

Anita Traninger

Archäologie der Phantasie. Vom 'Imaginationsraum  
Südtirol' zur *longue durée* einer 'Kultur  
der Phantazie' Innsbruck-Wien-  
Bozen:

### Bildgebende Verfahren.

Ramon Llull, Giordano Bruno, die Illumination des Gedächtnisses und die  
Bibliothek des Nicolaus Pol in Innichen/San Candido

Studienverlag  
2012

Zu den Gemmen der »Schatzkammer des Bildgedächtnisses«, als die der Kulturraum Südtirol in dieser Sektion des Bandes ausgewiesen und behandelt wird, zählt auch ein bestimmter Teil des Manuskript-, Inkunabel- und Frühdruckbestandes der Stiftsbibliothek von Innichen/San Candido, der freilich – und dies zu zeigen ist Gegenstand dieses Beitrags – allein die Möglichkeit einer Bebildung in sich trägt und der sozusagen für die Potentialität der Illumination steht. Es handelt sich um die Bibliothek des Nicolaus Pol, die zu einem guten Teil in Innichen erhalten ist; einer der Sammlungsschwerpunkte sind die Schriften des katalanischen Philosophen und Missionars Ramon Llull oder Raimundus Lullus, die für ihre beweglichen Apparaturen, Baumschemata und eine elaborierte Buchstabenkombinatorik bekannt sind und die schon seit der frühen Neuzeit mit artifiziellen Gedächtnistechniken in Verbindung gebracht wurden.

Dieser Beitrag greift damit das Konzept des Bandes und der ihm vorausgegangen Tagung auf zweifache Weise auf: Zum einen wird ein lokal erhaltener Bücherschatz den materialen Ausgangspunkt der Überlegungen bilden. Zum anderen werden Fragen nach vormodernen Denk- und Wahrnehmungsmustern an das Material herangetragen: Hier geht es im Speziellen um Fragen des Gedächtnisses bzw. genauer darum, welche Art mnemotechnischer Inspiration bzw. Instruktion der Sammlungsbestand seinem ursprünglichen Besitzer bieten konnte. Der *genius loci* bildet mithin den Fragehorizont für die Geschichte der *memoria localis*, der durch Merkkorte und bewegende Bilder geprägten Gedächtniskunst.

Der Name Nicolaus Pols (um 1465–1532), der zu seiner Zeit eine der größten Privatbibliotheken im Alpenraum besessen haben dürfte, ist heute kaum noch geläufig. In Diensten dreier Tiroler Landesfürsten war er über 45 Jahre in Innsbruck tätig. Zunächst ist er ab 1487 am Hof Erzherzog Sigismunds »des Münzreichen« als Apotheker und Destillateur nachzuweisen. Nachdem Maximilian I. 1490 die Regierungsangelegenheiten übernommen hatte, stieg Pol 1495 in die Position eines Leibarztes und Beraters auf und diente ab 1519 weiter unter Ferdinand I. bis zu seinem Tod 1532.<sup>1</sup>

Man schätzt, dass Pols Bibliothek in ihrer Blütezeit rund 1300 bis 1400 Werke umfasst hat, während nur 467 Einzeltitel, meistens Inkunabeln, erhalten bzw.

<sup>1</sup> Zur Biographie Pols s. vor allem Bachmann, *Dr. Nikolaus Poll, Hofarzt zu Innsbruck*, S. 410–418; Fisch, *Nicolaus Pol Doctor*, bes. S. 13–18; Tenge-Wolf, *Nicolaus Pol und die Llull-Handschriften*, bes. S. 264–271.

als aus dem Bestand Pols stammend identifizierbar sind.<sup>2</sup> Ein Teil dieser Bestände befindet sich heute in den USA und – in weit geringerem Umfang – in Innsbruck und Wien.<sup>3</sup> Pols Bibliothek umfasste einen substanziellen Bestand an medizinischen Werken, aber auch an Texten aus verwandten, als nicht weniger wissenschaftlich angesehenen Disziplinen wie der Astrologie, Physiognomie, Chiromantie (Handlesekunst) und Alchemie – Bücher also, die eine professionelle Handbibliothek ausmachen konnten. Schwieriger zu erklären ist sein Interesse an der praktischen Theologie: Handbücher zur Seelsorge, zur Beichte, Predigtanleitungen und -sammlungen, Zitatsammlungen, Messbücher, Bibelkommentare, Heiligenviten sowie Übersichten über häretische Sekten und ihre Lehren sind in dieser Abteilung zu finden. Max Fisch, Verfasser der nach wie vor einzigen Monographie über Pol, hat eben aus diesem Sammlungsschwerpunkt abgeleitet, dass Pol ein geistliches Amt innegehabt haben müsse.<sup>4</sup> Ebenso vertreten sind aber auch Werke aus der griechischen und lateinischen Antike, der Kirchenväter und aus den Bereichen Theologie, Philosophie, Grammatik, Rhetorik, Dialektik, Arithmetik, Geometrie, Geographie, den beiden Rechten, Architektur, Kriegskunst, Geschichte, Fürstenerziehung und Ökonomie. Darüber hinaus verfügte Pol noch über eine solide Auswahl an aktuellen Werken des italienischen wie des nördlichen Humanismus.<sup>5</sup>

Pols Bücher, disloziert wie sie heute sein mögen, sind leicht zu identifizieren, tragen sie doch das handschriftliche Ex libris »Nicolaus Pol Doctor 1494«, das selbst freilich wiederum Rätsel aufgibt. Auf ein Erwerbsdatum kann »1494« nicht verweisen, denn der Bestand umfasst auch Drucke, die teilweise erst in der zweiten Dekade des 16. Jahrhunderts erschienen sind. In der Forschung wurde spekuliert, dass 1494 das Jahr gewesen sein müsse, in dem Pol seinen Doktor in Medizin erwarb,<sup>6</sup> doch nachdem keinerlei Dokumente zur Ausbildung Pols überliefert sind, ist dies von der Quellenlage her nicht belegbar. Ein weiterer Zusammenhang wurde mit seiner Expertise im Hinblick auf die Syphilis hergestellt, die sich laut

- 2 Zur Einführung: Kühebacher, *Kirche und Museum des Stiftes Innichen*; eine Liste aller heute noch bekannten Manuskripte und Drucke gibt Fisch, *Nicolaus Pol Doctor*, S. 137-235. Die lullistischen Manuskripte verzeichnet Balaguer, *Los códices lullianos*, S. 303-340 (in einigen Urteilen und Einschätzungen überholt). Die Lull-Manuskripte sind faksimiliert auf der Website der Universitätsbibliothek Freiburg <<http://freimore.uni-freiburg.de/lullus/index.html>>, allerdings mit der Einschränkung, dass im Sinne einer puristischen Lull-Forschung inauthentische Werke – die in der lullistischen Tradition freilich gerade besonders zahl- und einflussreich sind, s. auch unten Anm. 17 – und Werke anderer Autoren weggelassen wurden; vgl. Tenge-Wolf, *Nicolaus Pol und die Lull-Handschriften*, S. 276, Anm. 54. Umfassendere Angaben zu den Handschriften bietet die Ramon Lull-Database der Universität de Barcelona, <<http://orbita.bib.ub.es/ramon/index.asp>>.
- 3 In den USA befinden sich, verteilt auf das Dittrick Medical History Center (früher: Cleveland Medical Library) in Cleveland, Ohio, und die Medical Historical Library der Yale School of Medicine, insgesamt 53 Werke aus Pols Bibliothek. Zum Schicksal der Sammlung nach Pols Tod s. Tenge-Wolf, *Nicolaus Pol und die Lull-Handschriften*, S. 273-275.
- 4 Fisch, *Nicolaus Pol Doctor*, S. 27; vgl. dagegen die schlagenden Einwände gegen diese Konjektur bei Tenge-Wolf, *Nicolaus Pol und die Lull-Handschriften*, S. 271, Anm. 41.
- 5 Fisch, *Nicolaus Pol Doctor*, S. 26f.
- 6 Ebd., S. 14.

einer knappen schriftlichen Notiz Pols 1494 rapide verbreitet haben soll.<sup>7</sup> Pol soll sogar im Auftrag des Kardinals Matthäus Lang eine Studienreise nach Spanien und Portugal unternommen haben, um die Wirkung des Guaiac-Holzes, das dort aus der Neuen Welt angekommen war, als Syphilis-Kur zu studieren; ein entsprechender Traktat, 1517 verfasst, erschien als sein einziges publiziertes Werk posthum 1535 in Venedig im Druck. Die Einnahmen, die er aus Behandlungen von Syphilisfällen generierte, dürften zu einem nicht unwesentlichen Teil in die Akkumulation seiner Bibliothek geflossen sein.

