diese Empfehlung mit dem Hinweis auf den Kithara-Spieler, der die Saiten seines Instrumentes besser etwas lockerer als zu straff spannen sollte, damit sie nicht beim plötzlichen Anschlag reißen⁴⁰. Daß der Spieler mit dem Spannen der Saiten den harmonischen Zusammenklang ermöglichen will, wird im Vergleich nicht erwähnt. Im folgenden beschränke ich mich darauf, die Traditionslinien jener Bilder nachzuzeichnen, die das Problem der politischen Harmonie thematisieren und somit in enger Beziehung zu den eingangs interpretierten Emblemen stehen. Andere Teilbilder und Bildvarianten aus diesem Bildfeld müssen hier unberücksichtigt bleiben.

Die Vorstellung von der politischen Harmonie, die Zinkgrefs Motto *Concordia discors* am prägnantesten formuliert, erlaubt zwei grundverschiedene Interpretationen. Zum einen kann ‚Harmonie‘ als Konsequenz einer Zusammenfügung an sich heterogener Elemente verstanden werden, so daß letztlich erst die Verschiedenartigkeit der Teile die Harmonie ermöglicht und somit diese jene als unabdingbar voraussetzt. Zum andern kann ‚Harmonie‘ auch als die Bedingung angesehen werden, die einer vorgegebenen Kombination ungleicher Elemente erst dauerhaften Bestand verleiht. So ergibt sich einerseits die Forderung nach einer Verschiedenartigkeit der Teile, andererseits die Mahnung, stets für die Erhaltung der Harmonie zu sorgen. Beide Ausprägungen des politischen Harmoniemodells sind mit vielfältigen Kontaminationen seit der Antike nachweisbar.

Während kosmologische und anthropologische Harmoniemodelle in der antiken Literatur weit verbreitet sind – das Mittelalter kennt sie als *musica mundana* und als *musica humana*⁴¹ –, wird die Vorstellung von der politischen Harmonie nur selten ausführlicher erörtert⁴². Aristoteles vertritt die These: ‚Der Staat besteht nicht nur aus vielen Menschen, sondern auch aus solchen, die der Art nach verschieden sind‘.⁴³ Deshalb lehnt er Platons Idealstaat mit seiner Güter-, Frauen- und Kindergemeinschaft ab. In der längeren Auseinandersetzung mit Platons Forderungen verwendet

40 Tractatus de regimine principum ad regem Henricum sextum (Four English Political Tracts of the Later Middle Ages, hg. von JEAN-PHILIPPE GENET, London 1977, S. 40–173) S. 64: *Sicut etiam melius est citharedo cordas cithare aliquantulum habere remissas pro remedio, quam nimis extensas, ne contactu subito irremediabiliter dirumpantur, sic, nobilissime rex et princeps, plus aliquociens valet pia remissio quam coartacio rigorosa.*

41 Dazu HÜSCHEN (wie Anm. 38) Sp. 1594–1606; DERS., Der Harmoniebegriff im Mittelalter (Studium Generale 19, 1962, S. 548–554) S. 549.

42 Auch die sonstige politische Musikmetaphorik ist in der antiken Literatur mit Ausnahme von Plutarch (vgl. FRANÇOIS FUHRMANN, Les images de Plutarque, Paris 1964, S. 241) seltener belegt als andere Bildfelder; das Wichtigste bringt DEMANDT (wie Anm. 1) S. 415f., in aller Kürze; zur (meistens unpolitischen) Musikmetaphorik bei Platon GEORGE OLAF BERG, Metaphor and Comparison in the Dialogues of Plato, Berlin 1904, S. 29f.; PIERRE LOUIS, Les métaphores de Platon, Paris 1945, S. 210f.; zu den Musikvergleichen der Stoiker KARL HERMANN ROLKE, Die bildhaften Vergleiche in den Fragmenten der Stoiker von Zenon bis Panaitios (Spudasmata 32) Hildesheim – New York 1975, S. 66–68, 279–291, 480f.

43 Aristoteles, Politik, übers. von OLOF GIGON (dtv 6022) München ²1976, S. 70 (Pol. 1261 A).

Aristoteles auch einen musikmetaphorischen Vergleich, um zu verdeutlichen, daß der Staat nur eine relative, keine totale Einheit darstellt: ‚In gewisser Weise müssen das Haus und der Staat allerdings eins sein, aber nicht schlechthin. Es gibt einen Grad der Einheit, bei dem der Staat überhaupt nicht mehr existiert, und es gibt einen, bei dem der Staat beinahe kein Staat mehr ist und jedenfalls ein schlechterer Staat wird, so wie wenn man die Symphonie zur Homophonie und den Rhythmus zu einem einzigen Takte machen würde.‘⁴⁴ Aristoteles greift mehrfach auf das Bildfeld von der politischen Harmonie zurück und tangiert dabei auch die Vorstellung vom Staat als einem zusammengesetzten Ganzen⁴⁵. Aber obwohl er sich in seiner ‚Politik‘ ausführlich über die musikalische Erziehung äußert⁴⁶, verwendet er politische Metaphern aus diesem Bildbereich (insgesamt gesehen) nur spärlich und bevorzugt statt dessen die organologische und die nautische Metaphorik.

Breiter als Aristoteles entfaltet Cicero das Bild von der politischen Harmonie in seiner nur teilweise erhaltenen Schrift ‚De re publica‘. Cicero vergleicht die unterschiedlichen Töne der Musik mit den Ständen im Staat, schafft damit aber kein detailliertes Ordnungsmodell, sondern will vor allem die grundlegende Bedeutung der Gerechtigkeit für die Erhaltung des Staatswesens herausstellen:

ut enim in fidibus aut tibiis atque ut in cantu ipso ac vocibus concentus est quidam tenendus ex distinctis sonis, quem inmutatum aut discrepantem aures eruditae ferre non possunt, isque concentus ex dissimillarum vocum moderatione concors tamen efficitur et congruens, sic ex summis et infimis et mediis interiectis ordinibus ut sonis moderata ratione civitas consensu dissimillarum concinit; et quae harmonia a musicis dicitur in cantu, ea est in civitate concordia, artissimum atque optimum omni in re publica vinculum incolunitatis, eaque sine iustitia nullo pacto potest esse.⁴⁷

Wichtiger als die von Aristoteles postulierte Verschiedenartigkeit der einzelnen Staatsbürger ist für Cicero, der diese Verschiedenartigkeit als gegeben voraussetzt, die Frage nach der Bedingung, die dem Zusammenleben Ordnung und Dauer gewährt.

44 Ebd. S. 76 (Pol. 1263 B). Umgekehrt leitet Aristoteles, ebd. S. 108 (1277 A), aus der Verschiedenartigkeit der den Staat konstituierenden Teile auch die Folgerung ab: ‚So kann auch die Tugend aller Staatsbürger nicht eine und dieselbe sein, wie auch im Chor die Leistung des Chorführers und des Statisten nicht dieselbe ist.‘ – Mit dem Chorvergleich rechtfertigt Aristoteles, ebd. S. 126 (1284 A), auch das Prinzip des Ostrazismus: ‚... noch wird ein Chorführer einen Sänger, der stärker und schöner singt als der ganze Chor, in diesem Chore mitsingen lassen.‘ Der politische Chorvergleich veranschaulicht weniger die Forderung nach Harmonie (Dion Chrysostomos 48,7; Balthasar Sigismund von Stosch, Politischer StaatsGarten, Breslau – Jena 1676, S. 840) als vielmehr die Notwendigkeit von Gehorsam (Xenophon, Memorabilia III 5.6) und Herrschaft (Dion Chrysostomos 36,21; 56,4; Johannes Althusius, Politica, Herborn 1614, Nachdr. Aalen 1961, S. 193 [X 8]; Saavedra [wie Anm. 8] S. 111; Jean Paul, Werke, hg. von NORBERT MILLER, Bd. 5, München 1963, S. 747, 986).

45 Mit Harmonievergleichen erörtert Aristoteles, Politik (wie Anm. 43) S. 107 (Pol. 1276 B), die Frage nach der Kontinuität eines Staates bei einer Änderung seiner Verfassung, die Notwendigkeit von Herrschaft (S. 52 [1254 A]; s. u. vor Anm. 58) und die Grundformen der Verfassung (S. 139f. [1290 A]). Bei den Flötenspielervergleichen, S. 110 (1277 B) u. S. 122 (1282 B), ist nicht die Harmonievorstellung, sondern die Auffassung von der Flötenspielerkunst als τέχνη maßgeblich (so bereits Xenophon, Mem. I 2.9; I 7.2).

46 Aristoteles, Politik (wie Anm. 43) S. 254–262 (1339 A–1342 B).

47 Cicero, Staatstheoretische Schriften, hg. u. übers. von KONRAT ZIEGLER, Darmstadt 1979, S. 124 (De Rep. II 42 [69]). Die Dreiteilung der Töne erinnert an Platons Forderung, die drei Seelenteile wie die drei Haupttöne eines wohlklingenden Akkords zu stimmen (Resp. 443 D). SPITZER (wie Anm. 1) S. 19, beschränkt sich darauf, Ciceros Harmonievergleich ohne nähere Erläuterung als Beispiel für „the broad sweep of a Ciceronian period which is itself a picture of the balance and the harmony of the world“ zu zitieren.

Cicero löst den Vergleich nicht Zug um Zug auf, sondern deutet nur seine wichtigsten Elemente. Ohne den Unterschied zwischen Saiten- und Flötenspiel und zwischen dem ein- und dem mehrstimmigen Gesang zu berücksichtigen und ohne auf den Tonumfang einzugehen, setzt Cicero die Töne mit den in drei Gruppen gegliederten Ständen gleich; die politische Musik – noch einfacher als die Pentatonik unserer Kinderlieder – ist nur eine Dreitonmusik. Der Harmonie im Gesang entspricht die Eintracht im Staat, die nach Cicero ohne die Gerechtigkeit nicht gewahrt bleibt. Somit wäre die Gerechtigkeit die unerlässliche Grundlage allen staatlichen Zusammenlebens. Ihr Pendant auf der Bildebene läßt sich nur erschließen. Dem durch die *moderatio* bewirkten Zusammenklang in der Musik entspricht in der Politik der Konsens der nach Vernunftprinzipien eingerichteten Bürgerschaft (*moderata ratione civitas*). Mit *moderatio* und *moderare* verwendet Cicero Termini, die in der Sprache der Politik die Tätigkeit des Staatsmannes bezeichnen⁴⁸. Wichtiger als die Frage, ob mit *moderatio* vielleicht eine politische Metapher auf die Musik bezogen wird, ist die Feststellung, daß Cicero offensichtlich die Herstellung der musikalischen Harmonie (das Stimmen der Instrumente, das Einrichten des Tonsatzes?) mit der Staatslenkung vergleicht, die die politische Harmonie zu ermöglichen hat. Da er explizit die Gerechtigkeit als Voraussetzung der politischen Harmonie nennt, ist wohl anzunehmen, daß er die Tätigkeit des Staatslenkers vor allem in der Pflege der Gerechtigkeit sieht⁴⁹. Trotz der fragmentarischen Überlieferung ist der Schluß erlaubt, daß Cicero den Harmonievergleich primär als Handlungsmodell verstanden wissen wollte.

Ciceros Vergleich, dessen stoische Quelle umstritten ist, ist für die Geschichte der politischen Musikmetaphorik von herausragender Bedeutung. Zwar ist eine Handschrift mit Ciceros Werk ‚De re publica‘, das seit der Renaissance vergeblich von den Gelehrten gesucht wurde, erst 1822 entdeckt worden, doch sind Inhaltsübersichten und Textzitate bei Laktanz und in des Augustinus ‚De civitate dei‘ überliefert. Auch der Harmonie-Vergleich findet sich bei Augustinus (Civ. dei II 21) und ist so über Jahrhunderte hin verfügbar geblieben. Fürstenspiegelautoren des Mittelalters wie Engelbert von Admont und Tholomaeus von Lucca, der den Fürstenspiegel des Thomas von Aquin zum Abschluß gebracht hat⁵⁰, greifen im 13. Jahrhundert ebenso darauf zurück wie die Verfasser staatstheoretischer Schriften aus dem 16. und 17. Jahrhundert – zu nennen wären etwa Johannes Ferrarius, François Hotman und Athanasius Kircher –, und auch Emblembuchautoren zitieren in ihren Kommentaren die Augustinus-Stelle. Sie findet sich bei Zinkgref, Picinelli und Franz Reinzer, ohne daß deshalb die jeweiligen Embleme ausschließlich auf Ciceros Vergleich zurückgeführt werden dürften⁵¹. Mitunter wird Cicero zu eigenständigen Bildern angeregt

48 ZIEGLER (wie Anm. 47) S. 125, übersetzt *moderatio* mit ‚Zusammenstimmung‘ und die Wendung *moderata ratione* mit ‚ein maßvoller Ausgleich hergestellt‘; WALTHER SONTHEIMER, Cicero, Über den Staat, Stuttgart 1975, S. 92, verwendet den Terminus ‚Modulation‘ und die Umschreibung ‚durch Vernunft ins richtige Verhältnis gebracht‘. Die deutsche Übersetzung kann den lateinischen Sprachgebrauch nicht adäquat wiedergeben.

