

Friedmann Harzer (Regensburg)

## *Arcana Arcanissima*

Emblematik und Mythoalchemie bei Michael Maier

### I

Schon im Spätmittelalter gilt neben Homer und Vergil vor allem Ovid als alchemistischer Schriftsteller *avant la lettre*.<sup>1</sup> In seinen *Metamorphosen* erblicken auch mythoalchemistische Schriftsteller der Frühen Neuzeit eine literarische Darstellung der alchemistischen Transmutation.<sup>2</sup> So schreibt Michael Maier in seiner 1617 unter dem Titel *Symbola Aureae Mensae Duodecim Nationum* in den Druck gegebenen Geschichte der Alchemie:

*Ovidium* quoque, cum omnes illas Deorum, dearumque metamorphoses collegerit in vnum volumen, saluam gustasse arcani cuiusdam in natura & artis administratione latentis, verisimile est; quod etsi reipsa non expressit, tamen sub tantis inuolucris fabularum latere, facile deprehendere potuit: [...].<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. Joachim Telle, «Mythologie und Alchemie. Zum Fortleben der antiken Götter in der frühneuzeitlichen Alchemieliteratur». In: Rudolf Schmitz / Fritz Krafft (Hgg.), *Humanismus und Naturwissenschaften*. Boppard 1980, S. 135–154, hier S. 138 und 140f. Neben Homer, Vergil und Ovid waren auch Apuleius' *Goldener Esel*, die *Argonautica* von Apollonios Rhodios beziehungsweise Valerius Flaccus, aber auch Hesiod, Pindar oder, aus dem Bereich der Spätantike, Claudians *De raptu Proserpinae* stoffgeschichtlich von großem alchemistischem Interesse.

<sup>2</sup> Dem Zusammenhang von Alchemie und Mythologie in der Frühen Neuzeit sind in den vergangenen zwanzig Jahren einige Überblicksdarstellungen gewidmet worden. Vgl. v.a. Telle 1980 (Anm. 1); François Secret, «Alchimie et Mythologie». In: Yves Bonnefoy (Hg.), *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*. Bd. 1. Paris 1981, S. 7ff.; Heike Hild, Art. «Mythoalchemie». In: Karin Figala / Claus Priesner, *Alchemie. Lexikon einer hermetischen Wissenschaft*. München 1998, S. 247f. Bei Luc Brisson, *Einführung in die Philosophie des Mythos*. Bd. 1: *Antike, Mittelalter und Renaissance*. Darmstadt 1996, S. 210–213, finden sich weitere Literaturhinweise.

<sup>3</sup> Michael Maier, *Symbola Aureae Mensae Duodecim Tabulae* [...]. Frankfurt 1617 (BSB: 4 Alch. 51), S. 181: «Auch Ovid, der ja all diese Verwandlungen von Göttern und Göttinnen in einem Bande zusammengestellt hat, kam wahrscheinlich auf den Geschmack eines in der Natur und der «Kunst» verborgenen Geheimnisses. Auch wenn er es nicht tatsächlich darge-

Die frühneuzeitliche Alchemie-Literatur vermochte – nicht zuletzt in der Tradition alchemistischer Decknamen und Planetensymbole – grundsätzlich jeder mythologischen Überlieferung einen *sensus chemicus* abzugewinnen.<sup>4</sup> Als stoffgeschichtlich besonders attraktiv erwiesen sich neben den mit antiken Mysterien verbundenen Sagenkreisen vor allem Jason und das Goldene Vließ,<sup>5</sup> Vergils Erzählung vom goldenen Zweig,<sup>6</sup> aber auch Figuren wie Medea, Diana und Aktäon, wie Hermes, Kadmos, Ödipus oder Herkules. Erinnert sei hier nur an Giovanni Aurelio Augurellis *Chrysopeiae libri III*, an Pico della Mirandas *De auro libri III*, an den *Grand Oympe, ou Philosophie poétique attribué au très renommé Ovide* von Nicolas Valois und Pierre Vicot und an die *Espositione di Geber* von Giovanni Bracesco da Iocara Novi.<sup>7</sup>

In keiner der einschlägigen Studien zur Mythoalchemie der Frühen Neuzeit fehlt der Hinweis, daß der Arzt und Alchemist Michael Maier (1569–1622) auf diesem Gebiet Entscheidendes geleistet habe. Man denkt dabei freilich in erster Linie an seine 1614 publizierte Schrift *Arcana Arcanissima. Hoc est Hieroglyphica Aegyptio-Graeca*. Hier geht Maier davon aus, daß die Götternamen der antiken Literatur eigentlich eingeführt worden seien, um die alchemistische ‚Kunst‘ in verschlüsselter Form zu tradieren; zumal bei den Griechen und Ägyptern sei dies der Fall gewesen.<sup>8</sup> Diese in alchemistischen Schriften gängige Form der Mythen-

---

stellt hat, konnte er doch ohne Probleme durchschauen, daß es sich unter so vielen mythologischen Einkleidungen verbarg» (Übersetzung FH.). Ein solches Verständnis hat sich den Spott etwa Francis Bacons (in *De sapientia veterum*) zugezogen: «Multi enim, ut inventis et placitis suis antiquitatis venerationem acquirerent, poetarum fabulas ad ea traducere conati sunt [...] et magis insulse Chymici ludos et delicias poetarum in corporum transformationibus ad fomacis experimenta transtulerunt» (zit. nach Telle 1980 [Anm. 1], S. 135, Anm. 3).

<sup>4</sup> Vgl. Telle 1980 (Anm. 1), S. 140.

