

„ALLES/WAS HIERNIDEN IST/DAS IST AUCH DROBEN“.
 ZUR FUNKTION GRAPHISCHER
 SYSTEMDARSTELLUNGEN IN BUCH-PUBLIKATIONEN
 AUS DEM BEREICH DER *MAGIA NATURALIS*
 (ROBERT FLUDD, OSWALD CROLL)

MAXIMILIAN BERGENGRUEN

Ziel dieses Aufsatzes ist, zu zeigen, welche Funktion Grafiken mit Anspruch auf Darstellung eines theoretischen Systems¹ in der Lesersteuerung in Büchern der Frühen Neuzeit einnehmen. Ich werde mich dafür auf eine bestimmte Organisationsform von Wissen, die *magia naturalis*, und dabei auf zwei Autoren konzentrieren: Robert Fludd und Oswald Croll. Mein besonderes Interesse gilt einerseits den innergrafischen Verweisungssystemen, die sich auf der Grenze zwischen Schriftlichkeit und Bildlichkeit bewegen (wie der Emblemantik), andererseits den feed-back-Mechanismen zwischen Gegenstand und Darstellung: Bilder haben einen festen Ort im Systemgefüge der *magia naturalis*, deren Funktion im Falle einer Selbstreferenz (ein Bild des Systems) nicht ausgesetzt wird, sondern sich vielmehr verstärkt. In diesem Zusammenhang ist auch der historische Standpunkt der Autoren zu berücksichtigen: Die Diskussion paracelsischer Theorien unterliegt diskursinternen Auflagen und verlangt nach strategischen Kalkülen und rhetorischen Techniken zu ihrer Bewältigung – auf Text- genauso wie auf Bild-Ebene.

In der 1619 erschienenen *Microcosmi historia* des englischen Paracelsisten und Neuplatonikers Robert Fludd findet sich eine Buch-Grafik, die den Anspruch erhebt, das ganze im Text abgehandelte magische System unter einer bestimmten Perspektive darzustellen [Abb. 1]. Es

¹ Zum frühneuzeitlichen Verhältnis von Universalwissenschaft und bildlicher Repräsentation sowie zum Zusammenhang dieses Komplexes mit der Mnemotechnik vgl. den Aufsatz von Leinkauf T., „Scientia universalis, memoria und status corruptionis. Überlegungen zu philosophischen und theologischen Implikationen der Universalwissenschaft sowie zum Verhältnis von Universalwissenschaft und Theorien des Gedächtnisses“, in Berns J.J. – Neuber W. (Hrsg.), *Ars memorativa: Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst 1400–1750* (Tübingen: 1993) 1–34.

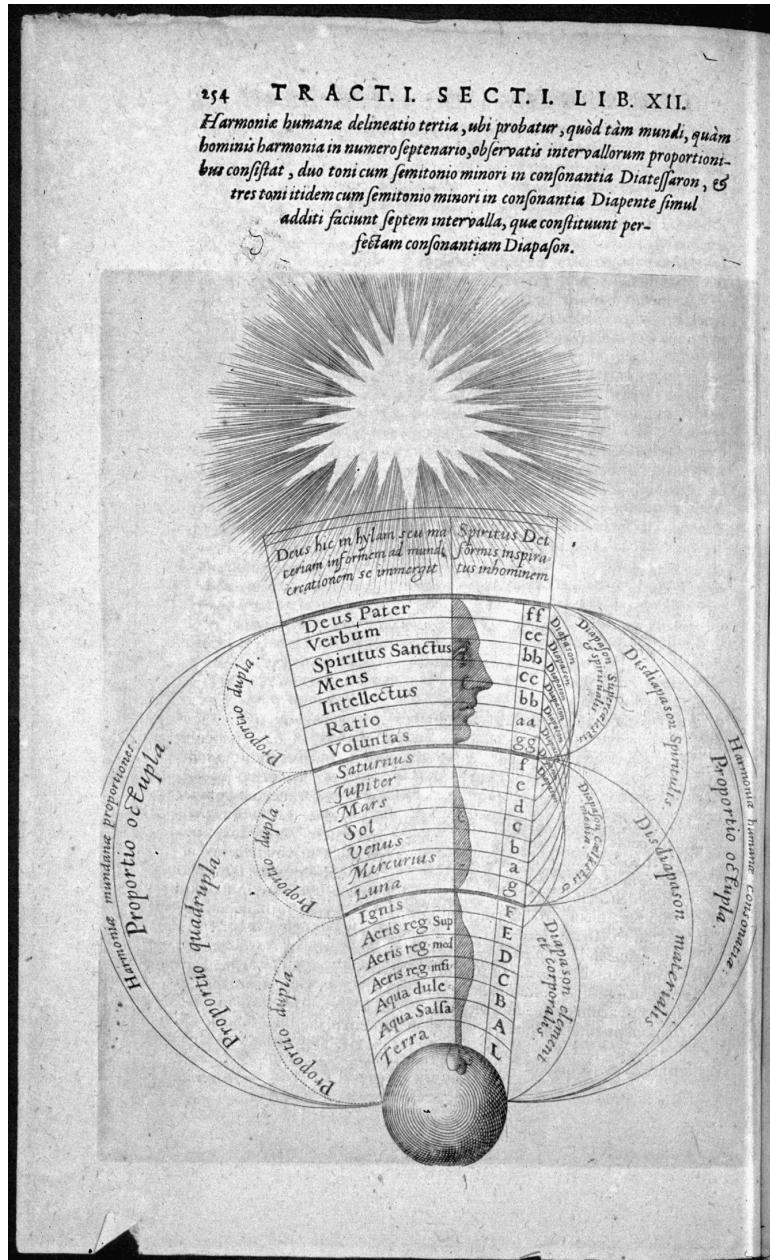


Abb. 1. Robert Fludd, *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia* [. . .]. Tomus secundus, *De supernaturali, naturali, praeternaturali et contranaturali microsomi historia*, in tractatus tres distributa (Oppenheim: 1619) 254.

handelt sich um ein vollständiges Abbild der kosmischen Dynamik und ihrer Bezüge zur Dynamik im Menschen – dargestellt nach den Prinzipien des Neuplatonismus und Bezug nehmend auf eine der avanciertesten theologischen und naturwissenschaftlichen Theorien der Zeit: die *magia naturalis* des Paracelsus.²

Auf der rechten Seite wird die menschliche, auf der linken Seite die kosmische Harmonie gezeigt. Beide Harmonien sollen, da der Mensch als Mikrokosmos die genaue Entsprechung des Makrokosmos ist, übereinstimmen. Diese doppelte Harmonie wird bei Fludd über die Metapher des Monochords gedacht, also jenes einsaitigen Instrumentes, bei dem über Teilungsverhältnisse der Saite Intervalle bestimmt werden.

Diese letzte Gedankenfigur hatte Fludd bereits in seiner *Macrocosmi historia* von 1617 grafisch dargestellt [Abb. 2]. Das Monochord diente dort als bildliche Metapher der neuplatonischen Emanation: Die höheren Töne entsprachen den oberen Bereichen, die tieferen Töne den unteren in der kosmischen Dynamik. Die Abschnittsverhältnisse und Akkorde markierten die Analogieverhältnisse innerhalb des Kosmos.

Die Metapher inklusive ihrer bildlichen Darstellung aus der *Macrocosmi historia* [Abb. 2] wird in der zwei Jahre später erschienenen *Microcosmi historia* als bekannt vorausgesetzt – und ist in einer ihr entnommenen Abbildung [Abb. 1] dementsprechend enthymematisch mitzulesen. Das demzufolge anwesend-abwesende Monochord kennt drei Oktaven, die den drei Bereichen der Emanation, wie sie im paracelsischen Diskurs gedacht werden, zugeordnet sind: dem übernatürlichen Moment (von „Deus pater“ bis zu „voluntas“), dem siderischen Teil (von „Saturnus“ bis „Luna“) und dem elementischen Bereich (von „ignis“ bis „terra“).