Trotz der gerade angedeuteten Diversität des Buchbestandes sticht doch ein Autor besonders hervor: Der am stärksten vertretene Einzelautor ist der mittelalterliche katalanische Mystiker, Philosoph und Missionar Ramon Llull, der den Beinamen *Doctor illuminatus* oder auch – weniger wohlmeinend – *Doctor phantasticus* trug, wobei sich Llull selbst über letzteres, weil es klar einen Vorwurf der Verrücktheit implizierte, vor allem in seinen überlieferten Dialogen explizit beklagte.<sup>8</sup>

Llull hat ein Korpus von rund 260 Schriften hinterlassen, das bereits zu seinen Lebzeiten in zahlreichen Abschriften zirkulierte; nachdem Llull keine Schule begründet und damit keinen prospektiven Nachfolger in den europäischen Universitäten positioniert hatte, war es dieses Korpus, das die Grundlage für eine Faszination an seiner Lehre bildete, die bis ins 17. Jahrhundert andauern und weite Teile Europas erfassen sollte. Das Gravitationszentrum von Llulls Schriften ist die sogenannte ›Ars generalis et ultima‹, auch ›Ars magna‹ genannt, eine universale, kombinatorisch organisierte Erkenntnismethode, die in seinen anderen Schriften im Hinblick auf unterschiedliche Wissensfelder und Disziplinen erläutert, durchexerziert und sogar in seinen fiktionalen Texten – Llull ist zugleich der Begründer der katalanischen Nationalliteratur – referenziert wird.<sup>9</sup>

Vor dem Hintergrund seiner Geburt auf Mallorca um 1232, nur wenige Jahre nachdem die Insel im Zuge der *reconquista* aus muslimischer Herrschaft zurückerobert worden war, konzipierte Llull seine ›Ars‹ als eine Methode, mit der Juden, Muslime und Ungläubige zum wahren Christentum zu bekehren seien – allein auf der Basis einer überzeugenden Argumentation. Dies ist freilich nicht als Zeichen einer Irenik zu lesen, denn Llull war gleichermaßen Propagator von Kreuzzügen,

7 Faksimiliert ebd., o. S. [nach S. 134], übersetzt S. 31.

8 S. die Einführung in Ramon Llull in *Die neue Logik*, S. XVII.

9 Standardwerke zu Llull sind Carreras y Artau, *Historia de la filosofía española*, Bd. 2; Platzeck, Raimund Llull; Bonner, *Historical Background and Life of Ramon Llull*, Bd. 1, S. 3-85; zu den Redaktionsstufen der ›Ars‹ im Detail Bonner, *The Art and Logic of Ramon Llull*; Hillgarth, *Ramon Llull and Lullism*; zum Lullismus in der Frühen Neuzeit im Hinblick auf die Philosophiegeschichte Schmidt-Biggemann, *Topica universalis*, S. 155-211; und mit Blick auf die Geschichte der Rhetorik: Traninger, *Mühele Wissenschaft*. Einen knappen Überblick über die mittelalterlichen Ursprünge wie auch die frühneuzeitliche Rezeption und Transformation der Llull'schen ›Ars‹ geben Friedlein/Traninger, *Lullismus*. Die gedruckten Ausgaben von Llulls Werken und jener seiner Anhänger und Interpreten verzeichnen Rogent/Duràn, *Bibliografia de les impressions lullianes* (im Folgenden zit. als RD).

so dass die ›Ars‹ von ihrer Zweckbestimmung her diskursives Komplement aggressiver Konversionspolitik ist.

Im Wesentlichen stützte Llull seine Kunst, die er in mehreren Schritten ausgearbeitet hatte und deren Kurzversion, die gleichsam als Epitome zur Endversion der ›Ars generalis ultima‹ verfasste ›Ars brevis‹ (1308) im Verlauf der Geschichte in Europa am stärksten rezipiert werden sollte, auf eine begrenzte Zahl von Grundbegriffen oder Prinzipien, die auf vier verschiedene Arten miteinander kombiniert werden konnten. Ausgehend von neun *dignitates* oder Namen Gottes (absolute Prädikate: *bonitas, magnitudo, aeternitas, potestas, sapientia, voluntas, virtus, veritas, gloria*) bestimmte Llull relative Begriffe (relative Prädikate), eine Reihe von Subjekten im Sinn einer Seinsleiter, Fragen, und je einen Tugend- und Lasterkatalog als Grundgerüst seiner Methode. Die Begriffe jeder einzelnen dieser fünf Reihen werden mit der Buchstabenreihe B–K bezeichnet, die das lullistische »Alphabet« konstituiert (Abb. 1). Die Buchstaben dieses Alphabets wiederum bilden die Elemente einer Kombinatorik, die mit vier Figuren operiert und der Generierung von Propositionen dient (Abb. 2-5). Am auffälligsten und bekanntesten davon ist die sogenannte *Quarta Figura*, die aus drei konzentrischen Kreisscheiben besteht, die so montiert werden, dass die innersten beiden beweglich sind. Diese Figur wurde das diagrammatische Symbol der lullistischen Lehre insgesamt, und kaum eine der frühneuzeitlichen Druckausgaben kam ohne einen Ausschneidebogen aus, aus dem sich der interessierte Laie seinen eigenen Rotationsmechanismus bauen konnte (Abb. 6). Ziel war es, eine derartige Fülle von Argumenten zu produzieren, dass auf alle Fragen eine Antwort gefunden werden könne. Metaphysisch abgesichert und damit in den Rang unwiderlegbarer Gewissheit erhoben waren die so generierten Aussagen durch ihre Ableitung aus allgemeinsten, wahren Prinzipien.

Was interessierte nun Pol so sehr an dieser Kunst, dass er manche Texte doppelt und dreifach anschaffte bzw. kopieren ließ?<sup>10</sup> Was faszinierte ihn so sehr an Lulls Werken, dass er einen einzigartigen Fundus von Handschriften und Drucken über Jahre zusammentrug, die aufgebundenen Codices minutiös foliierte, mit Inhaltsverzeichnissen und seinem elegant ausgeschriebenen Ex libris versah? Pol hat bekanntlich seiner Schriften-Akkumulation – mit Ausnahme des Syphilis-Traktats – keine eigene literarische oder wissenschaftliche Produktion gegenübergestellt, so dass konkrete Gebrauchs- und Rezeptionsindizes fehlen.

Erhalten, aber nicht systematisch untersucht sind die handschriftlichen Marginalien, die Pol in seine Bücher setzte und in denen er mehrfach auf Llull und die ›Ars‹ rekurriert. Max Fisch berichtet von zweien: An einer Stelle kritisiert Pol Savonarola in einer Randnotiz in dessen ›*Practica medicinae sive de aegritudinibus*‹ (Venedig 1486) mit einem Verweis auf die ›Ars‹ des *doctor illuminatus*, mit

<sup>10</sup> Die mehrfach vorhandenen Llull-Schriften verzeichnet Tenge-Wolf, *Nicolaus Pol und die Llull-Handschriften*, S. 276-278.



der sich klar die Irrigkeit einer von Savonarola vertretenen Position zeigen lasse.<sup>11</sup> Der zweite Fall, den Fisch auf Llull bezieht, erweist sich bei genauerer Betrachtung als »falscher Alarm«: In Seefeld in Tirol tauchte in den Jahren um 1500 eine Hostie auf, die nach der Wandlung in der Messe ihre physische Gestalt verändert haben soll. Die Frage, die sich dabei dringend stellte, war natürlich, ob nach diesem materialen Gestaltwandel die Transsubstantion immer noch greife, d.h. ob es sich immer noch um den Leib Christi handle. Auf der ersten, leeren Seite seines Exemplars der *editio princeps* von Lulls ›Ars brevis‹ (Barcelona 1481) arbeitete Pol die Schlussfolgerung immer wieder neu aus. Er will zeigen, dass es sich gerade nicht mehr um den Leib Christi handelt und will diese negative Konklusion korrekt herleiten. So überführt er seinen *sylogismus naturalis*, der den dialektischen Regeln gemäß aber nicht valide ist, in den dritten Modus der ersten Figur, um dann weitere *reductiones* folgen zu lassen. Fisch meint nun, an dieser Stelle »Pol practicing the Art himself«<sup>12</sup> beobachten zu können, doch tatsächlich übt Pol sich hier vielmehr in der traditionellen Syllogistik. Die lullistische Kunst gibt allein den materialen Untergrund für dieses Ausschreiben von scholastischen Deduktionen ab.