<sup>5</sup> Zur alchemistischen Rezeption dieser Mythe vgl. Antoine Faivre, «An Approach to the Theme of the Golden Fleece in Alchemy». In: Z.R.W.M. von Martels (Hg.), *Alchemy revisited. Proceedings of the International Conference on the History of Alchemy at the University of Groningen*, 17.–19. April 1989. Leiden 1990, S. 250–258.

<sup>6</sup> Vgl. *Aeneis* 6, 201–211.

<sup>7</sup> Bei den Mythographen der Renaissance – Georg Pictor, Natali Conte, Giglio Gregorio Giraldi und Vincenzo Cartari – kommen die meisten der in der Alchemie rezipierten Mythen ebenfalls zur Sprache, allerdings – soweit ich sehe – ohne eine physiologische Interpretation.

<sup>8</sup> Vgl. Michael Maier, *Arcana Arcanissima. Hoc est Hieroglyphica Aegyptio-Graeca* [...]. [London?] 1614 (BSB: Film R 360-1731), S. 3: «Quae nomina etsi sequentibus temporibus communiter & alias semper a vulgo pro Deorum numinibus aut planetarum, seu stellarum coelestium corporibus accepta sint, a *Chymiae* tamen restauratoribus, et propagatoribus primitus in artis occultatione introducta sunt; quod ex omnibus circumstantiis singulorum tam apud *Graecos*, quam *Aegyptios*, scriptores manifeste conspicitur, imprimis apud *Diodo-*

interpretation hat nicht zuletzt die Funktion, das alchemistische Wissen aus altehrwürdigen Quellen herzuleiten, ganz entsprechend der Rückführung hermetischer Vorstellungen auf den legendären ägyptischen Hermes Trismegistos.

Neben den *Arcana Arcanissima* wird in den Untersuchungen zur Mythoalchemie des 16. und 17. Jahrhunderts regelmäßig auch auf Maiers *Atalanta Fugiens* hingewiesen. Immerhin zwanzig der insgesamt fünfzig Embleme des Werks gehen auf mythologische Stoffe ein: Boreas, Jason, Phineus, die Harpyien, Romulus und Jupiter, Apoll, Merkur, Latona, Saturn und Jupiter, Skylla und Charybdis, Herkules und Hersione, Perseus und Andromeda, Medusa oder die kopfgelobene Pallas Athene läßt der Autor der *Atalanta Fugiens* ebenso aufmarschieren wie Hermaphroditus, Ceres und Triptolemus, Thetis und Achill, Battus, Ödipus, Venus und Adonis, den Phönix, Typhon, Isis und Osiris oder Bachus.

Mir kommt es nun darauf an, Maiers Arbeit am Mythos in der *Atalanta Fugiens* von der Mythoalchemie in seinen im engeren Sinne diskursiven Schriften – den *Symbola Aureae Mensae* und vor allem den *Arcana Arcanissima* – abzusetzen. Zwar läßt der Autor der *Atalanta Fugiens* jedem seiner Embleme einen zweiseitigen lateinischen *discursus* folgen.<sup>9</sup> Als «diskursiv» im Sinne alchemistischer Mythographie und Allegorese sind diese *discursus* indessen nur mit Vorbehalten zu bezeichnen, bleibt die Erörterung des Zusammenhangs einer im eigentlichen Emblem präsentierten Mythe und ihrer alchemistischen Lesart doch meistens bruchstückhaft.

Diese Differenz zwischen der *Atalanta Fugiens* und Maiers anderen mythoalchemistischen Schriften läßt sich auf Gerhart von Graevenitz' Unterscheidung zwischen einer «topischen» und einer «symbolischen Überlieferung» des Mythos beziehen.<sup>10</sup> Unter «topischer Überlieferung» versteht Graevenitz die antiquarische «Zerstückelung» mythologischer Traditionen unter systematischen Gesichtspunkten, welche der Willkür des jeweiligen Mythographen entspringen und den verarbeiteten Mythen äußerlich bleiben. Die Bedeutung einer Mythe ist für

---

*rum, cuius sententias de Aegyptiis percurremus, ac conuenientiam eorum cum Chymicis delibabimus.»*

<sup>9</sup> Die Erweiterung der in der Regel dreistelligen Anordnung von Motto, Bild und *subscriptio* in der *Atalanta Fugiens* führt etwa Dietmar Peil dazu, diesen Text nicht zur Emblematik im engeren Sinne zu zählen; vgl. seinen Art. «Emblem». In: Ulfert Ricklefs (Hg.), *Fischer Literatur Lexikon*. Bd. 1. Frankfurt/M. 1996, S. 488–514, hier S. 509. Ein größeres Herz zeigt hier der einschlägige Artikel von Bernhard F. Scholz, Art. «Emblem». In: Klaus Weimar (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 1. Berlin – New York 1997, S. 435–438, hier S. 435 und 438.

<sup>10</sup> Vgl. Gerhart von Graevenitz, *Mythos. Zur Geschichte einer Denkgewohnheit*. Stuttgart 1987, S. 45–120 bzw. S. 1–44.

solchermaßen ‹topische› Ordnungen des überlieferten Materials – Graevenitz rekonstruiert sie aus Varros *Antiquitates* und führt sie etwa an Gerhard Voß' *Theologia gentilis* vor – nur ein taxonomischer Aspekt unter anderen. Insbesondere Maiers *Arcana Arcanissima* lassen sich dieser Tradition einer ‹topischen Überlieferung› zuordnen, denn der Band gewinnt seine Haupt-Rubriken (und Buch-Überschriften) in einer fröhlichen Mischklassifikation aus stoff-, wissenschafts- und religionsgeschichtlichen Gesichtspunkten.<sup>11</sup>

Meine in einem ersten Schritt entfaltete These wäre nun, daß die ‹topische Überlieferung› an einigen Stellen der *Atalanta Fugiens* so auf die Spitze getrieben wird, daß sich die Mythoalchemie dieses Werkes der anderen von Graevenitz eruierten mythologischen Tradition annähert, der ‹symbolischen Überlieferung› nämlich. Diese sei, so erläutert es Graevenitz in einer Interpretation der *Dialoghi Italiani* Giordano Brunos, im Gegensatz zur sich gleichsam selbst genügenden ‹topischen Überlieferung› jeweils auf ein eigentlich unsagbares metaphysisches Zentrum ausgerichtet. Die Mythologie ‹symbolisierte› nach dieser – von Graevenitz aus der augustinischen Zeichentheologie abgeleiteten – ‹Denkgewohnheit› auf noch recht schlichte Weise höhere Wahrheiten, die einzusehen Aufgabe der Allegorese wäre.