Diese Dreifachabstufung der Emanation findet wiederum ihre Entsprechung im Menschen: seinem Kopf, seiner Brust und seinem Unterleib. Mit den dem Kopf zugeordneten Vermögen kann der Mensch an der Versenkung *Gottes* in die ungeformte Materie („Deus [. . .] in hylam [. . .] se immergit“) teilhaben. Mit seiner Brust und wahrscheinlich dem Herzen ist er, wie Paracelsus formuliert, „Arbeiter“

² Zur historischen Einordnung in den neuplatonischen und paracelsischen Diskurs vgl. Huffmann W.H., *Robert Fludd and the End of the Renaissance* (London-New York: 1988) 72–99; Huffmann W.H., „Introduction“, in Fludd R., *Essential Readings*, hrsg. von W.H. Huffmann (London: 1992) 13–38.

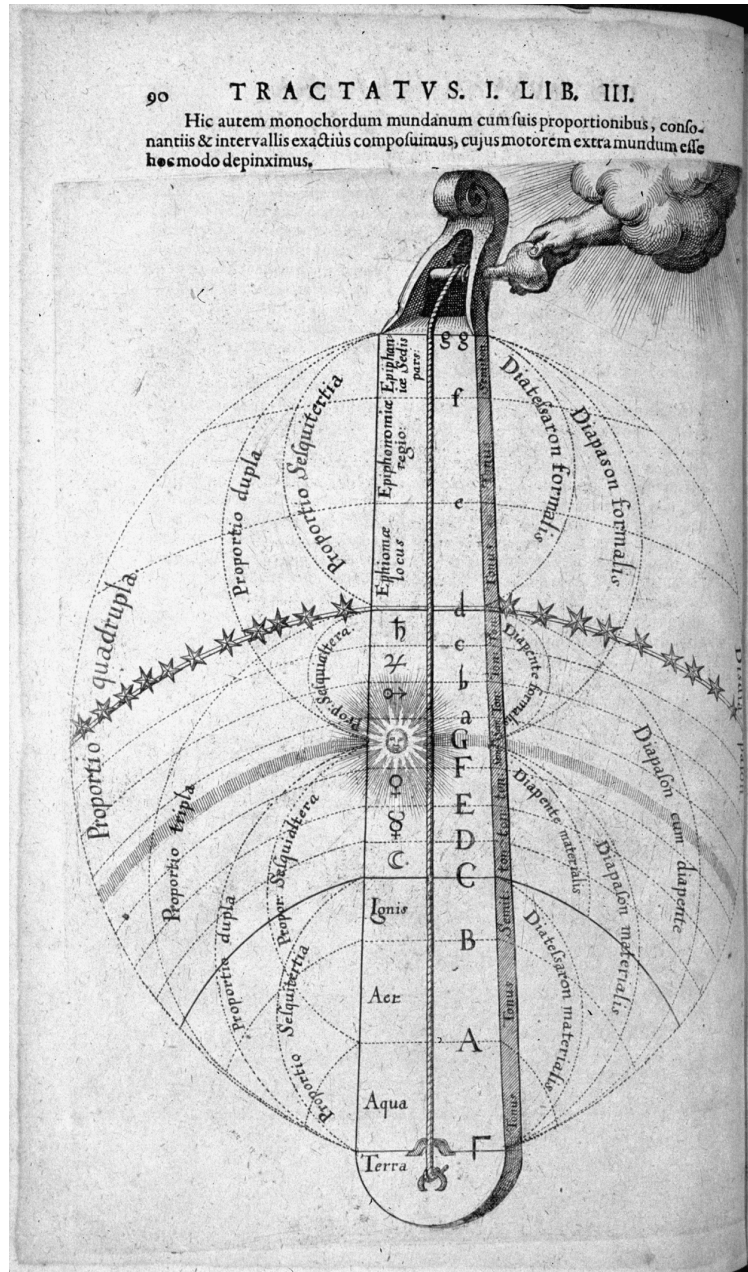


Abb. 2. Robert Fludd, *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia* [. . .]. *Tomus primus, De macrocosmi historia in duos tractatus divisa* (Oppenheim: 1617) 90.

des *Gestims*.³ Er kommuniziert mit dem siderischen Teil der Emanation, erfährt dessen Inklination und führt innerhalb eines gewissen Freiraums die darin enthaltenen Vorgaben aus. Der Unterleib schließlich ist den *Elementen* zugeordnet. In ihm findet die Nahrungsaufnahme (daher der Bauch) und die Fortpflanzung statt (daher das angedeutete männliche Geschlechtsorgan als Korrespondent der „terra“).

Verschaffen wir uns mittels eines zweiten Beispiels einen Überblick über die Möglichkeiten von Systemdarstellungen im Bereich der natürlichen Magie. Die Rede ist von Aegidius Sadelers Titelpuffer zu Oswald Crolls *Basilica chymica* von 1609 [Abb. 3]. Croll ist vielleicht der wichtigste Paracelsus-Schüler: ein hessischer Mediziner und Chemiker, der enge Verbindungen mit dem Hof Rudolph II. pflegt. Die *Basilica chymica* selbst erfährt eine ungewöhnlich starke Resonanz im 17. Jahrhundert und zahlreiche Neuauflagen, Übersetzungen und Kommentare. Man kann sagen, dass sie maßgeblich zum Aufschwung der Chimiatrie im 17. Jahrhundert beiträgt.⁴

Angedeutet ist ein prachtvolles zweistöckiges Gebäude – eben eine Basilika –, deren Pfeiler mit Bildern von Autoren geschmückt sind, die, so legt es die Metaphorik der Grafik nahe, die Grundsteine der Wissenschaft gelegt haben, die hier verhandelt wird: der spätantike Alchemist Morienes, Raimund Lull, Roger Bacon und – natürlich – Paracelsus. Es fällt auf, dass diese Ahnengalerie einer emblematischen Struktur folgt, bei der der Name die Funktion des Mottos, ein dem Autor zugeordnetes Zitat die der Subscriptio einnimmt. Die *Pictura* schließlich zeigt eine Abbildung des Autors – und zwar in Verbindung mit meist alchemistischen Symbolen, die ihrerseits auch alleine *pictura*-fähig wären (und es in anderen Zusammenhängen auch sind).⁵

³ Paracelsus, *Astronomia magna oder die ganze Philosophia sagax der großen und kleinen Welt*, hrsg. von N. Winkler (Frankfurt a. M.: 1999) 40.

⁴ Vgl. hierzu Kühlmann W. – Telle J. (Hrsg.), „Einleitung“, in Croll O., *De signaturis internis rerum. Die lateinische Editio princeps (1609) und die deutsche Erstübersetzung (1623)* (Stuttgart: 1996) 1–40.

⁵ Vgl. z. B. die Einträge zu „Schlangenring“ (linke Seite, Mitte), „Pelikan, der seine Jungen mit Blut ernährt“ (rechte Seite, oben), „Phönix“ (linke Seite, oben), „Salamander“ (rechte Seite, Mitte) in Henkel A. – Schöne A. (Hrsg.), *Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts* (Stuttgart: 1967) Sp. 652ff., Sp. 811ff., Sp. 795ff., Sp. 739ff.