49 Als Quellen werden Panaitios und Dikaiarch erörtert (ROLKE [wie Anm. 42] S. 279f.).

50 WILHELM BERGES, Die Fürstenspiegel des hohen und späten Mittelalters (Schriften des Reichsinstituts für ältere deutsche Geschichtskunde [MGH] 2) Stuttgart 1952, S. 317–319.

51 Zinkgref (wie Anm. 29) zitiert wie später Picinelli (s. o. Anm. 4) zur Absicherung des Harmonievergleichs neben Cicero auch Stobaios (so auch Reinzer [wie Anm. 35] S. 181) und zieht noch mehrere andere antike Autoren heran, um die ‚eigentliche‘ Aussage des Emblems zu stützen. Solche Zitate in der Emblemliteratur sind keine Quellenangaben im engeren Sinne, sondern dienen primär als Legitimierungsnachweis; ihre Funktion hat die Emblemforschung noch genauer zu analysieren.

haben – dies wird sich wohl kaum schlüssig beweisen lassen –, und zu prüfen wäre weiterhin, ob Ciceros Harmoniemodell nicht auch im inadäquaten Kontext – etwa in geistlicher Literatur – und mit variierten Deutungen tradiert worden ist. Derartige traditionsgeschichtliche Probleme müssen im folgenden ausgeklammert werden.

Gemessen an der Fülle organologischer Bildlichkeit ist die Musikmetaphorik in der Fürstenspiegelliteratur des Mittelalters nur spärlich vertreten. Mehrfach findet sich seit dem ‚Policraticus‘ des Johannes von Salisbury (1159) der Vergleich der Herrschertätigkeit mit dem Stimmen eines Saiteninstrumentes⁵², während politische Harmoniemodelle in der Nachfolge des Aristoteles oder des Cicero später einsetzen und seltener sind⁵³. Eindeutig an Aristoteles orientiert sich Aegidius Romanus in seinem Werk ‚De regimine principum‘ (1277/79), dem am weitest verbreiteten Fürstenspiegel des Mittelalters⁵⁴. Des Aristoteles Warnung, die Symphonie nicht in der Homophonie aufzuheben, kehrt bei Aegidius als ein erweitertes und ins Positive gewendetes Argument wieder. Wie Aristoteles ist auch Aegidius der Auffassung, *quod non oportet*

52 Johannes von Salisbury, *Policratici sive De nugis curialium et vestigiis philosophorum libri VIII*, hg. von CLEMENS WEBB (2 Bde., Oxford 1909, Nachdruck Frankfurt/M. 1965) Bd. 1, S. 264 (530 B); vgl. Helinand von Froidmont, *De bono regimine principis* (PL 212, Sp. 735–746) Sp. 737 A; Guibert de Tournai, *Eruditio regum et principum*, hg. von A. DE POORTER, Louvain 1914, S. 34 f.; *Tractatus de regimine principum ad regem Henricum sextum* (s. o. Anm. 40); Nicolaus de Cusa, *De concordantia catholica*, hg. von GERHARD KALLEN – ANNA BERGER (Opera omnia, Bd. 14,1–14,4) Leipzig – Hamburg 1939–1968, S. 472. Der Vergleich findet sich bereits bei Plutarch, *Moralia* 810 A, und kehrt später in der Emblematik und Flugblattliteratur wieder, vor allem in Verbindung mit der Warnung vor einem zu harten Anspannen der Saiten (Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel. Kommentierte Ausgabe, Bd. II: *Historica*, hg. von WOLFGANG HARMS – MICHAEL SCHILLING – ANDREAS WANG [Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts II 2, hg. von WOLFGANG HARMS] München 1980, Nr. II 288 u. 289, mit Hinweisen auf Parallelen und weitere Literatur). Der Lautenspieler, der die Saite springen läßt, ist das Sinnbild des Tyrannen (vgl. ebd.); daher mahnt Johann Christian Hallmann, *Theodoricus* 1,685 ff.: *Spann't nicht zu hoch / sonst springt die Seit' entzwey; Soll'n dich / O Printz / die Unterthanen lieben / So mustu sie durch Rasen nicht betrüben*; zu anderen, unpolitischen Bedeutungsvarianten der Laute GÜNTER HESS, *Fracta Cithara* oder *Die zerbrochene Laute. Zur Allegorisierung der Bekehrungsgeschichte Jacob Baldes im 18. Jahrhundert* (Formen und Funktionen der Allegorie. Symposium Wolfenbüttel 1978, hg. von WALTER HAUG [Germanistische Symposien der DFG 3] Stuttgart 1979, S. 605–631).

53 Zu prüfen wäre, ob Ciceros Harmonievergleich auch in der geistlichen Literatur tradiert worden ist. Unter den von ROBERT A. SKERIS, *Musical Imagery in the Ecclesiastical Writers of the First Three Centuries*, Bonn 1976, gesammelten Exzerpten aus den frühchristlichen Autoren findet sich nichts Vergleichbares; HELMUT GIESEL, *Studien zur Symbolik der Musikinstrumente im Schrifttum der alten und mittelalterlichen Kirche* (Von den Anfängen bis zum 13. Jahrhundert), Regensburg 1978, berücksichtigt nur die exegetische Literatur und übergeht daher das Cicero-Zitat des Augustinus.

54 BERGES (wie Anm. 50) S. 211; zur Beurteilung des Werkes ebd. S. 211–228; zu den volkssprachigen Übersetzungen und Bearbeitungen ebd. S. 321–328. Die von GERD BRINKHUS, Art. ‚Fürstenspiegel nach Aegidius Romanus‘ (VL 2, ²1980, Sp. 1023–1026), erstellte Liste der mittelalterlichen deutschen Bearbeitungen bedarf der Ergänzung. Auch die von BRINKHUS, Art. ‚Fürstenspiegel *Van der regeronge der stede*‘ (ebd. Sp. 1027), als „freie Bearbeitung der ‚Politik‘ des Aristoteles“ ausgegebene Schrift geht auf Aegidius zurück; sie bringt eine vollständige Übersetzung von Buch III 1–2 des lateinischen Fürstenspiegels (BRUNO SINGER, *Die Fürstenspiegel in Deutschland im Zeitalter des Humanismus und der Reformation*, München 1981, S. 149). Auch der im Karlsruher cod. 380, Bl. 226–284^r, überlieferte Text ist nicht, wie bislang angenommen, eine „freie Bearbeitung“ der aristotelischen ‚Politik‘ (VOLKER HONEMANN, Art. ‚Aristoteles‘ [VL 1, ²1978, Sp. 436–450] Sp. 440), sondern ein weiterer Textzeuge der von Johannes von Vippach übersetzten lateinischen Epitome aus ‚De regimine principum‘; das von BRINKHUS, Art. ‚Fürstenspiegel nach Aegidius Romanus‘, Sp. 1025, gegebene Handschriftenverzeichnis der sogenannten ‚Catharina divina‘ ist entsprechend zu ergänzen.

*ciuitatem maximam vnitatem et conformitatem habere*⁵⁵, und versucht, seine These mit dem musikmetaphorischen Vergleich zu bekräftigen: *nunquam melodia; quae est multitudo vocum, est bene proportionata, si sint omnes voces aequales: sed ad rectam consonantiam oportet ibi dare diuersitatem tonorum. sic pictura nunquam est bene ordinata: nisi ibi sit diuersitas colorum. Sic et ciuitas nunquam bene ordinata erit, nisi sit ibi diuersitas officiorum*.⁵⁶ Musik wie Malerei lassen die Notwendigkeit einer *diuersitas officiorum* im Staat erkennen. Damit ist jedoch nicht die politische Ämterteilung gemeint, sondern, wie sich aus dem vorhergehenden organologischen Vergleich ergibt, die wünschenswerte Vielfalt der Berufsstände, die als Voraussetzung höherer ‚Lebensqualität‘ verstanden wird⁵⁷. Aegidius stellt die soziale Realität über Platons Idealstaat und weist mit dem Harmoniemodell theoretische Forderungen zurück.

Auch den zweiten Musikvergleich des Aristoteles führt Aegidius Romanus weiter aus. Um die Relation zwischen Herrschenden und Beherrschten als naturgegeben darzustellen, verweist Aristoteles beiläufig auf die Harmonie: ‚wo immer Eines aus Mehrerem zusammengesetzt ist und ein Gemeinsames entsteht . . ., da zeigt sich ein Herrschendes und ein Beherrschtes, und zwar findet sich dies bei den beseelten Lebewesen auf Grund ihrer gesamten Natur. Sogar beim Unbelebten gibt es eine Art von Herrschaft, wie in der musikalischen Harmonie.⁵⁸ Wie man sich die Herrschaft in der Harmonie vorzustellen hat, wird erst durch des Aegidius Interpretation deutlich: *si plures voces efficiunt aliquam harmoniam, oportet ibi dare aliquam vocem praedominantem, secundum quam tota harmonia dijudicatur*.⁵⁹ Dasselbe Prinzip sieht Aegidius auch in den Beziehungen zwischen den verschiedenen Elementen der *corpora mixta*⁶⁰ und schließt daraus: *nunquam ex pluribus hominibus fieret naturaliter vna societas vel vna politia, nisi naturale esset aliquos principari et aliquos seruire. Sunt ergo aliqui naturaliter domini, et aliqui naturaliter serui*.⁶¹ Die Unumgänglichkeit der Herrschaft als solcher steht somit außer Frage, denn sie ist ein in der gesamten Schöpfung wirkendes Strukturprinzip⁶². Nach dieser Auffassung muß auch die Rol-

55 Aegidius Romanus, *De regimine principum libri III*, hg. von HIERONYMUS SAMARITANUS, Rom 1607, Nachdr. Aalen 1967, S. 419.

56 Ebd. S. 421. Der Parallelvergleich mit der Malerei, jedoch auf das Wirken der Natur bezogen, findet sich schon bei Herakleitos (Die Fragmente der Vorsokratiker, hg. u. übers. von HERMANN DIELS, 8. Aufl. hg. von WALTHER KRANZ, Bd. 1, Berlin 1956, S. 152f.).

57 Aegidius Romanus (wie Anm. 55) S. 420: *Nam sicut quia idem corpus diuersis indiget operibus, vt ambulatione, tactu, visione, et auditu; ideo oportet ibi dare diuersa membra exercentia diuersos actus: sic quia ad indigentiam vitae indigemus domibus, vestimentis; et victualibus, et alijs huiusmodi; oportet in ciuitate dare diuersitatem aliqua, vt in ea reperiatur sufficientia ad vitam. Sicut ergo si non esset diuersitas in membris corporis, vt si omnia essent oculi, corpus imperfectum esset, quia licet videret, non posset audire, nec ambulare: sic si esset maxima conformitas in ciuitate, vt quod omnes essent textores vel coriarij, ciuitas imperfecta esset, quia ad sufficientiam vitae non solum indigemus calciamentis, sed etiam indigemus victualibus, et domibus, et alijs quae requiruntur ad vitam.*

58 Aristoteles (wie Anm. 43) S. 52 (Pol. 1254 A).

59 Aegidius Romanus (wie Anm. 55) S. 380f. Denselben Vergleich benutzt später Juan de Mariana, *De rege et regis institutione libri tres*, Mainz 1605, S. 20.

60 Aegidius Romanus (wie Anm. 55) S. 381: *Sic etiam si plura elementa concurrunt ad constitutionem eiusdem corporis mixti, oportet aliquod elementum praedominans, secundum quod illi mixto competat debitus motus aut debitus situs.*

61 Ebd.

62 Als weitere Beweisgründe führt Aegidius, ebd. S. 381 f., die Herrschaft der Seele über den Körper, des Menschen über die Tiere und des Mannes über die Frau an.

lenverteilung zwischen Herrschenden und Beherrschten, weil naturgegeben, als unumstößlich gelten; nur an der Art und Weise der Herrschaftsausübung könnte Kritik sich entzünden.

Während die aristotelischen Musikvergleiche von Aegidius Romanus weiter ausgeführt und dadurch verständlich gemacht werden, erscheint Ciceros breit entfaltetes Bild in den mittelalterlichen Fürstenspiegeln nur in Schwundstufen. Tholomaeus von Lucca wiederholt die schon von Cicero vertretene Auffassung von der Lenkung des Staates durch die Vorbildhaftigkeit des Staatsmannes und vergleicht den Staat mit dem Körper, der zur Harmonie gelangt, wenn die *ratio* als höchste Kraft über die *inferiores potentias* gebietet⁶³. Das Stichwort *harmonia* evoziert den angeblich augustinischen Vergleich des Staates mit einer aus verschiedenen Tönen zusammengesetzten, angenehmen Melodie, den Tholomaeus jedoch nicht näher erläutert: *Augustinus dicit in III ‚De Civitate Dei‘ quod ‚respublica sive civitas bene disposita melodiae vocibus comparatur, in qua diversis sonis proportionatis ad invicem, fit cantus suavis et delectabilis auribus‘*.⁶⁴ Offensichtlich zitiert Tholomaeus unter falscher Stellenangabe Ciceros Vergleich aus dem Gedächtnis und kürzt ihn, wie es der neue Kontext verlangt. Das Thema ist nicht mehr die durch die Gerechtigkeit bewirkte Eintracht; die *felicitas politica* ist nunmehr durch die richtige Anordnung der *partes politiae* erreichbar (*quando partes politiae sunt bene dispositae, et sibi ad invicem correspondent*)⁶⁵. In der *perfecta politia* müssen alle die ihnen zgedachten Aufgaben erfüllen und die Bürger dem Staatsmann folgen wie im Körper die Glieder sich dem Haupt unterordnen und wie im Kosmos das Niedere sich nach dem Höheren richtet⁶⁶. Beweiskräftig sind in diesem Zusammenhang der Mikro- und der Makrokosmos; der musikalische Harmonievergleich soll hingegen, wie die Qualifizierung des *cantus* als *suavis et delectabilis* vermuten läßt, der Staatsvorstellung des Tholomaeus vor allem positive Konnotate zuordnen.

