

Das Manuskript *De technica microcosmi historia*

Eine wiederentdeckte Druckvorlage zu Robert Fludds
Geschichte beider Welten in der UB Frankfurt am Main

Ute Frietsch

Einleitung: Fludds visuelle und handwerkliche Epistemologie
und Merians Radierungen

Matthäus Merian d.Ä. hat einige Werke des englischen Naturphilosophen, Arztes und Alchemikers Robert Fludd (1574-1637) kongenial bebildert. Merians Radierungen haben insbesondere dazu beigetragen, dass Fludds Hauptwerk *Utriusque cosmi historia* (Geschichte beider Welten) als ein beeindruckendes Buch- und Bildkunstwerk verwirklicht wurde. Für Fludds Philosophie ist der Zusammenhang der unsichtbaren geistigen und der sichtbaren körperlichen Welt von zentraler Bedeutung. Seine philosophische Enzyklopädie handelt von Makro- und Mikrokosmos und repräsentiert somit ein ursprünglich magisches Konzept der Welt. Durch Merians Kupferstiche und Radierungen bekam Fludds Konzept eine eigene Anschaulichkeit und Attraktivität. Merians Arbeit hat insofern auch zur Nachvollziehbarkeit und Intelligibilität der Werke Fludds beigetragen.¹

Dass die Bildideen der ›Geschichte beider Welten‹ von Fludd selbst stammen, erschien dennoch den meisten Fludd-Forschern plausibel. Wilhelm Schmidt-Biggemann hat im Zuge seiner Faksimile-Edition konstatiert, dass die Bilder in Fludds Hauptwerk zwischen erkenntnistheoretischen Schemata und Abbildungen oszillieren. Texte und Bilder seien bei diesem Werk »auf eine solche Weise verschlungen«, dass ein Faksimile des Originals einem Neusatz, der diese Einheit zerstört hätte, vorzuziehen war.² Fludd stellte seiner Schrift eine Erklärung zu seinen Emblemen voran, er schrieb

- 1 Die Arbeit an diesem Beitrag wurde gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 508112724.
- 2 Schmidt-Biggemann 2018a, S. VI.

ausführliche Bildlegenden und behandelte u.a. jene Bilder, die den Prozess der Materialisierung und Sichtbarwerdung von Schöpfung (*Genesis*) veranschaulichen, ausführlich in seinen Fließtexten. Frances Yates hat zudem bereits in den 1960er Jahren darauf hingewiesen, dass Fludd seine Leserinnen und Leser in den Kapiteln zur Optik und zur Kunst des Zeichnens in der *Utriusque cosmi historia* perspektivisches und figürliches Zeichnen lehrte: Aus dieser Vorgehensweise könne geschlossen werden, dass Fludd selbst zwar wohl eher mechanisch, aber doch gut genug gezeichnet habe, um auch seine eigenen Bücher zu illustrieren.³ Robert Westman hat Yates' Vermutung weiter ausgearbeitet, indem er sie auf Dürers *Vier Bücher von menschlicher Proportion* (*De symmetria partium in rectis formis humanorum corporum*) bezog. Westman zufolge verwendete Fludd Dürers anatomische und geometrische Konstruktionen zum Entwurf seiner eigenen, insbesondere der geometrischen, beispielsweise der Pyramiden-Darstellungen.⁴ Wie Westman treffend bemerkt, waren Fludds Bilder nicht als Illustrationen gedacht, sondern als »ways of knowing, demonstrating, and remembering«. Als Methode des Wissens, Beweisens und Erinnerns sollte ihre Betrachtung den Lesern helfen, ihr Selbst auf die innere Einheit mit Gott zu richten.⁵ Westman spricht von Fludds »visual epistemology«, seiner visuellen Erkenntnistheorie.⁶ Die Wissenschaftshistorikerin Pamela Smith wiederum verwendet den verwandten Begriff »artisanal epistemology« (ohne sich auf Fludd zu beziehen): Ihrer These zufolge hat sich eine solche handwerkliche Erkenntnistheorie in der Naturkunde im Anschluss an Paracelsus etabliert.⁷ Für Fludds visuelle und handwerkliche Vorgehensweise trifft zu, was Smith als für diese charakteristisch beschreibt: Fludd schätzte wie Paracelsus Albrecht Dürer, er betrachtete wie Paracelsus Wissen als Tun und er versuchte, wiederum wie Paracelsus, das Unsichtbare (abstrakte Prinzipien, spirituelle Zusammenhänge, materielle Strukturen) durch verbale Erläuterungen sichtbar bzw. erkennbar zu machen. Während Paracelsus' Werke jedoch in der Regel ohne Bilder oder lediglich mit Diagrammen sowie einem Porträt des Autors veröffentlicht wurden, verwendete Fludd zudem spektakuläre Bilder zur Veranschaulichung und zur besseren Memorierbarkeit der wesentlichen Elemente (Leitmotive) seiner Naturphilosophie. Im Unterschied zu Paracelsus entwickelte er dabei eine systematische Theorie und Enzyklopädie,

3 Yates 1969, S. 75.

4 Westman 1984, S. 177-229; zu Yates ebd., S. 181. Zu den Pyramidenbildern ebd., S. 190-193. Die Pyramide ist ein Bestandteil sowohl der Bilder zum Makrokosmos als auch der Bilder zum Mikrokosmos (der menschlichen Anatomie) in Fludds Werk.

5 Westman 1984, S. 180-201, bes. 181.

6 Westman 1984, S. 180-199.

7 Zu Smiths »artisanal epistemology« vgl. Smith 2004, S. 59-93.

für welche der Begriff der Epistemologie tatsächlich angemessen ist. Die bedeutende Funktion des Visuellen für die Philosophie Fludds, seine Einführung in die Lehre des Zeichnens sowie die enge Verschlingung von seinen eigenen Texten und Bildern haben insofern bereits für Yates, Westman und Schmidt-Biggemann die Vermutung nahegelegt, dass nicht nur die Bildideen zu der ›Geschichte beider Welten‹ von Fludd stammten, sondern dass er selbst Hand anlegte und Entwürfe zeichnete, um deren getreue Umsetzung bei der Drucklegung zu ermöglichen.