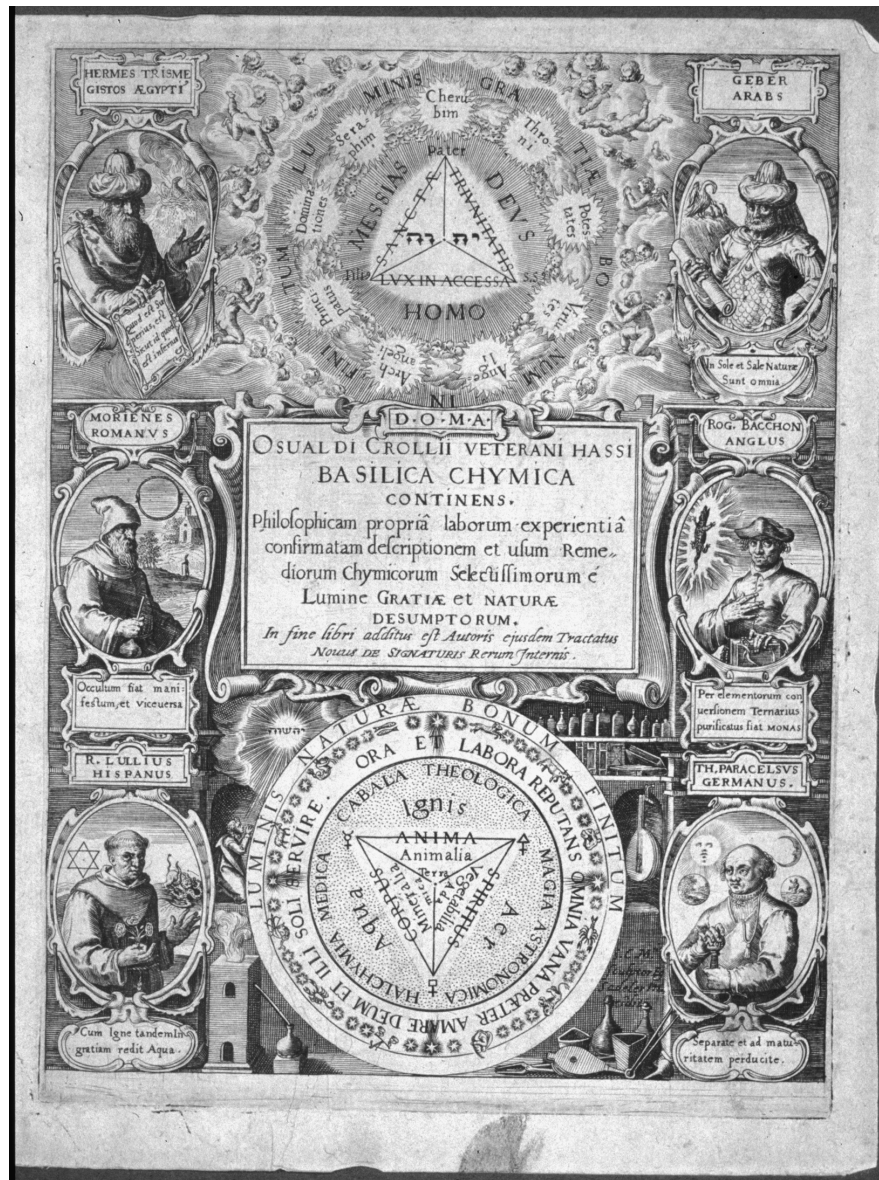


Abb. 3. Oswald Croll, *Basilica chymica. Contiens philosophicam propria laborum experientia confirmatam descriptionem et usum remediorum chymicorum* [...] (Frankfurt a. M.: 1609), Titelblatt.

Die Grafik arbeitet mit einer kalkulierten Verunsicherung, da ihre emblematische Struktur vom Kopf auf die Füße gestellt ist. Das ist erklärungsbedürftig: Ich gehe – gestützt auf neuere Forschungen zur Emblemik – davon aus, dass einem frühneuzeitlichen Emblem die in diesem Zeitraum vorherrschende Konzeption des Erkenntnisprozesses und des Vorgangs der Ablage von Wissen im Gedächtnis des Menschen – quasi als transtextuelles *mise en abyme* – eingeschrieben ist. Dieser Ansatz impliziert, dass dem Motto oder Lemma im Gegensatz zu älteren Forschungen⁶ eine entscheidende Funktion im emblematischen Gefüge zugesprochen wird, da es als Topos oder Locus fungiert und damit für die im Erkenntnis- und Gedächtnisvorgang zentrale Strukturierung des Wissens verantwortlich zeichnet.⁷

Crolls bzw. Sadelers Grafik arbeitet tatsächlich mit den erwähnten wissensorganisierenden Topoi: Z. B. in dem Zitat aus der *Tabula Smaragdina* „quod est Superius, est sicut id quod est inferius“⁸ (wie üblich der *Hermes-Pictura* zugeordnet)⁹ oder in der leicht abgewandelten – für die natürliche Magie zentralen – Passage aus Lukas 8,17: „occultum fiat manifestum, et viceversa“ (welche der *Morienes-Pictura* zugeordnet ist). Letztere diente z. B. dem Paracelsisten Alexander von Suchten¹⁰ wenige Jahre zuvor als Motto seines Buches *De secretis Antimonii*.¹¹

⁶ Vgl. Schöne A., *Emblemik und Drama im Barock* (München: 1968²) 26f.

⁷ Vgl. zur neueren Emblem-Forschung Neuber W., „Locus, Lemma, Motto: Entwurf zu einer mnemonischen Emblemiktheorie“, in Berns J.J. – Neuber W. (Hrsg.), *Ars memorativa* 351–372, und, ihm folgend, aber mit einem stärkeren Schwerpunkt auf der Semiotik, Kocher U., „Der Dämon der hermetischen Semiose – Emblemik und Semiotik“, in Zimmermann R. (Hrsg.), *Bildersprache verstehen: Zur Hermeneutik der Metapher und anderer bildlicher Sprachformen* (München: 2000) 151–167; Kocher U., „Emblemik, Mnemonik, Semiotik: Die ‚Gedächtnisbilder‘ Johann Justus Winckelmanns“, in Drügh H.J. – Moog-Grünwald M. (Hrsg.), *Behext von Bildern? Ursachen, Funktionen und Perspektiven der textuellen Faszination durch Bilder* (Heidelberg: 2001) 71–85. Auf den mnemotechnischen Aspekt im Emblem macht auch Möderlein S., „Materiale und mediale Aspekte der Emblemik“, in Horn E. – Weinberg M. (Hrsg.), *Allegorie. Konfigurationen von Text, Bild und Lektüre* (Wiesbaden: 1998) 201–220, 209, aufmerksam.

⁸ Ich zitiere die *Tabula* nach der „Versio Tabulae Smaragdinae Hermetis/Qualis ea vulgo Latino Idiomate, se Phoenicio expressa circumfertur“, in Ruska J., *Tabula Smaragdina* (Heidelberg: 1926) 2.

⁹ Hermes galt in der Frühen Neuzeit als Autor der *Tabula*. Vgl. auch die „Autoren“-Zuschreibung von Croll, *De signaturis* 179. Zur *Tabula Smaragdina* allgemein vgl. Haage B.D., *Alchemie im Mittelalter: Ideen und Bilder. Von Zosimos bis Paracelsus* (Düsseldorf-München: 2000²) 52ff.

¹⁰ Zur Rolle Alexander von Suchtens im paracelsischen Diskurs vgl. Kühlmann W. – Telle J. (Hrsg.), „Gesamtwürdigung“, *Corpus Paracelsisticum*, Bd. I: *Der Frühparacelsismus* (Tübingen: 2001) 581–584.

¹¹ Die Vulgata-Fassung lautet „Non est enim occultum, quod non manifestetur.“

Die angesprochene Irritation des Bildes entsteht nun dadurch, dass diese das alchemisch-magische Wissen organisierenden Passagen nicht, wie zu erwarten, im Motto zu finden, sondern in die Subscriptio verlagert sind, während das Motto selbst durch eine Art Platzhalter, nämlich den (was den epistemischen Mehrwert gegenüber der Pictura anbetrifft) redundanten Namen des Autors, besetzt wird. Für einen Leser, der aktiv oder passiv am paracelsischen Diskurs über die natürliche Magie teilnimmt, enthält die Grafik dementsprechend durch die Irritation eine implizite Aufforderung, die Pseudo-Subscriptio an ihre eigentliche Stelle, nämlich das Motto, zu setzen. Die Pictura könnte in dieser Neuordnung als – intersubjektivierte – mnemotechnische Imago zum (neuen) Locus fungieren, was, um bei dem Morienes-Emblem zu bleiben, durch die Korrespondenz von „et viceversa“ und der Darstellung des Schlangenrings gedeckt wäre. Die Konsequenz einer solchen, dem Leser nahe gelegten, binnenemblematischen Umsortierung ist, dass die eigentliche Passage der Subscriptio (vor-erst) leer bleibt.