Auch Engelbert von Admont bringt in seinem kurz nach 1298 für die Söhne Albrechts I. geschriebenen ‚Speculum virtutum‘ Ciceros Vergleich in Kurzform. Zwar gibt er seine Quelle genauer an als Tholomaeus von Lucca, verschiebt jedoch ebenfalls den Akzent des Bildes, indem er das von Cicero in diesem Zusammenhang angeschlagene Thema der Gerechtigkeit ausblendet und nur über die Eintracht spricht. Diese Tugend ist es, die das Zusammenleben der Menschen im Staat ermöglicht und das Gemeinwohl gewährleistet: *Sine ista virtute nequaquam potest*

63 Thomas von Aquin, *De regimine principum* (fortgesetzt von Tholomaeus von Lucca) et *De regimine Iudaeorum*, hg. von JOSEPH MATHIS, Turin 1971, S. 90f. (IV 23): *Sic enim de vera et perfecta politia contingit, quemadmodum de corpore bene disposito, in quo vires organicae sunt in perfecto vigore. Et si virtus suprema, quae est ratio, caeteras dirigat inferiores potentias, et ad suum moveantur imperium, tunc insurgit quaedam suavitas et perfecta delectatio virium in alterutrum, quam harmoniam vocamus.*

64 Ebd. S. 91 (IV 23).

65 Diesen in der Kapitelüberschrift, ebd. S. 90 (IV 23), aufgezeigten Zusammenhang erläutert Tholomaeus, ebd. S. 91, im Text mit einem Vergleich aus dem Bildfeld vom Staatsgebäude: *Sicut enim aedificium est stabile, quando partes eius sunt bene sitae, sic de politia contingit, quod firmitatem habet et perpetuitatem, quando quilibet in suo gradu, sive rector, sive officialis, sive subditus debite operatur, ut suae conditionis requirer actio.*

66 Ebd.: *Ad veram igitur civilitatem sive politiam requiritur, ut membra sint conformia capiti et ad invicem non discordent, et sint omnia sic disposita in civitate ... inferiora moventur secundum superiorem motum, et superiora movent quantum est inferiori conveniens, cum natura non deficiat in necessariis.*

*stare cohabitatio et communicatio civium, et salus populi et civitatum.*⁶⁷ Diese Behauptung untermauert Engelbert mit Zitaten des Sallust und des Terenz, bevor er Ciceros Vergleich referiert. In Übereinstimmung mit seiner Quelle versteht er die Harmonie als Eintracht, stellt diese Interpretation jedoch dem eigentlichen Vergleich voran: *Et propter hoc, ut refert Tullius in libro de Republica, Scipio Nasica comparavit concordiam ita esse in civitate, et in quocunque principatu vel communitate aut societate, sicut Harmoniam in cantu.*⁶⁸ In der Entfaltung des Vergleichs weicht Engelbert von Cicero ab. Er fragt nicht nach dem Abstimmen der verschiedenen Töne als Voraussetzung für die Entstehung des Wohlklangs und rückt auch den Staat nicht als ein aus verschiedenen Teilen zusammengesetztes Ganzes in den Blick, sondern beschränkt sich darauf, die Harmonie gleichsam funktional zu deuten und ihre Wirkung auf den Zuhörer anzugeben: *Quia sicut debita consonantia tonorum reddit in se cantum rectum et perfectum et auribus suavem et gratum: ita debita concordia Civium reddit statum eorum intra se quietum et jocundum, et ad extraneos pacificum et tranquillum.*⁶⁹ Wichtiger als staats-theoretische Überlegungen ist der Lobpreis der Eintracht. Der Harmonievergleich wird so der Gattung angepaßt, denn Engelberts Werk ist ein Tugendspiegel, kein politischer Traktat.

In der staats-theoretischen Literatur der Neuzeit tendieren die politischen Harmoniemodelle zur Kontamination der antiken Quellen. So verweist Johannes Ferrarius in seinem Traktat ‚Von dem Gemeinen nutze‘ (1539) zwar auf Cicero und Augustinus als Gewährsleute für seinen Harfenvergleich, aber die Nachwirkung des aristotelischen Harmoniemodells ist unverkennbar. Ferrarius sieht den gemeinen Nutzen des Staates in direkter Abhängigkeit von der *ordenunge*, die auf dem Zusammenwirken der verschiedenen, durch unterschiedliche politische Rechte und Pflichten konstituierten Bevölkerungsgruppen, der Obrigkeit, der Bürger und der Fremden, beruht. Die Ordnung – und mit ihr der gemeine Nutzen – ist nur gewährleistet, wenn alle ihren Pflichten nachkommen:

Dieweil aber der gemeine nutz auff einer guten ordenung der commun beruhet/sollen wir acht haben auff alles das zur ordnung gehört/nemlich die personen/darauß solcher nutz entspreust/als sein Obern/burger/ader vntersassen/vnd außlendischen. Vnter welchen so ein ieder das thut was jme zustehet/ist kein mangel/vnd gehet alles in einer ordnung/vnd im wolstande/nit anders dan ein harffe so allerley seyten hait/ein zurtheilten lieplichen thon von sich gibt/Welchs nit geschehenn kundt/wann sie nit mehr dan ein seyte hette/sie wer klein ader groß/ader aber wo sie alle auf ein stimme gericht weren. Dann viel stymmen eins seyten spiels mit einander vergliechen machen harmoniam/vnd ein zurtheilten gleichlautenden thon/der lieplich ist. Also in einer

67 Engelbert von Admont, *Speculum virtutum moralium* (Bibliotheca ascetica antiquo-nova, hg. von BERNARD PEZ, Bd. 3) Regensburg 1724, Nachdruck Farnborough 1967, S. 408.

68 Ebd. S. 409.

69 Ebd. – Im Zusammenhang mit dem Lobpreis der politischen Eintracht bringt im 15. Jahrhundert auch der ‚Tractatus de regimine principum ad regem Henricum sextum‘ (wie Anm. 40) S. 63f., eine gekürzte Variante des klassischen Harmonievergleichs, um die Eintracht zu empfehlen und um vor der Zwietracht zu warnen; die Nähe zu Ciceros Formulierung ist vor allem in der triadischen Ständegliederung spürbar: *Hac eciam caritatis virtute communitas quecumque tunc bene regitur et ordinabiliter, cum populus unanimi consensu et utilitate communi est sociatus. Hec autem communitas constat ex personis superioribus, mediis et inferioribus. Inter quas debet esse concordia ad modum musicorum cantantium subtilis, supra et medio modo. Sicut enim horrent aures nisi sonus cantantium fuerit concors, sic horror et terror est in communitate ex personarum dissensione. Et velud consonancia delectat in musica, sic in communitate unitas et concordia.*

*Statt ader Commun müssen alle stücke zusammen stymmen/sich vergleichen/vnd keins dem andern in sein ampt fallen/Daraus kompt ein harmonia vnnd schoner lieplicher thon/das wir nennen ein gemeinen nutz.*⁷⁰

Der Vergleich der Harmonie mit dem gemeinen Nutzen ist eine Neuinterpretation; der Hinweis auf die Verschiedenartigkeit der Töne und die Notwendigkeit ihrer Abstimmung geht wohl ebenso wie die implizite Gleichsetzung der Saiten mit der dreifach gestuften, politischen Schichtung der Stadtbevölkerung auf Cicero zurück, das absurde Gegenbild der einsaitigen oder in allen Saiten gleichgestimmten Harfe ist im Ansatz bei Aristoteles vorgegeben. Das von Ferrarius aus verschiedenen Einzelzügen kontaminierte Modell – so läßt sich schulmeisterlich einwenden – überzeugt nicht. Cicero bringt die Bild- und die Bedeutungsebene zur Kongruenz. Er geht von der Verschiedenartigkeit der Töne aus und hält deshalb ein wechselseitiges Abstimmen für erforderlich, um das Ziel, den Wohlklang, zu erreichen. So gelangen auch die verschiedenen Stände im Staat durch die Gerechtigkeit zur Eintracht. Eine derartige Symmetrie zwischen Bild und Bedeutung erreicht Ferrarius nicht. Er geht von der Harmonie als dem anzustrebenden Ziel aus und leitet daraus die Forderung nach verschiedenen Tönen ab, ohne diesen metaphorischen Schluß auf die Bedeutungsebene zu projizieren und etwa eine Schichtendifferenzierung im Staat zu postulieren. Daß die verschiedenen Saiten der Harfe mit einander *verglichen*, also gestimmt werden müssen, erwähnt Ferrarius nur beiläufig, deutet aber gerade dieses Bildelement besonders ausführlich; die Mahnung, keiner solle *dem andern in sein ampt fallen*, zielt wohl nicht auf die politische Ämterteilung⁷¹, sondern soll dazu auffordern, daß jeder seinen Pflichten nachkomme und daß niemand den andern dabei behindere. Dem Vergleich folgt kein Appell zur Eintracht oder zur Wahrung der Gerechtigkeit, sondern eine Beschreibung der von den drei politischen Schichten zu erfüllenden Pflichten, die das Ziel des politischen Handelns gewährleisten: die Harmonie des gemeinen Nutzens.

Als wohl erster staatstheoretischer Autor der Neuzeit zitiert François Hotman in seiner Schrift ‚Francogallia‘ (1573) Ciceros Harmonievergleich vollständig und nahezu wörtlich, verleiht ihm aber dennoch einen neuen Sinn⁷². Als ein Mittel gegen

70 Johannes Ferrarius, Von dem Gemeinen nutze, Marburg 1533, Bl. 21^r. Ebd. Bl. 49^r, vergleicht Ferrarius den Staat mit einem Körper, dessen Glieder sich gegenseitig helfen und die ihnen übertragenen Aufgaben erfüllen, so daß die Harmonie erreicht wird: *Demnach gleich als ein leib von vielen gliedmassen sein wesen hat / also muß auch die gemein jre gliedmaß haben dauon sie zusammen gesetzt sey / vnd also verordenet / das eins dem andern gewertig / vnd ein jedes in seinem beuelch bleibe / Darauß dan ein gemein ordentlich wesen entspringt / das in allen stücken nit anders zusammen stimpft / dan ein guter thon / resonantz / vnd von vielen seyten zusammen gestimpte harmonia.*

71 Auch in seiner ausführlicheren staatstheoretischen Schrift, *De republica bene instituenda*, Basel 1556, S. 25, veranschaulicht Ferrarius mit Ciceros Harmonievergleich den Nutzen der gegenseitigen Hilfe unter den Bürgern: *Ita oportebat ciuitatem haud secus atque κόσμον aliquem, non ex unius generis hominibus constitui: sed ex ijs, quorum suum quisque operatur, et alterum iuuare, atque in communem eius salutem consentire est paratus. unde elegantissima illa harmonia resonet, per quam Respub. constare, et operae de se precium exhibere solet. Quod et Cornelius Scipio Aphricanus, citharae aut testudinis exemplo elegantissime ostendit: ubi fides diuersis sonis distinctae, dissimilem uocem reddentes, moderatione concordantes fiunt, incundissimique symboli consonantiam efficiunt: apud Tullium, de mortalibus optime meritum.*

72 Über Hotman und die ‚Francogallia‘ unterrichtet in aller Kürze JÜRGEN DENNERT, Einleitung zu: Beza, Brutus, Hotman. Calvinistische Monarchomachen, übers. von HANS KLINGELHÖFER, hg. von J. DENNERT, Köln – Opladen 1968, S. XXV–XXIX, LXX–LXXIII; vgl. GÜNTHER STRICKER, Das politische Denken der Monarchomachen. Ein Beitrag zur Geschichte der politischen Ideen im 16. Jahrhundert, Heidelberg 1967, S. 101–127.

die Willkür des Herrschers preist Hotman die Institution der Volksversammlung, die er unter Berufung auf Claude de Seyssel (ca. 1450–1520) mit der Versammlung der drei Stände gleichsetzt. Diese Versammlung der Vertreter des Adels, der Rechtsgelehrten und Kaufleute und der Handwerker und Bauern interpretiert er als Indiz für das System der ‚gemischten Verfassung‘ und sieht somit im fränkischen Königreich das politische Ideal der Antike verwirklicht⁷³. Den Harmonievergleich, den Cicero von Platon übernommen haben soll, versteht er als Lobpreis auf die gemischte Verfassung⁷⁴. Zwar ist dieser Gedanke nicht völlig abwegig, denn im weiteren Kontext spricht Cicero tatsächlich (doch ohne Bezug auf das Harmoniemodell) der gemischten Verfassung den Vorrang gegenüber den anderen Staatsformen zu⁷⁵, aber Hotman greift damit nur einen nebensächlichen Aspekt des Vergleichs auf – die Dreiteilung wird auf der Bildebene nicht thematisiert – und geht am gedanklichen Kern des Zitats vorbei, denn den Zusammenhang zwischen Eintracht und Gerechtigkeit erwähnt er nicht. Mit dem wörtlichen Zitat ist die Tradierung des ursprünglichen Textsinns noch nicht gewährleistet; der neue Kontext wirkt wie ein Polarisationsfilter und aktualisiert (zumindest vordergründig) nur die im geänderten Argumentationszusammenhang benötigten Sinnbruchstücke.