Michael Maier, der ja auch der Verfasser eines kritischen *Examen Fucorum Pseudo-chymicorum* ist, gilt als Verfechter einer ‹inneren› Alchemie. Ihr kommt es weniger auf die chemikalischen als vielmehr auf die seelischen Transmutationsprozesse an, nicht auf spektakuläre Experimente, sondern auf die Einsicht in den übernatürlichen Ursprung natürlicher Prozesse.<sup>12</sup> Für deren im eingeführten Sinne ‹symbolische› Artikulation (oder auch Provokation) bot sich, wie in den

<sup>11</sup> Vgl. die ‹Summa librorum singulorum huius Tractatus› in Maier 1614 (Anm. 8): ‹Lib. I. De Dijs Aegyptijs Hieroglyphicis, Osiride, Iside, Mercurio, Vulcano, Typhone, etc. deq; Regum operibus miris, animantium singulorum characteribus ac monumentis alijs huc spectantibus. Lib. II. De Graecorum allegorijs, imprimis aureis, vt aureo Iasonis vellere, aureis pomis Hesperidum etc. nihil aliud quam aureum medicamentum denotantibus. Lib. III. De aurea deorum dearumque genealogia fictitia, Philosophica seu Chymico-medica. Lib. IV. De secitis sacris nec non certaminibus ac ludis, in hujus scientiae gratiam institutis. Lib. V. De Herculis laboribus, idem artificium significationibus. Lib. VI. De Trojana expeditione & requisitis, sine quibus Troja capi non potuit, Vlyssisque erroribus, eodem pertinentibus.›

<sup>12</sup> Vgl. etwa Helena M.E. de Jong, *Atalanta Fugiens. Sources of an Alchemical Book of Emblems*. Leiden 1969, S. 335: ‹It is doubtless not a coincidence that Maier put these texts [die Embleme XXVI und XXVII, welche allein nicht auf alchemistische Quellen referieren, sondern auf das Alte Testament; F.H.] in the centre of his book and gave emblem XXVI the motto: ‹The fruit of human Wisdom is the Wood of Life›. The true object of alchemy ist to obtain the Sapientia by reading ‹The book of Nature›, by which one can approach God and can lift the fallen Adam from the dust.› Vgl. allgemeiner auch Ralf Liedtke, *Die Hermetik. Traditionelle Philosophie der Differenz*. Paderborn – München 1996, v.a. S. 104–116.

abschließenden Überlegungen darzutun ist, die emblematische Tradition an. Hier findet Maiers psychagogische Intention, die ich seiner ‹symbolischen› Arbeit am Mythos unterstelle, geradezu optimale mediale Voraussetzungen vor.

## II

Die Arbeit am Mythos in der *Atalanta Fugiens* läßt sich unter drei Gesichtspunkten beschreiben, dem der Mythen-Auswahl, dem der alchemistischen Transformation und Interpretation der Mythen und schließlich dem der Anordnung der Mythen.

1. Zur Auswahl der Mythen: Maier nimmt in der *Atalanta Fugiens* verschiedene Stoffe auf, mit denen er auch in anderen mythoalchemistischen Schriften arbeitet. So begegnet, um nur ein Beispiel zu nennen, im zwölften Emblem eine Version der auf Hesiods *Theogonie* (1, 497) zurückgehenden Geschichte von Saturn und Jupiter, auf die Maier auch im *Examen Fucorum Pseudo-chymicorum* zurückkommt:<sup>13</sup> Saturn hat demnach anstelle seines aufmüpfigen Sprößlings einen Stein verschlungen und diesen dann auf den Parnaß erbrochen. Dieser Stein gilt nun – man ahnt den Mutwillen vieler alchemistischer Allegoresen – als *Lapis philosophorum*, allen Menschen zur Erinnerung hinterlassen, aber nur wenigen wirklich zugänglich.<sup>14</sup> Auf die Erzählung von Venus und Adonis, welche Maier sowohl im 41. Emblem der *Atalanta Fugiens* als auch in den *Symbola Aureae Mensae* aufgreift,<sup>15</sup> komme ich ebenso zurück wie auf die Isis-und-Osiris-Mythologie,

<sup>13</sup> Vgl. Michael Maier, *Examen Fucorum Pseudo-chymicorum Detectorum et in Gratiam Veritatis Amantium succincte refutatorum* [...]. Frankfurt 1617 (BSB: 4 P.O.lat. 748,35), S. 9.

<sup>14</sup> Ein ausführlicher alchemiegeschichtlicher Kommentar findet sich bei Jong 1969 (Anm. 12), S. 119–124.