Wie verhielten sich Fludds Bildideen nun also zu Merians Kupferstichen und Radierungen? Merian schuf für Fludds *Utriusque cosmi historia* rund 180 Bilder, von denen viele, so die Einschätzung des Kunsthistorikers und Merian-Experten Lucas Heinrich Wüthrich, zu Merians besten gehören.⁸ Dass diese Abbildungen von Merian stammen, wenngleich Johann Theodor De Bry – und nicht Merian – auf dem Titelblatt des ersten Bandes der *Utriusque cosmi historia* genannt ist, ergibt sich daraus, dass es sich bei den meisten dieser Bilder sowohl um Kupferstiche als auch Radierungen handelt. Im Unterschied zu De Bry, der sich auf Kupferstiche beschränkte, arbeitete Merian in Frankfurt und Oppenheim zusätzlich mit dem damals noch relativ neuen Verfahren der Säureradierung.⁹ Die originellen Radierungen Merians sowie das luxuriöse Folio- sowie große Quartformat, das De Bry für Fludd realisierte, wirken sich bis heute sowohl auf die wissenschaftliche Beurteilung als auch auf die u.a. künstlerische Rezeption dieser Bücher aus.¹⁰ Die Frage, in welcher Form Fludd mit De Bry und Merian interagierte, ließ sich bislang jedoch lediglich spekulativ erörtern, da die meisten von Fludds Autographen verloren sind: Erhalten sind zwei Stammbuch-Einträge, die allerdings keine Bilder aufweisen, sowie Korrekturen von Fludds Hand, die er in Manuskripte seiner Werke eintrug. Auffällig ist, dass Fludds Handschrift in diesen Autographen klar und gut lesbar ist, da sie sich an handschriftlichen Druckbuchstaben orientiert. Jene Werkmanuskripte, die sich erhalten haben, wurden dennoch nicht von Fludd selbst, sondern von Schreibern in seinem Auftrag niedergeschrieben.¹¹

8 Vgl. Wüthrich 1972, S. 79-84, bes. 83; Wüthrich 2007, S. 214-224, bes. S. 216. Zur Zuschreibung von Kupferstichen und Radierungen aus Fludds Werk an Merian, vgl. auch Falk 1989, S. 50-58, bes. 51-54.

9 Zu den Herstellungsverfahren von Kupferstichen und Radierungen und deren technischer Entwicklung vgl. Stijnman 2012. Zu den chemischen Verfahren ebd., S. 196-220. Zu Merians weichem Radiergrund, der seinen flüssigen Zeichenstil begünstigte, ebd., S. 197. Siehe auch Wüthrich 2007, S. 15-41.

10 Als Künstler hat sich insbesondere Anselm Kiefer mit Fludd und den Bildern in dessen Büchern befasst, vgl. Frietsch 2022a, S. 129-158, hier S. 154-155.

11 Für Fludds Handschrift vgl. exemplarisch Robert Fludd: »Stammbuch-Eintrag«, in: Daniel Stoltz von Stolzenberg, Universitätsbibliothek Uppsala, Ms. Y 132 d, fol. 297r, ca.

Dass De Bry und Fludd sich brieflich austauschten, lässt sich Fludds Werken entnehmen, da Fludd hier gelegentlich auf seine heute verlorene Korrespondenz mit diesem Verleger und Kupferstecher Bezug nimmt. Zwischen Merian und Fludd dürfte es hingegen keine Korrespondenz gegeben haben, da Merians Latein für eine Korrespondenz mit Fludd wohl nicht ausreichend war.¹² Ein mündlicher Austausch über Fludds ›Geschichte beider Welten‹, die zwischen 1617 und 1624 entstand, ist sowohl für De Bry als auch für Merian unwahrscheinlich, da Fludd Deutschland wohl nur in der Zeit zwischen 1603 und 1604 bereiste.¹³ Der Prozess der Bebilderung von Fludds Werken unterscheidet sich in dieser Hinsicht beispielsweise von der Bebilderung der Werke Maiers seitens Merians, bei der ein Austausch zwischen Autor und Künstler gegeben war.¹⁴ Wie gelang es Merian also, Fludds Werke im Druck so kongenial zu bebildern?

Die angesprochenen Fragen können heute auf einer solideren Grundlage diskutiert werden als dies Frances Yates und Robert Westman möglich war. Nicht nur können wir uns heute auf die grundlegenden Arbeiten von Lucas Heinrich Wüthrich zu den künstlerischen Arbeiten Merians stützen. In der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main hat sich zudem eine Druckvorlage zu einer Sektion (einem langen Abschnitt) der *Utriusque cosmi historia* erhalten, das Ms. lat. qu. 15, *De technica microcosmi historia*. Dieses Manuskript, das bis vor Kurzem als verschollen galt, ist für die Fludd-Forschung sowie für die Merian-Forschung werkgeschichtlich und darüber hinaus buch- und bildgeschichtlich bedeutsam. Es lässt sich als ein Zeugnis einer eigenen Form von Korrespondenz interpretieren, nämlich als ein Zeugnis der handwerklichen und visuellen Korrespondenz über Bildideen und deren Umsetzung zwischen Fludd, De Bry und Merian.¹⁵

1622-1628, urn:nbn:se:alvin:portal:record-103741 (nbn). Ich danke Berit Wagner für den Hinweis auf dieses Autograph. Für eine ausführlichere Darstellung vgl. Frietsch 2022b, Frietsch 2023, S. 241-280.

- 12 Unter den zahlreichen erhaltenen Briefen Merians finden sich ausschließlich Briefe in deutscher Sprache. Zu Merians Lateinkenntnissen vgl. Wüthrich 2009, S. 11, 13. Wüthrich vertritt diesbezüglich eine positivere Einschätzung.
- 13 Vgl. Huffman 1992, S. 16-17, 39-43. Wüthrich zieht zwar eine Begegnung zwischen Merian und Fludd anlässlich der Frankfurter Messe 1618 in Erwägung. Eine solche ließ sich bisher jedoch nicht bestätigen, vgl. Wüthrich 2009, S. 55, FN 20.
- 14 Zu Merian und Maier vgl. Wüthrich 2007, S. 92, sowie S. 224-232, hier insbesondere S. 224f.
- 15 UB Frankfurt, Ms. lat. qu. 15, *De technica microcosmi historia* (im Folgenden zitiert als Ms. lat. qu. 15). Das Ms. entspricht: Fludd 1619, S. 1-191, bzw. in der Faksimile-Ausgabe von Schmidt-Biggemann 2018b, S. 357-547. Ich zitiere den Druck im Folgenden nach der Faksimile-Ausgabe. Ich danke Wilhelm Schmidt-Biggemann, der mich per E-Mail vom 25.11.2021 auf Nachfrage näher über die Druckvorlage informiert hat, vgl. bereits: Schmidt-Biggemann 2018b, S. 1-28, hier S. 1, Fußnote 2 (ohne Angabe einer Signatur). Nach Auffinden des Digitalisats am 25.11.2021 habe ich das Manuskript in der