In der Geschichte der politischen Theorie gewinnt der Harmoniebegriff besondere Bedeutung bei Jean Bodin, der mit der in seinem Werk ‚Les six livres de la République‘ (zuerst 1576) entwickelten Souveränitätslehre den Absolutismus theoretisch begründet⁷⁶. Bodin beschließt sein Werk mit einem Kapitel über die verschiedenen Arten der Gerechtigkeit, die mit den unterschiedlichen Staatsformen korrespondieren und unter

73 François Hotman, *Francogallia*, hg. von RALPH E. GIESEY, übers. von J. H. M. SALMON, Cambridge 1972, S. 294: *Haec Cicero, de Optimo Reipublicae statu, quem ex tribus permixtis generibus temperatum, Maiores nostri in Francogalliae regno constituendo tenuerunt*. Zu der von Hotman gepriesenen Verfassungsform GERHARD JEAN DANIEL AALDERS, *Die Theorie der gemischten Verfassung im Altertum*, Amsterdam 1968; VIKTOR WEMBER, *Verfassungsmischung und Verfassungsmittel. Moderne Formen gemischter Verfassung in der politischen Theorie des beginnenden Zeitalters der Gleichheit*, Berlin 1977, S. 23–54 (Das Theorem von der gemischten Verfassung von der Antike bis zur frühen Neuzeit).

74 Hotman (wie Anm. 73) S. 294: *De hac autem praeclara Reipublicae temperatione insignis extat Ciceronis laudatio, ex Platonis de Republica libris expressa, quam propter singularem elegantiam subscribemus: Ut in fidibus, inquit, ac tibiis, atque cantu ipso, ac vocibus concentus est quidam tenendus ex distinctis sonis, quem immutatum ac discrepantem aures eruditaе ferre non possunt, isque concentus ex dissimillarum vocum moderatione concors tamen efficitur, et congruens; sic ex summis et mediis, et infimis et interiectis ordinibus, ut sonis, moderata ratione civitas, consensu dissimillimorum concinit, et quae harmonia a musicis dicitur in cantu, ea est in civitate concordia, artissimum atque optimum in Republica vinculum incolunitatis, quae sine iustitia nullo pacto esse potest*. Die Textabweichungen von der Quelle sind völlig unerheblich, der Verweis auf Platon ist jedoch nicht berechtigt.

75 Cicero (wie Anm. 47) S. 122 (De Rep. II 39 [65]): *primum enim numero definieram genera civitatum tria probabilia, perniciose autem tribus illis totidem contraria, nullumque ex eis unum esse optimum, sed id praestare singulis quod e tribus primis esset modice temperatum*.

76 Die Bodin-Bibliographie (Jean Bodin. Verhandlungen der internationalen Bodin Tagung in München, hg. von HORST DENZER [Münchener Studien zur Politik 18] München 1973, S. 489–513) S. 494 f., verzeichnet für Bodins staatsrechtliches Werk bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts 25 französische und zwölf lateinische Ausgaben sowie Übersetzungen ins Italienische (1588), Spanische (1590), Deutsche (1592, 1611) und Englische (1606); die Liste der einschlägigen Sekundärliteratur, ebd. S. 501–513, wird ergänzt durch Jean Bodin, *Sechs Bücher über den Staat*, übers. von BERND WIMMER, hg. von PETER CORNELIUS MAYER-TASCH, Bd. 1: Buch I–III, München 1981, S. 83–86. Eine kritische Edition steht noch aus.

denen der *justice harmonique* in der *Monarchie Royale* der höchste Rang gebührt⁷⁷. In den Grundzügen ist dieser Gedanke bereits in Bodins Schrift ‚Methodus ad facilem historiarum cognitionem‘ (zuerst 1566) enthalten⁷⁸. Der in diesem Zusammenhang verwendete Harmoniebegriff ist jedoch mehr mathematischer als musikalischer Provenienz⁷⁹. Dagegen gewährt Bodin der politischen Musikmetaphorik im engeren Sinne zur Veranschaulichung seiner Thesen weniger Raum⁸⁰. Nur selten verweist er auf das musikalische Harmoniemodell, ohne zugleich auch die entsprechenden Parallelvergleiche heranzuziehen.

Den isolierten musikalischen Harmonievergleich wendet Bodin gegen Platons These, daß selbst der nach idealen Prinzipien eingerichtete Staat irgendwann zugrunde gehen könnte. Während die auf falschen Zahlenverhältnissen aufgebaute Klangkombination nur Dissonanzen hervorruft, ist der wohlgeordnete Zusammenklang verschiedener Töne stets frei von allen Disharmonien. Auch der harmonisch eingerichtete Staat kennt keinen Mißklang und kann deshalb auch nicht zerfallen⁸¹. Diese Argumentation offenbart den grundsätzlichen Mangel des Harmonievergleichs. Zwar ist die Musik als Kunst an den Ablauf der Zeit gebunden, ihren Prinzipien wird jedoch die gleiche unbegrenzte Geltungsdauer und Unwandelbarkeit zugesprochen, die den mathematischen Gesetzen eigen ist. Insofern ist das Harmoniemodell statischer Natur; ein zeitlicher Ablauf wie der allmähliche (nach Platon durch das Altern bedingte) Verfall des Staates kann mit diesem Vergleich nicht verdeutlicht werden.

Die aristotelische Variante des Musikvergleichs benutzt Bodin ohne Quellenangabe, aber im selben Argumentationszusammenhang. Wie Aristoteles lehnt auch Bodin mit dem Hinweis auf die unverzichtbare Verschiedenartigkeit der Töne in einer Harmonie Platons Forderung nach Gütergemeinschaft ab: *il n'y a point de chose publique, s'il n'y a quelque chose de propre: et ne se peut imaginer qu'il y ait rien commun, s'il n'y a rien particulier: non plus que si tous les citoyens estoient Rois, il n'y auroit point de Roy: ny d'harmonie aucune, si les accords diuers, doucement entremeslés, qui rendent l'harmonie plaisante, estoient reduits à mesme son.*⁸² Über die rationale Beweisführung hinaus hat Bodins Vergleich noch eine weitere Funktion; die Charakterisierung der Harmonie als *plaisante*, als Kombination von *accords diuers, douce-*

77 Jean Bodin, *Les six Livres de la République*, Paris 1583, Nachdr. Aalen 1961, S. 1013; vgl. S. 1054 (Marginaltitel): *L'estat Royal gouverné harmoniquement est le plus beau et le plus parfait.*

78 Die Bodin-Bibliographie (wie Anm. 76) S. 492, verzeichnet bis 1672 neunzehn Auflagen.

79 Nach MICHEL VILLEY, *La Justice Harmonique selon Bodin* (Jean Bodin. Verhandlungen [wie Anm. 76] S. 69–86) S. 70, versteht Bodin die Musik „à la mode antique comme fille de l'arithmétique“ und bleibt damit hinter der zeitgenössischen Musiktheorie und -praxis zurück (S. 76).

80 Zur Musikmetaphorik im engeren Sinn zählt etwa der Vergleich, mit dem Bodin, *République* (wie Anm. 77) S. 648, zur vorsichtigen Beeinflussung der Untertanen rät: *Et tout ainsi que ceux-là qui sont malades d'une furie qui les fait danser et sauter sans cesse, ne peuvent estre garis, si le musicien n'accorde son violon à leur mode, pour les attirer à la sienne, et appesantir peu à peu la cadence, iusques à ce qu'ils soyent rendus cois et rassis: aussi faut-il que le sage Magistrat voyant le peuple forcené, se lasche aller premierement à leur appetit, à fin que peu à peu il puisse les attirer à la raison* (zum therapeutischen Effekt der Musik ebd. S. 681).

81 Jean Bodin, *Methodus ad facilem historiarum cognitionem* (ders., *Œuvres philosophiques*, hg. von PIERRE MESNARD [Corpus général des philosophes français. Auteurs modernes 5,3] Paris 1951, S. 106–269) S. 195: *concentu vero sonorum suaviter confuso, id est, cum rationi congruentibus numeris apte miscentur, nihil discrepare potest: sic Respublica suavi semper concentu temperata confusaque, ubi nullum dissidium, nulla sonorum discrepantia est, neque ex hypothesis esse potest, non video quomodo labefactari queat.*

82 Ders., *République* (wie Anm. 77) S. 15.

ment entremeslés, impliziert positive Konnotate, die von der Bild- auf die Sachhälfte des Vergleichs projiziert werden können oder sollen. Der Metaphorik eignet hier deutlich eine appraisive Komponente⁸³.

Die Definition der Harmonie als Kombination verschiedener Töne kann zum Oxymoron gesteigert werden, wenn die Harmonie als Folge einander entgegengesetzter Töne verstanden wird. Dieser Gedanke ist vor allem mit der Vorstellung von der kosmischen Harmonie verbunden, da diese aus dem Zusammenwirken konträrer Bewegungen resultiert. In einem nach diesem Prinzip und somit nach dem Vorbild der Natur eingerichteten Staat leben Befehlende und Gehorchende, Herren und Diener, Arme und Reiche, Gerechte und Ungerechte, Starke und Schwache zusammen und geben so der staatlichen Ordnung ihre Festigkeit:

*nam si ad naturam, quae rerum Princeps est, omnia revocemus, perspicuum fit mundum hunc, quo nihil pulchrius est ab immortalis Deo coagmentatum, ex inaequalibus partibus, et maxime sibi repugnantibus elementis, orbiumque agitationibus contrariis ita sibi constare, ut sublata illa congruente discordia interitus sit: non aliter optima Respublica, si naturam imitetur, id quod necesse est, imperantibus ac subditis, servis ac dominis, potentibus et egenis, probis et improbis, robustis ac imbecillis; quasi temperata repugnantium inter se animorum societate, stabilis et inconcussa retinetur.*⁸⁴

Das aus der Natur abgeleitete Prinzip der Vereinigung von Gegensätzen, das nach Bodins Auffassung Platons Gleichheitspostulat widerlegt, lässt sich am Beispiel der musikalischen Harmonie gleichsam e negativo bestätigen. Der eintonige Zusammenklang (*concentus unisonus*) ist dem geschulten Ohr unerträglich; erst die Verbindung der verschiedensten Töne ermöglicht die Harmonie:

*et quemadmodum in fidibus et cantu ipso concentum aequalem, quem unisonum vocant, aures eruditae ferre non possunt: contra vero dissimilimis inter se vocibus, tum gravibus tum acutis, moderatione quadam inter se confusis harmonia concors efficitur: ita quoque aequalitatem, vel potius paritatem illam popularem in Republica nemo sanus ferre possit: sed ex summis et infimis interjectis inter utrosque mediis ordinibus moderata ratione civitas, mirabiliter sibi congruit dissimilium consensu.*⁸⁵

Die wörtlichen Anklänge an Cicero, den Bodin hier nicht nennt, sind nicht zu überhören. Doch im Gegensatz zu Hotman begnügt Bodin sich im ‚Methodus‘ nicht mit dem wörtlichen, nur durch den Kontext neu interpretierten Zitat, sondern er paßt auch die Formulierung des Vergleichs dem neuen Argumentationszusammenhang an, kontaminiert Ciceros Bild mit der aristotelischen Variante – der *concentus unisonus* entspricht der Homophonie – und kehrt dadurch Ciceros Deutung um. Für den Römer ist die Verschiedenartigkeit der Bürger gleichsam der Ausgangspunkt politischen Handelns, denn sie macht zur Wahrung der Eintracht die Pflege der Gerechtigkeit erforderlich; für den Franzosen ist die soziale Heterogenität die Voraussetzung einer dauerhaften politischen Ordnung und insofern ein erstrebenswertes Ziel. Zwar übernimmt Bodin Ciceros Hinweis auf die Notwendigkeit einer Abstimmung in der Musik wie im Staat, führt jedoch diesen Gedanken nicht weiter aus und äußert sich auch nicht über die politische Tugend der *concordia*. Bodins Harmonievergleich im

83 Zu dieser Funktion der Metaphorik s. o. nach Anm. 66; zur Übertragbarkeit dieser zeichentheoretischen Kategorie auf die Metaphorik WILHELM KÖLLER, *Semiotik und Metapher. Untersuchungen zur grammatischen Struktur und kommunikativen Funktion von Metaphern*, Stuttgart 1975, S. 282–291.

84 Bodin, *Methodus* (wie Anm. 81) S. 214.

85 Ebd.

‚Methodus‘ ist primär kein Handlungs-, sondern ein Ordnungsmodell, das die politische, moralische und auch die biologische Ungleichheit festschreibt. Die Beweislast trägt dabei vornehmlich die kosmologische Komponente des Vergleichs.