<sup>15</sup> Maier 1617 (Anm. 3), S. 74–77. Herkömmliche Allegoresen der Adonis-Mythe werden dort (S. 74) scharf kritisiert: «Vt vero Aegyptii per Apim subiectum philosophicum intellexerunt, vt alibi copiose demonstratum est, sic Syri per Adonidem eiusdem [sic] solem Philosophicum indigetarunt, qui amatur a Venere, hoc est, Luna philosophica; qui duo sunt, vt Osiris & Isis, maritus & vxor, frater & soror, filius & mater, alisque innumeris nominibus gaudent: Aper Adonidem interimit, accurrit Venus; Typho Osirim [sic], accurrit Isis: Haec membra eius colligit, illa vulneratum inter lactuas disponit: Venus pedem vulnerans roseti spinis, tinxit rosas niveas cruore purpureas. Haec fieri in vasculis Chymicis verissimum est: Et qui existimat aut ita historice facta, aut a re, quae non fit omnino, aut nullius precii, desumpta, erant cum pueris anicularum fabulis fidem adhibentibus: Vnde miror quamplurimos doctos viros, versantes in Ethnicorum allegoriis, eas vt veras accipere ac deinde ex iis quasi veris (at falsis) multa alia deducere & ex his adhuc alia, quae cum in fundamento, mediis & extremis fabulosa sint, nil nisi fabulas, hoc est nugas concludunt: [...]» Vgl. auch Maier 1614 (Anm. 8), S. 1–55, und Michael Maier, *Atalanta Fugiens, hoc est: Emblemata nova de secretis naturae*

die für das erste Buch der *Arcana Arcanissima* und das 44. Emblem der *Atalanta Fugiens* zentral ist. Trotz vieler Korrespondenzen fällt freilich auf, daß Maier in seinem Emblem-Buch für die Mythoalchemie so wichtige Stofftraditionen wie die um das Goldene Vließ oder den Goldenen Zweig nicht würdigt. Das ist schon ein erster Hinweis auf die über eine «topische» Anordnung und Vereindeutigung hinauszielende Mythos-Konzeption der *Atalanta Fugiens*, welche sich gerade jene Mythen entgehen läßt, die in der Mythoalchemie sonst regelmäßig erschienen.

2. Zur alchemistischen Transformation und Interpretation der Mythen: Für die Transformationen lassen sich zwei Verfahren unterscheiden: das der Kontamination und das der Amplifikation. Kontaminiert wird im 23. Emblem etwa der Gold-Regen aus der Danaë-Mythe mit der Geburt der Pallas aus dem Kopf Jupiters auf der Insel Rhodos. Eine alchemistisch aufschlußreiche Amplifikation findet sich im 41. Emblem, das von Venus und Adonis handelt (Abb. 1).<sup>16</sup> In *inscriptio*, *pictura* und *subscriptio* erfolgt hier eine Transformation der mythologischen Überlieferung, denn von einer Rötung der weißen Rosen durch das Blut der von den Domen verletzten Venus ist weder bei Ovid noch in der nachovidischen Tradition die Rede. Diese Erweiterung bereitet einen wichtigen Aspekt der alchemistischen Interpretation in Maiers Venus- und Adonis-Emblem vor: Die Rötung der Rosenblüten bedeute nämlich jene *rubedo*, welche nach der Schwärzung (*nigredo*), Weißwerdung (*albedo*) und Gelbwerdung (*citrinitas*) die vierte und höchste Stufe des alchemistischen Prozesses darstellt.<sup>17</sup> Was im Ovidischen Prätext einmal im Mittelpunkt stand, die Verwandlung des Adonis in die Blume nämlich, fällt dagegen nicht ins Gewicht. Auch der Tod des Adonis wird im *discursus* des 41. Emblems auf alchemistische Verfahren hin ausgelegt. Der Eber, welcher ihn verschulde, entspricht jener als «Königswasser» bezeichneten Salpetersäure, welche selbst Gold zersetzen kann; das wenigstens wäre meine Interpre-

---

*chymica*. Hg. von Lucas Heinrich Wüthrich [Faksimile-Druck der Originalausgabe Oppenheim 1618]. Kassel u.a. 1964, S. 34f. Weitere stoffgeschichtliche Korrespondenzen zwischen der *Atalanta Fugiens* und anderen mythoalchemistischen Texten lassen sich leicht durch die entsprechenden Register und Marginalien feststellen.

<sup>16</sup> Maier 1964 (Anm. 15), S. 172f.

<sup>17</sup> Vgl. Claus Priesner, Art. «Farben». In: Figala / Priesner 1998 (Anm. 2), S. 131ff., hier S. 132. Vgl. auch den *discursus* zum 27. Emblem (Maier 1964 [Anm. 15], S. 118f.), demzufolge am Eingang des *Rosarium Philosophorum* Venus mit Adonis dort zu sehen sei, wo sie die weißen Rosen mit ihrem Blut rot gefärbt habe; zum Venus-Emblem der *Atalanta Fugiens* vgl. mit anderer Fragestellung und über Michael Maier hinausgehend auch Peggy Muñoz Simonds, ««Love is a spirit all compact of fire»: Alchemical «Coniunctio» in «Venus and Adonis»». In: Alison Adams / Stanton J. Linden (Hgg.), *Emblems and Alchemy*. Glasgow 1998, S. 133–156.

17. **F u c A X L I .** in 3. infra. retrograda existente simplici seu basi.  
 Adonis **totter** von **elster** **widder** **Sand** **erlegt**. **weidchem** **wie** **die**  
*Venus* **wolt**. **schiff** **spun**. **hat** **sternis** **Dhat** **die** **Rosen**  
 roht **gefärbt**.



Ex pa tre Myrtha suo pulchrum suscepit A de-



nim Delicias Cypriae, quem necesse fuit a per.



Ex pa tre Myrtha suo pulchrum suscepit A-



do nim Delicias Cypriae, quem ne ce stravit aper.



aper stravit necesse, quem Cypriae De li ti as.