Die Frankfurter Druckvorlage

Für Forschungen zur materiellen Kultur ist es oftmals von Bedeutung, sich an die Orte der Entstehung der Artefakte zu begeben. Die Offizinen Johann Theodor De Brys in Frankfurt und Oppenheim sind zwar nicht länger erhalten. Die Messestadt Frankfurt ist jedoch weiterhin ein relevanter Ort, wenn es darum geht, die Entstehung und Drucklegung der Werke Fludds historisch zu erschließen. Dies gilt heute insbesondere für die Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main. Dass sich hier Funde zur Drucklegung sowie zum Handel dieser Werke machen lassen, zeigt sich beispielsweise bereits daran, dass die ersten beiden Bände der ›Geschichte beider Welten‹ in dieser Bibliothek den Frankfurter Adler als historisches Supralibros aufweisen. Beide Schriften dürften demnach druckfrisch und noch ungebunden von der Frankfurter Messe in den Besitz des Magistrats gelangt sein, der sie auf eigene Kosten mit dieser Blindpressung binden ließ (siehe das Supralibros des zweiten Bandes, der mit weiteren Schriften Fludds von 1621 gebunden wurde, **Fig. 1**).¹⁶

Aus der neu aufgefundenen Handschrift, Ms. lat. qu. 15, *De technica microcosmi historia* in der Frankfurter Universitätsbibliothek, die im Zentrum dieses Beitrags steht, lassen sich nun konkrete Arbeitsabläufe der Drucklegung der Bände der *Utriusque cosmi historia* extrapolieren. Dieses Manuskript ist deswegen so überaus bedeutsam, weil es Aufschluss über die Herstellung der Bilder dieses Werkes gibt. Der lateinischsprachige Text ist zwar von einem unbekanntem Schreiber niedergeschrieben und wurde von Fludd lediglich korrigiert sowie annotiert. Das Manuskript weist jedoch eine umfangreiche Bebilderung mit Federzeichnungen und Diagrammen auf. Aus der Umsetzung von Fludds Korrekturen im Druck ergibt sich zudem, dass es sich bei diesem Manuskript um eine der Druckvorlagen dieses Werkes handelt. Anhand dieser umfangreichen Druckvorlage zu der Sektion *De technica microcosmi historia* der *Utriusque cosmi historia*, die in der Fludd-Forschung bislang weitgehend übersehen wurde, lässt sich die Frage nach der Interaktion von Fludd, De Bry und Merian genauer stellen und zum Teil beantworten. Das Manuskript umfasst Fludds Darstellung

UB Frankfurt erstmals am 21. und 22.12.2021 autoptisch analysiert. Nach Auskunft des Leiters der Handschriftenabteilung, Dr. Bernhard Tönnies, wurde es zuvor im Jahr 2004 zum letzten Mal eingesehen (persönliche Mitteilung, 21.12.2021). Berit Wagner hat mich darauf hingewiesen, dass Laura Etz am 10.12.2021 ebenfalls auf das Digitalisat der Handschrift aufmerksam geworden ist.

16 Für den Hinweis auf die Supralibros des Frankfurter Rates danke ich Raschida Mansour, Abteilung Handschriften und Inkunabeln, UB Frankfurt. Vgl. Wirth 2010, S. 81-94.

Fig. 1
 Einband der gedruckten
 Schriften mit Supralibros des
 Frankfurter Rates, Robert Fludd,
*Utriusque cosmi historia, De
 technica microcosmi historia*,
 Oppenheim ca. 1621.
 Frankfurt a.M., UB, Sign. Occ. 15.



der sieben Geheimwissenschaften *Prophetia*, *Geomantia*, *Ars memoriae*, *Genethliologia* (astrologische Nativitätenkunde), *Physiognomia*, *Chiro-mantia* und – die von Nicolaus von Kues (1401-1464) übernommene – *Pyramidium scientia*. Das Manuskript gelangte 1689/90 mit der Bibliothek des Frankfurter Patriziers Johann Maximilian zum Jungen (1596-1649) in die Frankfurter Stadtbibliothek. Es wurde 1988 unter der aktuellen

Signatur bibliographisch erfasst und 2011 digitalisiert.¹⁷ Ich skizziere im Folgenden einige der Ergebnisse meiner Autopsie der Handschrift. Die Handschrift weist die Bindung der Bibliothek Zum Jungen, jedoch kein Exlibris auf. Die Druckvorlage dürfte über Merian in die Bibliothek des kunstinteressierten Adligen gelangt sein, anstatt, wie üblich, vernichtet zu werden.¹⁸ Der Text der Druckvorlage wurde von einem Sekretär niedergeschrieben, der auch die ramistischen Begriffsdiagramme, die zu Fludds Zeit üblich waren, ausführte. Die Korrekturen¹⁹ sowie einige der magischen Zeichen²⁰ und die zum Teil beschrifteten symbolischen Skizzen zur Chirromantie²¹ stammen hingegen von Fludds Hand. In die Druckvorlage sind darüber hinaus 46 Federzeichnungen und Diagramme in der Mehrzahl eingeklebt, zum Teil jedoch auch direkt auf das Papier gezeichnet, sodass sich das Manuskript als eine Bricolage darstellt.²² Die Federzeichnungen und eingeklebten Diagramme weisen Binnenbeschriftungen in kleinen und großen Druckbuchstaben auf. Die übergeordneten Titeleien auf den