Mit dieser Beobachtung korrespondiert, dass die Umrahmung des Titels *Basilica chymica* den mittleren Subscriptio-Rahmungen auf den Pfeilern auffällig gleicht und damit einen – wiederum versteckten – Anspruch anmeldet, die fehlende eigentliche Subscriptio für die Emblem-Galerie darzustellen. Gleichzeitig übernimmt sie – sozusagen ganz regulär – die Subscriptio-Rolle für die beiden großen Picturae oberhalb und unterhalb (die Dreieck-Kreis-Kombinationen). Liest man den Titel metonymisch für den Text,¹² lokalisiert man diesen dementsprechend in einem doppelten Spannungsverhältnis: Crolls Abhandlung steht einerseits in einer dialogischen Korrelation mit der System-Darstellung in der Titelgrafik, andererseits kann sie auf die (lemmatisch-piktural repräsentierte) magisch-alchemistische Tradition bezogen werden. Auf beides wird zurückzukommen sein.

Im Inneren des Gebäudes befinden sich eine Studierstube und ein alchemistisches Versuchslabor. Oberhalb ist eine himmlische, übernatürliche Ebene der Darstellung zu finden. Auch dort lassen sich Porträts ausmachen: vom alchemistischen Übervater Geber (noch

Vgl. auch von Suchten A., *De secretis Antimonii. Das ist/von der grossen Heymlichkeit/des Antimonij* [...] (Moempelgart: 1598) Titelblatt.

¹² Eine hier nicht näher verfolgte, im Ergebnis aber ähnliche, Variante wäre, den Titel als Locus, die Grafiken als Picturae und den Text als Subscriptio zu lesen.

nicht, wie heute bekannt, differenziert in Geber Arabicus und Geber Latinus)¹³ und natürlich Hermes Trismegistos: der Theorie-Gott der natürlichen Magie.

Die Anordnung der zwei *Picturae* markiert eine deutliche Analogie zwischen Oben und Unten, zwischen dem Übernatürlichen und dem Natürlichen. In beiden Bereichen dominiert nämlich eine ähnliche Kombination aus Kreis und Dreieck, die durch das von mir bereits erwähnte, der Grafik Hermes' zugeordnete *Tabula-Zitat* theoretisch gedeckt ist: „quod est superius est sicut id quod est inferius“. Es ist deutlich zu sehen, dass diesem Topos eine übergeordnete Funktion zugesprochen wird: die (Pseudo-)Subscriptio ist nur in diesem einen Falle auch Teil der *pictura* (Hermes hält sie in der Hand) und ragt gleichzeitig als einzige über das Einzelemblem in das Gesamtbild hinein.

Auch in Crolls Argumentation im Text – genauer: in seinem Signaturen-Traktat – ist die *tabula*-Passage zentral. Die Formulierung „Alles/was hierniden ist/das ist auch droben“¹⁴ (so die Übersetzung ins Deutsche aus dem Jahre 1623) dient als Basis-Argument für Crolls Theorem von der unendlichen Verweisung der Signaturen aufeinander.¹⁵

Doch zurück zur Grafik. Es geht, wie im (ihr inhärenten) Untertitel von Crolls Abhandlung angekündigt („Lumine GRATIÆ et NATURÆ“; [Abb. 3]), um das Beziehungsgefüge von „lumen naturae“ (Kreis unten) oder „Licht der Natur“ und „lumen gratiae“ (Kreis oben) oder „Licht der Gnaden“ bzw. (wie Paracelsus mit Anlehnung an Joachim von Fiore formuliert)¹⁶ das „Licht des heiligen Geistes“¹⁷ – also um die zwei unterschiedlichen Erkenntnisweisen des Menschen: die der Natur und die des Übernatürlichen.¹⁸

¹³ Vgl. hierzu Haage, *Alchemie*, 117ff.

¹⁴ Croll, *De signaturis*, 179.

¹⁵ Vgl. hierzu Kühlmann W., „Oswald Crollius und seine Signaturenlehre. Zum Profil hermetischer Naturphilosophie in der Ära Rudolphs II“, in Buck A. (Hrsg.), *Die okkulten Wissenschaften in der Renaissance* (Wiesbaden: 1992) 103–124.

¹⁶ Dies gegen Kühlmann W. – Telle J., „Kommentar“, *Corpus Paracelsisticum* 168f., die erst den paracelsischen Diskurs, nicht aber Paracelsus selbst, mit joachimitischem Gedankengut in Berührung kommen sehen.

¹⁷ Paracelsus, *Astronomia magna*, 10.

¹⁸ Zur Rezeption der paracelsischen Signaturenlehre bei Croll vgl. Ohly F., *Zur Signaturenlehre der Frühen Neuzeit* (Stuttgart-Leipzig: 1999) 57ff. – Zur allgemeineren Einordnung Crolls in das paracelsische Netzwerk vgl. Kühlmann W. – Telle J., „Einleitung“ und Kühlmann W., „Oswald Crollius“.

Beide Kreisformen haben über den über die *Tabula Smaragdina* hergestellten Analogie-Zwang hinaus ihre interne Begründung. In Ficinos *De Amore* ist zu lesen, dass die Emanation als Anordnung von vier Kreisen um das göttliche Eine zu verstehen ist, deren erster „Engelsgest“ („mens angeli“)¹⁹ genannt wird. Genau diesem Modell folgt die obere visuelle Formation, wenn sie die himmlischen Heerscharen als Kreis um die Dreiecksformation anordnet.²⁰

Bei der unteren stellt die astrologische Anordnung der Sternzeichen zu einem Kreis (dessen Mitte der Mensch ist) die Formvorgabe. Diese wird jedoch dahingehend weiterentwickelt, dass das Verhältnis von siderischer und elementischer Natur (nach Paracelsus: die beiden unteren Bereiche der Emanation) bestimmt werden kann. Ähnlich wie in einer Grafik aus Paracelsus' *Grosser Wundartzney* von 1537 [Abb. 4] werden auch hier der siderische und der elementische Teil der Emanation durch Innen- und Außenkreis miteinander verbunden.

Zum Vergleich sei eine ähnliche, in einem entscheidenden Punkt aber differente, Verwendung der bildlichen Kreis-Metaphorik herangezogen: Fludds Titelgrafik der bereits erwähnten *Microcosmi historia* [Abb. 5]. Fludd verwendet für seine Systemdarstellung die gleiche astrologische Basisanordnung wie Croll: der Mensch im Zentrum des Kreises der Sternzeichen. Dieses Vorgehen ist ganz im Sinne der Textpassage der *Wundartzney*, der die Grafik [Abb. 4] zugeordnet ist. Dort diskutiert Paracelsus, wie die „würckung des gestirns“²¹ auch auf den Menschen zu seinen Gunsten zu übertragen sei – und genau das ist auch das Organisationsprinzip für Fludd und Croll.

Die Funktion des Doppelkreises ist also bei Fludd [Abb. 5] einerseits die Darstellung des Verhältnisses von Gestirn und Elementen, andererseits der Ausdruck der mikro-makrokosmischen Harmonie. Im Detail sieht das so aus: Das Denken des Menschen ist dem siderischen Bereich zugeordnet (von dort kommt das Wissen), sein humoralpathologisch organisierter Körper den Elementen (Fludd denkt im Gegensatz zu Paracelsus noch im Paradigma der Säfte-Lehre). Den übernatürlichen Bereich kann der Mensch immerhin mit der Schädeldecke streifen.

¹⁹ Ficino M., *De amore/Über die Liebe*, übers. von K.P. Hasse, hrsg. von P.R. Blum (Hamburg: 1994³) 44.

²⁰ Zur bildlichen Kreis-Metaphorik in neuplatonischer Tradition vgl. auch Leinkauf, „Scientia universalis“, 8–11.

²¹ Paracelsus, *Der grossen Wundartzney/ das Erst Buch* [. . .] (Augsburg: 1537), fol. 31r.