Adonim suscepit pulchrum suo Myrtha pars Ex

**X L I .** *Epigrammatis Latini versus Germanica.*

**D**u **ihrem** **eigenen** **Vater** **hat** **die** **Myrtha** **Adonim** **geböhret!**  
**W**idder **die** **Venus** **sch** **leht** **ein** **weid** **Sand** **edte** **im** **Sand!**  
**V**enus **lauff** **zu** **und** **in** **dem** **versteht** **am** **Rosen** **strauß** **ih** **Dhni!**  
**D**aher **von** **ihrem** **Dhat** **die** **wess** **ih** **Rosen** **roht** **spun.**  
**D**ie **Widder** **wegert** **(die** **Syren** **wegnen)** **iderman** **darum** **spert** **trägt!**  
**D**ud **h** **er** **spun** **hald** **vunter** **die** **weid** **Leitlich** **gefäht.**

**E M B L E -**

**EMBLEMA XLI. De secretis Naturae.**  
 Adonis ab apro occiditur, cui Venus accitrens unxit  
 Rosas sanguine.

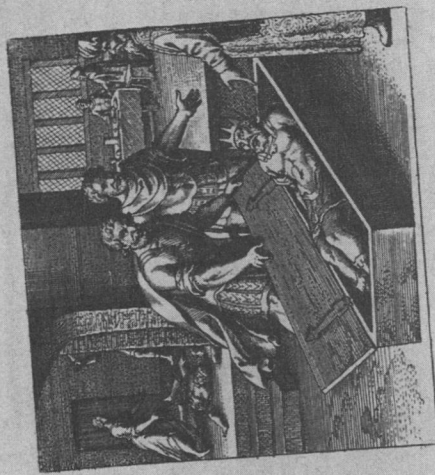


**EPIGRAMMA XLI.**

**E**x parte Myrtha suo pulchrum suscepit Adonim,  
 Delicias Cypriae, quem necesse stravit aper.  
 Accitrens Venus & pede lefa crure ruborem  
 Conculcit sperose, quae prius alba fuit.  
 Felix Dea (sunt Syren) lactus committis in orbem?  
 illum lactus mollis huc & possit.

Abb. 1: Michael Maier, *Atalanta Fugiens*. Oppenheim 1618, S. 172f. (Kassel, Bärenreiter Verlag)

EMBLEMA XLIV. De *deseritis Natura*.  
 Dolo Typhon Obyridem trucidat, arctusque illius  
 Hinc inde dissipat, sed hos collegit Isis inclinata.



EPIGRAMMA XLIV.  
 Syria Adonidem habet, Dionysium Græcia, Obyridem  
 Ægyptus, qui sunt nil nisi Sol. Sophie:  
 Isis adit forem, et conjunx ac mater Obyris,  
 Cujus membra Typhon dissectat, illa ligat.  
 Desinit at pudibunda meri pars, ipsa per unadas,  
 Saphur enim, Sulevius, quod generavit, abest.

OBYRIDEM

184. FUCA XLIV in seu r. supra. Bassi sola proportione existente.  
 Durch Betrug Typhon Obyridem tödtet/ und seine Glieder  
 zerstreuet/ welche wiederum zusammenbringt die Isis,  
 so weit der limbt.

*Andania fugiens.*

Syria Adonidem habet, Dionysium Græcia, Obyridem Ægyptus, qui sunt nil nisi Sol. Sophie: Isis adit forem, et conjunx ac mater Obyris, Cujus membra Typhon dissectat, illa ligat. Desinit at pudibunda meri pars, ipsa per unadas, Saphur enim, Sulevius, quod generavit, abest.

*Typhon moriens.*

Syria Adonidem habet, Dionysium Græcia, Obyridem Ægyptus, qui sunt nil nisi Sol. Sophie: Isis adit forem, et conjunx ac mater Obyris, Cujus membra Typhon dissectat, illa ligat. Desinit at pudibunda meri pars, ipsa per unadas, Saphur enim, Sulevius, quod generavit, abest.

XLIV. Epigrammatis Latini versus Germanice.  
 Obyridem Adonim hat/ Dionysium Griechenthal oben/  
 Ægypten Obyridem, so find die Sonn den Weisen gen/  
 Die Isis die Schwester/ auch Mutter und Obyridis Weib/  
 Welche Glieder der Typhon theilt/ stuecker stueck in ein Leib/  
 Ihm aber gerauch das Glied der Weibens/ im Wasser verioehnt/  
 Dann der Schwester vorgeht/ so den Schwester gehoehret.

EMBLE-

Abb. 2: Michael Maier, *Atalanta Fugiens*. Oppenheim 1618, S. 184f.  
 (Kassel, Bärenreiter Verlag)



tation dieser Interpretation.<sup>18</sup> In ihr wird Adonis ebenso mit dem «Sol philosophicus», also dem Gold gleichgesetzt, wie im 44. Emblem dann Osiris. Diese «topische» Tendenz zur Identifizierung verschiedener mythologischer Signifikanten unter einem systematischen Aspekt der Alchemie kommt in der epigrammatischen *subscriptio* des Osiris-Emblems besonders konzis zur Sprache (Abb. 2):<sup>19</sup>

Syrien kennt Adonis, Dionysos Griechenland, und Osiris  
kennen die Ägypter. Sie alle bedeuten nur die Sonne der Weisheit:  
Da ist auch Isis, Schwester, Frau und Mutter von Osiris,  
dessen von Typhon zerstückelten Leib sie wieder zusammensetzt.  
Doch das männliche Genital, in den Nil geworfen, ist davongetrieben,  
der Sulphur also, der den SULPHUR erzeugt hat, fehlt.<sup>20</sup>

Wie im 41. Emblem wird das mythologische Personal hiermit in die Welt der Elemente und Metalle übertragen.<sup>21</sup> Osiris bedeutet dabei nicht nur das Gold, sondern, dem letzten Distichon zufolge, auch den «philosophischen Schwefel», welcher aus Feuer und Luft bestehen und das Brennbare überhaupt symbolisieren sollte.<sup>22</sup>

<sup>18</sup> Maier 1964 (Anm. 15), S. 174: «Adonis vero ab Apro interimitur, hoc est, ab aceto acerrimo seu aqua solutiva, cui aprugni et fulminei sunt dentes, quibus Adonidem stringit; quia Sol Philosophicus ab eo apro lethaliter vulneratur, in membris solvitur & discinditur»; zum «Königswasser» vgl. Claus Priesner, Art. «Säuren». In: Figala / Priesner 1998 (Anm. 2), S. 312ff.