Allerdings scheint sich ein Interesse an Llull abzuzeichnen, das an ein prononciertes, generelles Faible an Dialektik und Logik anschließt, das sich in einem bisher nicht diskutierten Schwerpunkt von Pols Sammlungstätigkeit manifestiert:<sup>13</sup> Neben dem Standardwerk der ›Summulae logicales‹ des Petrus Hispanus (Deventer 1495) besaß Pol auch ›De modo opponendi et respondendi‹ des Albertus Magnus (Köln ca. 1493) ebenso wie die ›Logica‹ des Paulus Venetus (o. O., o. J.); auch die jüngsten, in Auseinandersetzung mit den Stil- und Relevanzvorgaben des Humanismus entstandenen Werke wie Georg von Trapezunts ›Dialectica‹ (Straßburg 1509), Josse Clichtoves ›Introductio in terminorum cognitionem‹ (Paris 1505) oder Johannes Ecks ›Elementarius dialecticae‹ (Augsburg 1517) fehlen nicht in der Sammlung. Pol verfolgte also die aktuellen Entwicklungen auf dem Gebiet und besaß sogar die zeitgenössisch nicht unumstrittene ›Logica memorativa‹ (Straßburg 1509) des Thomas Murner, die die Grundbegriffe des Petrus Hispanus in ein mnemotechnisches Kartenspiel übersetzte. Wie das Beispiel von Pols Marginalie in Savonarolas ›Practica‹ zeigt, ist Medizin zu der Zeit immer noch ein dominant argumentatives Geschäft. Das Studium der Llull'schen Schriften mag mithin, wenn nicht ausschließlich, so doch auch mit diesen professionellen Erfordernissen korreliert gewesen sein: Es könnte gut sein, dass Pol die ›Ars‹ im Verbund dieser Interessenlage als die allgemeinste und metaphysisch abgesicherte Supermethode rezipierte, als die Ramon Llull sie verstanden wissen wollte.

11 Fisch, *Nicolaus Pol Doctor*, S. 32.

12 Ebd.; die detaillierte Transkription und Interpretation der Notiz findet sich ebd., S. 33f.

13 Ich gebe im Folgenden jeweils die Publikationsdaten der Ausgaben im Besitz Pols an, nicht die Entstehungs- oder Ersterscheinungsjahre.

Pol wäre damit auch einer der letzten Llull-Rezipienten des frühen 16. Jahrhunderts, die noch nicht von den Unternehmungen von dessen *interpretes*, die ihren einflussreichen Ausgang von den Pariser Lullisten rund um Jacques Lefèvre d'Étaples nehmen sollten, beeinflusst ist.<sup>14</sup> Denn er befasst sich mit Llulls ›Ars‹ zu einem Zeitpunkt, als diese erst am Beginn eines Transformationsprozesses steht, der sie unter Absehung von allen metaphysischen Aspekten als rhetorische Diskurstechnik re-emergieren lassen wird, die spontane, mühelose und ausführliche Rede über alle erdenklichen Gegenstände des Wissens ermöglichen sollte und die teilweise ähnliche Bedürfnisse adressierte und Erwartungen bediente wie der Ramismus.<sup>15</sup>

Ein weiterer möglicher Sammlungsimpetus sei noch kurz angesprochen: Max Fisch hat versucht, die Sammlungsschwerpunkte der Bibliothek insbesondere mit beruflichen Notwendigkeiten in Verbindung zu bringen – die Ableitung eines geistlichen Amtes aus der Vielzahl an religiösen Werken habe ich schon erwähnt. Ebenso hat Fisch einen Bezug zwischen Pols Syphilistraktat und der lullistischen Alchemietradition herzustellen versucht.<sup>16</sup> Diese Verbindung ist zwar auf der Sachebene unwahrscheinlich, doch als mögliche Perspektive Pols auf die lullistische Tradition keineswegs abwegig. Seit dem Spätmittelalter hat Llull auch einen – auf keinerlei überlieferten Fakten, aber auf einer elaborierten Legende gründenden – Ruf als Alchemist, der sich in einer Reihe unter seinem Namen publizierter alchemistischer Traktate manifestierte.<sup>17</sup> Werke aus diesem Bereich fehlen im jetzt noch greifbaren Bestand der Bibliothek Pols allerdings völlig, was natürlich keineswegs beweist, dass sie in der Tat nicht vorhanden waren. Mit Viola Tenge-Wolf lässt sich ein gezielter Verkauf eben solcher Texte, an denen gerade im deutschsprachigen Raum des 16. Jahrhunderts massives Interesse bestand, durchaus annehmen.<sup>18</sup>

14 Der einzige Kommentar, der sich in seiner Sammlung befindet, ist der des Pedro Daguí (auch Petrus Daguinus, Pere de Gui, gest. 1500). 1482, zwei Jahre, nachdem die ›Ars generalis ultima‹ erstmals in Venedig im Druck herausgekommen war, erschien in Barcelona Dagúis ›Janua artis magistri Raymundi Lulli‹, die damit der erste gedruckte Kommentar zur ›Ars‹ ist. Daguí war als Inhaber des lullistischen Lehrstuhls in Mallorca eine der zentralen Figuren des Lullismus des ausgehenden 15. Jahrhunderts. Der Text wurde bereits 1473 fertiggestellt und verbreitete sich nach seiner Drucklegung rasch in ganz Europa, vgl. Carreras y Artau, *Historia de la filosofía española*, Bd. 2, S. 69. Pol besaß die Ausgabe Sevilla 1500.

15 Den Prozeß zeichne ich in Traninger, *Mühelose Wissenschaft* nach. Zu den Parallelen und Unterschieden zum Ramismus s. demnächst Traninger, *The Secret of Success*.

16 Fisch, *Nicolaus Pol Doctor*, S. 28. Fisch unterfüttert diese Hypothese mit zwei Versen aus Ben Jonsons ›Volpone‹, in denen »guacum« und »Raymond Lullies great elixir« juxtaponiert sind, um dies freilich gleich wieder als eine »curious coincidence« zu bagatellisieren.

17 Siehe Pereira, *La leggenda di Lullo alchimista*. Die daraus resultierenden pseudo-lullistischen Traktate spielen keine unwichtige Rolle in der Geschichte der Alchemie, vgl. Pereira, *The Alchemical Corpus Attributed to Raimond Lull*.

18 Tenge-Wolf, *Nicolaus Pol und die Llull-Handschriften*, S. 278, Anm. 76. Nachdem belegt ist, dass Pols Witwe seine Bibliothek nach und nach verkaufte, erscheint es angesichts des generell sich wandelnden Interesses an Llull im 16. Jahrhundert umso wahrscheinlicher, dass ein möglicher pseudolullistischer alchemistischer Manuskriptbestand rasch Abnehmer fand. Vor 1560 waren in den deutschsprachigen Ländern fünf pseudolullistische alchemistische Traktate im Druck erhältlich, sieben aus anderen Ländern. Zwischen 1560 und 1600 jedoch erschienen zwanzig solcher

Doch zurück zu den Umbauprozessen des Lullismus, die zu Nicolaus Pols Lebzeiten einsetzten. Um 1500 war zunächst im Pariser Umfeld Lefèvre d'Étaples der kontemplative Aspekt der ›Ars‹ ins Zentrum des Interesses gerückt.<sup>19</sup> Bereits in Lefèvres unmittelbarer Nachfolge fand jedoch etwas statt, was oftmals als ein genuines Kernelement der lullistischen ›Ars‹ beschrieben wurde: die Relektüre bzw. Rekonfiguration der ›Ars‹ als Gedächtnistechnik. Ich lasse die Frage, ob die lullistische ›Ars‹ an und für sich eine Gedächtniskunst sei, für einen Moment beiseite und stelle kurz die beiden Traktate vor, in denen sich Llull explizit mit dem Gedächtnis befasst hatte. Zumindest einer davon war Nicolaus Pol gut vertraut, denn von den vier überlieferten Manuskripten des 1304 geschriebenen ›Liber de memoria‹ befindet sich eines in Innichen (Cod. VIII b. 14).