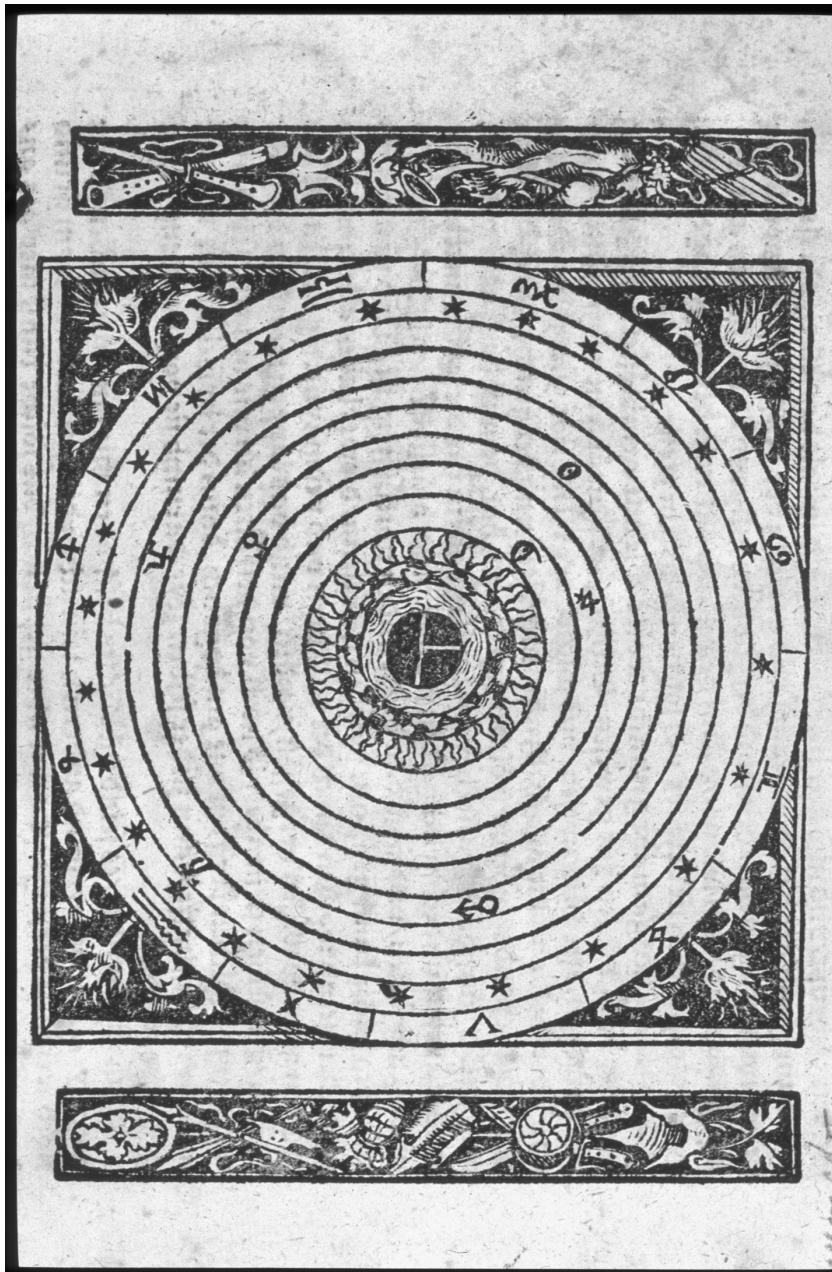


Abb. 4. Paracelsus, *Der grossen Wundartzney/ das Erst Buch* [...] (Augsburg: 1537), fol. 31r.



Abb. 5. Robert Fludd, *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia* [. . .]. *Tomus secundus, De supernaturali, naturali, praeternaturali et contranaturali microsomi historia, in tractatus tres distributa* (Oppenheim: 1619), Titelblatt.

Die geschilderte Überblendung von Mensch und Kosmos findet sich auch bei Croll [Abb. 3], der im unteren Kreis den Menschen in den Bann des Gestirns setzt. Gleichzeitig wird – wie bei Fludd – die Dreiteilung des Menschen an die Dreiteilung der Emanation angeschlossen, was drei Erkenntniswege eröffnet: Das Übernatürliche wird über die „ANIMA“²² für den Menschen kommunizierbar; die dazugehörige Wissenschaft ist die „CABALA THEOLOGICA“. Der siderische Einfluss wirkt sich im Menschen in seinen „SPIRITUS“ oder seinem inneren Körper aus; die Wissenschaft, die diesen Einfluss untersucht und manipuliert, heißt: „MAGIA ASTRONOMICA“. Das „CORPUS“ des Menschen ist schließlich dem elementischen Bereich zugeordnet; die Wissenschaft, die diese Wechselwirkungen erforscht und verbessert, ist die Iatrochemie oder „HALCHYMA MEDICA“.

Soweit die Übereinstimmungen, nun zu den Differenzen. Fludds Anliegen in seiner Titelgrafik [Abb. 5] ist, die Entwicklung der Emanation im Übergang vom übernatürlichen zum siderischen Bereich zu betonen. Er bringt daher beide Kreismodelle (himmlischer und siderisch-elementischer Bereich) in Übereinstimmung (wenn auch nicht zur Deckung) und konsequenterweise in eine bildliche Anordnung. Das hat zur Folge, dass mathematisch gesprochen in seiner Grafik die Dynamik der Emanation in Form eines Radius dargestellt wird.²³ Sie verläuft – wie in den anderen Grafiken auch – über drei Stufen: übernatürlich (himmlische Hierarchien), siderisch (Tierkreiszeichen und Sterne) und elementisch (Feuer, Luft, Wasser, Erde).

In Crolls Grafik [Abb. 3] ist das Darstellungsinteresse anders. Hier steht nicht der emanative Übergang vom himmlischen zum siderischen Teil im Vordergrund, sondern das Entsprechungsverhältnis von Natur und Übernatürlichem – das „sicut“ aus dem in der Grafik zitierten Satz der *Tabula*. In *De signaturis* konkretisiert Croll seine Interpretation der *Tabula*-Passage so: Zwar stimme es, dass oben alles enthalten sei, was auch unten sei – „jedoch auff eine bessere/vollkommenere vnd edlere Weise“.²⁴

Die Differenz und die Analogie zu betonen, ist nicht nur der emanativen Hierarchie, sondern auch der Logik der Signaturenlehre geschuldet. Es bedarf einer partiellen, genauer: strukturellen, Identität

²² Dieses und die folgenden Zitate stammen aus Abb. 3.

²³ Vgl. Ficino, *De Amore*, 45.

²⁴ Croll, *De signaturis*, 179.

zwischen sichtbarer und unsichtbarer Welt, um ein Verweisungssystem zwischen Außen und Innen sicherzustellen, und einer deutlichen Differenz, um die Verweisung sinnvoll zu machen. Diese sieht Croll gegeben, da die „vnterste, eusserliche vnd sichtbahre Exemplar der obern Kennzeichen vnd der jnnerlichen vnsichtbahren *Symbola* sind“.²⁵ Der obere und der untere Kreis stehen sich also wie äußere und innere Signatur gegenüber (zu diesem letzten „Symbol“ müsste es, ginge man die Emanation einen weiteren Schritt zurück, wiederum ein Pendant geben usw.). Diese beiden Signaturformen unterscheiden sich vor allem durch ihre Helligkeit. Die Darstellung geht auf die platonisch-neuplatonische Lichtmetaphorik zurück. Wie sich in der platonischen Höhle²⁶ Original und an die Höhlenwand projiziertes Abbild durch ein diametrales Verhältnis der Form (Spiegelverkehrt-heit) und des Kontrastes (das Helle ist dunkel, das Dunkle hell) auszeichnen, so auch in Crolls Bild.

Die Grafik ist – den platonischen Vorgaben entsprechend – geometrisch exakt: Wenn man die Seite genau in der Mitte faltet, geraten die beiden Dreiecke in Kongruenz. Das untere ist die Spiegelverkehrung des oberen. Was oben hell ist, ist unten dunkel. Wenn oben die Kräfte von innen nach außen verlaufen, verlaufen sie unten von außen nach innen. Wenn oben das Kreiszentrum Anfang der emanativen Bewegung (also Gott) ist, so ist es unten das Ende: die „terra Adamica“, das unterste der Elemente (die Erde) und – auf den Menschen bezogen – der Sündenfall. Kurz: Innere und äußere Signatur stehen sich also als Licht und „Schatten“²⁷ gegenüber. Signaturen-Lesen ist dementsprechend eine Art „Schatten-Bilder“-Lesen,²⁸ bei der die äußere (im Bild: die untere) Form das Negativ der inneren (im Bild: der oberen) ist.