<sup>19</sup> Maier 1964 (Anm. 15), S. 184f. Daß die antiken Mysterien-Götter für die *Atalanta Fugiens* von Bedeutung sind, geht nicht nur aus dem Osiris-Emblem hervor. Sie kommen auch an einigen anderen Stellen zur Darstellung. So ist auf der *pictura* des 35. Emblems Ceres / Demeter mit Triptolemus dargestellt. Im *discursus* desselben Emblems wird – unter Bezug auf die konstitutive Funktion des Feuers für den alchemistischen Prozeß – eine Analogie zwischen den «durchs Feuer gegangenen» Figuren des Osiris, Triptolemus und Dionysos hergestellt. Demnach würden die Isis- wie die eleusinischen und die Dionysos-Mysterien immer dasselbe alchemistische Verfahren bedeuten. Maier hat das in den *Symbola Aureae Mensae*, mit einem Diodorus-Siculus-Zitat gerechtfertigt. Der Mythograph sage «Osiridis sane ceremonias et Dionysii easdem esse, similesque esse Isis et Cererisque, nominibus tantum differre» (Maier 1617 [Anm. 3], S. 100). Der *discursus* zum 39. Emblem (Ödipus) geht, im Zusammenhang mit der Sphinx, ebenfalls auf die Isis-Mysterien ein; vgl. Maier 1964 (Anm. 15), S. 166.

<sup>20</sup> Übersetzung F.H.

<sup>21</sup> Das zeigt sich deutlich im 39. Emblem, wo der gesamte alchemistische Prozeß in eine eigenwillige Deutung des Sphinx-Rätsels aus der Ödipus-Geschichte projiziert wird; vgl. dazu Jong 1969 (Anm. 12), S. 258f.

<sup>22</sup> Auf einer Federzeichnung im *Kunstabüchlein* Caspar Hartungs vom Hoff aus dem Jahr 1549 ist der nicht als Element, sondern als Reaktionsprinzip verstandene Sulphur mit einem Sonnenkopf dargestellt; oben rechts findet sich die Inschrift «SOL» und darunter «SVLF-FVR». Vgl. die Abbildung bei Jost Weyer, Art. «Schwefel». In: Figala / Priesner 1998 (Anm. 2), S. 327ff., hier S. 328. Man erkennt hier auch die semantische Vieldeutigkeit alchemisti-

Abstrahiert man einmal von der Thematik des Adonis- wie des Osiris-Emblems in der *Atalanta Fugiens*, so zeigt sich das Verfahren ihrer alchemistischen Mythen-Interpretation noch deutlicher: Die Figuren solcher Erzählungen mögen, so Maier, in verschiedenen Kulturen und Traditionen unterschiedliche Namen tragen – «der Sache nach» verkörpern sie jeweils einen bestimmten Aktanten natürlichen oder alchemistischen Werdens und Vergehens. In den verschiedenen Episoden der griechischen, aber auch syrischen, hebräischen oder ägyptischen Mythologie kommt jeweils ein Aspekt des alchemistischen Prozesses narrativ zur Sprache. Dies unterstreicht die schon litaneiert in jedem mythologischen *discursus* der *Atalanta Fugiens* wiederholte Zurückweisung wörtlicher Lektüren sowie euhemeristischer oder sonstiger nicht alchemistischer Allegoresen.<sup>23</sup> Auf den ersten Blick widerspricht dieser Befund der Ausgangsthese von einer Differenz zwischen der Arbeit am Mythos in Maiers diskursiven Schriften und in seinem Emblem-Buch. Denn solch «topische Überlieferung» wurde ja gerade nicht der *Atalanta Fugiens* zugeschrieben, sondern vielmehr Maiers anderen mythoalchemistischen Veröffentlichungen.

3. Wenn ich nun, zur Anordnung der Mythen kommend, weiter behaupte, ihre Disposition in der *Atalanta Fugiens* könnte «topischer» nicht sein, denn mythologische Sinn-Einheiten würden hier aus ihren Kontexten gelöst und dem Leser bar jeder philosophisch, didaktisch oder anderswie motivierten Grundstruktur entgegnetreten, so scheine ich mir vollends in den Rücken zu fallen. Wo bleibt, so wird man fragen, die «symbolische Überlieferung», in deren Tradition die *Atalanta Fugiens* eingangs gestellt wurde?

Sie zeigt sich paradoxerweise darin, daß das Verfahren der «topischen Überlieferung» in der *Atalanta Fugiens* dergestalt überspitzt wird, daß es jene Ordnung stiftende Funktion verliert, welche es in Maiers anderen mythoalchemistischen Texten besitzt. Am deutlichsten zeigt sich dies an der Textur des *discursus* zum schon zitierten Osiris-Emblem: Was in der epigrammatischen *subscriptio* noch wie ein präziser *sensus chemicus* erscheint – Adonis, Dionysos und Osiris bedeuten das Gold, Osiris darüberhinaus den Schwefel –, das pulverisiert der folgende *discursus* mit mehreren langen Aufzählungen, in welchen verschiedene mythologische Namen und Figuren zwar auf das *tertium comparationis* einer identischen «Grundbedeutung» zurückgeführt werden sollen, tatsächlich jedoch nur mehr

---

scher Zeichen und Texte wieder: Die Figur des Osiris ist über die ihr von altersher zugeordnete Sonne sowohl mit dem Gold als auch mit dem Schwefel identifizierbar.