Der Text beginnt dantesk: *Per quendam silvam quidam homo ibat* – ein Mann ging durch einen Wald, doch er steigt nicht ins Inferno hinab, sondern kontemplant die Tatsache, dass Wissen so schwer zu erwerben, aber umso leichter vergessen sei; die Diskussion der Ursachen dafür ist Gegenstand des Traktats. Der Wald des Beginns setzt sich isotopisch in Überlegungen zum Baum des Gedächtnisses (*arbor memoriae*) fort, der eine Taxonomie verschiedener Gedächtnisfunktionen darstellt.<sup>20</sup>

Mit dem Baumschema ist natürlich die ›Arbor scientiae‹ aufgerufen,<sup>21</sup> die Llull als geeignetes Instrument der Vermittlung seiner ›Ars‹ an ein ob der Idiosynkrasie der Methode weitgehend befremdetes Publikum erschien.<sup>22</sup> In der Tat sind die Baumstrukturen als Teil eines Gedächtnisunternehmens gelesen worden,<sup>23</sup> doch bietet Llull streng genommen allein einen topologischen Schematismus, der als Auffangstruktur für einzuprägende, eventuell noch bildlich zu codierende Inhalte fungieren kann. Die *arbor scientiae* erscheint auf den ersten Blick auch eher als einprägsame Visualisierung des Anspruchs seiner ›Ars‹ denn als ein flexibles Merkschema: der Baum der Wissenschaften erwächst aus den lullistischen abso-

Publikationen im Druck, alle davon in Deutschland. Auf der anderen Seite wurde zwischen 1518 und 1578 nicht eine einzige Ausgabe von Lulls authentischen Werken besorgt, und auch bis zum Ende des Jahrhunderts liegt die Zahl mit fünf weit unter jener der alchemistischen Fälschungen. Zumindest für die deutschsprachigen Länder lässt sich damit sagen, dass Llull wohl vor allem als Alchemist bekannt gewesen sein musste.

19 S. Llinarès, *Le lullisme de Lefèvre d'Étaples*.

20 Das Gedächtnis wird folgendermaßen rubriziert: *memoria receptiva, remissiva, conservativa, activa, discretiva, multiplicativa, significativa, terminativa, complexionativa*.

21 Ramon Llull, *Arbor scientie* (Lyon 1515). Ursprünglich von Llull 1295 in Rom auf katalanisch geschrieben, ist nur die lateinische Version der ›Arbor scientiae‹ überliefert. Bereits 1482, also nur zwei Jahre nach der ›Ars generalis ultima‹, erschien der erste Druck bei Pere Posa in Barcelona. Zahlreiche Ausgaben folgten bis in das 17. Jahrhundert, doch fand die ›Arbor‹ bemerkenswerterweise keine Aufnahme in die für das 17. Jahrhundert maßgebliche Lull-Opera-Ausgabe (Straßburg 1598). Allerdings wird ab der zweiten Auflage 1609 das ›Opus aureum‹ von Valerio de Valier aufgenommen, das der Diskussion der ›Arbor‹ breiten Raum widmet. Die vierte und letzte Auflage der von dem Verleger Lazarus Zetzner veranstalteten Opera-Ausgabe ist als Reprint verfügbar: Ramon Llull, *Opera*.

22 S. dazu neuerdings den Band *Arbor Scientiae. Der Baum des Wissens von Ramon Llull*, und darin insbes. den Beitrag von Bonner, *The Structure of the Arbor Scientiae*.

23 Vgl. Berns, *Baumsprache und Sprachbaum*, S. 155-176 u. 230-246.

luten und relativen Prinzipien, die als Wurzeln figurieren. Die Struktur verleiht mithin in erster Linie der Axiomatik von Llulls Lehre prägnante Evidenz.<sup>24</sup> Im Falle des ›Liber de memoria‹ wird mithin allein ein Memorialschema autoreflexiv auf die *memoria* zurückgewendet und so der Begriff des Gedächtnisses ramifiziert. Eine Anleitung zur individuellen Stärkung des natürlichen Gedächtnisses, und nichts anderes war ja die Zweckbestimmung der *memoria artificialis*, bietet der Text freilich nicht.

Llulls 1308 entstandener zweiter Traktat zum Thema mit dem Titel ›Liber ad memoriam confirmandam‹ scheint schon eher in diese Richtung zu weisen. Hier adressiert Llull die Unterscheidung von natürlichem und künstlichem Gedächtnis, wobei er die *memoria artificialis* wiederum zweiteilt in diätetisch-medizinische Maßnahmen einerseits – die er verurteilt – und die Memorialtechnik der Wiederholung andererseits. Wenn man das zu Merkende beständig wiederhole und es dadurch Wurzeln schlagen lasse, sei die Einprägung gewährleistet.<sup>25</sup> Denn so wie der Ochse das Gras rasch fresse und es dann nur wiederkäuend verdaue, müsse der Student, der Wissen gedanken- und planlos aufsauge, die Inhalte dann in Gedanken hin- und herwälzen, so dass sie dem Gedächtnis einverleibt werden. Dies als eine Gedächtniskunst *sui generis* zu bezeichnen – und nicht einfach als schlichte Beobachtung zu den offensichtlichen Mühen des Memorierens und alltagspraktisch bewährten, wenn auch nicht methodisch regulierten Verfahren –, erscheint doch ein wenig überzogen.<sup>26</sup> Doch wichtiger noch: Was Llull nicht einmal erwähnt, ist die aus der antiken Rhetorik überlieferte, auf im Raum angeordnete Memorialimagines aufbauende Gedächtniskunst, die im Zuge einer Diskussion der *memoria artificialis* allemal zu nennen gewesen wäre.<sup>27</sup>

Eine elaborierte Bildpraxis ist das charakteristische Element dessen, was seit der Antike überhaupt das Etikett *ars memorativa* trug. Die zentrale Anweisung der antiken Rhetorik, für die Gedächtnisfragen im Hinblick auf die freie Rede von besonderem Interesse waren und die daher an Techniken interessiert war, den ausgearbeiteten Vortrag zuverlässig abrufen zu können, war es, auf *imagines agentes* zurückzugreifen. Man solle sich eine solide architektonische Struktur zurechtlegen, idealerweise einen gut ausgeleuchteten, aus dem Alltag vertrauten Straßenzug, und dort emotional bewegende Bilder postieren, in denen das zu Merkende

24 Llulls prominenter Interpret und Propagator des 17. Jahrhunderts, Athanasius Kircher, scheint diesen claim der Fundierung der Wissenschaften durch die ›Ars‹ unfreiwillig zu unterminieren, indem er in seiner ›Ars magna sciendi‹ eine ›Arbor philosophica Universæ cognitione‹ vorstellt, aber den Stamm des Baums in Bodennähe mit einem Schild ›Abissus Nihilum‹ versieht. Die absoluten und relativen Prädikate dagegen, die bei Llull die Wurzeln des Wissenschaftsbaums bildeten, begrünen hier die Baumkrone, vgl. Athanasius Kircher, *Ars magna sciendi*, S. 250.

25 Der ›Liber ad memoriam confirmandam‹ ist ediert in Rossi, *Clavis universalis*, Appendix I, S. 261-270.

26 Vgl. auch Carruthers, *The Book of Memory*, die solche und ähnlich gelagerte Praktiken unter ›Elementary Memory Design‹ verbucht (Kap. 3).