Es drängt sich in diesem Zusammenhang die Frage nach der Funktion von Systemdarstellungen, wie ich sie oben diskutiert habe, auf. Ich werde im Folgenden drei Antworten zu geben versuchen, die den Weg vom Allgemeinen zum Detail gehen. Ich möchte erstens zeigen, dass es innerhalb des neuplatonisch-paracelsischen Systems eine

²⁵ Ebd.

²⁶ Vgl. Plato, *Politeia*, 514a–517a.

²⁷ Croll, *De signaturis*, 181; Plato, *Politeia*, 515a.

²⁸ Ficino, *De amore*, 44f.: „Corpora aanim animarum mentiumque umbre et vestigia sunt.“

generelle Darstellungsproblematik gibt, die einen grafischen Ausweg nahe legt. Zweitens möchte ich darlegen, dass grafischen Darstellungen innerhalb des paracelsischen Systems eine Sonderfunktion zugewiesen wird, die diese als spezielle Wissensordnungen ausweist. Im Hinblick auf die Abbildung in Crolls *Basilica chymica* soll drittens analysiert werden, wie mit Hilfe der Grafiken spezifische innerdiskursive Strategien in der Diskussion paracelsischer Theorien verfolgt werden.

Ad 1. Es scheint naheliegend, dass Argumentationen, die auf einem metaphysischen Großsystem wie dem beschriebenen aufbauen, einer Art Übersichtsplan bedürfen. Die Emanation lässt sich schlecht erzählen. Sie beginnt und endet bei Gott: „Deus est omne quod est. Ab eo procedunt omnia et iterum in eum revertuntur“, heißt es bei Fludd.²⁹ Und Gott selbst ist natürlich nur bedingt beschreibbar. Darüber hinaus macht es die Kreislaufvorstellung, die dem Denken des paracelsischen Diskurses zu Grunde liegt, unmöglich, eine lineare Argumentation aufzubauen. Als Antiaristoteliker weisen die Paracelsisten – am deutlichsten der belgische Chemiker Johann Baptist van Helmont in seinem Traktat *Wie den Wissenschaften nachzujagen* – die Vorstellung, den geraden Weg über zwei Prämissen zu einer Conclusio zu gehen, als „auswendig“ (im Sinne von: äußerlich) weit von sich.³⁰

Paracelsische Argumentationen verlaufen viel mehr nach dem Schema, dass sich die Autoren aus dem dreistufigen emanativen Prozess eine Detailfrage (und dabei sehr oft: ein Abgrenzungsproblem) herausgreifen.

Die Einleitung der *Basilica chymica*, in der eine komplexe Lektüre-Theorie des eigenen Textes sowie der paracelsischen Schriften geboten wird,³¹ und der Traktat *De signaturis internis rerum* setzen an Detailproblemen innerhalb des kosmologischen Systems des Paracelsus an und markieren Verschiebungen, die ohne die Kenntnis des Gesamtsystems nicht zu verstehen sind. Für die Autoren des paracelsischen Diskurses besteht dementsprechend die Aufgabe darin, die

²⁹ Fludd R., *Anatomiae amphitheatrum effigie triplici, more et conditione varia designatum* (Frankfurt: 1623) 314f. Zur Einordnung: Es handelt sich bei diesem Buch um die zweite Fortschreibung der *Microcosmi historia*.

³⁰ Helmont J.P. van, *Aufgang der Artzney-Kunst*, übers. von C. Knorr von Rosenroth (München: 1971 = Neudruck der Ausgabe Sulzbach: 1686) Sp. 22.

³¹ Vgl. hierzu Bergengruen M., „Das Unsichtbare in der Schrift: Magische Texttheorie im Paracelsus-Diskurs der Frühen Neuzeit“, in Endres J. – Wittmann B. – Wolf G. (Hrsg.), *Schleier. Bild – Text – Ritual* (München: 2005).

stillschweigende Voraussetzung der Argumentation, also in erster Linie: die Gesamt-Kosmologie, fassbar zu machen – und zwar bei der paracelsischen Exegese genauso wie bei den eigenen Entwürfen. In diesem Zusammenhang dienen die Grafiken als *Lageplan*, an dem abzulesen ist, an welchem Punkt des emanativen Prozesses sich die Diskussion gerade befindet.

Das scheint mir über die These von Yates, die besagt, dass die magische Gedächtniskunst in Bildern nicht nur die Psyche des Menschen intern organisiert, sondern für dieses Unternehmen den „Mechanismus der Natur“ bzw. des Gestirns „anzapfen“ möchte,³² hinauszugehen. Es stimmt zwar, dass die Grafiken die mikro-makro-kosmische Analogie ausnützen und dem Leser nur deswegen als visuelles Gedächtnis dienen können, da sie ihm vor Augen stellen, was ihm im „Gemüt“³³ – dem kleinen Weltgeist – sowieso präsent ist. Titelgrafiken wie den gezeigten ist jedoch darüber hinaus die Funktion der Textorganisation in der beschriebenen Teil-Ganzes-Relation eingeschrieben. Die Grafiken eröffnen einen Dialog mit dem Text und seinem schriftlichen Gedächtnis,³⁴ innerhalb dessen sie die übergeordnete Ebene eines höheren Abstraktionsniveaus einnehmen.

In diesem Sinne ist auch die anfangs erwähnte erste emblematische Struktur innerhalb der Grafik zu verstehen. Die Lektüre des Textes, dem, wie gesagt, metonymisch die Funktion der Subscriptio zugeordnet wird, ist unmittelbar auf die beiden mittleren *Picturae*, also die duale Systemdarstellung, bezogen – und zwar dialektisch: Die textuelle Systemarbeit differenziert einerseits das piktoral dargestellte System aus, kann andererseits ohne es nicht verstanden werden.

Ad 2. Es scheint mir wichtig festzuhalten, dass die grafische Darstellung des emanativen Systems in Bezug auf den Kosmos selbst wie auf die Texte, in denen das System enthymematisch präsent ist, nicht im Verhältnis 1:1 zu verstehen ist, sondern als eine konzentrierte, ökonomisierte und optimierte Anwendung.

³² Yates F.A., *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare* (Berlin: 1994³) 232 (mit Bezug auf Giordano Bruno). Auf S. 305 überträgt sie diesen Gedanken auf Fludds Gedächtnistheater. Vgl. hierzu auch Schmidt-Biggemann W., „Robert Fludds Gedächtnistheater“, in Berns J.J. – Neuber W. (Hrsg.), *Ars memorativa* 154–169.

³³ Paracelsus, *Astronomia magna*, 118.

³⁴ Zum Verhältnis von schriftlichem und bildlichem Gedächtnis (letzteres insbesondere bei Yates) vgl. Haverkamp A. – Lachmann R., „Text als Mnemotechnik: Panorama einer Diskussion“, in Haverkamp A. – Lachmann R. (Hrsg.), *Gedächtniskunst: Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik* (Frankfurt a. M.: 1991) 9–24, 10f.

Im Zentrum des Wissensverständnisses der natürlichen Magie steht, ich kann das hier nur andeuten, die Offenlegung der verborgenen siderischen Kräfte (das „Sichtbar [. . .] werden“ der „mysteria“³⁵ – und (was damit zusammenhängt) eine Beschleunigung ihres Ablaufs. „Was die Natur in einem Jahr zu tun vermag, das vermag sie“ bei geeigneter Stimulation, so Paracelsus, „auch in einem Monat zu vollbringen“.³⁶ Diese Gedankenfigur wird als zentrales Theorem durch den frühen paracelsischen Diskurs geschleust. Sie findet sich, um nur ein Beispiel zu nennen, bei Alexander von Suchten in *De secretis Antimonii*, wenn dieser argumentiert, dass die Alchemie das „instrument“ sei, das das, „was nicht zeitig ist/zeitig macht“.³⁷

Der Rückbezug auf den diskursstiftenden Autor³⁸ geht dabei nicht verloren, ist aber strategisch zu verstehen. Croll erläutert in der *Basilica chymica* – und zwar mit explizitem Verweis auf „Paracelsus“³⁹ –, dass der Magier „durch die Combination oder Verehligung/der vntern vnnd obern“ – auch das wieder eine (wenn auch von Ficinos Theorem des Eros als Motor der kosmischen Dynamik überlagerte)⁴⁰ Anspielung an die in der Grafik zitierte *Tabula Smaragdina* – seine Arbeit „in einer viel geschwindern Zeit“ vollbringen könne⁴¹ als ein traditioneller Mediziner, der an die Zeit der Natur gebunden sei.