<sup>23</sup> So versäumt es Maier nicht, eingangs des *discursus* zum Osiris-Emblem auf seine zentrale mythoalchemistische Schrift hinzuweisen, hat er sich mit der «Osyridis allegoria» doch im ersten Kapitel der *Arcana Arcanissima* ausgiebig befaßt (Maier 1964 [Anm. 15], S. 186).

aufeinander verweisen. So heißt es über den «Sol philosophicus», das Gold also: «Sol itaque Osyris est, Dionysus, Bachu [sic], Jupiter, Mars, Adonis, Oedypus, Perseus, Achilles, Triptolemus, Pelops, Hippomenes, Pollux». «Luna» wird entsprechend nicht nur durch Isis, sondern auch durch Juno, Venus, Jokaste, Danaë, Deidamia, Atalanta, Helena, Latona, Semele, Europa, Leda, Antiope und Thalia verkörpert.<sup>24</sup> Ein wenig kürzere mythologische Exemplareihen werden für die Zutaten zum *opus magnum*, für den Adepten und die Gefahren während des «großen Werks» sowie schließlich für das Neben- und Miteinander von verbindenden und trennenden Kräften im alchemistischen Prozeß aufgestellt.<sup>25</sup>

Nun argumentiert Maier etwa auch im ersten Buch der *Symbola Aureae Mensae* mit mythologischen Gleichsetzungsreihen. Dort sind sie allerdings in einen Erklärungszusammenhang eingebunden, welcher in der *Atalanta Fugiens* wegfällt. Hier zielen die mythologischen Referenzen nicht auf eine alchemistische Ordnung oder Aufklärung scheinbar kindischer und teilweise auch unmoralischer Geschichten ab. Vielmehr werden – und der *Osiris-discursus* führt dies besonders deutlich vor Augen – verschiedene mythologische Traditionen so nebeneinander gestellt und ineinandergeblendet, daß die Varianz der Vorgaben gleichsam in der einen *prima materia* des transzendentalen Signifikats «Alchemie» aufgelöst wird. An diesem Punkt schlägt die radikalisierte «topische Überlieferung» in eine radikal «symbolische», nämlich metaphysisch fundierte Mythoalchemie im Sinne von Graevenitz' Mythos-Theorie um. Welche Konsequenzen hat das aber für die emblematische Semiotik und für den Publikumsentwurf der *Atalanta Fugiens*? Dazu ein paar abschließende Überlegungen.

### III

Die Embleme der *Atalanta Fugiens* verstehen sich offenbar nicht von selbst. Ihr Sinn bedarf vielmehr der doppelten Erläuterung, zum einen durch die rechts der *picturae* angebotenen Kanons, zum zweiten durch die auf das lateinische Epigramm folgenden *discursus*. Damit geht eine Modifizierung der emblematischen Semiotik einher. Zu fragen ist nun, ob diese Supplemente die jeweilige Bedeutung tatsächlich einholen – oder ob sie nicht vielmehr sinnfällig machen, daß

<sup>24</sup> Maier 1964 (Anm. 15), S. 186.

<sup>25</sup> Einen ausführlichen Kommentar zu diesen Reihungen bietet Jong 1969 (Anm. 12), S. 275–278. Jong weist auf eine analoge Stelle im ersten Buch der *Arcana Arcanissima* hin und führt Parallelen aus der *Bibliothek* des Diodorus Siculus an; auf die eigentümliche Textur des 44. *discursus* geht sie allerdings nicht ein.

eine solche Bedeutung im Falle der Alchemie überhaupt nicht einzuholen ist. Es scheint, daß an den beiden Flanken des eigentlichen Emblems, in seiner musikalischen und in seiner diskursiven Um- und Fortsetzung, ein infinites semantischer Aufschub stattfindet.

Das gilt zum einen für die *discursus*, welche das Verständnis auch auf andere Weise als im Osiris-Emblem problematisieren können: So wird in den Erläuterungen zum Adonis-Emblem dem Leser ein längeres Zitat aus dem *Rosarium philosophorum* zugemutet, dessen Zusammenhang mit dem zuvor Gesagten kaum einzusehen ist.<sup>26</sup> Dennoch behauptet der Autor, diese Worte seien «adeo clara», daß einem rechten alchemistischen Verständnis der Adonis-, aber auch aller mit ihr identischen Überlieferungen nichts im Wege stehe. Ein solches rechtes Verständnis muß aber jenseits einer intellektuell nachvollziehbaren Erklärung liegen; die Klarheit, von der hier die Rede ist, ist kaum in einer schlichten «Auflösung» des Emblems zu gewinnen.