27 Selbstverständlich war diese Tradition der *ars memorativa* im Mittelalter greifbar, vgl. Carruthers, *The Art of Memory*, bes. Kap. 4.

encodiert ist. Die antike Theorie sieht vor, dass diese Bilder, um ihre Wirkung entfalten zu können, besonders grausam, erregend oder auch abstoßend sein sollen. In der Situation des Vortrags schreite man dann in Gedanken die Bilder der Reihe nach ab und verbalisiere das dort affekterregend Visualisierte.<sup>28</sup>

Dieser zentrale Komplex kommt nun nicht nur im ›Liber ad memoriam confirmandam‹ nicht zur Sprache, er spielt auch in der ›Ars‹ keine Rolle. Wie kommt es nun, dass diese dennoch als Gedächtniskunst diskutiert wird? Obwohl sie »in fast jeder Beziehung radikale Unterschiede« zwischen *ars lulliana* und *ars memorativa* diagnostizierte, hat allen voran Frances Yates beide mit Nachdruck in eingesetzt und ein ganzes Kapitel ihrer so überaus einflussreichen Arbeit ›The Art of Memory‹ mit der schlagenden Formel »Lullismus als eine Gedächtniskunst« (meine Hervorh.) überschrieben.<sup>29</sup>

Doch genau genommen hat Lull selbst mit der extremen Abstraktion bis hin zur Reduktion der Namen Gottes auf eine Buchstabenreihe der antiken Psychologie des Gedächtnisses diametral entgegengearbeitet. Wer jemals ernsthaft versucht hat, die ›Ars‹ operativ zu setzen, wird angesichts der Arbitrarität der Zuordnungen von Begriffen und Buchstaben und der nackten Kombinatorik rasch bemerkt haben, dass das Einarbeiten in diese Kunst eine Herausforderung an die kognitiven Fähigkeiten darstellt – und gerade keine Erleichterung. Folgerichtig ist auch die Übersichtstabelle über die lullistischen Termini, die gerne als Beleg für die mnemotechnische Disposition der ›Ars‹ zitiert wird, eine Zugabe des 16. Jahrhunderts.<sup>30</sup> Lull selbst fordert zwar die vollständige Einverleibung der Grundbegriffe und der Operationen der ›Ars‹, die *habituatio*, bevor überhaupt mit ihrer Anwendung begonnen werden könne;<sup>31</sup> doch wie die Sache anzupacken sei, wird dem Aspiranten nicht mitgeteilt, und schon gar nicht werden diagrammatische Krücken oder gar praktische Kunstgriffe mitgegeben, die das Einprägen dieser dürren Materie beförderten.

Obwohl ein universalwissenschaftliches Unternehmen wie das Lulls eine Problematisierung des menschlichen Gedächtnisses impliziert, wird erst im Problemhorizont der Renaissance-Enzyklopädie zu Beginn des 16. Jahrhunderts die Parallelisierung, später auch die Fusion der lullistischen ›Ars‹ und der antiken Theorie vom künstlichen Gedächtnis in Angriff genommen. Eine zentrale Rolle kommt dabei der ›Explanatio compendiosaque applicatio artis Raymundi Lulli‹ (1523) von Bernard de Lavinheta, einem Schüler Lefèvres, zu. Der von der

28 Vgl. Cic. De orat. II, 351–360; Quint. Inst. orat. XI, 2, 17–22; Rhet. ad Her. III, XVI–XXIV. Zur Gründungslegende der *ars memorativa* vgl. Goldmann, *Statt Totenklage Gedächtnis*. Grundlegend neben Yates sind Blum, *Die antike Mnemotechnik*; für das Mittelalter Carruthers, *The Book of Memory*; sowie für die Frühe Neuzeit die von Berns/Neuber herausgegebenen Sammelbände *Ars memorativa* und *Seelenmaschinen*. Einen Überblick über die Sekundärliteratur bieten Berns/Neuber, *Ars memorativa*. Eine Forschungsbibliographie.

29 Yates, *Gedächtnis und Erinnern*, S. 162.

30 S. Traninger, *Müheleose Wissenschaft*, S. 110–112.

31 Lull, *Ars brevis*, pars XII.



Iberischen Halbinsel stammende Theologe Lavinheta (gest. 1530?), der zuvor in Salamanca gelehrt hatte, ist in Paris zwischen 1514/15 und 1516 als Professor belegt und figuriert ansonsten vor allem als Herausgeber der Werke Llulls.<sup>32</sup> 1517 erscheint in Lyon die ›Ars generalis ultima‹ mit den ›Annotationes des fidelissimus interpres‹ Lavinheta. Seine ›Explanatio compendiosa que applicatio artis Raymundi Lullii‹ (Lyon 1523) zirkuliert über das 16. Jahrhundert hinaus in ganz Europa.<sup>33</sup> Erhard Wolfram Platzeck veranschlagt Lavinheta sogar als direktes Bindeglied zu Leibniz und deutet seine Publikationen als Brücke zwischen Lull und den Bemühungen um die Entwicklung eines kombinatorischen Kalküls in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.<sup>34</sup>

Lavinhetas ›Explanatio‹ betrifft weniger die Ars selbst denn ihre Anwendung sowohl in den *artes liberales* als auch in den *artes mechanicae*, sowohl in der Medizin als auch in der Theologie sowie in zahlreichen anderen Feldern des Wissens.<sup>35</sup> Im Sinne einer Reformulierung der Ars als »pansophistic program employing conventional rhetorical and dialectical doctrines«<sup>36</sup> machen freilich die Kapitel zu Rhetorik und Predigt die umfangreichsten Teile des Bandes aus. Im neunten Buch wird die *ars memorativa* behandelt, und Lavinheta unterfüttert seine Propagierung des Einsatzes der ›Ars‹ auf diesem Gebiet mit einer autobiographischen Episode: Er habe in Toulouse einen Juristen die ›Ars‹ gelehrt, der sich daraufhin in einer einzigen Nacht alle Rubriken der Dekretalen eingeprägt haben soll.<sup>37</sup>

Bemerkenswert ist die Übertragung, die hier vorgenommen wird: Am Ende von Llulls ›Ars magna‹ werden durchschnittliche Einprägungsgeschwindigkeiten für die ›Ars‹ selbst angegeben, gestaffelt nach intellektueller Begabung: Der Hochbegabte wird die ›Ars‹ in zwei Monaten erlernen, in einem die Theorie, in einem die Praxis. Ein durchschnittlicher Geist wird vier Monate veranschlagen müssen, ein einfaches Gemüt ein halbes Jahr.<sup>38</sup> Dabei geht es nur um das Erlernen des methodischen Werkzeugs bis zur routinierten Beherrschung, nicht aber um konkrete Wissensinhalte. Bei Lavinheta ist es nun aber die ›Ars‹ selbst, die in den Rang einer genuinen Memorialtechnik aufrückt und die als solche die

32 Darunter die ›Ars brevis‹ (Lyon 1514), die ›Logica brevis et nova‹ (Paris 1516) und die ›Ars generalis ultima‹ (Paris 1517). Als Drucker dieser Editionen machte sich Josse Bade van Assche (Jodocus Badius Ascensius) in Paris einen einschlägigen Namen.

33 Pereira, *Bernardo Lavinheta*, S. 245.

34 Platzeck, *Gottfried Wilhelm Leibniz y Raimundo Lull*, S. 138. Die ›Explanatio‹ war jedenfalls durch eine Neuedition, die Johann Heinrich Alsted 1612 in Köln unter dem Titel ›Opera omnia‹ besorgte, auch im 17. Jahrhundert greifbar. Zu den Unterschieden zwischen dem Erstdruck und Alsteds Ausgabe s. RD 168.

35 Vgl. die Übersicht bei RD 78: Mathematik im allgemeinen und im besonderen, Landwirtschaft, Wollarbeit, Heilen von Krankheiten, auch von jenen, die für unheilbar gehalten werden, Geometrie, Arithmetik, Musik, Astrologie, Perspektive, mechanische Künste, Jagd, Heerwesen, Architektur, Navigation, Metaphysik, Theologie, Recht, etc.

36 Johnston, *The Reception of the Lullian Art*, S. 39.

37 Bernard de Lavinheta, *Opera omnia* (Köln 1612), S. 654. Zur Datierung des Ereignisses vgl. Pereira, *Bernardo Lavinheta*, S. 248.

38 Ramon Llull, *Ars magna*, S. 663.

Merkleistung in nicht gekanntem Ausmaß potenziert. Beschleunigung des Merkens und zuverlässige Verarbeitung großer Stoffmengen werden nun, beglaubigt durch eine autobiographische Anekdote, als vermittels der ›Ars‹ zu erreichende Ziele eingeführt.