Zwar übernimmt Bodin die in Ciceros Vergleich vorgegebene Dreistufigkeit auf der Bild- wie auf der Sachebene, doch zielt seine Argumentation, wie die Übertragung des kosmischen Harmonieprinzips auf den Staat erkennen läßt⁸⁶, eher auf eine dichotomische Struktur ab. Dieser Tendenz nachgebend, ändert Bodin in der ‚République‘ den Vergleich ab und bringt andere Parallelen. Wichtiger als die Verschiedenartigkeit der Töne eines harmonischen Akkords ist nunmehr ein kompositionelles Prinzip. Wie gute Musik nur dadurch entsteht, daß in der Nachbarschaft harmonischer Akkorde Disharmonien zu hören sind, wie der Geschmack guter Fleischplatten durch herbe Soßen gesteigert wird und wie der erfahrene Künstler die Wirkung heller Farben durch benachbarte dunkle verstärkt, muß auch die Gesellschaft aus Narren und Weisen, Unfähigen und Erfahrenen, Lasterhaften und Tugendsamen bestehen⁸⁷. In dieser Form soll der Harmonievergleich nicht mehr das Gleichheitspostulat ad absurdum führen, denn politisch-soziale Kategorien wie ‚Herren‘ und ‚Diener‘ oder ‚Befehlende‘ und ‚Gehorchende‘ erwähnt Bodin hier nicht; eher läßt sich diese Argumentation als ein Versuch deuten, über die Unzulänglichkeiten dieser Welt (und dieser Gesellschaft) hinwegzutrusten. Auch die in kosmische Dimensionen ausgeweitete Fassung dieses Vergleichs, mit der Bodin die ‚République‘ beschließt, liest sich eher als (spitzfindiger) Trost denn als ‚systemstabilisierende‘ Legitimierung bestehender Ungleichheit und nimmt den Charakter einer Theodizee an:

Et tout ainsi que le discord donne grace à l'harmonie, aussi Dieu a voulu que le mal fust entremeslé avec le bien, et les vertus posees au milieu des vices, des monstres en nature, des eclipses aux lumieres celestes, et des raisons sourdes és demonstrations Geometriques: à fin qu'il en reussist vn plus grand bien, et que la puissance et beauté des œuvres de Dieu par ce moyen fust congnee Or tout ainsi que par voix et sons contraires il se compose vne douce et naturelle harmonie, aussi des vices et vertus, des qualitez differentes des elements, des mouuements contraires, et des sympathies et antipathies liees par moyens inuiolables, se compose l'harmonie de ce monde et de ses parties: comme aussi la Repub. est composee de bons et mauuais, de riches et de poures, de sages

86 Auch auf das Verhältnis der Beamten untereinander und zu ihrem Herrscher bezieht Bodin, République (wie Anm. 77) S. 608, das kosmische Harmonieprinzip: *En la Monarchie le discord est moins à craindre: car tout ainsi que Dieu maintient la contrariété des mouuements celestes, et des elements, des sympathies et antipathies, en vn discordant accord, comme de voix contraires, en vne tres-plaisante et douce harmonie, empeschant qu'vn element ne soit opprimé par l'autre: ainsi le Prince, qui est l'image de Dieu, doit maintenir et reigler les querelles et differents de ses Magistrats, en sorte qu'ils demeurent aucunement contraires, à ce que leurs inimitiés puissent reüssir au salut de la Republique.*

87 Ebd. S. 1057f.: *Et tout ainsi qu'il ne se peut faire si bonne musique, où il n'y ait quelque discord, qu'il faut par nécessité entremesler, pour donner plus de grace aux bons accords: ce que fait le bon musicien pour rendre la consonance de la quarte, de la quinte et de l'octaue, plus agreable, coulant au parauant quelque discord, qui rend la consonance que i'ay dit douce à merueilles: ce que font aussi les friands cuisiniers, qui pour donner meilleur goust aux bonnes viandes, entreiectent quelques plats de sausses aspres et mal-plaisantes: et le docte peintre pour rehausser sa peinture, et donner lustre au blanc, l'obscurcit à l'entour de noir et d'ombrages: car la nature du plaisir est telle en toutes les choses de ce monde, qu'il perd sa grace si on n'a gousté le desplaisir, et le plaisir tousiours continuant deuiet fade, pernicieux et mal plaisant: aussi est-il necessaire qu'il y ait quelques fols entre les sages, quelques hommes indignes de leur charge entre les hommes experimentez, et quelques vicieux entre les bons, pour leur donner lustre, et faire congnoistre au doigt et à l'oeil la difference du vice à la vertu, du sçauoir à l'ignorance (ähnlich ebd. S. 1018).*

*et de fols, de forts et de foibles, alliez par ceux qui sont moyens entres les vns et les autres: estant tousiours le bien plus puissant que le mal, et les accords plus que les discords.*⁸⁸

Mit dem Hinweis auf die soziale Realität geht Bodin von der Dichotomie wieder zur Dreistufigkeit über, die den Rückgriff auf vorher schon entwickelte zahlenspekulative Vorstellungen ermöglicht. Bodin vergleicht Gottes besondere Stellung im Kosmos mit der Überordnung der Eins über die Zwei, Drei und Vier, des intellectus über die anderen Seelenkräfte und des Punktes über die Linie, die Fläche und den Körper. Zwar ist nach Bodin das Prinzip der Dreigliedrigkeit auch für die Ständeordnung im Staat maßgeblich⁸⁹, doch wichtiger als dieser Gedanke ist im Schlußbild der Hinweis auf Gottes Ausnahmestellung als König des Universums; ihm hat der Herrscher nachzueifern. Der musikmetaphorische Harmonievergleich ist für diese Argumentation, die einer Apotheose der Souveränität gleichkommt, nicht mehr brauchbar:

*Et tout ainsi que l'vnité sur les trois premiers nombres, l'intellect sur les trois parties de l'ame, le poinct indiuisible sur la ligne, superficie, et le corps: ainsi peut on dire, que ce grand Roy eternal, vniue, pur, simple, indiuisible, esleué par dessus le monde elementaire, celeste et intelligible vnit les trois ensemble, faisant reluire la splendeur de sa maiesté et la douceur de l'harmonie diuine en tout ce monde, à l'exemple duquel le sage Roy se doit conformer, et gouverner son Royaume.*⁹⁰

Wie Bodin im ‚Methodus ad facilem historiarum cognitionem‘ verwendet auch der Jurist Pierre Gregoire († 1597) in seinem Werk ‚De republica libri XXVI‘ (zuerst 1596) den Harmonievergleich im selben Argumentationszusammenhang. Eine Abhängigkeit von Bodin ist allenfalls in der Gedankenführung, nicht im Wortlaut zu konstatieren. Auch Gregoire überträgt zunächst das Beispiel der kosmologischen Harmonie, die aus einander entgegengesetzten Elementen und Bewegungen entsteht, auf den Staat, dessen Bürger sich in vielfacher Hinsicht unterscheiden. Anders als Bodin führt er jedoch keine moralischen Kategorien an: *sicut ex contrariis elementis, syderumque oppositis motibus mira harmonia temperatus est mundus: ita diuersis hominum studiis, gradibus, ordinibus, qualitibus et conditionibus constat respublica.*⁹¹ Diese These vertieft der ausführliche Vergleich der musikalischen Harmonie mit der Eintracht im Staat. So wie die verschiedenen, richtig gestimmten Saiten eine angenehme Melodie hervorrufen, lassen im Staat die verschiedenen, zur Übereinstimmung gebrachten Stände und Klassen die göttliche Eintracht entstehen:

*Et sicut ex diuersi toni fidibus, ad symmetriam intensis, sonus dulcissimus oritur et melodia suaui, grauibus, mediis et acutis coniunctis: ita ex societate in republica imperantium, et obedientium, diuitum, pauperum, artificum, sedentariorum, et id genus diuersorum gradum et personarum statu, concentus quam suauiissimus oritur, et conueniens si ad concentum reducatur, efficitur concordia laudabilis, foelix, et pene diuina et durabilior.*⁹²

88 Ebd. S. 1060. Auch im ‚Colloquium Heptaplomeres‘ entwickelt Bodin eine auf der Vereinigung von Gegensätzen und dem Prinzip der Vielfalt beruhende Harmonievorstellung, die u. a. auch religiöse Toleranz als geboten erscheinen läßt; dazu MARION DANIELS KUNTZ, Harmony and the Heptaplomeres of Jean Bodin (Journal of the History of Philosophy 12, 1974, S. 31–41).

89 Bodin, République (wie Anm. 77) S. 1056f.

90 Ebd. S. 1060.

91 Pierre Gregoire (Petrus Gregorius Tholosanus), De republica libri XXVI, Frankfurt 1609, T. 1, S. 131 (V 1.5).

92 Ebd. Mit einer mehrgliedrigen, aber nicht so detailliert entwickelten Vergleichsreihe lehnt Gregoire, ebd. S. 122f. (V 3.25), das demokratische Gleichheitsprinzip ab: *Siquidem nec Deus dona aequalia hominibus distribuit sed diuersa: aliique ad seruiendum, et obtemperandum natura idonei, alij ad*

Auffällig ist das überschwengliche Lob der *concordia*, das zusammen mit der Charakterisierung der musikalischen Harmonie als *sonus dulcissimus* und *melodia suaui* die appraisive Funktion des Vergleichs indiziert. Doch im übrigen scheint Gregoire keine generelle Kongruenz zwischen Bild und Bedeutung herstellen zu wollen. Der triadischen Gliederung der Töne – vielleicht ein Reflex der dreifachen Ständegliederung aus Ciceros Vergleich, den Gregoire an anderer Stelle wörtlich zitiert⁹³ –, entspricht auf der Bedeutungsebene ein dichotomisches Strukturprinzip. Gregoire unterscheidet die Bürger hinsichtlich ihrer politischen Rechte in Befehlende und Gehorchende, hinsichtlich ihres Besitzes in Reiche und Arme, hinsichtlich ihrer Berufstätigkeit in Handwerker und Müßiggänger. Die im Rahmen des Harmoniemodells wichtige Frage nach der Möglichkeit, die Übereinstimmung im Staat zu erzielen, läßt Gregoire (wie Bodin) unbeantwortet; der Patrizialkonstruktion *ad symmetriam intensis* entspricht in der Sachhälfte des Vergleichs die allgemein gehaltene Wendung *conueniens si ad concentum reducatur*, die im Gegensatz zu ihrem Pendant in der Bildhälfte keine genaue Handlungsanweisung impliziert. Auch der Harmonievergleich des Pierre Gregoire ist kein Handlungs-, sondern ein Ordnungsmodell mit einer starken appraisiven Komponente, das die sozialen und politischen Verhältnisse bestätigt und legitimiert. In diesem Sinn ist auch die Begründung zu verstehen, mit der Gregoire in der Weiterführung des Vergleichs das Postulat nach sozialer und politischer Heterogenität im Staat zu erhärten versucht. Zunächst projiziert er die in der staatstheoretischen Diskussion geläufige und meistens mit organologischen Bildern verdeutlichte These von der allgemeinen Interdependenz und der wechselseitigen Subsidiaritätsverpflichtung⁹⁴ in die Bildebene des Harmoniemodells und greift dann auf die aristotelische Bildvariante zurück; die Forderung nach politischer und sozialer Gleichheit wird somit als absurd und lächerlich zurückgewiesen: *Ratio: quia ita, quod vni voci deest, ex alia suppletur, et quod vni deest ab alio comunicatur. Neque bona harmonia nasci potest ex chordis vnus toni, vt ridetur, chorda qui semper oberrat eadem, nec. respub. posset consistere si omnes essent aequales.*⁹⁵

Wie Bodin weist auch Gregoire mit dem Harmonievergleich die Forderung nach Gleichheit zurück, folgt jedoch Cicero insofern, als auch er die *concordia* als unerlässlich für den Bestand des Staates ausgibt. Doch Gregoire argumentiert anders als Cicero. Die Eintracht wird nicht durch die aufgrund der allgemeinen Ungleichheit unerlässliche Gerechtigkeit bewirkt, sondern erhält ihre Dauer durch die Ungleichheit, vor allem durch den unterschiedlichen Besitzstand. Bei Gütergleichheit würde

gubernandum, neque in corpore physico omnia membra, idem habent munus et officium: inter stellas, aliae aliis lucidiores: inter spiritus ordines gloriae gradus inter caelos diuersi motus et effectus: in symphonia, diuersi toni: quae si ad aequalitatem velimus reducere, et naturae, et rationis ordo, et ipsa societas ita conturbabitur, vt chaos vnum potius et indigesta moles et confusio, quam respublica dici mereatur.

93 Ciceros Vergleich zitiert Gregoire, ebd. S. 2 (I 1.8) wörtlich und vollständig, stellt ihn jedoch in einen anderen Zusammenhang. Die Verschiedenartigkeit der Töne soll die *aequalitas secundum proportionem geometricam* rechtfertigen; der Hinweis auf die *iustitia*, mit dem Ciceros Vergleich schließt, erlaubt die Verbindung des Zitats mit dem übergeordneten Gedankengang, dem Nachweis der Unerlässlichkeit einer höchsten Gewalt: *Iustitia autem nisi ab autoritate alicuius qui supremam habeat potestatem, potest suum effectum consequi* (I 1.9). – Zu dem hier anklingenden Unterschied zwischen der ausgleichenden und der austeilenden Gerechtigkeit REINHOLD ZIPPÉLIUS, Das Wesen des Rechts. Eine Einführung in die Rechtsphilosophie, München 1978, S. 99–102.