- 17 Das Ms. lat. qu. 15 wurde 1988 in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt (heute UB Frankfurt) wie folgt katalogisiert: »Robert Fludd (de Fluctibus, 1574-1637): De technica microcosmi historia T. II, Tr. 1, Sect. 2, Port. 1-7. Nach Mitteilung von D.[ietrich] Donat (Heidelberg) Reinschrift mit eigenhändigen Korrekturen Fludds, diente als Vorlage für den Druck: *Utriusque cosmi ... historia*, T. II, 1 (Tr. 1, Sect. 2), Oppenheim 1619; Joh. Th. De Bry. ... Die Federzeichnungen der Hs. benutzte Merian als Vorlagen für die Radierungen des Druckes. ... Umfang I + 212 + I Bl., 35 × 23 cm 46 Feder- und Schemazeichnungen, teils in den Text gezeichnet, teils eingeklebt; eine Federzeichnung (170r) laviert. Pergamentband der Zeit mit der Bibliothek des Johannes Maximilianus Zum Jungen 1689/90 zur StB (s. Ms. lat. qu. 1), alte Signatur: II, 45 « Powitz/Hager 1988, S. 7. Das Digitalisat ist abrufbar unter der Titelaufnahme: <http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hebis:30:2-48049> (urn:nbn:de:hebis:30:2-48049).
- 18 Merian unterhielt persönliche Beziehungen zu dem Frankfurter Ratsherren und Schöffen Johann Maximilian zum Jungen, dem er 1637 sein *Theatrum Europaeum* widmete und den er 1649 als Taufpaten für seinen Sohn Johann Maximilian vorsah. Zum Jungen besuchte Merian zudem in dessen Offizin, vgl. Wüthrich 2009, S. 196-201, 364.
- 19 Im Einzelnen handelt es sich um Streichungen, um Korrekturen einzelner Wörter und um Ergänzungen; als Ergänzung vgl. die Marginalie Ms. lat. qu. 15, fol. 132r, die im Druck in den Fließtext übernommen ist (vgl. Schmidt-Biggemann 2018b, S. 465). Das Manuskript weist an den Seitenrändern zudem Kreuze auf, mit denen Fludd vermutlich Zeilen markierte, die er mit dem Verleger weiter diskutieren wollte: Auf fol. 145r sind beispielsweise die griechischen Lettern für »Physis« falsch wiedergegeben, was im Druck behoben ist.
- 20 Vgl. Ms. lat. qu. 15, fol. 106r-v (Schmidt-Biggemann 2018b, S. 447-448).
- 21 Vgl. Ms. lat. qu. 15, fol. 176r-177v, 179r-193r, 196r-v (Schmidt-Biggemann 2018b, S. 502-506, 508-527, 529-530).
- 22 Direkt in Ms. lat. qu. 15 gezeichnet, zum Teil unter Zuhilfenahme einer Linierung, wurde auf fol. 68r, 202v, 203v, 204r, 205v, 206v, 207v, 210r, 212r. Das Trägerpapier weist – im Unterschied zu dem beschnittenen, eingeklebten Papier – ein deutlich sichtbares Wasserzeichen auf (eine Krone mit Bügel und Perlen, einer Lilie und weiteren Blumen, zwei Wappen sowie Schnörkeln und einer Herstellermarke). Die Bestimmung ist noch nicht abgeschlossen. Das bzw. die eingeklebte(n) Papier(e) sind, dem Zweck entsprechend, etwas dicker als das Trägerpapier und hat bzw. haben einen etwas anderen Farbton.

Deckblättern zu den einzelnen Kapiteln wiederum sind in einer Kombination aus Druck- und Schreibschrift niedergeschrieben. Diese Titeien scheinen alle von derselben Hand zu stammen. Diese Hand scheint auch an den Binnenbeschriftungen der Federzeichnungen auf den Deckblättern der Kapitel mitgewirkt zu haben.

Sowohl die Titeien wie diese Binnenbeschriftungen zeigen Übereinstimmungen mit den bekannten Autographen Fludds. Titeien und Bildinschriften erfordern allerdings einen eigenen Schriftduktus, da ihre Ausführung strenger formalisiert ist als die von Fließtexten. Für handschriftliche Druckbuchstaben ist generell typisch, dass diese weitgehend standardisiert, individuelle Schreibmerkmale also zurückgenommen sind (siehe **Fig. 2**, zum Titelblatt des Druckes siehe **Fig. 4**). Dass die etwas unsicher ausgeführten Titeien und die entsprechenden Binnenbeschriftungen der Bilder von Fludd selbst stammen, scheint naheliegend, lässt sich anhand eines Vergleichs mit dem Schriftbild der bekannten Autographen jedoch nicht eindeutig belegen. Gleiches gilt dementsprechend von den entsprechenden Federzeichnungen. An der Beschriftung weiterer Federzeichnungen und Diagramme der Druckvorlage dürfte zumindest eine weitere Hand beteiligt gewesen sein.²³

Die bildliche Umsetzung der Druckvorlage weist graphische Aspekte auf, die vom Design des gedruckten Buches her gedacht sind. Dies erklärt sich daraus, dass vor dieser Sektion der *Utriusque cosmi historia* bereits mehrere Teilbände des Werkes im Druck erschienen waren. Dementsprechend konnten Bildideen modifiziert sowie frühere Bildvorlagen abgeändert und erneut genutzt werden. Wie auf dem Titelblatt zur technischen Geschichte des Makrokosmos – den Künsten der äußeren Welt – von 1618, das von Merian signiert ist (**Fig. 5**), prangen etwa auf dem Titelblatt dieser Druckvorlage, die von der ›technischen‹ Geschichte des Mikrokosmos – das heißt: von den Künsten der mentalen Welt – handelt, leitmotivische Bilder, die dann in der Titelgestaltung zu den Unterkapiteln wiederum zitiert sind: Die emblematischen Bilder zu *Prophetia* etc. verweisen also im Sinne von illustrativen Leitmotiven auf die entsprechenden Kapitel des Teilbandes. Bei den Techniken bzw. Künsten des Mikrokosmos ist die Idee nun strenger durchgehalten, sodass die Leser anhand der Bilder thematisch durch die gesamte Sektion geleitet werden. Die Hemisphären-Bilder am Ende der Sektion erinnern zudem an entsprechende Darstellungen aus dem ersten Teilband der *Utriusque cosmi historia* (**Fig. 6**) zur Entstehung der Welt.²⁴ Hier ist die Farbe in der

23 Vgl. exemplarisch Ms. lat. qu. 15, fol. 70v, 89v.

24 So insbesondere Ms. lat. qu. 15, fol. 210r-v, 211v, 212v (Schmidt-Biggemann 2018b, S. 544, 546), vgl. Schmidt-Biggemann 2018a, S. 198.

Druckvorlage an einer Stelle so dick aufgetragen, dass das Papier – wahrscheinlich unterstützt vom Säurefraß der Tinte – bröckelt (Fig. 7).²⁵ Der dicke Farbauftrag entspricht der Umsetzung der kosmogonischen Bilder in den Radierungen des ersten Teilbandes, bei denen ebenfalls mit ungewöhnlich viel Druckerschwärze gearbeitet wurde.