Im Anschluss an Lavinheta kam es zu vielfachen diskursiven Kreuzungen von *ars lulliana* und *ars memorativa*,<sup>39</sup> die nicht zuletzt dadurch befördert wurden, dass mit dem Vorwort Heinrich Cornelius Agrippas von Nettesheim Kommentar zur ›Ars brevis‹ eine Diskurstradition wenn nicht initiiert, so doch prominent verankert wurde: die *ars lulliana* wurde als Panazee im Hinblick auf Enzyklopädie, Invention und Improvisation positioniert. Sie ermögliche es, unfehlbar und mit aller Gewissheit die Wahrheit und das Wissen über jede beliebige Sache zu erlangen, ohne Irrtum, ohne Schwierigkeit und sogar ohne Anstrengung.<sup>40</sup> Das Titelblatt der Zetzner'schen Llull-Ausgabe, die knapp 70 Jahre nach Agrippas Kommentar erscheint und die lullistischen Interessenlagen, wie sie sich im Verlauf des 16. Jahrhunderts herausbildeten, auf den Punkt bringt, liest sich dann folgendermaßen:

*Raymundi Lullii opera ea quae ad adinventam ab ipso artem universalem, scientiarum artiumque omnium brevi compendio, firmaque memoria apprehendendam, locupletissimamque vel oratione ex tempore pertractandam, pertinent.*

Die Werke Ramon Llulls, die die von ihm erfundene universale Kunst, alle Wissenschaften und Künste auf kurzem Weg und mit starkem Gedächtnis zu erlernen oder in einer reich ausgeschmückten Rede aus dem Stegreif zu behandeln, betreffen.

Vor diesem Hintergrund erscheint die Kontamination von *ars lulliana* und *ars memorativa* eher als Konsequenz rhetorischer Hyperbolie denn als Beschreibung einer Ähnlichkeitsrelation auf der Methodenebene. Anders gesagt: Erst nachdem der ›Ars‹ Wunderdinge im Hinblick auf Gedächtnis und Inventionskraft zugeschrieben und diese Behauptungen im kollektiven Verständnis der Epoche als faktisch sedimentiert waren, wurde sie als Gedächtniskunst identifiziert, weil diese wohl als der methodische Referenzrahmen anerkannt war, der solche Memorialperformanzen zu garantieren imstande war.

Nachdem im Frankreich des frühen 16. Jahrhunderts erste Ansätze zur ›Mnemonifizierung‹ der *ars lulliana* entwickelt worden waren, ist es eine Figur, die geradezu eine Ikone der Renaissancephilosophie ist, die die Kunst des *Doctor illuminatus* endlich illuminiert, also mit Bildern versieht und sie damit in der Tat mit der traditionellen Mnemotechnik verkoppelt: Giordano Bruno. Obwohl Bruno, allein

<sup>39</sup> Paolo Rossi spricht in seiner ›Clavis universalis‹ von einem »incontro« (S. 74), während sein Übersetzer Stephen Clucas recht treffend die Metapher der »cross-fertilization« wählt, s. Rossi, *Logic and the Art of Memory*, S. 55.

<sup>40</sup> Agrippa von Nettesheim, *In artem brevem Raymundi Lullii Commentaria*, S. 787-789 (epistola dedicatoria).

was seine einschlägigen Publikationen angeht – er widmete der ›Ars‹ nicht weniger als sechs Kommentare –, einer der aktivsten und umtriebigsten Lullisten des 16. Jahrhunderts war, hat dies in der (ausufernden) Bruno-Forschung keinen adäquaten Niederschlag gefunden.<sup>41</sup> Mehr als mit dem Umstand, dass Brunos sämtliche Werke drei Jahre nach seiner Hinrichtung in Rom im Jahr 1600 auf den Index gesetzt wurden, hängt dies wohl mit der Komplexität der Traktate zusammen. Gut hundert Jahre nach seinem Tod wurde Brunos lullistische Arbeit schon nicht mehr verstanden; und sogar von Hörern seiner an verschiedenen europäischen Universitäten *privatim* gehaltenen Vorlesungen zum Thema sind Zeugnisse der Verwirrung und des blanken Nichtverstehens überliefert.<sup>42</sup>

Versuchen wir, zumindest in Ansätzen Brunos mnemotechnischen Lullismus nachzuvollziehen. Anders als die antiken Rhetoriker, die sich in erster Linie für die *memoria rerum*, also das Einprägen von Sachverhalten, interessierten, konzentriert sich Bruno auf die *memoria verborum*, das Merken von einzelnen Wörtern. Neue Anforderungen an den Gelehrtenstand bringen offensichtlich neue Anforderungen an die Mnemotechnik mit sich: Nun diene sie – so Bruno – auch zum Auswendiglernen von wissenschaftlicher Terminologie, von Namen von Kräutern, Bäumen, Mineralien, von schwer zu merkenden Fremdwörtern, Wörtern aus anderen Sprachen und von – immer noch – Schlüsselbegriffen einer Rede.<sup>43</sup>

In seinem ersten Traktat zur Mnemotechnik, dem 1582 an den französischen König Henri III. adressierten ›*De umbris idearum*‹, greift Bruno die Mechanik der lullistischen *Quarta figura* auf und übersteigert sie gleichzeitig, indem er fünf bewegliche konzentrische Kreise mit je 150 Segmenten vorstellt. Diese seien mit 150 Silben beschriftet, die sich aus der Kombination der Vokale a, e, i, o, u mit den 23 Buchstaben des lateinischen Alphabets, vier griechischen (Psi, Phi, Omega, Theta) und drei hebräischen Buchstaben (Ayin, Tsade, Shin) ergeben. Die Abbildung allerdings, die Bruno beigibt, stiftet die erste Verwirrung: Sie korrespondiert nicht dem im Text ausformulierten Modell, sondern sie zeigt auf jedem Rad jeweils nur die 30 Buchstaben, nicht aber die 150 möglichen Zweierkombinationen, die ja eigentlich die Elemente der Kombinatorik bilden (Abb. 7). Jedem Kreis ist schließlich eine eigene, thematisch zusammenhängende Serie von Bildern zugeordnet, die allerdings nicht als Illustrationen beigegeben, sondern allein im Sinne einer verbalen Imaginationsanweisung aufgelistet sind.<sup>44</sup> Die Silben des äußersten Rings verweisen auf Namen von Helden und mythologischen Figuren, die des zweiten auf Handlungen oder Situationen, jene des dritten auf *insignia*, also Requisiten oder Attribute, des vierten auf etwas, das dem Handelnden (also der Figur

41 Vgl. neben den in diesem Aufsatz verstreut zitierten Arbeiten von Yates und Rossi v.a. Vasoli, *Umanesimo e simbologia*; Cambi, *La machina del discorso*.

42 Vgl. das Urteil in Daniel Georg Morhof, *Polyhistor* (Lübeck 1714), S. 359; Aquilecchia, *Un documento bruniano recuperato*.

43 Sturlese, *Giordano Brunos Gedächtniskunst*, S. 70, 74.

44 Giordano Bruno, *De umbris idearum*.

des äußersten Kreises) nahesteht (*adstans*), und die Silben des fünften und innersten schließlich auf etwas, das den Hintergrund des so zusammzusetzenden Vorstellungsbildes ausmacht.<sup>45</sup> Diese letztgenannten Bilder sind nach den Zeichen des Zodiak, den Planeten etc. geordnet, die auch als Illustrationen aufscheinen.

Eben diese Bilderwelt – und dabei insbesondere die astrologischen Symbole des innersten Kreises – bewog Frances Yates, ihre berühmte Interpretation von Brunos Mnemotechnik auf eine hermetisch-okkulte Talisman-Magie zu perspektivieren, die die Kontaktaufnahme zu den Kräften des Universums lehre. Lapidar ihre Formulierung: »How did the system work? By magic of course [...]«. <sup>46</sup> Ganz im Sinne der ikonographischen Tradition des Warburg-Instituts, an dem sie ihre Lesart in den 1950er Jahren in jahrelanger Detailarbeit entwickelte, privilegierte sie die kryptischen Inhalte von Brunos Bilderlisten gegenüber den methodischen Anweisungen und versuchte, den Bildzeichen interpretatorisch Kohärenz zu verleihen. Angesichts der Fülle dunkler, aus Hermetismus und der Astrologie hergeleiteter *imagines* wird Bruno als Renaissance-Magier *par excellence* profiliert, während die technische Seite des Verfahrens, die zugegeben selbst extrem kryptisch formuliert ist, in den Hintergrund tritt.