94 Dazu PEIL (wie Anm. 1) Kap. II.C., nach Anm. 430, mit entsprechenden Belegen.

95 Gregoire (wie Anm. 91).

keiner dem andern Gehorsam leisten und dienen wollen, sondern jeder die Herrschaft über den andern zu erlangen suchen; die Gleichheit wäre demnach der Ursprung der Zwietracht und müßte zur Auflösung der staatlichen Gemeinschaft führen. Mit dieser Anti-Utopie en miniature, die in ein mit Platons Autorität bekräftigtes Oxymoron mündet, beschließt Gregoire seine Argumentation, denn allein auf die Überzeugungskraft des Harmonievergleichs scheint er sich nicht verlassen zu wollen:

Non possunt etiam esse diuites omnes. Nam dum non possent subsistere, cum sibi mutuo contemnerent obsequi aut inseruire, quod non faciunt pauperes. Atqui si omnes aequales, singuli pro arbitrio vellent alios regere, et alij recusarent regi, hincque esset facilis discordia: et ex discordia, dissolutio societatis: nullus esset gradus virtutis, nullus meritorum, et sequeretur ut ipsa aequalitas esset summa inaequalitas, ut ait Plato.⁹⁶

Den ausführlichen Harmonievergleich des Pierre Gregoire zitiert Johannes Althusius leicht gekürzt und geringfügig verändert in seiner ‚Politica‘, die 1614 bereits in der dritten Auflage erschien. Während Gregoire mit dem Bild von der musikalischen Harmonie vor allem die politische und soziale Heterogenität legitimiert und sich gegen die *aequalitas arithmetica* wendet⁹⁷, verschiebt Althusius den Akzent, indem er nicht nur Gregoires Vergleich, sondern auch dessen Argumentationszusammenhang kürzt. Er übergibt die den Vergleich einleitende Beschreibung der kosmologischen Harmonie, den wenig überzeugenden Gedanken vom Subsidiaritätsprinzip der verschiedenen Stimmen und den für Gregoires Argumentation besonders wichtigen Hinweis auf die Absurdität einer nur eintonigen Harmonie. Wichtiger als das Differenzierungspostulat, das, wie auch Althusius weiß, die Herrschaft erst ermöglicht, ist die Forderung nach unterordnender Eintracht als Voraussetzung für den Bestand aller Dinge:

Deinde conservatio et duratio omnium rerum consistit in illa ordinationis, et subjectio- nis concordia. Nam sicut ex diversi toni fidibus, ad symmetriam intensis, sonus dulcissimus oritur et melodia suavis, gravibus mediis, et acutis conjunctis: ita conventus et societas in Rep. imperantium et obedientium se habet, et ex divitum, pauperum, artificum, sedentiorum et id genus diversorum graduum personarum statu, quam suavissima oritur et conveniens harmonia; et si ad concentum reducat, efficitur concordia laudabilis, felix et pene divina, et durabilior. Quod si vero omnes aequales, singulique pro arbitrio vellent alios regere, et alii recusarent regi, hinc facilis esset discordia, et discordia dissolutio societatis: nullus esset gradus virtutis, nullus meritorum, et sequeretur, ut ipsa aequalitas esset summa inaequalitas, ut Petrus Gregorius recte disserit.⁹⁸

Wie Gregoire bringt auch Althusius den Harmonievergleich im Zusammenhang mit der Erörterung der Notwendigkeit von Herrschaft⁹⁹, versteht ihn hier jedoch nicht primär als Legitimierung der Ungleichheit, sondern eher als Beweis für die Unverzichtbarkeit der *concordia*, die aber nicht, wie bei Cicero, durch die Gerechtigkeit

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Gregoire (wie Anm. 91) stellt seinem Vergleich die Behauptung voran: *Neque potest respublica sola aequalitate arithmetica constare.*

⁹⁸ Johannes Althusius, *Politica*, Herborn 1614, Nachdr. Aalen 1961, S. 11 (1,35–37).

⁹⁹ Gregoire (wie Anm. 91) überschreibt das den Harmonievergleich enthaltende Kapitel mit *De necessitate principatus, et quod dominari et subjici, necessarium et vile sit societati humanae, et Dei naturaeque legibus conueniens.* Althusius (wie Anm. 98) S. 10 (1,33f.), ist derselben Ansicht: *Porro perpetua illa gubernatio et obsequium in hac sociali vita etiam naturae consentanea sunt. Nam imperare, regere, subjici, regi, et gubernari, sunt actiones naturales, ex jure gentium profectae . . .*

bewirkt, sondern als Resultat der politischen Unterordnung ausgegeben und mit ihr gleichgesetzt wird. Die Ausübung von Herrschaft ist unerlässlich, aber an die Bereitschaft zum Gehorsam gebunden; erst aus dem Zusammenwirken von *imperare* und *oboedire* entsteht die politische Harmonie. Die Notwendigkeit der sozialen Differenzierung ist demgegenüber weniger wichtig; die darauf bezogenen Elemente des Vergleichs kann Althusius deshalb übergehen.

An anderer Stelle, aber im selben Argumentationszusammenhang, übernimmt Althusius mit Gregoires Vergleich zwar auch dessen Hinweis auf das musikalische Subsidiaritätsprinzip und auf das Paradoxon der eintonigen Harmonie, formuliert jedoch knapper als seine Quelle¹⁰⁰. Das vollständige Zitat mit darüber hinausgehenden Ergänzungen bringt Althusius erst, wenn er an die allgemeine Interdependenz im Staat und die wechselseitige Hilfsverpflichtung erinnert¹⁰¹. Trotz der im Wortlaut zu konstatierenden Annäherung an die Quelle erhält der Vergleich einen anderen Stellenwert. Wichtiger als Gregoires Differenzierungspostulat ist nun der (indirekte) Appell, für den gemeinen Nutzen zu sorgen und so die *aequabilitas juris* zu sichern¹⁰². Mit diesem Stichwort rückt Althusius Gregoires Harmonievergleich wieder an den von Cicero postulierten Konnex zwischen *concordia* und *justitia* heran, wahrt jedoch eine eigene Position. Die Gerechtigkeit ist nicht die Voraussetzung der Eintracht, sondern eher das Resultat des auf den gemeinen Nutzen ausgerichteten individuellen (und daher vielfältigen) Handelns. Auch will Althusius weniger die Notwendigkeit der Vielfalt als vielmehr ihre Vorteilhaftigkeit nachweisen. Was als bloßes Zitat ausgege-

100 Althusius (wie Anm. 98) S. 336 f. (19,23): *Symmetria etiam in civili hac societate necessaria, quae non nisi ex diversitate imperantium et obtemperantium. Nam, ut ait Pet. Greg. quemadmodum ex diversi toni fidibus ad symmetriam intensis, sonus dulcissimus oritur et melodia suavis, gravibus mediis conjunctis, ita in Rep. ex imperantium et obedientium, divitum, pauperum, artificum, sedentariorum et diversorum graduum, personarum, consensu et concordia, concentus quam suavissimus oritur et conveniens. Nam, ut quod uni voci deest, ex alia suppletur et communicatur: et, ut bona harmonia nasci non potest ex chordis unius toni, sic, nec Resp. consistere posset, si omnes essent aequales, qui mutuo contenderent sibi obsequi, aut inservire, aut singuli pro arbitrio vellent alios regere, et alii recusarent regi: unde discordia, ex qua dissolutio societatis. Et si nullus esset gradus virtutis et meritorum, summa inaequalitas constitueretur.*

101 Ebd. S. 169 f. (9,7): *Vinculum hujus corporis et consociationis est consensus et inter membra Reipub. fides data et accepta ultro citroque, hoc est, promissio tacita vel expressa de communicandis reb. et operis mutuis, auxilio, consilio et jurib. iisdem communib. prout utilitas et necessitas vitae, socialis universalis in regno postulaverit, ad quam communicationem etiam inviti adiguntur.*

102 Ebd. S. 170 (9,7f.): *Huc enim respicit tot diversorum hominum et ordinum promissio, ut singulorum actiones diversae referantur ad Reipub. unius utilitatem et communionem, ut inferiores cum superiorib. juris quadam aequabilitate contineantur. De qua re eleganter Greg. Sicut, ait, ex contrariis elementis, siderumque oppositis motib. mira harmonia temperatus est mundus: ita diversis hominum studiis, gradib. ordinib. qualitatis et conditionibus constat Resp. Et sicut ex diversi toni fidib. ad symmetriam intensis, sonus dulcissimus oritur et melodia suavis, gravib. mediis et acutis conjunctis, ita ex societate in Rep. imperantium et obedientium, divitum, pauperum, artificum, sedentariorum et id genus diversorum graduum et personarum statu, quam suavissima oritur et conveniens, si ad concentum reducat, symmetria, et efficitur concordia laudabilis, felix et pene divina et durabilior. Ratio, quia ita quod uni voci deest, ex alia suppletur, et quod in uno tono excedit, ab alio temperatur. Similiter quoque quod uni membro in Rep. deest, id ab alio suppletur: Atque ut bona harmonia nasci non potest ex chordis unius toni, ac ridetur, chorda qui semper oberrat eadem: sic nec Resp. posset consistere, si omnes essent aequales. Non possent etiam esse divites omnes, nec societas posset subsistere cum sibi mutuo nollent obsequi aut inservire. Atque si omnes essent aequales, singuli pro arbitrio vellent alio regere, et alii recusarent regi; hinc facilis esset discordia, et ex discordia dissolutio societatis; et si nullus esset gradus virtutis, nullus meritorum, sequeretur, ut ipsa aequalitas esset summa inaequalitas.*

ben wird, erweist sich bei einer genauen Analyse des Kontextes als Adaption, die eine neue Aussage rhetorisch unterstreicht oder beglaubigt.

Neben Gregoires Harmonievergleich zitiert Althusius eine weitere Variante, die in ihrer Bildhälfte eine durchaus traditionelle Vorstellung wiederholt, in ihrer Anwendung und Bedeutung jedoch als Besonderheit gelten kann. Obwohl die Eintracht als politischer Grundwert unumstritten ist und die Obrigkeit (*magistratus*) alles abzuwenden hat, was diesen Grundwert gefährden könnte, darf daraus nicht gefolgert werden, daß die absolute Konfliktfreiheit als politischer Idealzustand in allen Bereichen anzustreben wäre. Vor allem bei der Urteilsfindung und Entscheidungsvorbereitung kann eine widersprüchliche Meinungsvielfalt nur von Nutzen sein, solange alle daran Beteiligten das öffentliche Wohl als einziges Ziel verfolgen: *Observandum tamen hic, ut diversitatem sententiarum non omnino tollat. Moderata enim discrepantia sententiarum utilis est, modo ad unum scopum, salutem Reip. omnes dissidentes colliment.*¹⁰³ Um die positive Auswirkung der *discrepantia sententiarum* zu verdeutlichen, greift Althusius auf einen Vergleich zurück, mit dem Innocent Gentillet (ca. 1535–1595) die Notwendigkeit verschiedener Charaktere in der Regierung oder im Rat des Herrschers begründet; Althusius ändert nur die Einleitung im Sinne seines Argumentationszusammenhangs, zitiert im übrigen aber wörtlich:

*Discrepantia etiam sententiarum temperamentum quoddam adfert in consiliis capiendis, et male sentientes, ad aequiorem sententiam adducit ex collatione contrarium opinionum et rationum. Existere enim in eadem Rep. faciles, graves, comes, tristes, severos et lenes, Appios et Poplicolas, Catones et Caesares, utile est. Ut enim in fidibus, si nervi omnes similem sonum ediderint, harmonia nulla est, sed ex dissimillarum vocum moderatione concentus congruens et concors efficitur: ita qui ad Remp. administrandam, vel ad principis consilium adhibentur, si nihil inter eorum ingenia et habitus animorum intersit, nihil admodum amplum, aut quod e Rep. sit, praestare poterunt. Sin vero in rebus deliberandis et consilio capiendo, ita diversis morib. et judiciis comparati sunt ut in eundem omnes scopum, publicum videl. bonum colliment, longe certior clariorque rerum et causarum veritas, ex illa sententiarum dissimilitudine, et veluti concordia discordia emergit, quam si absque ulla varietate omnes idem atque unum sentirent.*¹⁰⁴

In der Bildhälfte geht dieser Vergleich über das seit Aristoteles im politischen Kontext geläufige Paradoxon von der homophonen Symphonie nicht hinaus; in der Sachhälfte bringt nur Jean Bodin einen ähnlichen Bezug auf den Rat des Herrschers. Aber während Bodin die Harmonie der Gegensätze letztlich nur durch eine übergeordnete Instanz – im Kosmos ist es Gott, im Staat der Herrscher – gewährleistet sieht¹⁰⁵, verlegen Gentillet und Althusius diesen stabilisierenden Fluchtpunkt in eine andere Ebene: die allen gemeinsame Ausrichtung am Gemeinwohl ist die einzige Bedingung, die erfüllt sein muß, damit die widersprüchlichen Meinungen zu einer höheren Erkenntnis und zu einer besseren Entscheidung führen, statt den Bestand der Ordnung zu gefährden. In diesem Sinn kann das Oxymoron *discordia concors* – Gentilletes

103 Ebd. S. 862 (37,66).

104 Ebd. S. 862 (37,67). Bis auf den Einleitungssatz ist das Zitat nahezu wörtlich übernommen aus Innocent Gentillet, *Commentariorum de regno aut quovis principatu recte et tranquille administrando libri tres*, o. O. 1577, S. 591 f.; dort lautet der erste Satz: *Verum tamen, etsi concordia civium Reipub. incolumitatem niti existimem, non propterea necesse esse iudicio vt quicumq. Rempubl. capessunt per omnia et ingenio et oratione sint similes.*

105 S. o. Anm. 86.

deutscher Übersetzer verwendet die Metapher von *der einigen Zwispalt*¹⁰⁶ – auch als Formel für die Vorstellung vom Fortschritt durch Konflikt interpretiert werden; insofern antizipiert die politische Musikmetaphorik die politische Theorie¹⁰⁷.