Die Bildthemen aus der Druckvorlage sind im Druck insgesamt getreu übernommen, wobei einige Figuren in den Radierungen künstlerisch sehr viel anspruchsvoller gestaltet sind. Dies gilt insbesondere für das Bild zur *Prophetia* (Fig. 8 und 9) sowie für das Bild zur *Physiognomia* (Fig. 10 und 12). Die Positionen der in die Druckvorlage montierten Bilder sind zum Teil durch den Buchstaben *x*, durch Zahlen sowie durch weitere Kürzel markiert, die von De Bry und seiner Werkstatt stammen. Da das Manuskript zu dieser Zeit noch nicht foliiert war, wurden die Bilder vom Verlag nach einem eigenen System durchnummeriert. Manche dieser Bilder weisen einen leichten Durchdruck von handschriftlichen Notizen auf ihren Rückseiten auf. Im Zuge der Untersuchung der Druckvorlage wurden daher drei dieser Bilder – die Federzeichnung zum Generaltitelblatt, die Federzeichnung zum Titelblatt der *Ars memoriae* und die Federzeichnung zum Titelblatt der *Physiognomia* – exemplarisch vom Papierträger gelöst. Auf den Rückseiten dieser Bilder finden sich Arbeitsanweisungen von De Brys Hand, die dem Inhalt zufolge an Merian gerichtet waren. So notierte De Bry auf der Rückseite der ersten Federzeichnung: *Diser Titel solt ihr mihr gröser machen als dises ist vnd vmbe schadiert* (Fig. 3). Die Radierung Merians entspricht dieser Instruktion (Fig. 4).²⁶ Auf die Rückseite der Federzeichnung zur *Physiognomia* schrieb De Bry: *Dises [Oval soll] so vill verjungert [werden] das es aufm Kupfer mit di v-zeichnuß kompt* (fol. 144r) (Fig. 11). Diese Anweisung setzte Merian um, indem er das Bild mit der Titelei in Symmetrie brachte (Fig. 12). Die neu freigelegten Instruktionen bestätigen die These, dass es sich bei der Druckvorlage und den zunächst wohl lose eingelegten bzw. lediglich an einem Rand

25 Vgl. Ms. lat. qu. 15, fol. 210v.

26 Transkription d.V. Ich danke Raschida Mansour, Abteilung Handschriften und Inkunabeln, und Manuela Keßler, Restauratorin, UB Frankfurt, die auf meinen Wunsch hin die Bildtafeln im April und Juli 2022 durchleuchtet und drei der am umfangreichsten beschrifteten Tafeln exemplarisch vom Trägerpapier gelöst haben. Britta-Juliane Kruse, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, danke ich für ihre Unterstützung bei der zeichengetreuen Transkription. Zu De Brys Handschrift siehe auch dessen Briefe an Caspar Bauhin aus den Jahren 1618-1622, vgl. Zentralbibliothek Zürich, *e-manuscripta*, <https://www.e-manuscripta.ch/name/view/2598131>. Für einen Vergleich mit Merians Handschrift siehe Matthaeus Merian: Brief an Caspar Bauhin, Frankfurt am Main, 16.09.1623. Universitätsbibliothek Basel, G2 I 3: Bl. 67, <https://doi.org/10.7891/e-manuscripta-5029>, vgl. Wüthrich 2009, S. 18-20.

Fig. 2
Robert Fludd in
Zusammenarbeit mit Johann
Theodor De Bry (?), *Titelei mit
Federzeichnung*, aus: Robert
Fludd, *De technica microcosmi
historia*, o.J.
Frankfurt a.M., UB, Sign. Ms. lat. qu. 15, fol. 1r.



Fig. 3
Johann Theodor De
Bry, handgeschriebene
Arbeitsanweisung auf der
Rückseite der Federzeichnung,
aus: Robert Fludd, *De technica
microcosmi historia*, o.J.
Frankfurt a.M., UB, Sign. Ms. lat. qu. fol. 1r.

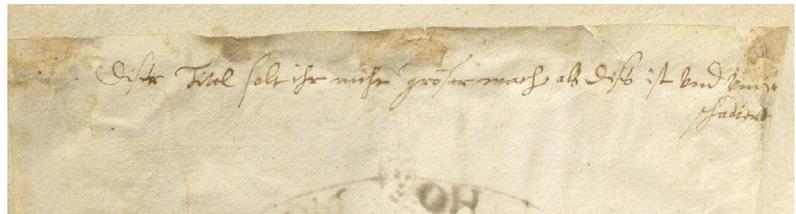




Fig. 4
Matthäus Merian d.Ä., *Titelkupfer zu Robert Fludd, Utriusque cosmi historia, De technica microcosmi historia*, Oppenheim 1619, S. 1.
Frankfurt a.M., UB, Sign. Occ. 15.



Fig. 5
 Matthäus Merian d.Ä., *Signiertes Titelkupfer zu Robert Fludd, Utriusque cosmi historia, De technica macrocosmi historia*, Oppenheim 1618, unpaginiertes Titelblatt.
 Frankfurt a.M., UB, Sign. Occ. 15

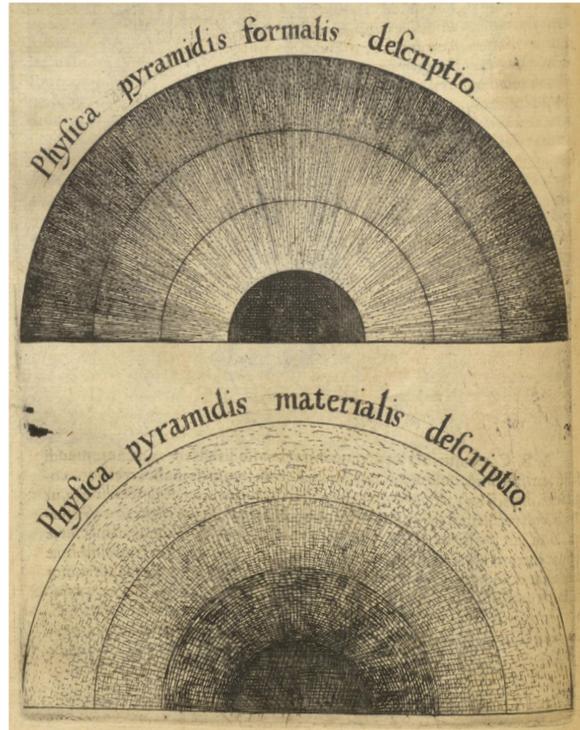
befestigten Bildern um ein Medium der Korrespondenz – hier zwischen De Bry und Merian – über Fludds Bildideen und deren Verwirklichung in dem anstehenden Druck handelte. Die Bildvorlagen dürften zunächst eingelegt oder provisorisch befestigt worden sein, um in Absprache mit Fludd gegebenenfalls durch bessere ausgetauscht und um für Kupferstich und Radierung vorbereitet zu werden. Sie ließen sich so beispielsweise – unabhängig von der Arbeit mit dem Text des Manuskripts – abpausen, um die Seitenrichtigkeit des anschließenden Drucks zu gewährleisten. Kürzel wie »T«, »C« oder »m«, die Themen (wie *Theater*), Positionen in der Druckvorlage (*Caput* oder *Cap.*) oder auch Namen (wie *Merian*) repräsentieren dürften, wurden auf den Vorder-, den Rückseiten sowie auf dem Papierträger notiert, um die Bilder eindeutig zuzuordnen.