Die Beschleunigung funktioniert über die Optimierung und Konzentration der verborgenen Kräfte der Natur. Ein Mittel, diese Manipulation zu erreichen, ist, magische oder künstliche Signaturen herzustellen. Signaturen sind die äußeren Formen der Natur, die auf die inneren siderischen Kräfte verweisen. Heilkräuter z. B. zeigen über ihre äußere Form ihre heilende Wirkung, ihre Anwendungsbereiche und ihre Verwendungsweisen an. In dem Augenblick, in dem man mehrere äußere Formen zu einer – wie es Ficino im dritten *Buch über das Leben* genannt hat – „universa forma“⁴² kombiniert, steht

³⁵ Ebd., 44.

³⁶ Ebd., 60.

³⁷ Von Suchten, *De secretis Antimonii*, 28.

³⁸ Vgl. hierzu Foucault M., „Was ist ein Autor“, in Foucault M., *Schriften zur Literatur*, übers. von K. v. Hofer – A. Botond (Frankfurt a. M.: 1974) 23–30.

³⁹ Ich zitiere nach der ersten Übersetzung: Croll O., *Basilica chymica. Oder Alchymistisch königlich Kley nod* [. . .] (Frankfurt a. M.: 1623) 46.

⁴⁰ Vgl. Ficino, *De amore*, 22ff.

⁴¹ Croll, *Basilica*, 46.

⁴² Ficino M., *Three books on life*, übers. und hrsg. von C.V. Kaske – J.R. Clark (Binghamton: 1989) 334.

einem – wie bei einem Generalschlüssel – nicht nur der Zugang zu den einzelnen verborgenen, siderischen Kräften offen, sondern zu einer Vielzahl derselben und deren Kombinationen. Die künstlichen Signaturen werden somit zu „Büchsen“, in denen die „siderischen Kräfte und Tugenden“ gesammelt werden.⁴³ Durch diese Selektion und Konzentration der Kräfte kommt es zu einer Steigerung der von ihnen erzeugten Wirkungen.

Paracelsus unterteilt die „Kunst der Magie“, die mit künstlichen Signaturen arbeitet, in folgende drei Bereiche: „Bereitung der Charaktere [. . .]/[. . .] Bereitung der Gamaheu [. . .]/Bereitung der Bilder“⁴⁴ – eine Einteilung, die sich auch in Crolls *Basilica chymica*⁴⁵ findet. Die „Bilder“ haben nicht nur, wie das noch bei Ficino transportiert wird,⁴⁶ die Funktion, die Kräfte der Sterne für die Natur (und den Menschen) abzuziehen. Vielmehr gehen Paracelsus und Croll davon aus, dass die siderischen Kräfte als *qualitates occultae* in der Natur bereits vorhanden sind. Sie werden als eine noch nicht vom Mensch aufbereitete Form eines praktischen Wissens (eines know-how) verstanden, deren Aufdeckung und Optimierung – z. B. durch künstlich geformte Bilder – die Aktivierung dieses Wissens darstellt.

Nicht zufällig sind nach Paracelsus im „Gestirn alle *facultates* [. . .], alle Künste, alle Handwerke, alle Weisheit, alle Vernunft“⁴⁷ zu finden. Magische Bilder sind also – um einen Begriff Foucaults zu reliteralisieren – „Figuren des Wissens“,⁴⁸ wobei „Figuren“ so zu verstehen ist, dass es sich um eine ökonomische und optimierte Form des

⁴³ Paracelsus, *Astronomia magna*, 91.

⁴⁴ Ebd., 55. Hervorhebung von mir. Zur paracelsischen Bildtheorie vgl. Berns J.J., „Umrüstung der Mnemotechnik“, in Berns J.J. – Neuber W. (Hrsg.), *Ars memorativa* 35–72, 58ff. Eine Übersicht über das System der natürlichen Magie bei Paracelsus findet sich bei Pagel W., *Paracelsus. An Introduction to Philosophical Medicine in the Era of the Renaissance* (Basel: 1982); Pagel W., „Paracelsus als Naturmystiker“, in Faivre A. – Zimmermann R.C. (Hrsg.), *Epochen der Naturmystik/Grand Moments de la Mystique de la Nature/Mystical Approaches to Nature* (Berlin: 1979) 52–104 oder auch bei Schipperges H., „Magia et Scientia bei Paracelsus“, *Sudhoffs Archiv* 60 (1976) 76–92.

⁴⁵ Croll, *Basilica*, 45.

⁴⁶ Für Ficino besteht das Ziel der natürlichen Magie darin, den „spiritus mundi“ („mundus“ hier im Sinne von Kosmos gedacht), von dem gesagt wird, dass er „efficietur tandem coelestis“, für den Menschen nutzbar zu machen. „Bona [. . .] coelestia cuncta“ können vom Menschen – bei vorheriger Präparation – in Empfang genommen werden („accipiat“; Ficino, *Three books on life*, 258, 288).

⁴⁷ Paracelsus, *Astronomia magna*, 20.

⁴⁸ Foucault M., *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, übers. von U. Köppen (Frankfurt a. M.: 1997¹⁴) 46.

Wissens handelt, wie es die Natur bereitstellt. Um das Gesagte auf die diskutierten Bilder rückzubeziehen: Das der eigenen Arbeit zu Grunde liegende System als Monochord (Fludd) oder Basilika (Croll) zu verstehen, heißt, das Basiswissen metaphorisch in eine universale und ökonomische Form zu transformieren.

In der Vorrede zur *Basilica chymica* macht Croll deutlich, dass er das paracelsische Grundverständnis von Naturwissenschaft – das Aufdecken der verborgenen „Macht und Gewalt der Natur“⁴⁹ und die Optimierung dieser Kräfte – nicht nur auf die Natur (und damit auf das noch nicht aktualisierte Wissen), sondern auch auf bereits aktualisiertes Wissen angewandt sehen möchte – auf die „herrliche[n] Werck“⁵⁰ des Paracelsus. Als produktiver Rezipient will Croll auch in Paracelsus’ Texten verborgene Kräfte aufspüren und dieses bereits realisierte Wissen durch die Lektüre noch einmal aufarbeiten und optimieren.⁵¹

Eine dieser Formen der hermeneutischen Optimierung paracelsischer Gedanken ist die *Basilica chymica* als Text, eine andere die vorliegende Titel-Grafik. Als magisches Bild ist sie nicht nur eine konzentrierte Form des Kosmos, wie sie der Mikrokosmos-Leser in sich spürt, sondern darüber hinaus eine konzentrierte Form des Wissens, das Croll in der künstlichen Natur, die die Texte des Paracelsus darstellen, gefunden hat.

Auch das geht über die Yates-Thesen hinaus. Es stimmt zwar, dass die magische Aufladung der Bilder der menschlichen Teilhabe an der Fluktuation von Informationen dienen soll⁵² – eine Fixierung des Wissens, ein stabiler von der Natur unabhängiger Wissensspeicher wäre in einem dynamischen Modell wie der neuplatonischen Emanation auch schlechterdings nicht möglich. Allerdings impliziert die menschliche Teilhabe am Kosmos einen von Yates nicht beachteten Manipulationsfaktor. Durch seine Interaktion verändert der Mensch das Wissen der Natur: Er ökonomisiert – z. B. in magischen Bildern – ihre Wissensordnungen und optimiert ihre Wirkprozesse – genauso wie die von ihm dadurch erzeugten Wissensordnungen und Wirkprozesse usw. usw.

⁴⁹ Croll, *Basilica*, 7.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Vgl. hierzu auch Bergengruen, „Das Unsichtbare in der Schrift“.

⁵² Vgl. Yates, *Gedächtnis und Erinnern*, 237f. (für Bruno), 300 (Transfer von Bruno auf Fludd).