Neben der politischen Fachliteratur können auch musiktheoretische Schriften politische Harmoniemodelle vermitteln. So bringt Marin Mersenne im Anhang zur ‚Harmonie universelle‘ (1636), einem der wichtigsten musiktheoretischen Standardwerke des 17. Jahrhunderts, ein dreiteiliges Harmoniemodell, das die politische Schichtung widerspiegelt und in seiner Begründung die musikalische Praxis voraussetzt. Die tiefen Saiten, die mit ihrem Klang die hohen mitschwingen lassen, vergleicht Mersenne mit den Herrschern, die mit ihrem bloßen Wort das Volk in Bewegung setzen; der Adel (*les Princes et Seigneurs*) nimmt eine mittlere Position ein wie die Saiten zwischen dem Baß und dem Diskant¹⁰⁸. Die bereits für Ciceros Vergleich spezifische Dreiteilung erfährt so eine explizite und begründete Deutung¹⁰⁹. Der Universalgelehrte Athanasius Kircher (1602–1680) widmet in seiner ‚Musurgia universalis‘ (1650) der *musica politica* einen eigenen Abschnitt, in dem er die traditionellen Harmonievergleiche wiederholt¹¹⁰. Mit dem Cicero-Zitat verbindet er die These von der Bindung der Gerechtigkeit an eine höchste Gewalt¹¹¹; die aristotelische Vorstellung von der Vorherrschaft einer Stimme im harmonischen Zusammenklang charakterisiert das monarchische Prinzip¹¹²; Gregoires breit entfaltetes Bild zieht Kircher heran, um die soziale und politische Ungleichheit als gottgewollt zu sanktionieren und um sie als Voraussetzung der von allen anzustrebenden *salus Reipublicae* zu verklären¹¹³. Emblembuchautoren des 17. Jahrhunderts wie Zinkgref und Saavedra und die diese Gattung in anderen literarischen Zusammenhängen anwendenden Autoren wie Weise und Reinzer waren also nicht ausschließlich auf die oft zitierten antiken Quellen angewiesen, sondern konnten auch auf anderen Wegen zur Konzeption ihrer Harmoniemodelle angeregt worden sein.

Sofern mit dem Bild der musikalischen Harmonie die Vorstellung vom Staat als einem aus verschiedenen Teilen zusammengesetzten, nach einem bestimmten Prinzip

106 Innocent Gentillet, *Antimachiavellus*, Das ist Regentenkunst / vnd Fürstenspiegel, Straßburg 1624, Bl. 335f.

107 Zur Konfliktheorie RALF DAHRENDORF, Art. ‚Sozialer Konflikt‘ (Wörterbuch der Soziologie, hg. von WILHELM BERNSDORF, Frankfurt 1972, S. 748–751).

108 Marin Mersenne, *Harmonie universelle*, Paris 1636, Nachdr. hg. von FRANÇOIS LESURE, Bd. 1–3, Paris 1963, Bd. 3, Anhang: *Livre de l’vtilité de l’harmonie*, S. 48: *Mais si l’on considere que les plus grandes chordes qui se meuvent le moins, font trembler les moindres, comme les plus grands des Republiques font remuer le peuple par leur seule parole; et que les Princes et Seigneurs suruenans, et s’interposans entre les Rois et les peuples, font vne liaison, et vn concert semblable à celuy qui naist des differentes parties ajoutées entre la Basse et le Dessus, l’on aura peut estré vn sujet plus reel ou vne maniere plus certaine et mieux fondée dans la nature des choses, que les precedentes.*

109 Ein vierteiliges Ständemodell als Entsprechung zu den vier Stimmen in einer Motette konzipiert Etienne Binet in einer Trauerrede auf Heinrich IV.: *Il faut chanter vn motet à quatre parties, le Clergé tiendra la partie du Superius: la Noblesse, la Haute-contre, la taille pour les Magistrats, le bassus pour le reste du peuple* (zit. nach JACQUES HENNEQUIN, *Les oraisons funebres d’Henri IV. Les thèmes et la rhétorique*, Paris 1978, Bd. 2,2, S. 208).

110 Athanasius Kircher, *Musurgia universalis*, Bd. 2, Rom 1650, S. 432–440; dieselben Vergleiche bringt Kircher auch in seiner politischen Schrift *Archetypon politicum*, Amsterdam 1672, S. 54–59.

111 Kircher, *Musurgia* (wie Anm. 110) S. 432.

112 Ebd. S. 432f.

113 Ebd. S. 433f.

geordneten Ganzen verbunden ist, eignet dem Harmoniemodell eine konservative und gegen Gleichheitsbestrebungen gerichtete Tendenz. In diesem Sinn kann die aristotelische Variante im ausgehenden 18. Jahrhundert zur Kritik an den Theorien der Französischen Revolution verwendet werden. In der Fabel ‚Die Orgel‘ (1790) führt Gottlieb Konrad Pfeffel einen *Corporal* vor, der von seinem Bruder eine Orgel erbt, aber damit nichts anzufangen weiß und den fremdartigen Gegenstand nur aus der Perspektive des Kommisskopfes beurteilen kann¹¹⁴. Dem an starre Symmetrie gewöhnten Blick vermag die Orgel nicht zu gefallen:

*Durch seines Bruders Tod, der Organist gewesen
Kam einst ein Corporal zu einem Positiv.
Er konnte nicht ein Wort, geschweige Noten lesen,
Und spielte nichts. Doch wenn die Trommel rief,
So war er lauter Tact. Er gafft mit ernsten Blicken
Die blanken Pfeifen an und pauckt auf dem Clavier.
Ha, rief er endlich aus, das dumme Thier,
Das dich gezimmert, soll die Pest ersticken!
Es war, bey Gott, kein Unteroffizier!
Wie ungleich stehn die Bursche hier!*

Diesem aus der Sicht des Unteroffiziers offenkundigen Mangel kann abgeholfen werden; mit dem Schwert bringt der Soldat alle Orgelpfeifen auf dieselbe Länge, so daß sie zwar seiner Idealvorstellung entsprechen, aber ihren eigentlichen Zweck nicht mehr erfüllen können:

*Zum guten Glück läßt sich der Schaden flicken.
Nun zücket er sein Schwerdt und stümmelt, wie Alcide
Die Hyder stümmelte, die langen Orgelpfeifen
Ins Ebenmaß der kurzen. Lächelnd sieht
Der Meister auf sein Werk. Das heiß ich mir ein Glied,
Ruft er; und will nun auch die Töne greifen.
Doch gute Nacht! Die strenge Symmetrie
Benahm dem Spiel nun alle Harmonie.*

In der als Bittgebet vorgetragenen Moral der Fabel weist Pfeffel Rousseaus Ideal der *égalité* zurück. Ein Grundwert der Französischen Revolution wird mit dem Rückverweis auf den in den in den Grenzen seiner Borniertheit befangenen *Corporal* der Lächerlichkeit preisgegeben, ohne daß das Gegenbild einer sozialen Harmonie auch nur ansatzweise expliziert würde:

*Laß, lieber Gott, den Traum uns nicht verführen
Nach Bruder Rousseaus Lineal,
Das menschliche Geschlecht zu parallelisiren;
Sonst geht es uns wie meinem Corporal.*

Auch in der politischen Fachliteratur dient der Harmonievergleich als Argument konservativer Revolutionskritik. So vertritt Johann August Eberhard 1793 in seinem Handbuch ‚Über Staatsverfassungen und ihre Verbesserung‘ die These, die *Natur zweckt nirgend auf völlige Gleichheit ab*¹¹⁵, und verweist zu ihrer Bekräftigung auch auf die musikalische Harmonie:

114 Gottlieb Konrad Pfeffel, *Poetische Versuche*, Bd. 4, Tübingen 1817, S. 26.

115 JÖRN GARBER, *Kritik der Revolution. Theorien des deutschen Frühkonservatismus 1790–1810*, Bd. 1: Dokumentation, Kronberg 1976, S. 210.

*So hat sie (die Natur) auch gewollt, daß die Bürger eines Staates ungleiche Kräfte haben und durch diese auf eine ungleiche Art zu dem Besten desselben mitwirken sollen. Sie alle gleich machen wollen, und dem Wohlklange einer angenehmen Harmonie eine ununterbrochne Monotonie vorziehen, würde nicht bloß, wie in der Musik, einen unerträglichen Uebelklang, sondern auch, da diese Gleichheit unmöglich ist, eine Unordnung und einen Widerstreit der Kräfte hervorbringen, der alle Ruhe und Glückseligkeit entfernen und sich mit der Zerstörung des Ganzen endigen müßte.*¹¹⁶ Trotz der Unterschiede im Detail und in der Entfaltung des Vergleichs ist die Nähe zur Argumentation des Pierre Gregoire noch deutlich spürbar, zumal auch Eberhard in diesem Zusammenhang an die kosmologische Harmonie erinnert¹¹⁷. Argumentationsmuster können wie Bildfelder über Jahrhunderte hin Bestand haben.

Mit der allgemeinen Anerkennung der in der Französischen Revolution verfochtenen politischen Grundideen hat sich ein Wandel in der Verwendung des Bildfeldes von der politischen Harmonie vollzogen. Als Ordnungsmodell kann der harmonische Zusammenklang der unterschiedlichen Töne, kann die mit hohen und tiefen Saiten bespannte Laute nicht mehr dienen. Doch Reste des alten Bildfeldes sind nach wie vor wirksam und können bei Bedarf reaktiviert werden. Mit den Exmetaphern der ‚Harmonie‘ und der ‚Verstimmung‘ lassen sich innen- und außenpolitische Situationen charakterisieren. Die politische Karikatur als Stiefschwester des Emblems¹¹⁸ bietet die Möglichkeit, solche Exmetaphern ins Bild zu setzen und dadurch wieder zu beleben; die Tradition alter Bildfelder kann so fortgesetzt werden. Die Harmonie zwischen den Vereinigten Staaten und der Bundesrepublik Deutschland in den 50er Jahren verdeutlicht der Karikaturist H. E. Köhler, indem er den damaligen Bundeskanzler Adenauer auf zwei Harfen, der Bonner und der Washingtoner, gleichzeitig spielen und ihm die zufriedene Bewunderung seiner amerikanischen Zuhörer zuteil werden läßt¹¹⁹. An Reinzers Orgelemblem erinnert die Karikatur, die die Bildung der Regierungskoalition oder des Kabinetts nach den Wahlen von 1953 veranschaulicht (Abb. 4). Der Wunsch des Orgelspielers, *Hoffentlich klingt sie jetzt auch gut*, betont die Sorge um die rechte Harmonie; demgegenüber ist der Charakter der Orgel als Ordnungsmodell nur sekundär, auch wenn sie wie die Koalition oder die Regierung aus verschiedenen Teilen besteht und die Christdemokraten am stärksten repräsentiert sind. Auch der desolate innerparteiliche Zustand der Sozialdemokraten zu Beginn des Jahres 1974 – diese Karikatur läßt sich wie so manche andere in bestimmten Zeitabständen immer wieder verwenden – ist mit einer Bildvariante aus dem Bildfeld der politischen Harmonie kommentiert worden (Abb. 5), ohne daß damit Ordnungsvorstellungen, wie sie etwa Zinkgrefs Lautenemblem enthält, assoziiert werden dürften. Daher läßt der Bildgegenstand auch nicht die Organisationsstruktur oder Ämterhie-

116 Ebd. S. 211.

117 Ebd.: *Sie (die Natur) hat das Weltgebäude nicht aus einerley Himmelskörpern, nicht aus lauter Fixsternen, nicht aus lauter Planeten zusammengesetzt, sie hat ihnen nicht gleiche Größe und Entfernungen gegeben; sie hat unsere Erde nicht aus Einem Elemente gebildet: sie hat nur gewollt, daß alle diese so ungleichen Kräfte nach vorgeschriebenen unwandelbaren Gesetzen auf einander wirken, sich gegenseitig Gränzen setzen und so dem allgemeinen Wohl dienen sollten.*

118 CHARLES HAYES, *Symbol and Allegory. A Problem in Literary Theory* (GR 44, 1969, S. 273–288) S. 283, versteht Emblem und politische Karikatur als „bastard children“ der Allegorie; dieses pejorative Urteil bedürfte einer genaueren Prüfung.

119 Konrad, sprach die Frau Mama ... Adenauer in der Karikatur, hg. von WALTHER FREISBURGER, Oldenburg – Hamburg 1955, S. 96.

rarchie, sondern allenfalls das Alter der Partei erkennen; der eigentliche Vergleichspunkt, die totale ‚Verstimmung‘, ist nur durch die Bildunterschrift zu vermitteln.