Bei den Bildern, die direkt in die Druckvorlage hineingezeichnet wurden, handelt es sich u.a. um Bilder zur *Pyramidium scientia*. Sie greifen – mit ihrer Darstellung der Elemente – Abbildungen zur *Musica mundana* aus dem ersten Teilband des Werkes wieder auf, in denen u.a. die Sonne, das Feuer und die Luft auf übereinstimmende Weise dargestellt sind. In der Druckvorlage ist der Einstich eines Zirkels zu erkennen. Es wurden Blindlinien in das Papier geritzt. Möglicherweise wurde mit Schablonen gearbeitet. In der Druckvorlage ist zudem durch Punkte, Schraffierungen und Kreuzschraffur das Erscheinungsbild von Radierungen und Kupferstichen – aus dem bereits realisierten Werk – imitiert.²⁷ Diese Bilder dürfte Merian aus der Druckvorlage direkt auf die Druckplatte abgezeichnet haben. Da sie symmetrisch und damit seitenidentisch aufgebaut waren, stellte dies keine Herausforderung dar.

Zusammenfassend lässt sich der Prozess der Herstellung und Bearbeitung der Druckvorlage folgendermaßen rekonstruieren: Fludd schrieb seinen philosophisch-enzyklopädischen Text vor und ließ ihn von einem Schreiber ins Reine schreiben, der dabei auf Leerräume für Bilder sowie chiromantische Skizzen zu achten hatte. Fludd korrigierte daraufhin den Text in gut lesbarer handschriftlicher Druckschrift. Er fügte zudem in etwas dunklerer Tinte magische Symbole und chiromantische Skizzen ein, die er zum Teil ebenfalls beschriftete. Die Beschriftung ist hier etwas nachlässiger ausgeführt. Fludd dürfte zudem erste Entwürfe zu den Federzeichnungen oder die erhaltenen Federzeichnungen selbst ausgearbeitet und beschriftet haben. Der Einbezug von Begriffen in die Bilder war offenbar als Mittel der Explikation von Fludds Konzepten gedacht und wurde aufgrund eben dieser Leistung bis in die Radierungen und Kupferstiche hinein beibehalten. Fludd entwarf seine Bilder insgesamt

27 Vgl. Ms. lat. qu. 15, fols. 201f, 205v, 206v, 208v, 209f-210v, 211v, 212v.

Fig. 6
 Matthäus Merian d.Ä., *Physica pyramidis formalis & materialis descriptio* (Hemisphären), aus:
 Robert Fludd, *Utriusque cosmi historia, De macrocosmi historia*,
 Oppenheim 1617, S. 166.
 Frankfurt a.M., UB, Sign. Occ. 15.



so, dass man sie sich als topische Symbole gut merken kann. Dies deutet darauf hin, dass seine Bildideen methodisch mit seiner *Ars memoriae* verbunden sind. Viele seiner Bilder sind zudem geometrisch aufgebaut. Es ist plausibel, dass Fludd gerade auch diese geometrisch aufgebauten Bilder geschaffen haben dürfte, da diese sich nach der Methode Dürers, die er präferierte, mit Instrumenten wie dem Zirkel zeichnerisch vergleichsweise leicht umsetzen ließen (Fig. 7). Fludd legte bzw. klebte diagrammatische Skizzen und narrative Federzeichnungen in die Druckvorlage hinein. Möglicherweise verbesserte, ergänzte oder ersetzte De Bry diese.²⁸ Die finalisierten Federzeichnungen wurden von De Bry schließlich in Hinblick auf die auszuführenden Kupferstiche und Radierungen mit Arbeitsanweisungen wie den oben genannten an Merian übergeben. De Bry fungierte auf diese Weise als sprachlicher und medialer Übersetzer zwischen Fludd und Merian. Wahrscheinlich wurde der gesamte Prozess zudem durch eine briefliche Korrespondenz zwischen Fludd und De Bry begleitet: Die Übernahme eines schwer zu interpretierenden kleinen Zeichens für »Feuer« aus der Druckvorlage in den Druck zeigt beispielhaft,

²⁸ Diverse Klebspuren und Reste von Papier belegen, dass Zeichnungen ausgetauscht worden sind, vgl. exemplarisch Ms. lat. qu. 15, fol. 71r.

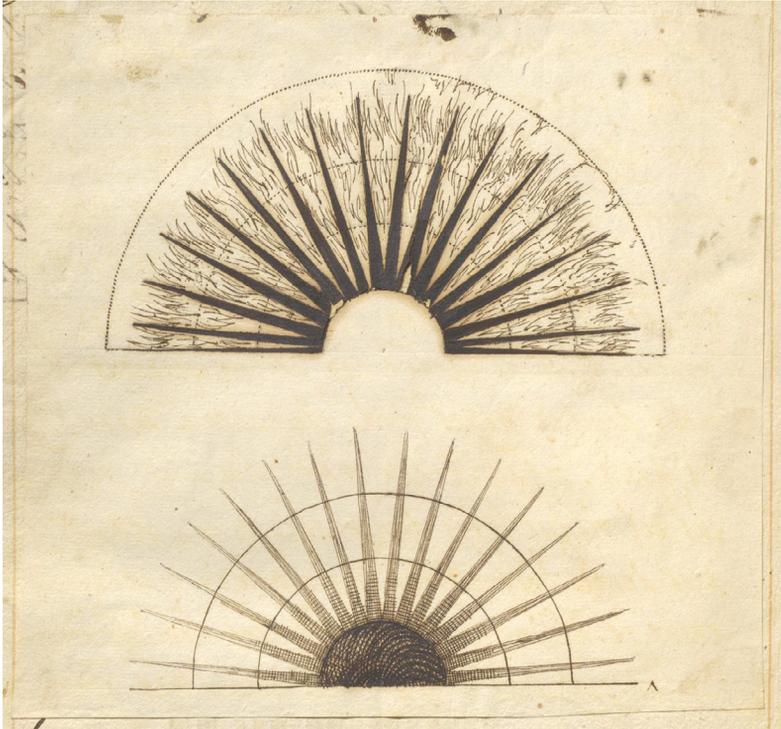


Fig. 7
Robert Fludd (?), *Hemisphäre*
(*Federzeichnung*), aus: Robert
Fludd, *De technica microcosmi*
historia, o.J.