Ad 3. Die Optimierung des Wissens der Vorgänger – das bedeutet Kritik und Weiterführung der bestehenden Theorien. Bei Croll ist eine solche Kritik ein Akt höchster Diplomatie, vertritt er doch offiziell den Anspruch, die Lehren des Paracelsus orthodox zu vertreten (s. o.). Er kann deswegen nur chiffriert Korrekturen anbringen und wechselt in der *Basilica chymica* als Text geschickt von formelhafter Wiederholung paracelsischer Theoreme zu tiefgreifenden Verschiebungen. Diese Politik der Tarnung kann man auch in der Grafik wiederfinden.

Wenn man nachmisst, stellt man fest, dass das Kupfer in exakt drei gleich große Teile zerlegbar ist: 1. Erdgeschoss Basilika, 2. erster Stock, 3. Himmel. Es handelt sich hier um eine ausgeklügelte rhetorische Finte: die Evokation einer Erwartung und ihre demonstrative – und semantisch bedeutsame – Nicht-Entsprechung. Es läge schließlich für einen orthodoxen Paracelsisten nichts näher, als diese drei Bereiche – wie Fludd – mit dem Übernatürlichen, Siderischen und Elementischen zu belegen. Stattdessen verlegt Croll jedoch das Siderische in das Erdgeschoß und kombiniert es mit dem Elementischen – und lässt den ersten Stock mit dem Titel seines Werkes ver bzw. überhängen.

Das ist kein Zufall, sondern eine verschlüsselte Provokation. Paracelsus hatte für das Verhältnis Gestirn/Elemente die Theorie einer ausschließlichen, für das Verhältnis Gestirn/Mensch die einer dialektischen Abhängigkeit vertreten. Letzteres wird durch den Begriff der „inclinatio“⁵³ beschrieben. Der Terminus besagt, dass auch der Mensch die Befehle des Gestirns auszuführen hat – jedoch freiwillig. Damit ist impliziert, dass er in der Auslegung der Befehle einen Freiraum findet, den er produktiv wenden kann – sogar gegen das Gestirn selbst.

Croll hingegen entlässt beide, elementische Natur und Mensch, aus ihrer verschieden gearteten Abhängigkeit. Ähnlich wie nach ihm Johann Baptist van Helmont arbeitet er mit der Prämisse, dass das Gestirn nicht nur im Himmel zu finden sei, sondern auch in der elementischen Materie. Diese hat also ein eigenes, dem Gestirn analoges, Steuerungsinstrument, das „innerliche astrum“.⁵⁴ Dieses wird

⁵³ Paracelsus, *Opus Paramirum, Sämtliche Werke*, hrsg. von K. Sudhoff (München: 1929ff.) Bd. 9, 115.

⁵⁴ Croll, *Basilica chymica*, 14.

gegenüber dem tatsächlichen als weitgehend autonom gedacht. Der Kausalzusammenhang ist dementsprechend aufgehoben: Das Gestirn „geust“ seine Kräfte nicht mehr in die irdische Natur, höchstens wird diese von jener noch „auffgemundert“.⁵⁵

Wenn das (eigentliche) Gestirn entmachtet wird, weil sein irdischer Ableger all das zugesprochen bekommt, was ursprünglich ihm alleine zustand, dann verwundert es auch nicht, dass im gleichen Atemzug der Magier und Wissenschaftler in Bezug auf das (eigentliche) Gestirn aufgewertet wird. steht nicht mehr im gemäßigten Abhängigkeitsverhältnis der Inklination zum Gestirn, sondern andersherum: „Es incliniert oder neyget viel mehr der Mensch das Gestirn“.⁵⁶

Croll spielt also verdeckt, aber nachdrücklich den analogischen Dualismus von oben und unten aus der *Tabula Smaragdina* gegen die paracelsische Emanations-Trias aus. Das Gestirn muss demnach – um die Quintessenz der Grafik zu formulieren – seinen von Paracelsus eingeräumten Platz als Mittler zwischen Gott und der elementischen Materie räumen. Es wird vielmehr abgewertet und – als „innerliches astrum“ – in diese Materie integriert.

In diesem Zusammenhang ist die anfangs erwähnte emblematische Grundstruktur des Bildes von entscheidender Bedeutung. Im Gegensatz zu der produktiven Dialektik von grafischer Systemdarstellung und Text arbeitet die zweite emblematische Ordnung – also die zwischen pikturaler Ahnengalerie und dem Text der *Basilica* (der metonymisch durch den Titel vertreten wird) – mit einer Erweiterung der Strategie der kalkulierten Verunsicherung. Sie extrapoliert – zumindest für einen Leser mit Fähigkeit zur *epoche* – einen deutlichen Hiat zwischen dem, was das Bild vordergründig behauptet (nämlich sich in einer kontinuierlichen Tradition des hermetischen und paracelsischen Denkens zu bewegen) und dem, was das in ihm dargestellte System (und der damit korrespondierende Text) tatsächlich macht: Hinter dem Rücken des porträtierten Diskurstifters inthronisiert sich die nach-paracelsische natürliche Magie für die frei gewordene Mittlerrolle des Gestirns und zieht – quasi als räumliche Investitur – in die zweite Ebene der Emanation ein.

⁵⁵ Ebd., 15.

⁵⁶ Ebd.

Auswahlbibliografie

- BERNS J.J., „Umrüstung der Mnemotechnik“, in Berns J.J. – Neuber W. (Hrsg.), *Ars memorativa: Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst 1400–1750* (Tübingen: 1993) 35–72.
- CROLL O., *Basilica chymica. Oder Alchymistisch königlich Kleynod* [. . .] (Frankfurt a. M.: 1623).
- , *Basilica chymica. Continens philosophicam propria laborum experientia confirmatam descriptionem et usum remediorum chymicorum* (Frankfurt a. M.: 1611).
- , *De signaturis internis rerum. Die lateinische Editio princeps (1609) und die deutsche Erstübersetzung (1623)*, hrsg. von W. Kühlmann – J. Telle (Stuttgart: 1996)
- FIGINO M., *Three books on life*, übers. und hrsg. von C.V. Kaske – J.R. Clark (Binghampton: 1989).
- , *De amore/Über die Liebe*, übers. von K.P. Hasse, hrsg. von P.R. Blum (Hamburg: 1994³).
- FLUDD R., *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia* [. . .]. *Tomus primus, De macrocosmi historia in duos tractatus divisa* (Oppenheim: 1617).
- , *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia* [. . .]. *Tomus secundus de supernaturali, naturali, praeternaturali et contranaturali microsmi historia, in tractatus tres distributa* (Oppenheim: 1619).
- FOUCAULT M., *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, übers. von U. Köppen (Frankfurt a. M.: 1997¹⁴).
- HAAGE B.D., *Alchemie im Mittelalter: Ideen und Bilder. Von Zosimos bis Paracelsus* (Düsseldorf-München: 2000³).
- HUFFMANN W.H., *Robert Fludd and the End of the Renaissance* (London-New York: 1988) 72–99.
- KÜHLMANN W., „Oswald Crollius und seine Signaturenlehre. Zum Profil hermetischer Naturphilosophie in der Ära Rudolphi II.“, in Buck A. (Hrsg.), *Die okkulten Wissenschaften in der Renaissance* (Wiesbaden: 1992) 103–124.
- LEINKAUF T., „Scientia universalis, memoria und status corruptionis. Überlegungen zu philosophischen und theologischen Implikationen der Universalwissenschaft sowie zum Verhältnis von Universalwissenschaft und Theorien des Gedächtnisses“, in *Ars memorativa* 1–34.
- NEUBER W., „Locus, Lemma, Motto. Entwurf zu einer mnemonischen Emblematisierung“, in *Ars memorativa* 351–372.
- OHLY F., *Zur Signaturenlehre der Frühen Neuzeit* (Stuttgart-Leipzig: 1999).
- PAGEL W., *Paracelsus. An Introduction to Philosophical Medicine in the Era of the Renaissance* (Basel: 1982²).
- PARACELUS, *Astronomia magna oder die ganze Philosophia sagax der großen und kleinen Welt*, hrsg. von N. Winkler (Frankfurt a. M.: 1999).
- , *Der grossen Windartzney / das Erst Buch* [. . .] (Augsburg: 1537).
- RUSKA J., *Tabula Smaragdina* (Heidelberg: 1926).
- YATES F.A., *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare* (Berlin: 1994³).