Ein anderes Beispiel dafür, daß das Prinzip der «topischen Überlieferung» in Maiers *Atalanta Fugiens* nicht greift, liefert seine Interpretation der titelgebenden Mythe von Atalanta und Hippomenes. Sie ist in der «Praefatio ad lectorem» nachzulesen, gewissermaßen dem ersten *discursus* des Werks. Dem Leser wird dort eine bündige alchemistische Deutung des ovidischen Prätexts keineswegs vorenthalten: Atalanta wäre demnach das flüchtige Quecksilber, welches vom goldenen Schwefel gebunden wird; und die nach der Logik der ovidischen Version frevelhafte Vereinigung der beiden in einem Kybele-Tempel versteht der Autor als poetische Paraphrase der auch im Adonis-Emblem thematisierten *rubedo*, der zum Stein der Weisen führenden letzten Stufe des *opus magnum*.<sup>27</sup> Diese Interpretation wird freilich nur nachgetragen. Wichtiger scheint eine andere, musikalische Analogie. Ihr zufolge flieht im kontrapunktierten Kanon die Stimme der Atalanta vor der Stimme des Hippomenes. Die dritte Stimme – der Cantus firmus – entspräche demnach den goldenen Äpfeln, mit denen in der Sage Hippomenes Atalanta aufhält und besiegt.<sup>28</sup> Hippomenes, Atalanta und die goldenen Äpfel als Allegorien einer kompositorischen Struktur: das führt gleich zu Beginn der *Atalanta Fugiens* von der alchemistischen Thematik und ihrer Ordnung oder Interpretation eher ab, als daß es mythoalchemistische Klarheit schüfe.

<sup>26</sup> Vgl. Maier 1964 (Anm. 15), S. 175.

<sup>27</sup> Vgl. ebd., S. 9.

<sup>28</sup> Vgl. ebd.; dazu auch Christoph Meinel, «Alchemie und Musik». In: ders. (Hg.), *Die Alchemie in der europäischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte*. Wiesbaden 1986, S. 201–225, hier S. 212–217.

Mit den Kanons kommt auch der Publikumsentwurf der *Atalanta Fugiens* in den Blick. Sie bilden das andere Supplement, durch welches das klassische Emblem in der *Atalanta Fugiens* überdehnt wird. In unserem Zusammenhang interessiert an Maiers gut erforschten Fugen nur, daß sie, sofern sie denn gesungen werden und ihr Sinn nicht als der Aktualisierung harrendes Notenmaterial weiterhin aufgeschoben bleibt, einen kontemplativen Zugang zu jenen in der Mythologie (aber auch anderswo) kodierte Geheimnissen der Natur eröffnen sollen. Das wenigstens scheint dem historischen Autor vorzuschweben, wenn er bereits auf dem Titelkupfer ein Gesamtkunstwerk «de secretis naturae» ankündigt, zum Betrachten, Lesen, Meditieren, Nachdenken, Singen und Hören gedacht. In der «Praefatio ad lectorem» heißt es entsprechend, daß der Alchemie nur eine esoterische, die «naturae arcan[a]» erst im Zusammenspiel mehrerer Künste und Sinne offenbarende Darstellung angemessen sei, das herkömmliche Emblem mithin der Ergänzung bedürfe.<sup>29</sup>

Die überspitzte, von jeder erläuterten Systematik befreite Topisierung der Mythoalchemie in der *Atalanta Fugiens* erhält innerhalb dieses pragmatischen Rahmens ihre Bedeutung. Sie macht die alchemistisch konglomerierten Mythen letztlich wieder zu Gliedern einer «symbolischen Überlieferung». «Symbolisch» in Graevenitz' Sinn ist sie, weil sie – neben den genannten anderen Zeichensystemen – indirekt zum besseren Verständnis einer «negativen Alchemie» beitragen soll, wie man in Analogie zur «negativen Theologie» vielleicht sagen kann. Daß Maier mit einer unmittelbar sinnenfälligen, zuweilen spektakulären Goldmachelei nichts zu schaffen habe, hat er am deutlichsten in seinem *Examen fucorum pseudochymicorum* zum Ausdruck gebracht. Dort erhebt er den Vorwurf, die Goldmacher und Puffer stellten ihre auf billige Weise erzeugten Produkte mit viel Übertreibung aus, anstatt sich der alchemistischen Sache um ihrer selbst willen hinzugeben, und dienten also weniger «simplicitati secretae» als «ceremoniis externis». Solche Alchemisten-Shows appellierten ausschließlich an Augenglust und Sensationsgier des Menschen: «Ignorantia enim rerum efficit, vt miremur quaedam non admiranda, nisi falsa imaginatione, & gaudeamus illis, quae si scirem, detestari deberem.»<sup>30</sup> Die mediale Vielfalt und die diskursive Spröde der

<sup>29</sup> Vgl. Maier 1964 (Anm. 15), S. 8: «En conjunximus Opticam cum Musica & sensum cum intellectu, hoc est, rara visu & auditu cum chymicis emblematis, quae huic scientiae sunt propria.»

<sup>30</sup> Das Zitat im Kontext lautet in Maier 1617 (Anm. 13), S. 27f.: «Saltem externa accidentia, quibus nil fidei adhibendum, quia & oculos fallunt, quorum proprium est obiectum, multo magis mentem & substantiam: Vultur odoratu capitur & animalia alia aliis sensibus: Homo facile oculis indulget, externo splendori intentus, & negligit, quae hominis contemplatione & discretione digna essent:[...] Ignorantia enim rerum efficit, vt miremur quaedam non

jenseits der klassischen Mythaalchemie wie jenseits der klassischen Emblematik situierten *Atalanta Fugiens* wollte ihrem Leser – oder soll man sagen: ihrem Adepten? – eine andere Alchemie näherbringen, eine Alchemie, die zu der ‚ganzheitlichen‘ Einsicht führen mag: «[...] sic concordantia est in omnibus».

---

admiranda, nisi falsa imaginatione, & gaudeamus illis, quae si scirem, detestari deberem: Imo homo huic sensui ita blandit addict, vt etiamsi agnoscat sceleratum, falsum, deformem, vitii scatentem & fatuum revera quo ad mentem & corpus quendam esse, tamen si videat ipsum vestibus, famulis, gestibus, equis suberbum, insignitum, splendidum & turgidum, ipsi magis assurgat & ad nutum fit, quam homini, vili vestitu, doctrina, virtute & animi candore praestantissimo: [...]» Vgl. auch ebd., S. 13.