Rita Sturlese gebührt das Verdienst, diese Lesart in den 1990er Jahren widerlegt zu haben.<sup>47</sup> Wie sie gezeigt hat, sind Brunos Drehschreiben nicht das okkulte Abbild des ganzen Kosmos, sondern ein Mechanismus zur Enkodierung von Silben in komposite Bilder. Nachdem jeder Silbe ein Bild zugeordnet ist und durch Drehung der Scheiben Silben zu Worten kombiniert werden können, ist das Ergebnis der Operation eine Merkimago, die das Memorieren des betreffenden Wortes erleichtern soll. Wenn ich mir beispielsweise die italienische Bezeichnung für Innichen einprägen will, und zwar unter der Frageperspektive »Wo befinden sich die Lull-Handschriften des Nicolaus Pol?«, dann wird es die Wendung »in San Candido« sein, die ich codieren muss (natürlich habe ich das »in« hinzugefügt, um eine fünfte Silbe zu erhalten und die Kombinatorik der fünf Kreise ausschöpfen zu können). Meine Silbenfolge lautet mithin IN–SA(n)–CA(n)–DI–DO:

1. Rad	NI/IN	Chaldaeus	agens
2. Rad	SA	in nervorum fides	actio
3. Rad	CA	Calcans	insigne
4. Rad	DI	Arundo	adstans
5. Rad	DO	homo librum inspiciens, pugionem habens in dextera, vel stilum, truci incedens vultu.	circumstantia

<sup>45</sup> Bruno, *De umbris idearum*, S. 131f; die Liste der Bilder folgt auf S. 132-174.

<sup>46</sup> Yates, *The Art of Memory*, S. 223.

<sup>47</sup> S. v. a. Sturlese, *Giordano Brunos Gedächtniskunst* (Anm. 43); Sturlese, *Introduzione*, in: Bruno, *De umbris idearum*, S. IX-LXXVII, bes. S. LIV-LXXIII zum Funktionieren des Systems; in die gleiche Interpretationsrichtung weist Francesco Torchia, *La chiave delle ombre*, in: *Intersezioni* 1 (1997), S. 131-151.

Ich stelle mir also einen Chaldäer (NI) vor; nachdem IN als Silbe nicht zur Verfügung steht, hält er die Arme vor dem Körper überkreuzt, um mir das Umdrehen der Buchstaben zu signalisieren. Er trampelt (*calcans*) auf einer Gitarre mit Saiten (*in nervorum fides*) herum und trägt auf dem Kopf einen Kranz aus Schilfgras (*arundo*). Im Hintergrund examiniert ein Mann ein Buch – in der rechten Hand hält er einen Dolch (*pugionem*) oder einen Stilus – und zündet es mit grimmigem Blick an (*truci incendens vultu*).

Strukturelle Konsequenz und mnemotechnische Schwäche dieser Inszenierung ist, dass aus ähnlichen Wörtern ähnliche Bilder resultieren, die nur geringfügig differieren, weil die kombinatorische Methode eine Differenz direkt proportional wiedergibt. Eine veränderte Silbe zieht nur ein verändertes Bildelement nach sich, was eine Verwechslungsgefahr gleichen Ausmaßes auf Wort- und Bildebene bedingt. Die Arbitrarität und vor allem die Fülle der Bilder – insgesamt sind es 750 – mag eine weitere Hürde gewesen sein, die Brunos Zeitgenossen und erst recht der Nachwelt den Zugang zu dieser aufwendigen Methode erschwert hat.

Sobald Merkimagines aus einzelnen, vordefinierten Bestandteilen zusammengesetzt werden können, ist die Mnemotechnik dem Bereich der Idiosynkrasie enthoben. Nicht länger ist sie eine Angelegenheit der individuellen Imagination, sondern sie ist mechanisier- und reproduzierbar. Was Bruno für die Mnemotechnik leistet, ist in diesem Sinn kaum zu überschätzen: Durch die Schaffung einer standardisierten und systematisch generierbaren Bildlichkeit für mnemonische Zwecke löst er die Gedächtniskunst aus den Grenzen der individuellen Imagination. Durch ein Set bestimmter *imagines* wird eine Kombinatorik ermöglicht, die universeller und methodischer ist als die phantasiegeleitete und daher auch talentabhängige »klassische« *ars memorativa*.

Während ›*De umbris idearum*‹ ein charakteristisches Element der lullistischen ›*Ars*‹, die rotierenden kombinatorischen Scheiben, aufgreift, umdeutet und semantisch anreichert, wendet Bruno in anderen Arbeiten die mnemotechnische Bildlichkeit auf die *ars lulliana* selbst an: In ›*De lulliano specierum scrutinio*‹ lehrt er die Visualisierung ihrer Terminologie.<sup>48</sup> Die Buchstaben B–K seien die Initialen von neun verschiedenen Männern, deren Gesicht man kenne und sich daher vorstellen könne, also z. B. Brutus, Caesar, Dionysius, etc. Sie bilden die erste Zeile einer Tabelle, die als Achsen das lullistische Alphabet einerseits und die folgenden Begriffe andererseits hat: *vir* (Mann), *locus* (Ort), *dignitas* (Würde, hier eher: Beruf oder Funktion), *instrumentum* (Werkzeug), *actio* (Handlung), *res adstantes* (Gegenstände, im Hintergrund). Bruno setzt interessanterweise gerade hier keine kombinatorische Figur ein, sondern arretiert die Imaginationsvorgaben in einer Tabelle.

48 Giordano Bruno, *De lulliano specierum scrutinio* (Prag 1588); der Traktat hat auch in Zetzners Ausgabe von Lulls ›*Opera*‹ Aufnahme gefunden.



Das Alphabet soll also als eine Gruppe von Männern visualisiert und ihre Berufe aus der Reihe der Subjekte abgeleitet werden.<sup>49</sup> Wenn also B. für Gott steht, dann ist Brutus ein Priester; C. steht für Engel, Caesar ist daher ein Botschafter. Die absoluten Prädikate, also die göttlichen Namen, werden zu den Gegenständen, die die Figuren in Händen halten. B ist *bonitas*, Licht ist etwas Gutes, also hält Brutus einen Lichtstrahl in der Hand. C. steht für *magnitudo*, also trägt Caesar eine große Kugel. *Sapientia* wird zu einem Buch, *veritas* zu einem Spiegel, *gloria* zu einer Krone. Die relativen Prädikate generieren die Handlungen, die die Figuren ausführen: B. steht für *differentia*, also disputiert Brutus; C dagegen bedeutet *concordantia*, also besänftigt Caesar jemanden. Aus den Fragen werden Gegenstände, die im Hintergrund des Bildes zu sehen sind: *Utrum* wird zu *utres*, Schläuchen; *de quo* zu einer Quelle, *quando* zu einer Uhr. Die gesamte Kunst stellt sich am Ende als eine Reihe von neun Männern in mehr oder weniger absurden Situationen dar – genau das, was sich angeblich tief in das Wachs unseres Gedächtnisses prägen soll. Letztendlich entwickelt Bruno hiermit jene Hilfestellung zum Einprägen des lullistischen Begriffsarsenals, die Llull seiner Gefolgschaft vorenthalten hatte.

Knapp sechzig Jahre nach nach Pols Tod liegt damit eine Realisierung von Möglichkeiten vor, die Pols Manuskripte und Inkunabeln als virtuelle Option in sich tragen. Dies betrifft, wie eben gezeigt, insbesondere die Tradition der *ars memorativa*, die zu Pols Lebzeiten im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts gerade erst als Funktionsdimension an die *ars lulliana* herangetragen wurde. Um die Lullus-Handschriften (und -Drucke) der Stiftsbibliothek am Schnittpunkt von Topik, Memorierkunst und Imagines situieren zu können, ist eine historische Transformation einzufaktorisieren, die schon wenige Jahrzehnte später konkret greifbar wird, die für Pol aber so nicht zur Verfügung stand.

<sup>49</sup> Bruno führt hier einen – wie ich meine – unnötigen Stolperstein ein, indem er die Berufe nicht aus den absoluten Prinzipien, den ursprünglichen *dignitates*, sondern aus den *subiecta* bildet.

## Literaturhinweise

Agrippa von Nettesheim, Heinrich Cornelius, *In artem brevem Raymundi Lullii Commentaria*, in: Lull, Opera, S. 790-916.