Die neueren Modelle politischer Harmonie implizieren im Gegensatz zu ihren Vorläufern aus früheren Jahrhunderten keine Rangordnung; sie sind eher Handlungs- als Ordnungsmodell, ihre angemessene Visualisierung ist das Konzert¹²⁰. So interpretiert Köhler die 1967 unter dem Schlagwort ‚Konzertierte Aktion‘ vom Wirtschaftsminister angestrebte konjunkturpolitische ‚Abstimmung‘ zwischen den Arbeitgebern und den Gewerkschaften als Konzertprobe (Abb. 6), die jedoch schon ein halbes Jahr später während der mit aller Härte geführten Tarifverhandlungen in der Metallindustrie dem Kapellmeister und Komponisten nicht mehr gefallen mochte: statt sich an die Partitur zu halten, gehen die Musiker mit ihren Instrumenten aufeinander los (Abb. 7).

Das neue Handlungsmodell aus dem Bildfeld der politischen Harmonie thematisiert nicht mehr die jahrhundertlang diskutierte Frage nach dem Nutzen und der Unentbehrlichkeit der Stimmenvielfalt – die beiden Musiker der passablen Konzertprobe spielen auf nur einem Instrument –, sondern setzt unter dem Bild des Konzertes die Harmonie als hochrangigen, kaum noch hinterfragbaren Grundwert voraus. Dennoch erlaubt es nicht nur die Kritik am politischen Handeln, das, wie das Verhalten der Tarifpartner, die Harmonie als Ziel außer acht läßt; es kann durchaus auch die Folie für grundsätzliche Einwände abgeben. In diesem Sinn greift Yaak Karsunke das Schlagwort von der ‚Konzertierten Aktion‘ auf und entfaltet es zum mehrgliedrigen Bild, indem er gängige Redewendungen aus dem Bereich der Musik zur Collage zusammenfügt. Damit deckt er die Beschwichtigung- oder auch Verschleierungsfunktion eines politischen Schlagwortes auf und verbindet die Sprach- mit der Sozialkritik¹²¹:

konzertierte aktion

*weiterhin spielt kapital
die erste geige
politiker stoßen ins horn
die unternehmer
haun auf die pauke
daß vom schellenbaum klirrend
der sozialklimbim abfällt
(den arbeitern bringt man
die flötentöne noch bei)
:wann endlich
wird das publikum pfeifen?*

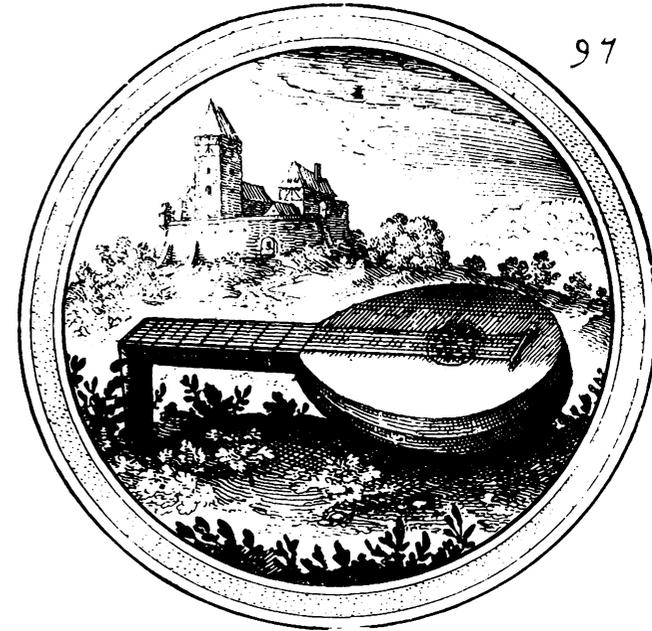
120 Die Konzertmetapher erfreute sich bereits im 19. Jahrhundert großer Beliebtheit und war als Schlagwort vom ‚europäischen Konzert‘ weit verbreitet; dazu OTTO LADENDORF, Historisches Schlagwörterbuch, Straßburg – Berlin 1906, S. 76.

121 Yaak Karsunke, reden & ausreden. Neununddreißig Gedichte, Berlin 1969, S. 13.

Frau Erika Freisburger sowie den Karikaturisten H. E. Köhler und J. Wolter danke ich für die Abdruckgenehmigungen. Die Aufnahmen besorgten die UB Münster (Abb. Nr. 2, 3, 5) und die Phototechnische Zentralstelle der Universität Münster (Abb. Nr. 1, 4, 6, 7).



Abb. 1: Diego de Saavedra Fajardo, Abriß eines Christlich-Politischen PRINTZENS, Amsterdam 1655, S. 599.



Discorde Concordeé.

Comme de sons confus s'entonne l'harmonic
D'un accordant discord, de mesme vne cité
Quoy que d'hommes diuers maintiendra l'équité,
Si par des bonnes loix sagement se mainé.

So kan eine Stadt bestehen.

Sich dieses Lautenspiel mit groß' und kleinen Sätzen
Dad gleich wol / stimme man sie / stimme die der andern ein :
So kan eine Stadt in Ruhe und Recht erhalten seyn /
So muß sie seyn besetzt mit groß' und kleinen Leuten.

B b 2

Manns

Abb. 2: Julius Wilhelm Zingref, Emblematum ethico-politicorum centuria, Heidelberg 1666, Nr. 97.

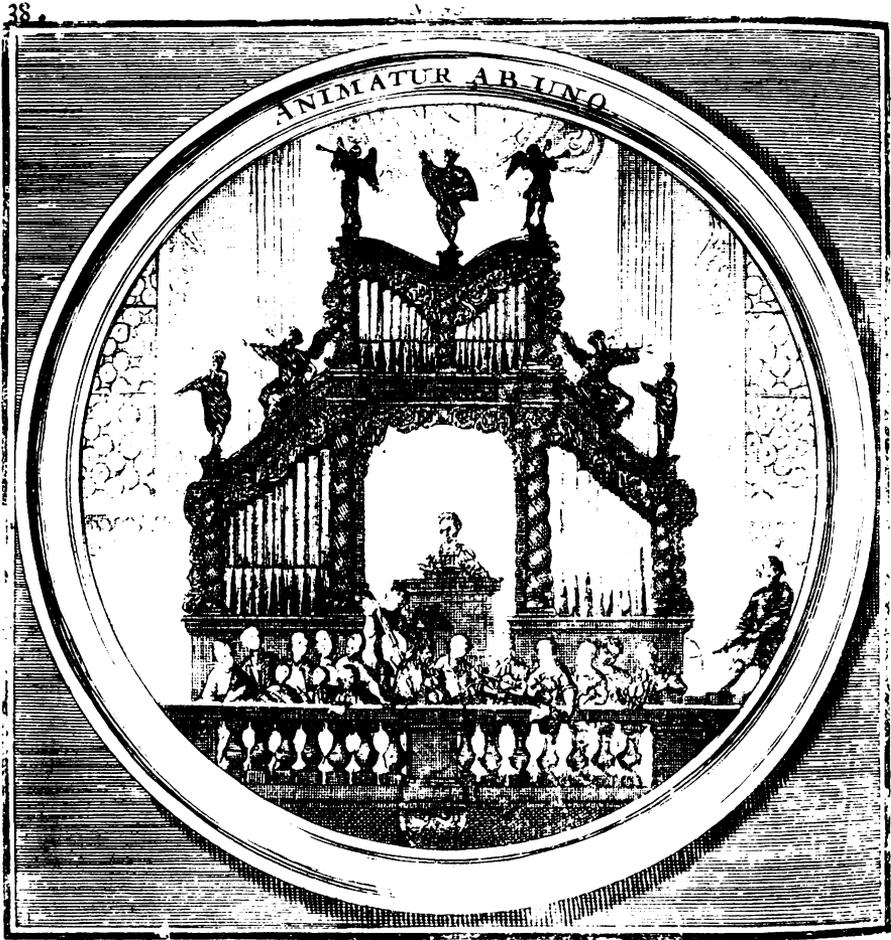
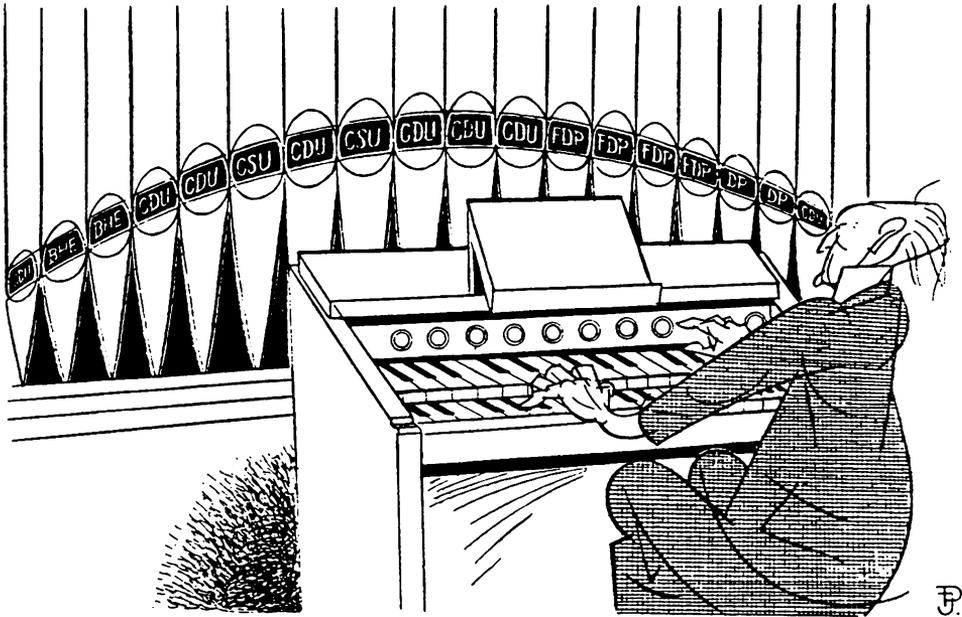


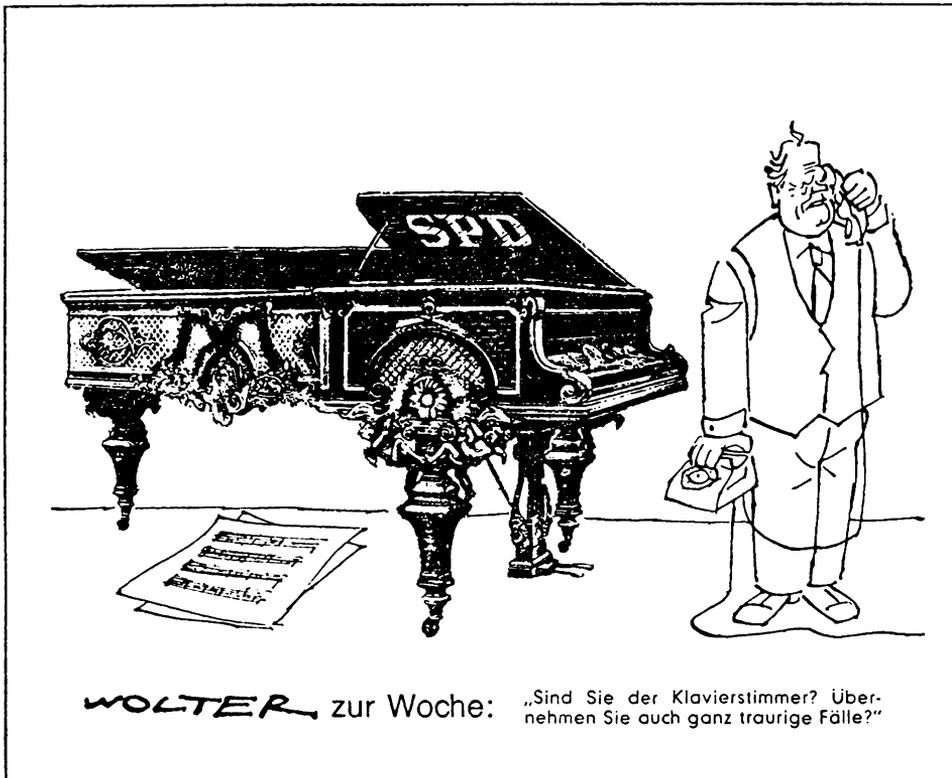
Abb. 3: Franz Reinzer, *Meteorologia Philosophico-politica*, Augsburg 1712, S. 180.



Adenauer: „Hoffentlich klingt sie jetzt auch gut!“

Party (Kölnische Rundschau, Oktober 1953)

Abb. 4: Konrad, sprach die Frau Mama ... Adenauer in der Karikatur, hg. von WALTHER FREISBURGER, Oldenburg – Hamburg 1955, S. 96.



WOLTER zur Woche: „Sind Sie der Klavierstimmer? Übernehmen Sie auch ganz traurige Fälle?“

Abb. 5: J. Wolter, Das Sonntagsblatt Nr. 10 vom 17. 3. 1974, S. 2.



Der Kapellmeister

„Noch etwas zaghaft, meine Herren – immerhin für Ihren ersten Einsatz klingt's ganz passabel“

Abb. 6: H. E. Köhler, Die ZEIT Nr. 10 vom 10. 3. 1967, S. 34.



Unkonzertierte Aktion

Abb. 7: H. E. Köhler, Die ZEIT Nr. 43 vom 27. 10. 1967, S. 34.