Frankfurt a.M., UB, Sign. Ms. lat. qu. 15,
fol. 210v.

wie eng die Zusammenarbeit zwischen den Protagonisten war.²⁹ Fludd, der die Drucklegung offenbar von London aus im Detail überwachte, sah sich dennoch veranlasst, in einer Anmerkung zu monieren, dass seine Planetenzeichen – aus seiner Perspektive leichtsinnig – seitenverkehrt wiedergegeben worden waren.³⁰

Die abschließende redaktionelle Bearbeitung der Druckvorlage dürfte von De Bry ausgeführt worden sein, der sowohl den lateinischen Text als auch das Verhältnis von Text und Bild in die letztgültige Form brachte. De Bry überarbeitete die Gestaltung der Titleien für den Letternsatz, beseitigte Doppelungen, korrigierte fehlerhafte Nummerierungen von Kapiteln, homogenisierte die Rechtschreibung – etwa im Fall von Groß- und Kleinschreibungen – und fügte entsprechend der lateinischen Grammatik u.a. Kommata ein. Die Teilbilder zum Alphabet, die sich im Kapitel zur *Ars Memoriae* über mehrere Seiten erstrecken, sind im Druck auf einer Seite zusammengefasst, was von De Bry mit Instruktionen auf den Bildrücken

²⁹ Vgl. Ms. lat. qu. 15, fol. 40r (Schmidt-Biggemann 2018b, S. 389).

³⁰ Schmidt-Biggemann 2018b, S. 447-448, vgl. Ms. lat. qu. 15, fol. 106r-v. Die Anmerkung stammt – im Unterschied zu der Anmerkung des Verlages ebd., S. 439 – von Fludd. Sie dürfte am Ende des Prozesses der Drucklegung, zusammen mit den Errata am Ende des Registers, eingefügt worden sein.

Fig. 8
 Robert Fludd (?), *Salbung*
Sauls durch Samuel (Prophetia),
 Federzeichnung, aus: Robert
 Fludd, *De technica microcosmi*
historia, o.J.
 Frankfurt a.M., UB, Sign. Ms. lat. qu. 15,
 fol. 2r.



vorbereitet wurde.³¹ Im Manuskript finden sich Korrekturen in Röteln von seiner Hand; viele Verlagskorrekturen wurden allerdings stillschweigend durchgeführt. Die Seitenumbrüche mussten für den Druck insgesamt neu geplant werden, da die Blattgröße des Manuskripts (35 × 23 cm) die des gedruckten Buches (31 × 19,5 cm) zwar etwas übersteigt, dieses jedoch eine merklich kleinere Schrifttype aufweist. Möglicherweise wurden manche Teile der – zu diesem Zeitpunkt noch ungebundenen – Druckvorlage(n) mehrmals zwischen London und Oppenheim sowie zwischen De Bry und Merian hin und her gesandt, bis Fludd und De Bry zu Ergebnissen gelangten, die beide zufrieden stellten. Sie wurden von Merian und anderen Künstlern sowie den Druckern (u.a. *Hieronymus Galler*) umgesetzt. Dieser Prozess der Drucklegung muss bei der Fertigstellung der ersten Bände zur Geschichte des Makrokosmos ab dem Jahr 1617 besonders aufwändig gewesen sein, wohingegen sich bei der Fertigstellung der Teilbände zur Geschichte des Mikrokosmos ab dem Jahr 1619 bereits einiges wiederholte und manche von Merian bereits in Form von Radierungen realisierten Bildmotive erneut verwendet und modifiziert werden konnten. Die ersten beiden Teilbände der *Utriusque cosmi historia* (zur Geschichte des Makrokosmos) ließen sich insofern ebenfalls als Vorlagen

31 Ms. lat. qu. 15, fol. 72r-v; vgl. Schmidt-Biggemann 2018b, S. 417.



Fig. 9
 Matthäus Merian d.Ä.,
Salbung Sauls durch Samuel
 (*Prophetia*), aus: Robert Fludd,
Utriusque cosmi historia, De
technica microcosmi historia,
 Oppenheim 1619, S. 3.
 Frankfurt a.M., UB, Sign. Occ. 15.

für die Bilder des dritten und vierten Teilbandes (zur Geschichte des Mikrokosmos) verwenden. Darüber hinaus wurde auch auf heterogenes Material zurückgegriffen bzw. dieses dürfte erstellt worden sein, um bestimmte Aspekte (wie beispielsweise Schattierungen) zu verdeutlichen oder um frühere Korrekturen zu übermalen.³² Fludd arbeitete generell mit Gehilfen (*amanuenses*), die er als Laboranten und Schreiber einsetzte. Es liegt daher nahe, dass er auch Zeichner als *amanuenses* beschäftigte und diese ihm im Prozess der Herstellung der Federzeichnungen ebenfalls zugearbeitet haben könnten – die komplette Fixierung der zurechtgeschnittenen Bildtafeln mit den Diagrammen und Federzeichnungen in der Druckvorlage erfolgte vermutlich erst nach Abschluss des Druckes, möglicherweise auf Anordnung Zum Jungens bei Aufnahme des Manuskriptes in dessen Bibliothek. Auffälligerweise wurden auch Instruktionen De Brys beschnitten, wozu es bei dieser Fixierung gekommen sein dürfte.

Die Bilder der Druckvorlage, die – vermutlich von mehreren Händen – in unterschiedlich hoher Qualität ausgeführt wurden, fungierten als Vorlagen für die Radierungen, die Merian in professioneller Qualität realisierte.³³ Es ist

32 Vgl. die lavierte Federzeichnung, Ms. lat. qu. 15, fol. 170r (vgl. Schmidt-Biggemann 2018b, S. 496). Auf der Zeichnung sind Spuren von Rötel zu sehen.