Aquilecchia, Giovanni, *Un documento bruniano recuperato: L'Artificio Aristotelico-Lullio-Rameum di Hans von Nostiz*, in: *Studi secenteschi* 17 (1976), S. 155-159.

Bachmann, Hanns, Dr. Nikolaus Poll, Hofarzt zu Innsbruck, in: *Veröffentlichungen des Museum Ferdinandeum* 26/29 (1946/49), S. 410-418.

Balaguer, Jordi Rubió, *Los códices lulianos de la biblioteca de Innichen (Tirol)*, in: *Revista de filología española* 4 (1917), S. 303-340.

Bernard de Lavinheta, *Opera omnia*, hrsg. v. Johann Heinrich Alsted (Köln 1612).

Berns, Jörg Jochen, *Baumsprache und Sprachbaum. Baumikonographie als topologischer Komplex zwischen 13. und 17. Jahrhundert*, in: *Genealogie als Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hrsg. v. Kilian Heck/Bernhard Jahn (Tübingen 2000), S. 155-176 u. 230-246.

Ders., *Seelenmaschinen. Gattungstraditionen, Funktionen und Leistungsgrenzen der Mnemotechniken vom späten Mittelalter bis zum Beginn der Moderne* (Wien/Köln/Weimar 2000).

Ders./Neuber, Wolfgang (Hrsg.), *Ars memorativa. Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst, 1400-1750* (Tübingen 1993).

Ders./Neuber, Wolfgang, *Ars memorativa. Eine Forschungsbibliographie zu den Quellschriften der Gedächtniskunst von den antiken Anfängen bis um 1700*, in: *Frühneuzeit-Info* 3/1 (1992), S. 65-87.

Blum, Herwig, *Die antike Mnemotechnik*, Hildesheim 1969.

Bonner, Anthony, *Historical Background and Life of Ramon Lull – Lull's Thought – Lull's Influence*, in: *Selected Works of Ramon Lull (1232-1316)*, hrsg. u. übers. v. Anthony Bonner, 2 Bde., Princeton 1985.

Ders., *The Structure of the Arbor Scientiae*, in: Fernando Domínguez Reboiras/Pere Vilalba Varneda/Peter Walter (Hrsg.), *Arbor Scientiae. Der Baum des Wissens von Ramon Lull. Akten des Internationalen Kongresses aus Anlaß des 40-jährigen Jubiläums des Raimundus-Lullus-Instituts der Universität Freiburg i. Br.* (Turnhout 2002), S. 21-34.

Ders., *The Art and Logic of Ramon Lull. A User's Guide* (Leiden/Boston 2007).

Bruno, Giordano, *De lulliano specierum scrutinio* (Prag 1588).

Ders., *De umbris idearum*, hrsg. v. Rita Sturlese (Firenze 1991).

Cambi, Maurizio, *La machina del discorso. Lullismo e retorica negli scritti latini di Giordano Bruno* (Napoli 2002).

Carreras y Artau, Tomás/Carreras y Artau, Joaquín, *Historia de la filosofía española: Filosofía Cristiana de los siglos XIII al XV*, 2 Bde. (Madrid 1939-1943).

Carruthers, Mary, *The Book of Memory. The Study of Memory in Medieval Culture* (Cambridge u.a. 1990).

Fisch, Max H., *Nicolaus Pol Doctor 1494. With a Critical Text of his Guaiac Tract*, ed. with a translation by Dorothy M. Schullian (New York 1947).

Friedlein, Roger/Traninger, Anita, *Lullismus*, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hrsg. v. Gert Ueding, Bd. 5 (Tübingen 2001), Sp. 654-661.

Goldmann, Stefan, *Statt Totenklage Gedächtnis*, in: *Poetica* 21 (1989), S. 43-66.

- Hillgarth, Jocelyn N., *Ramon Lull and Lullism in Fourteenth-Century France* (Oxford 1971).
- Johnston, Mark D., *The Reception of the Lullian Art, 1450–1530*, in: *Sixteenth Century Journal* 12 (1981), S. 31-48.
- Kircher, Athanasius, *Ars magna sciendi* (Amsterdam 1669).
- Kühebacher, Egon, *Kirche und Museum des Stiftes Innichen. Begleiter und Führer bei der Betrachtung der Kulturdenkmäler und Kunstwerke des ältesten Tiroler Stiftes* (Bozen 1993).
- Llinarès, Armand, *Le lullisme de Lefèvre d'Étaples et de ses amis humanistes*, in: *L'Humanisme français au début de la Renaissance* (Paris 1973), S. 127-136.
- Lull, Ramon, *Opera*. Reprint of the Strasbourg 1651 edition with an introduction by Anthony Bonner, 2 Bde. (Stuttgart-Bad Cannstatt 1996).
- Ders., *Die neue Logik*, hrsg. v. Charles Lohr/Vittorio Hösle (Hamburg 1985).
- Morhof, Daniel Georg, *Polyhistor* (Lübeck 1714).
- Pereira, Michela, *Bernardo Lavineta e la diffusione del lullismo a Parigi nei primi anni del '500*, in: *Interpres* 5 (1983/84), S. 242-265.
- Dies., *La leggenda di Lullo alchimista*, in: *Estudios Lulianos* 27 (1987), S. 145-163.
- Dies., *The Alchemical Corpus Attributed to Raimond Lull* (London 1989).
- Platzeck, Erhard Wolfram, *Raimund Lull: Sein Leben – Seine Werke. Die Grundlagen seines Denkens (Prinzipienlehre)*, 2 Bde. (Düsseldorf 1962 – 1964).
- Ders., *Gottfried Wilhelm Leibniz y Raimundo Lull*, in: *Estudios Lulianos* 16 (1972), S. 129-193.
- Reboiras, Fernando Domínguez/Villalba Varneda, Pere/Walter, Peter (Hrsg.), *Arbor Scientiae. Der Baum des Wissens von Ramon Lull. Akten des Internationalen Kongresses aus Anlaß des 40-jährigen Jubiläums des Raimundus-Lullus-Instituts der Universität Freiburg i. Br.* (Turnhout 2002).
- Rogent, Elíes/Duràn, Estanislau, *Bibliografia de les impressions lullianes*, 3 Bde. (Barcelona 1927; ND Palma de Mallorca 1989-1991).
- Rossi, Paolo, *Clavis universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz* (Milano/Napoli 1960).
- Ders., *Logic and the Art of Memory. The Quest for a Universal Language*, übers. v. Stephen Clucas (Chicago 2000).
- Schmidt-Biggemann, Wilhelm, *Topica univervalis. Eine Modellgeschichte humanistischer und barocker Wissenschaft* (Hamburg 1983).
- Sturlese, Rita, *Giordano Brunos Gedächtniskunst und das Geheimnis der Schatten der Ideen*, in: Willi Hirdt (Hrsg.), *Giordano Bruno. Tragik eines Unzeitgemäßen* (Tübingen 1993), S. 69-91.
- Tenge-Wolf, Viola, *Nicolaus Pol und die Lull-Handschriften der Stiftsbibliothek San Candido/Innichen*, in: Ermenegildo Bidese/Alexander Fidora/Paul Renner (Hrsg.), *Ramon Lull und Nikolaus von Kues: Eine Begegnung im Zeichen der Toleranz. Raimondo Lullo e Niccolò Cusano: Un incontro nel segno della tolleranza* (Turnhout 2005), S. 261-286.
- Torchia, Francesco, *La chiave delle ombre*, in: *Intersezioni* 1 (1997), S. 131-151.
- Traninger, Anita, *Müheleose Wissenschaft: Lullismus und Rhetorik in den deutschsprachigen Ländern der Frühen Neuzeit* (München 2001).
- Dies., *The Secret of Success. Ramism and Lullism as Contending Methods*, in: Steven Reid/

Emma Wilson Ramus (Hrsg.), *Pedagogy and the Liberal Arts. Ramism in Britain and the Wider World* (Aldershot u.a. 2011).

Vasoli, Cesare, *Umanesimo e simbologia nei primi scritti lulliani e mnemotecnici del Bruno*, in: *Umanesimo e Simbolismo. Atti del IV convegno internazionale di studi umanistici* (Padova 1958), S. 251-304.

Yates, Frances A., *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare* (Weinheim 1991).