33 Zu diesen Radierungen Merians vgl. Wüthrich 1972, S. 83 und ebd. Abb. 41, 44, 45, 46.

Fig. 10
Robert Fludd (?), *Menschenpaar*
(*Physiognomia*), Federzeichnung,
aus: Robert Fludd, *De technica*
microcosmi historia, o.J.
Frankfurt a.M., UB, Sign. Ms. lat. qu. 15,
fol. 144r.



Fig. 11
Johann Theodor De
Bry, handgeschriebene
Arbeitsanweisung auf der
Rückseite der Federzeichnung,
aus: Robert Fludd, *De technica*
microcosmi historia, o.J.
Frankfurt a.M., UB, Sign. Ms. lat. qu. fol.
144r.



unwahrscheinlich, dass Merian sich an den Zeichnungen der Druckvorlage beteiligte, da die Qualität dieser Zeichnungen hinter der seiner Radierungen zurückbleibt: Dies gilt insbesondere für die Darstellung der *Prophetia* und der *Physiognomia* (Fig. 8-12) sowie für Bilddetails wie etwa die dargestellten Füße des *Homo* (Menschen) auf dem Titelblatt (Fig. 1-3) und für die gescheiterte Ausführung der Zentralperspektive.³⁴ Merians Beitrag zum

³⁴ Ich danke Christof Metzger, Albertina, Wien, für seine Unterstützung bei der Einschätzung der Kupferstiche, Radierungen und Federzeichnungen.



Fig. 12
 Matthäus Merian d.Ä.,
Menschenpaar (Physiognomia),
 aus: Robert Fludd, *Utriusque
 cosmi historia, De technica
 microcosmi historia*,
 Oppenheim 1619, S. 117.
 Frankfurt a.M., UB, Sign. Occ. 15.

Werk Fludds betraf demnach nicht eigentlich die Bildideen, jedoch deren verbessernde Umsetzung in den Radierungen. Merian änderte beispielsweise die Darstellung zur *Prophetia* in der Radierung (Fig. 8 und 9): Er machte aus Fludds frommem einen heroisch aktiven Samuel, ohne seine Änderungen auch für die Radierung des Titelblattes zu übernehmen (Fig. 4). Er achtete also stärker auf die Qualität und Attraktivität der gedruckten Bilder als auf die Konsistenz der Bildmotive und Fludd war klug genug, dem Verlag auch bei solchen künstlerischen Entscheidungen, welche die Bildaussage modifizieren konnten, freie Hand zu lassen. Es entsprach zudem durchaus Merians Arbeitsweise, sich von den Auftraggebern nicht nur die Texte, sondern auch Vorzeichnungen für seine Radierungen liefern zu lassen. Dies lässt sich jedenfalls dem erhaltenen Briefwechsel Merians mit anderen Kunden nach seiner späteren Übernahme des Verlages De Bry entnehmen.³⁵ Die zum Teil eher dilettantische Ausführung der Federzeichnungen spricht insgesamt für

³⁵ So erbat Merian 1643 von Peter Knautd in Köthen Vorzeichnungen von Pflanzen für die Neuausgabe des Gesellschaftsbuchs der *Fruchtbringenden Gesellschaft*, vgl. den edierten Brief in Wüthrich 2009, S. 72-75.

eine starke Beteiligung des Autors Fludd an der Druckvorlage, da es unwahrscheinlich ist, dass Fludd Aufträge an Zeichner vergeben hat, die in ihrem Metier nicht professionell arbeiteten.

Abweichend von Wüthrich, der (aufgrund der »typischen Staffagefiguren und Landschaftselemente«) dazu tendierte, Merian die Bildideen zu der *Utriusque cosmi historia* zuzuschreiben, komme ich daher zu dem Ergebnis, dass nicht nur die Bildideen von Fludd stammen, sondern dieser auch den Prozess der Drucklegung seiner Bücher aktiv vorbereitete und begleitete, indem er selbst Skizzen oder sogar die erhaltenen Federzeichnungen anfertigte. Merians Beitrag zur Ikonographie der Werke Fludds – und das heißt zur bildlichen Übersetzung der philosophisch anspruchsvollen und zum Teil schwer verständlichen Texte des Naturphilosophen und Alchemikers, die von Licht und Finsternis, dem Warmen und dem Kalten und den Harmonien der Welt handeln – ist jedoch sehr hoch zu veranschlagen. Dies zeigt sich beim Vergleich der Radierungen und Kupferstiche Merians mit den Illustrationen weiterer Kupferstecher, die vermutlich auf vergleichbare Vorlagen Fludds zurückgreifen konnten, diese jedoch weniger frei handhabten. Die Qualität und künstlerische Originalität vieler dieser späteren Abbildungen bleibt weit hinter der von Merians Radierungen zurück. Da sie sich an Merian orientierten, wurde das Hauptwerk Fludds dennoch in einer weitgehend konsistenten Bildlichkeit veröffentlicht, was maßgeblich zu dessen Erfolg beigetragen hat. Gleiches gilt für den Beitrag De Brys zum Werk Fludds: Dieser ist ebenfalls als außerordentlich einzuschätzen, da De Bry die Edition und Gestaltung der luxuriösen Ausgabe insgesamt ermöglichte und verantwortete sowie als Übersetzer zwischen Fludd und Merian (sowie zwischen Fludd und weiteren Künstlern) fungierte.³⁶ Für die insgesamt hervorragende Interaktion zwischen Fludd, De Bry und Merian war sicherlich von Bedeutung, dass die Spiritualität des Anglikaners Fludd in der calvinistischen Offizin De Brys in Oppenheim und Frankfurt am Main auf intellektuelle Gegenliebe traf. Die Offizin De Brys dürfte nicht zuletzt durch Übereinstimmungen in der religiösen Grundhaltung dazu angespornt worden sein, bei der Edition dieses anspruchsvollen Autors an die Grenzen ihrer eigenen Kapazitäten zu gehen. Auf diese Weise wurde ein einzigartiges Buch- und Bildkunstwerk geschaffen.

36 Eine mangelnde Konsistenz ist allerdings bei den Bildern aus der Werkstatt De Brys zur *Anatomie* Fludds gegeben. Zur Genese dieser Abbildungen vgl. Frietsch 2022b; Frietsch 2023. Zu Wüthrichs Einschätzung vgl. Wüthrich 2007, S. 216.